LES MERVEILLES

DE

L'ART ANCIEN

EN BELGIQUE

OU L'ART ANCIEN A L'EXPOSITION NATIONALE DE 1880

Texte par

MM. J. B. CAPRONNIER, C. PICQUÉ, Alex. PINCHART, Chan. REUSENS, Ch. RUELENS, E. VANVINKEROY

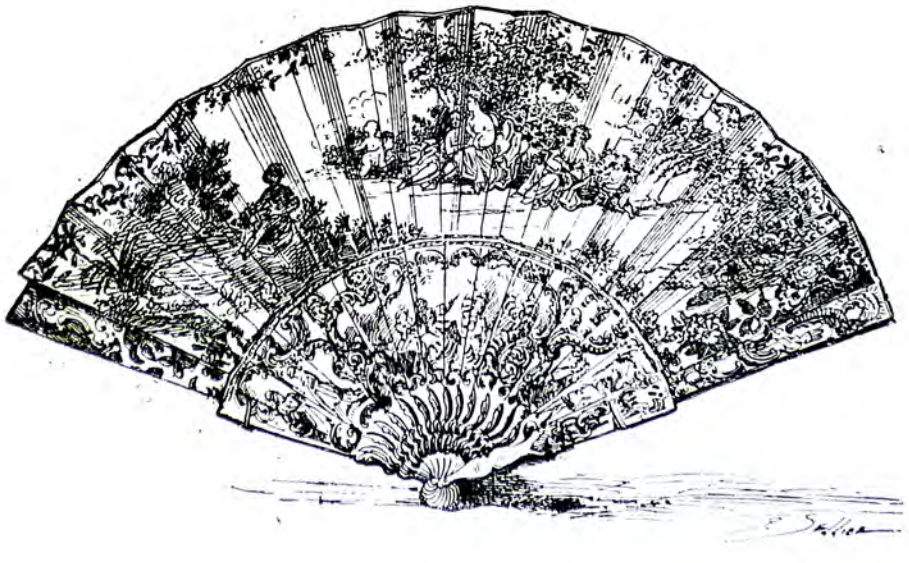
A. WAUTERS, G. VERMEERSCH, L. DOMMARTIN et M. KUFFERATH

Illustrations de

MM. Ch. CHAUVET, A. DANSE, G. FRAIPONT, Ch. GOUTZWILLER, E. GARNIER, A. LENGLET, V. MASSON

G. PROFIT, H. SCOTT, St ELME-GAUTHIER et H. TOUSSAINT

NOUVELLE ÉDITION



BRUXELLES

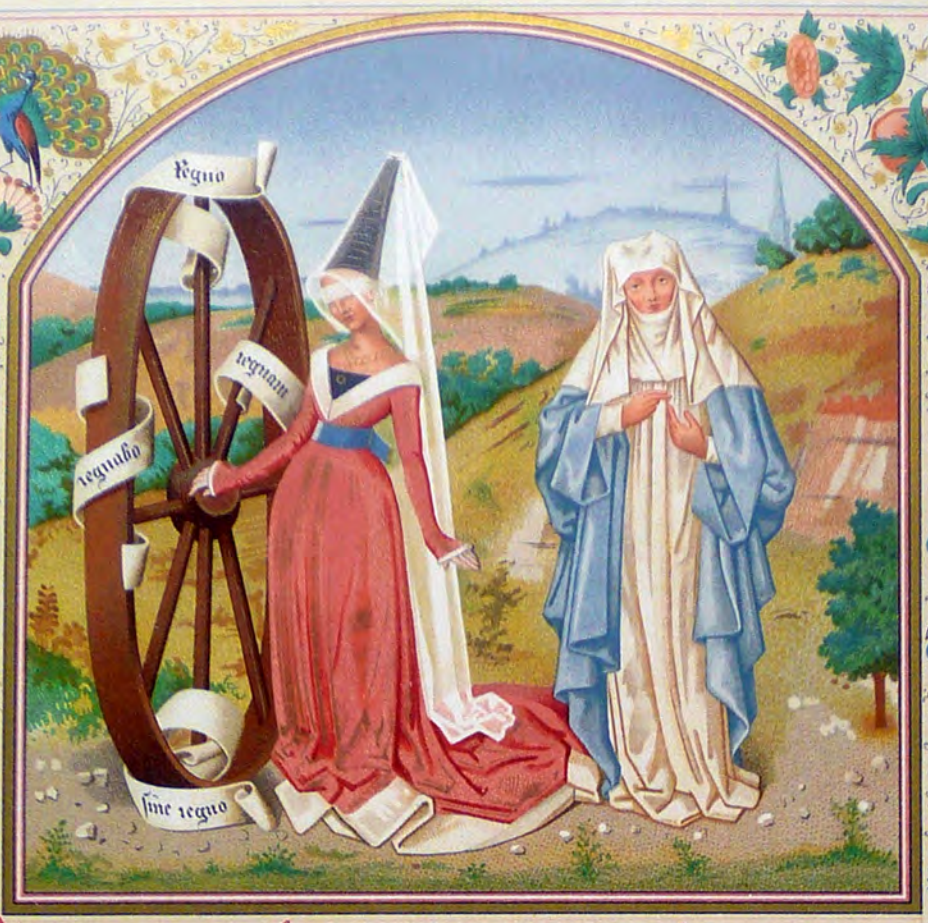
LIBRAIRIE UNIVERSELLE DE Vve J. ROZEZ

81, Rue de la Madeleine, 81

—

1890

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -



A treshault trespuissant et trescrcellent prince Phelippe
duc de bourgongne. & cte Martin le franc prenost
de lausane secretaire de nostre saint pere pape nicolas
treshumble recommandation. ///.

Amquoy plus conuenablement deusse
employer aulcunes mye soubstraittes
des publiques affaires que lestrif de
fortune et vertu escripuant Je nay iustre
Prince tresredoubte tant pour acomplir
Vostre commandement de toute ma puissance que
remonstrer sommairement combien vertu sur fortune
doit auoir de honneur de loenge et de prie Car ia soit

Lestel, lith. Imp. F. Didot & Cie. Paris.

L'ESTRIF DE FORTUNE PAR MARTIN LE FRANC.
Manuscrit du XVe Siècle.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

AVANT-PROPOS

NOUS pensons que les expositions rétrospectives d'art industriel ont un double but : être utile aux artistes et aux collectionneurs. Les chefs-d'œuvre qui y figurent enseignent aux premiers les principes décoratifs sans lesquels il n'est rien de parfait ; les seconds y puisent une expérience qui guide leurs recherches et leur permet de réunir les documents nécessaires à la reconstruction du passé.

Les objets d'art dont l'exposition a inspiré notre travail appartiennent à toutes les époques, depuis les origines du moyen âge presque jusqu'à nos jours ; tous les styles y donnent des modèles, toutes les influences étrangères aussi bien que les tendances locales s'y manifestent et offrent à nos contemporains des sujets d'études et des exemples à interpréter, formant dans l'ensemble une histoire illustrée de l'art décoratif des neuf derniers siècles.

Nous y voyons l'Europe vivant en commun sur les productions que lui envoyait l'Orient jusqu'à l'époque des croisades, puis, à dater du XII^e^ siècle, les caractères locaux s'affirmer dans notre pays comme ailleurs, après s'être enrichis des procédés manuels dont nos producteurs avaient fait l'apprentissage, grâce aux éléments rapportés par les croisés et les marchands de la Venise du nord.

Nous y voyons, à ne considérer que ce pays, la perfection et la

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

personnalité augmenter en même temps que la richesse publique et l'importance politique des grands centres, des industries toutes locales se créer et grandir sans interruption jusqu'à l'apogée du moyen âge et la constitution de la grande puissance bourguignonne.

Au XVI^e^ siècle, en même temps que la forme politique change, lorsque la Belgique devient le trait d'union entre les deux principaux éléments du vaste empire de Charles-Quint, nos arts industriels bénéficient de la situation et empruntent successivement les caractères de la renaissance Hispano-Italienne et ceux de la renaissance Allemande.

Enfin vient Rubens dont le pompeux génie créateur, trouvant en Espagne et en Italie un art de décadence, mais puissant encore, eut la force de l'implanter comme accompagnement à sa peinture, dans un sol favorable où il se développa si bien que, venu du midi, il y retourna avec les formes nouvelles fixées par Rubens.

Une bonne partie du XVII^e^ siècle fut non pas perdue pour l'art, mais surtout employée aux luttes qui amenèrent dans le pays les armées de Louis XIV. Le roi soleil prit chez nous au moins autant qu'il y apporta, et sans nous attarder à une discussion sur ce point, disons qu'une des grandes choses de son règne, Versailles, eut pour modèle les jardins de Belœil.

Ce qui étonne l'historien, c'est qu'un pays aussi petit que le nôtre, convoité si souvent et tombant tour à tour en tant de mains, ait su garder dans ces différentes fortunes, son génie propre et l'ambition de conserver le caractère local à l'ombre du Beffroi, sous la garde d'une bourgeoisie et d'une aristocratie vraiment patriotes.

Nous admirons les productions de cette bourgeoisie fortement constituée, enrichie par le commerce qu'elle en faisait avec l'Europe, sous Marie-Thérèse et Joseph II. Il faut dire que la sagesse des gouvernants y fut pour beaucoup. Aussi le nom de Charles de Lorraine est-il resté populaire parce qu'il encouragea le commerce et permit à nos arts de s'étendre en Europe, d'y être appréciés et mis à la mode ; c'est d'alors que datent les œuvres d'architecture, publiées par de Neufforge et qu'ailleurs on appelle *le Louis XVI;* que des artistes comme Salembier donnèrent des modèles aux décorateurs, que des orfèvres comme Béghin rivalisèrent avec leurs illustres contemporains de l'étranger.

La fin du XVIII^e^ siècle fut désastreuse pour l'art ancien.

La guerre qui désola les Flandres, les entraînements de la période

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

républicaine, détruisirent beaucoup d'objets d'une grande valeur intrinsèque ; beaucoup d'autres tombèrent aux mains des armées, auxquelles la nature semble avoir donné de tous temps notre pays comme champ de manœuvres.

Si quelque chose doit nous étonner, c'est qu'il se soit trouvé un si grand nombre de familles gardant religieusement la plupart des objets que la grande manifestation nationale de l'an dernier a mis au jour. C'est aux vertus mêmes de ces patriciens dont nous avons vu l'influence au cours de l'histoire, qu'il en faut reporter toute la gloire ; c'est à eux que le pays en sera redevable lorsque les artistes contemporains lui livreront le résultat des études qu'ils ont pu faire alors et de celles que leur faciliteront les expositions à venir.

CAMILLE DE RODDAZ.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

ORFÈVRERIE & ÉMAILLERIE

I

Fig. 1. — Crosse émaillée du XIIIe siècle
Collection de M. VERMEERSCH

DEPUIS les temps les plus reculés on a cherché à rehausser, par différents moyens, l'éclat des objets d'or et d'argent. Les peuples de l'antiquité décoraient déjà leurs bijoux de pierres précieuses de différentes couleurs, serties dans des alvéoles ou *bâtes* fixées sur la plaque métallique. Lorsqu'on n'avait à sa disposition ni perles ni pierreries, on se servait, en guise de gemmes, de petites tables de verre coloré au moyen d'oxydes métalliques. Dans la suite, les émaux vinrent remplacer, du moins en partie, les sertissures de pierres précieuses et de tablettes de verre coloré.

Cette substitution n'a rien qui doive étonner : remplir les alvéoles avec de la poudre d'émail, mettre au four la plaque ainsi chargée, la laisser refroidir, et en polir la surface après le refroidissement est plus facile, et surtout moins coûteux, que tailler à froid des tables de verre ou de grenat, et les sertir ensuite entre les petites cloisons métalliques qui distinguent l'orfèvrerie cloisonnée; cette dernière opération demande, de la part de l'artiste, une précision et une habileté qui ne s'acquièrent que par une longue expérience et, par conséquent, ne se rencontrent que fort rarement.

J'entends ici plus d'un lecteur qui m'arrête et me dit : « Vous me parlez d'émail. Permettez-moi de vous demander ce que c'est que l'émail; car j'entends employer ce terme dans des sens si différents et l'appliquer à tant de choses diverses que je ne parviens pas à m'en former une notion claire, une idée bien précise et nette. » — La réponse est facile : On donne le nom d'*émail* à des pâtes vitreuses diversement colorées par des oxydes métalliques mêlés à leur substance dans de très faibles

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

proportions. L'oxyde de cobalt produit le bleu, le rouge est dû à l'or, le violet au manganèse et le vert au cuivre. Les émaux sont opaques ou transparents : l'opacité s'obtient au moyen de l'oxyde d'étain, qui produit aussi l'émail blanc.

Fig. 2 — Chandelier du XIIe siècle
Trésor des Sœurs Noires de Bruges

On applique l'émail sur le métal, sur le verre et sur les poteries Sur ces dernières, il ne consiste souvent que dans la couverte luisante dont elles sont revêtues. Quelquefois cependant, par exemple dans les poteries artistiques, il est appelé, de même que sur les verres émaillés, à tracer le dessin des ornements et à former toute la décoration peinte de l'objet. Il remplit alors la même fonction que les couleurs broyées à l'huile dans la peinture du tableau ordinaire, et n'est, en somme, qu'une couleur vitrifiable apposée au pinceau et fixée au feu de moufle.

L'application de l'émail sur un excipient métallique se fait de trois manières ; de là trois espèces distinctes d'émaux sur métal : 1° les émaux *incrustés* ; 2° les émaux *translucides* ou de *basse taille* ; et 3° les émaux *peints*. Dans les premiers, le métal, qui exprime les contours et les principales lignes du dessin, et quelquefois les figures entières, reçoit dans des cavités ou interstices artistement ménagés, les masses vitreuses opaques et diversement colorées. Dans les seconds, le dessin est rendu sur le métal par la gravure ou par une ciselure légèrement en relief; la plaque métallique est ensuite couverte d'une couche très fine d'émail coloré et transparent, à travers laquelle on aperçoit les figures et les ornements. Dans les émaux peints, l'émail n'est autre chose qu'une couleur vitrifiable et opaque, au moyen de laquelle on peint sur un fond métallique ; le métal n'a d'autre valeur que celle de la toile ou du panneau de bois dans la peinture à l'huile ; de la poudre d'émail, délayée dans un liquide et étendue au pinceau soit directement sur la surface du métal, soit sur une couche d'émail dont celui-ci est préalablement enduit, rend le dessin et le coloris.

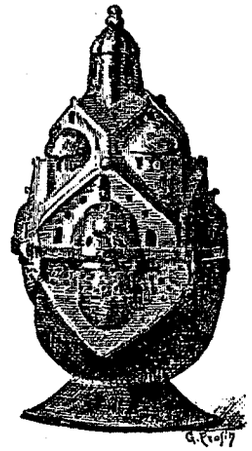


Fig. 3. — Encensoir (XIIe siècle)
Collection de M. J. Frésart

Ces trois manières d'émailler correspondent à trois époques distinctes. Les émaux incrustés ont été en usage dans l'antiquité, et surtout au moyen âge jusqu'à la fin du XIIIe siècle ; les émaux translucides, inventés en Italie, ont atteint leur plus grande perfection au XIVe siècle ; les émaux peints furent introduits vers 1475 et fabriqués jusqu'au XVIIIe siècle.

Les émaux incrustés se subdivisent en deux classes bien distinctes : 1° les émaux *cloisonnés*, appelés aussi dans les inventaires du moyen âge des émaux *de plique* ou *de plite*, et 2° les émaux *champlevés* ou *en taille d'épargne*.

Les émaux cloisonnés anciens sont généralement sur fond d'or. La plaque de métal destinée à former le réceptacle, préalablement disposée dans la forme qu'on voulait lui donner, était munie d'un petit rebord pour retenir et sertir la masse vitreuse. L'émailleur prenait ensuite des bandelettes de métal très minces et dont la largeur égalait la hauteur du rebord, les recourbait et les attachait de champ au fond du

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

réceptacle, de manière à leur faire tracer les principales lignes du dessin; il remplissait ensuite de poudre d'émail de différentes couleurs les interstices formés par le rebord et les petites bandelettes cloisons, et portait la plaque ainsi préparée dans un four chauffé à un degré suffisant pour parfondre la matière vitreuse sans altérer la forme du métal. Après le refroidissement de la plaque, on polissait la surface de l'émail.

Fig. 4. — Fibule
Musée Archéol. de Namur

La fabrication des émaux par le procédé du cloisonnage était une opération très compliquée. Pour attacher de champ les petites bandelettes et leur faire tracer les lignes du dessin, il fallait que l'émailleur fût à la fois artiste et artisan : artiste pour dessiner convenablement les figures et les ornements, artisan pour souder les bandelettes et leur donner la hauteur exacte. On surmonta cette difficulté en champlevant le métal au lieu d'y rapporter des bandelettes par la soudure. L'émailleur prenait une plaque de métal, ordinairement en cuivre rouge, de quelques centimètres d'épaisseur, sur laquelle un dessinateur traçait les lignes qui devaient être réservées. Puis un ouvrier fouillait, avec des burins et des échoppes, toutes les parties destinées à être émaillées. Dans les creux ainsi champlevés, il plaçait la poudre d'émail, qu'il faisait parfondre et polissait après le refoidissement, de la même manière que pour les émaux cloisonnés. Dans les émaux champlevés, des filets de métal viennent donc, comme dans les émaux cloisonnés, émerger à la surface de l'émail et y former les principales lignes du dessin ; mais ces filets, au lieu d'être rapportés sur le fond de la plaque, sont pris aux dépens mêmes de celle-ci et font corps avec elle; en d'autres termes, ils sont *épargnés* par l'émailleur qui a *taillé* le métal, et, pour cette raison, reçoivent quelquefois le nom d'émaux *en taille d'épargne*.

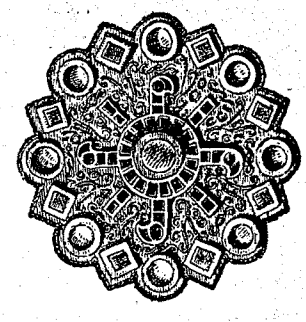


Fig. 5. — Fibule
Musée Archéol. de Namur

Le *nielle*, que les orfèvres ont souvent employé pour rehausser l'éclat de l'argent, est une espèce d'émail champlevé. Il s'obtient au moyen d'une gravure fine faite sur métal et remplie d'un émail noirâtre, formé d'argent, de plomb et de soufre. On s'en servait principalement, au XIIIe siècle, pour tracer des inscriptions et pour remplir les traits dessinant les carnations et quelquefois même les figures entières.

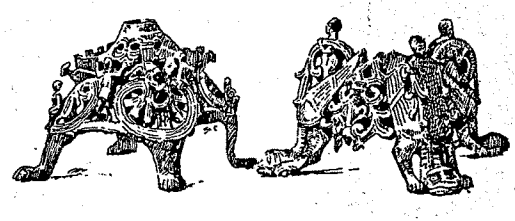


Fig. 6. — Pieds de chandeliers du XIIe siècle
Collection Stroobants

II

Nous venons de voir comment l'orfèvre trouve de grandes ressources pour rehausser l'éclat du métal par l'adjonction de pierres précieuses et d'émaux de différentes couleurs. Il a, en outre, en sa possession d'autres moyens pour produire des œuvres

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

d'art en travaillant les métaux précieux. Il peut d'abord les faire entrer en fusion et les couler dans un moule creux. De cette manière, il obtiendra un objet concret, résistant, apte à prendre les formes les plus variées. Toutefois, il évitera, autant que possible, les arêtes trop vives, les angles et les lignes droites, qui ordinairement ne réussissent pas bien à la fonte. Au besoin, l'objet sera retouché au burin ou par la ciselure. Ce procédé, fort en usage pendant toute l'antiquité, parce qu'il est le plus simple, donne des objets d'un poids relativement considérable, et ne peut guère être mis en œuvre pour des métaux d'un prix élevé.

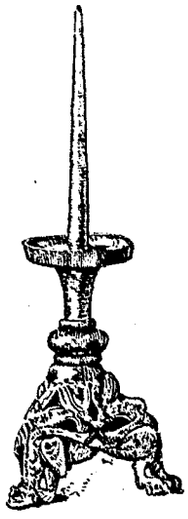


Fig. 7.
Chandelier (XII^e siècle)
Coll. de M. VERMEERSCH

L'orfèvre peut aussi, après avoir laminé les métaux par le martelage, les repousser au moyen du ciseau et de l'échoppe. Il produit alors des reliefs capables de prendre une forme artistique. En Orient et, à partir du X^e siècle, en Occident, ce procédé fut souvent employé simultanément avec les émaux, et l'on trouve plusieurs objets où des plaques émaillées ou gemmées alternent avec des plaques repoussées. Les plus anciennes plaques repoussées sont généralement en or ; et, comme on s'est servi de plaques très minces afin de ne mettre en œuvre qu'une minime quantité de métal, beaucoup d'entre elles ont perdu leur aspect primitif et les sujets représentés sont souvent devenus indéchiffrables.

L'estampage, employé régulièrement autrefois lorsqu'on cherchait une fabrication économique qui ne fût cependant pas dépourvue de caractère artistique, n'est qu'une variété du travail au repoussé. En effet, le relief, au lieu d'être le résultat d'un travail de ciselure intelligente, est obtenu mécaniquement en martelant la feuille de métal dans une *estampe*, c'est à dire dans une matrice d'acier ou de cuivre fondu et trempé, portant en creux la figure ou l'ornement que la plaque doit prendre en relief. Lorsqu'on veut que le travail soit plus achevé, on retouche au burin, les feuilles estampées ou on les grave à l'échoppe. Nous verrons comment certains artistes orfèvres ont réussi à produire, avec des moyens si simples, des chefs-d'œuvre qu'on n'est pas encore parvenu à égaler de nos jours.

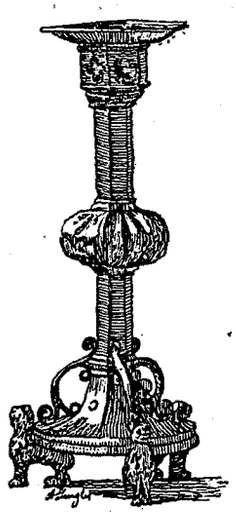


Fig. 8.
Chandelier en cuivre doré
Collection STROOBANTS

Les orfèvres du moyen âge ont presque complètement négligé la gravure comme moyen de décoration, et lorsqu'ils l'ont employée, ils ont assez souvent, principalement au XII^e et au XIII^e siècle, rempli les traits du burin avec des nielles.

III

Après ces données techniques sur l'émaillerie et l'orfèvrerie, jetons un coup d'œil sur l'histoire de ces deux branches principales des arts industriels, et voyons comment elles étaient représentées à l'exposition de nos anciennes industries d'art.

L'emploi des émaux champlevés dans l'ornementation des bijoux, qui avait été

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

G Sanier lith

Imp Lemercier & Cie Paris

COUVERTURE D'ÉVANGÉLIAIRE
par le frère Hugo, de l'abbaye d'Oignies

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

en usage chez les Égyptiens dès la plus haute antiquité, apparaît dans le nord-ouest de la Gaule et dans les Iles Britanniques à une époque très reculée. Pendant les trois premiers siècles de notre ère, les peuplades qui occupaient le territoire actuel de la Belgique déployaient une grande habileté dans la fabrication des émaux champlevés, qui, à ce même moment, étaient inconnus à Rome. Ils en firent le principal motif de décoration pour les fibules et les agrafes de leurs manteaux. Aussi, des fibules et des agrafes décorées d'émaux champlevés se rencontrent-elles assez fréquemment dans les tombeaux de cette époque en Angleterre, en Bretagne, en Normandie et en Belgique; presque toutes sont d'or ou de bronze, et affectent des formes variées, souvent gracieuses. En Belgique, les fouilles entreprises depuis quelques années par la société archéologique de Namur, dans des cimetières de l'époque belgo-romaine, en ont mis au jour un très grand nombre, réunies, en ce moment, au musée archéologique de Namur. Une collection formée des plus beaux spécimens choisis parmi ces bijoux intéressants figurait à l'exposition nationale de 1880 (nos 7, 8 et 9 du *Catalogue)*.

Quelques-uns des émaux dont ces bijoux sont décorés présentent une particularité remarquable. Des pâtes de verre diversement colorées y sont juxtaposées sans l'intermédiaire de cloison ou d'épargne métallique. On s'explique difficilement comment ces émaux de couleurs variées ont pu être ainsi juxtaposés sans qu'ils se soient mélangés au moment de la fusion; l'on en est encore réduit à faire à ce sujet des conjectures les unes plus vraisemblables que les autres.

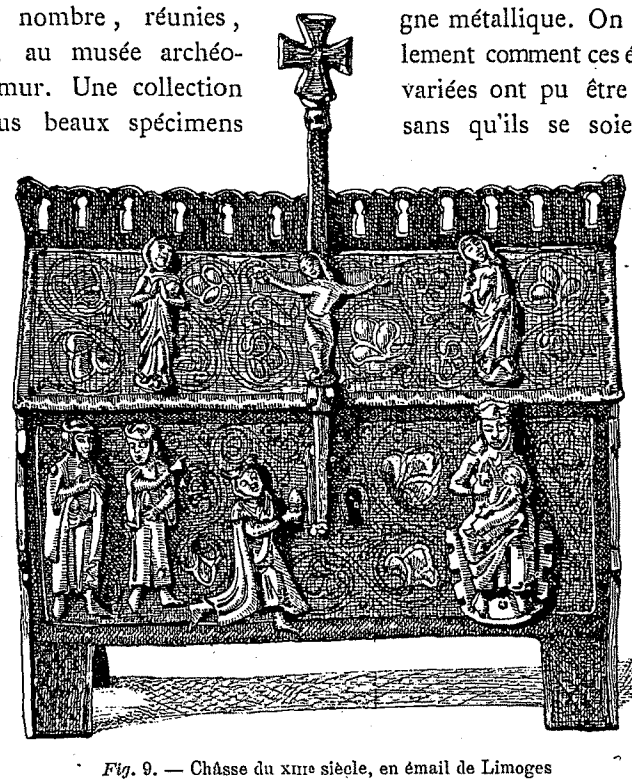


Fig. 9. — Châsse du XIIIe siècle, en émail de Limoges
Collection VERMEERSCH

Au IVe siècle, les émaux disparaissent momentanément en Belgique, par suite de l'invasion des hordes barbares venues du nord-ouest.

Les Francs, qui, à cette époque, s'emparèrent de l'Europe occidentale, y apportèrent un style jusqu'alors inconnu et emprunté à l'art oriental, en même temps que des procédés nouveaux pour l'art de l'orfèvrerie. La plupart des bijoux qu'ils fabriquèrent sur notre sol sont d'or; et leur ornementation consiste en pierreries et tables de verre coloré embâtées sur des plaques d'or battu. C'est de la *verroterie* ou, comme l'on dit aussi, de *l'orfèvrerie cloisonnée*. On voit apparaître, au même moment, le filigrane granulé qui, venu lui aussi d'Orient, prend dans nos contrées un développement considérable, au point de fournir pendant longtemps un des plus puissants motifs de décoration pour tous les objets d'orfèvrerie.

Les bijoux francs et mérovingiens étaient très bien représentés à l'exposition natio-

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

nale. Ici, comme pour la période belgo-romaine, la société archéologique de Namur nous avait apporté un choix remarquable d'objets faits dans les produits des fouilles qui, sous son habile direction, se sont pratiquées avec une rare perspicacité en plusieurs points de la province de Namur (nos 11 à 18 du *Catalogue*). De tous ces bijoux le plus beau était, sans contredit, une fibule trouvée dans le cimetière de Rognée (fig. 5). Elle consiste en un disque d'or laminé, muni d'une bordure rehaussée de seize verres ronds ou carrés sertis au rabattu, et orné au centre d'un cabochon qu'encadre une jarretière en haut relief, d'où rayonnent quatre têtes d'oiseau et autant d'appendices rectangulaires ; tout le champ resté libre est couvert de gracieux filigranes. Les verres ronds sont incolores; les carrés verts ; la jarretière et ses dépendances, en grenats cloisonnés.

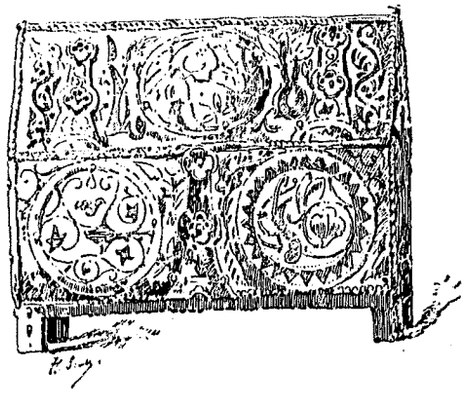


Fig. 10. — Châsse du XIIIe siècle, en émail de Limoges
Collection de M. Lescart

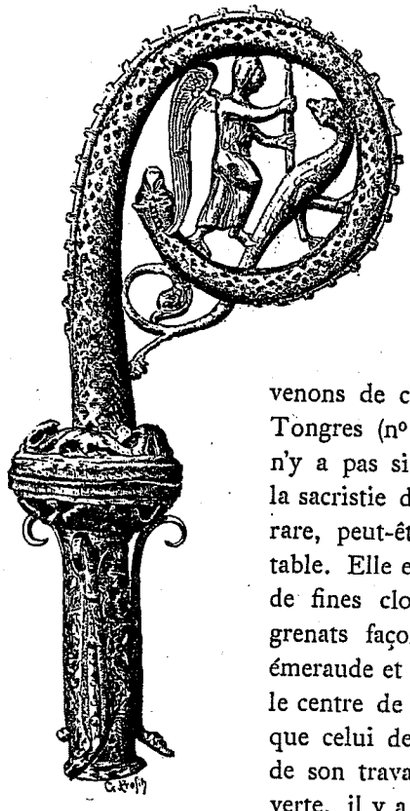


Fig. 11.
Crosse émaillée du XIIIe siècle
Collection Desmottes

A côté des bijoux de Namur, se trouvaient ceux que M. de Bove a découverts dans des tombeaux francs à Villers-Deux-Églises et à Monceau-Elouges, près de Mons, (nos 39, 40, 41, 43 et 46 du *Catalogue*). Enfin, dans la bijoutière de M. Eug. Poswick, on admirait des objets d'or et des verroteries de la même époque, trouvés à Fallais dans la province de Liège, (no 80 du *Catalogue*). Toutefois le chef-d'œuvre, qui surpasse de loin tous les objets que nous venons de citer, est une boucle mérovingienne du trésor de Tongres (no 82 du *Catalogue*). Cette boucle, découverte, il n'y a pas si longtemps, au-dessus d'une vieille armoire dans la sacristie de l'église principale de cette ville, est une pièce rare, peut-être unique en son genre, et d'une beauté incontestable. Elle est formée d'épaisses plaques d'or battu, couvertes de fines cloisons en forme d'élégants réseaux sertissant des grenats façonnés en tables. Des pierres en cabochons, une émeraude et deux grenats, embâtés, décorent les extrémités et le centre de la patte, et sont reliés par le même cloisonnage que celui des autres parties de la boucle. Par la délicatesse de son travail, cet intéressant bijou rappelle l'armure découverte, il y a un peu plus de deux siècles, dans le tombeau de Childéric à Tournai; il est même plus soigné que celle-ci, et ses grenats ont une teinte vineuse et un éclat tout particulier qui les distingue des grenats ordinaires et semble prouver leur origine orientale. Il pourrait bien avoir été apporté d'Orient ou, du moins, fabriqué

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

dans la Gaule d'après les données de l'art oriental. Ce qui, d'ailleurs, vient corroborer cette induction, c'est la présence, sur l'objet, d'un cordonnet granulé, ornementation qui, comme on le sait, caractérise plus particulièrement l'orfèvrerie byzantine.

IV

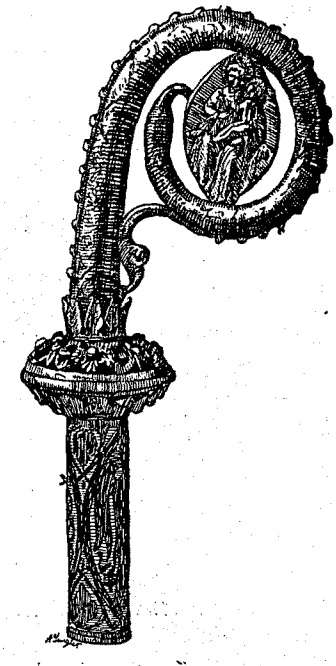


Fig. 12. — Crosse émaillée du XIIIe siècle
Collection VAN ZUYLEN

Au VIIIe siècle, la décadence des sciences et des arts était complète en Occident, par suite des guerres continuelles qu'avait provoquées l'invasion des barbares; les procédés techniques des arts industriels les plus faciles à pratiquer y étaient même tombés dans un oubli presque complet. Dans l'Empire d'Orient, au contraire, la culture des arts n'avait fait que prospérer depuis Constantin jusqu'aux premières années du VIIIe siècle, grâce à la protection généreuse des empereurs byzantins. Aussi, lorsque, pendant les premiers moments de calme qui suivirent les tempêtes politiques, on songea, en Italie et dans le reste de l'Occident, à doter d'un mobilier convenable les basiliques et les églises qu'on venait d'élever ou de restaurer, il ne s'y trouva pas un seul homme capable de produire une œuvre artistique. On fut donc obligé de s'adresser à Constantinople soit pour s'y procurer les objets qu'on désirait, soit pour obtenir des ouvriers qui consentissent à venir travailler en Occident.

Fig. 13. — Crosse émaillée du XIIIe siècle
Collection DESMOTTES

Vers le premier quart du VIIIe siècle, un grand événement, qui se produisit en Orient, vint favoriser singulièrement le réveil de l'art en Italie. En 726, l'empereur Léon l'Isaurien proscrivit le culte des images dans tout son empire. Le pape Grégoire II, qui occupait alors le trône pontifical, et son successeur immédiat Grégoire III condamnèrent l'empereur et déclarèrent légitime la vénération des images telle que la pratique l'Église catholique. Léon, irrité de la résistance qu'il éprouvait à Rome et à Constantinople même, ne tarda pas à persécuter les artistes qui continuaient à peindre, à ciseler ou à sculpter les saintes images. Constantin Copronyme, fils et successeur de Léon, marcha dans la même voie que son père. Toutes ces persécutions amenèrent l'émigration d'un grand nombre d'artistes vers l'Italie, où ils étaient sûrs de trouver un appui et des moyens d'existence auprès des papes et des évêques qui résistaient si énergiquement à l'empereur. Les papes les accueillirent avec faveur, et, dès le pontificat de Grégoire III (731-741), malgré les guerres que celui-ci eut à soutenir contre Luitprand, roi des Lombards, on vit renaître à Rome le culte des arts. Cette renaissance fut

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

plus forte encore après que Charlemagne eut vaincu Didier (774) et livré aux papes les trésors des rois Lombards. Les papes Adrien I et Léon III donnèrent à tous les arts, et surtout à l'orfèvrerie, la plus vive impulsion. Grâce à la prospérité qui en fut la conséquence, les plus habiles sculpteurs se firent orfèvres, et l'orfèvrerie domina tous les autres arts.

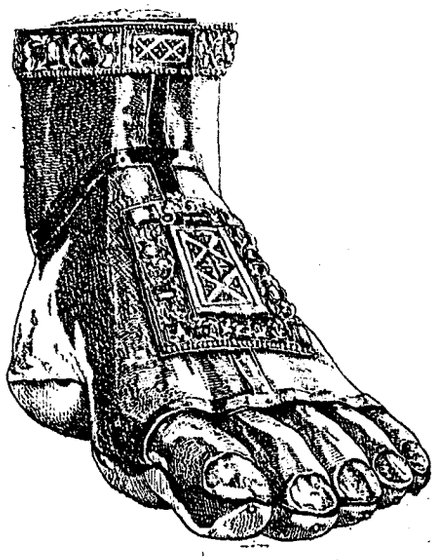


Fig. 14. Pied reliquaire en argent doré et émaillé (XIIIe s.)
Sœurs de Notre-Dame à Namur

Pendant longtemps, les artistes vraiment dignes de ce nom, peintres, sculpteurs, orfèvres et autres, continuèrent à venir de Byzance; et lorsque, au commencement du IXe siècle, Charlemagne voulut décorer de mosaïques et enrichir de vases sacrés et d'autres objets d'art le dôme qu'il venait d'élever à Aix-la-Chapelle, il s'adressa à des artistes grecs ou aux élèves qu'ils avaient formés en Italie.

Vers le milieu du IXe siècle, l'art se trouva arrêté dans son essor et menacé d'une nouvelle décadence en Italie. En 842, l'impératrice Théodora, tutrice de son jeune fils Michel III, rétablit le culte des images en Orient et révoqua les édits de proscription que ses prédécesseurs avaient lancés, depuis plus d'un siècle, contre les artistes restés fidèles à leur foi. Les artistes exilés abandonnèrent l'Italie et rentrèrent en masse dans leur patrie.

Pendant tout le temps qu'avait régné l'hérésie des iconoclastes, les temples de l'empire d'Orient avaient été dépouillés de leurs peintures et de leurs sculptures; et il fallut, par conséquent, un grand nombre d'ouvriers pour remettre leur décoration dans l'état primitif. De plus, les invasions des Sarrasins et des Hongrois, et les autres malheurs du temps qui fondirent sur l'Italie au IXe et au Xe siècle contribuèrent aussi à paralyser le développement des arts.

Fig. 15.
Gobelet reliquaire en argent doré et niellé (XIIIe siècle)
Sœurs de N.-D. à Namur

Pendant le VIIIe, le IXe et le Xe siècle, l'orfèvrerie produisit, en Occident, non seulement des vases, des bijoux, des bas-reliefs, mais aussi des statues et même des émaux, (autel de Saint-Ambroise à Milan). Cependant, à partir du milieu du IXe siècle, les bas-reliefs, les émaux et les objets qui requièrent dans leurs auteurs une grande somme de talents artistiques, devinrent de plus en plus rares, et l'on peut dire, sans exagération, que l'amoncellement des pierres précieuses et un travail délicat de filigranes constituent le caractère particulier de l'orfèvrerie de cette époque.

V

L'empire d'Orient n'eut pas à souffrir des incursions des hordes barbares descendant du nord-ouest vers le centre et le midi de l'Europe, aussi la pratique des arts

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

n'y fut-elle jamais interrompue. L'orfèvrerie eut une grande part dans le vaste mouvement artistique, qui se manifesta sous l'empereur Justinien au VIe siècle (527-565). Cet empereur, en succédant à son oncle Justin, trouva, dit-on, dans le trésor impérial la somme énorme de plus de trois cent mille livres pesant d'or. Il put donc se livrer, sans crainte, à son goût pour la construction et la décoration des églises. Aussi le long règne de ce prince fut-il une ère de prospérité pour toutes les branches des arts industriels. Pendant un siècle environ, les successeurs de Justinien suivirent l'exemple de leur ancêtre et encouragèrent généreusement les arts. Mais, à la fin du

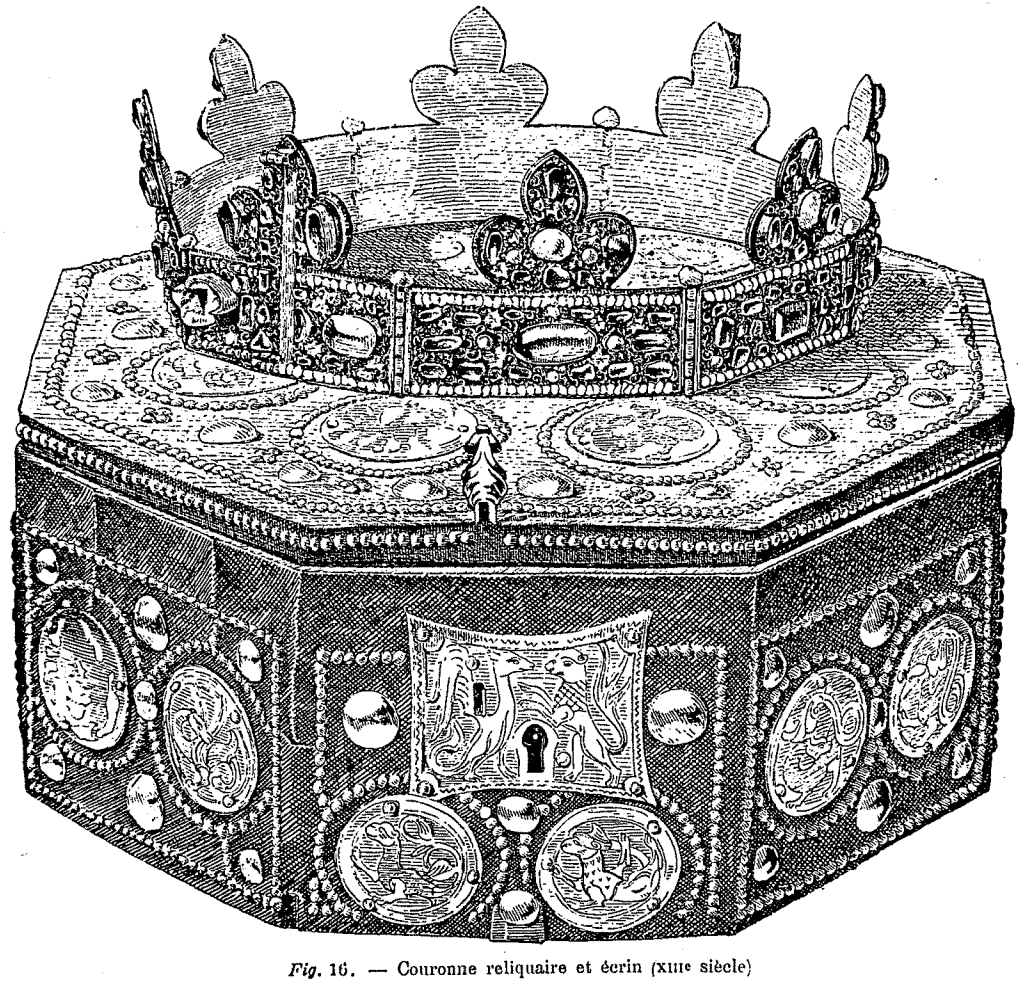


Fig. 16. — Couronne reliquaire et écrin (XIIIe siècle)
Cathédrale de Namur

VIIe et au commencement du VIIIe siècle, les choses changèrent complètement de face. Les révolutions incessantes qui agitèrent l'empire d'Orient à cette époque ralentirent momentanément la marche progressive des arts. Le mal s'aggrava encore, un peu plus tard, par les édits que l'iconoclaste Léon l'Isaurien porta pour défendre aux artistes de reproduire, soit par la peinture en émail, soit par la ciselure ou le repoussé, aucune figure sur les vases sacrés ou les parois des basiliques, et, à bien plus forte raison, d'exécuter des bas-reliefs d'or ou d'argent. Cet édit impérial fut confirmé, en 754, par un conciliabule hérétique qui condamna de nouveau les images, frappa

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

d'anathème ceux qui les honoraient, et interdisait aux artistes de représenter aucune figure sainte ou religieuse sur le bois, la pierre, le marbre, l'or ou le cuivre, sous peine d'excommunication et sans préjudice des châtiments comminés par les lois impériales. Quoique l'hérésie des iconoclastes n'ait pas amené en Orient l'anéantissement des arts du dessin, parce qu'ils pouvaient encore s'exercer en dehors des églises, elle ne laissa pas que de leur porter une grave atteinte, car un grand nombre d'artistes émigrèrent et allèrent se fixer en Italie.

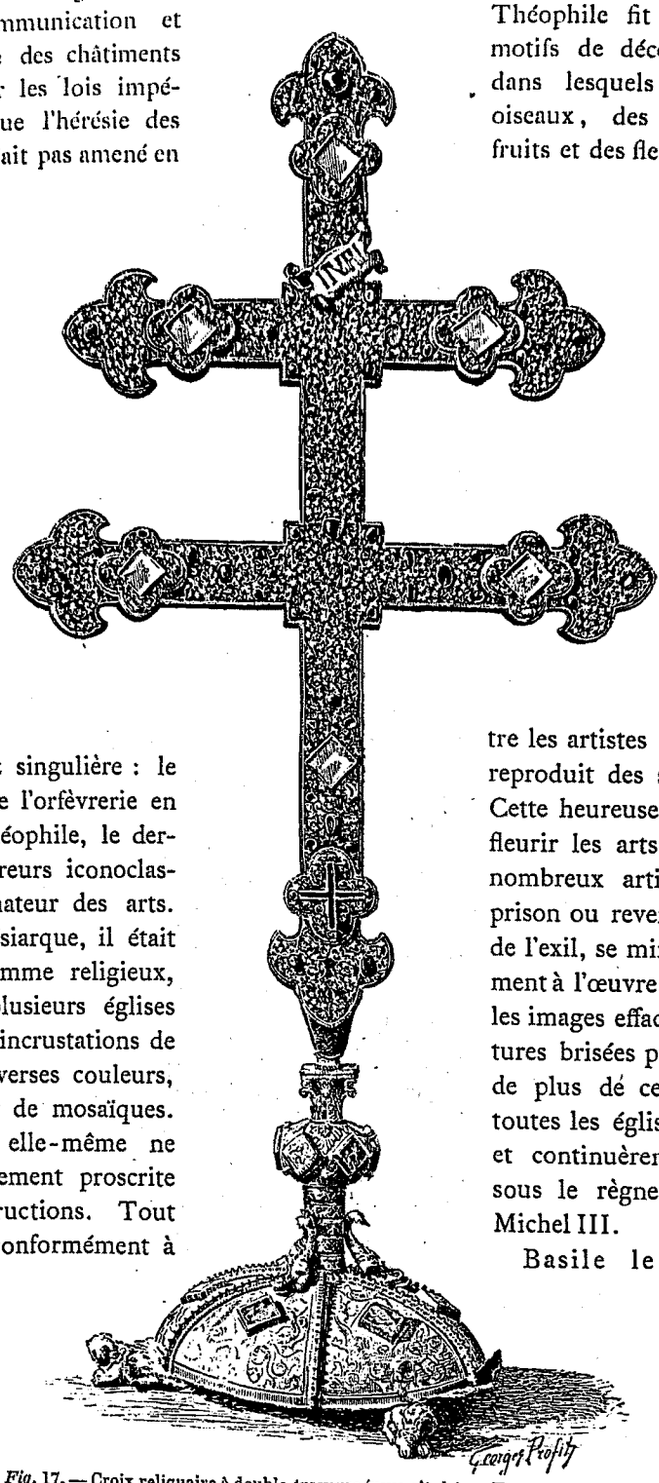


Fig. 17. — Croix reliquaire à double traverse (XIIIe siècle). — Eglise de Walcourt

Chose assez singulière : le restaurateur de l'orfèvrerie en Orient fut Théophile, le dernier des empereurs iconoclastes, grand amateur des arts. Fougueux hérésiarque, il était néanmoins homme religieux, et fit bâtir plusieurs églises qu'il décora d'incrustations de marbres de diverses couleurs, de peintures et de mosaïques. La sculpture elle-même ne fut pas entièrement proscrite de ces constructions. Tout en refusant, conformément à ses principes erronés, d'admettre dans les églises la représentation des figures humaines, Théophile fit composer des motifs de décoration sculptée dans lesquels entraient des oiseaux, des animaux, des fruits et des fleurs. Ces motifs, très beaux et très variés, restèrent en usage jusqu'à la fin du XIe siècle.

Après la mort de Théophile (842), l'impératrice Théodora, nous l'avons déjà dit, rapporta les édits lancés par les empereurs iconoclastes contre les artistes accusés d'avoir reproduit des sujets religieux. Cette heureuse mesure fit refleurir les arts en Orient. De nombreux artistes, sortis de prison ou revenus du chemin de l'exil, se mirent immédiatement à l'œuvre pour reproduire les images effacées et les sculptures brisées pendant l'espace de plus de cent années dans toutes les églises de l'empire, et continuèrent leur mission sous le règne de l'empereur Michel III.

Basile le Macédonien (842-886) et son fils Léon le Philosophe (886-911), successeurs de Michel III, poursuivirent vaillamment l'œuvre de restauration de leur prédécesseur, en faisant réparer les

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

églises, tant à Constantinople que dans les provinces, et en les dotant de riches mobiliers.

L'époque la plus florissante pour l'art byzantin fut le Xe siècle, et particulièrement le règne de Constantin Porphyrogénète. Ce prince sut donner aux arts une vie extraordinaire. Agé seulement de six ans à la mort de son père, il resta de fait en tutelle pendant trente-trois années. D'abord son oncle Alexandre, puis sa mère Zoé gouvernèrent l'empire. Lorsqu'il eût atteint l'âge de quinze ans, en 919, il associa au gouvernement un amiral dont il venait d'épouser la fille ; et ce ne fut, en réalité, qu'en 944 qu'il prit lui-même la direction des affaires. S'étant appliqué, pendant toute sa jeunesse à l'étude des sciences, des lettres et des arts, il se trouva bien préparé pour en devenir le promoteur. Il excellait lui-même dans la peinture, et devint, en quelque sorte, chef d'école. Il dirigeait les architectes, les mosaïstes, les orfèvres, les émailleurs, les ciseleurs sur fer, en un mot tous ceux qui exerçaient les arts industriels. Sous sa direction habile l'art byzantin se perfectionna : le dessin devint plus correct, et l'on évita de tomber dans la lourdeur qui caractérise les productions artistiques byzantines du siècle précédent.

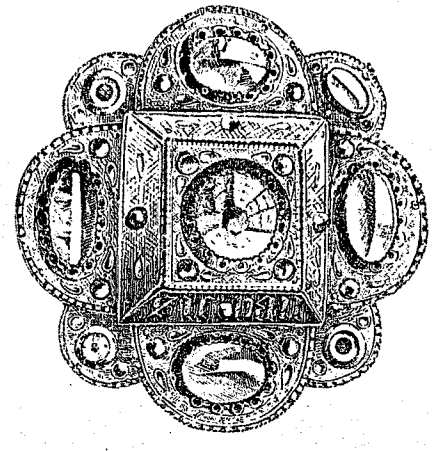


Fig. 18. — Phylactère en cuivre doré et gravé (XIIIe s.)
Collection Desmottes

Les bonnes traditions et le style de l'école créée par Constantin Porphyrogénète se continuèrent, après la mort de ce prince, sous son fils Romain II et ses autres successeurs jusqu'au commencement du XIe siècle.

L'art de l'émaillerie, qui était déjà pratiqué dans l'empire d'Orient sous Justinien au VIe siècle, se développa depuis cette époque. Très répandu dès le IXe siècle, il atteignit son apogée au siècle suivant, sous Constantin Porphyrogénète. Grâce aux persécutions des empereurs iconoclastes, il fit son apparition à Rome et en Occident vers la fin du VIIIe siècle. Angilbert, archevêque de Milan, fit exécuter en 835 par l'orfèvre Wovinius un autel d'or conservé jusqu'aujourd'hui, dont les superbes émaux cloisonnés sont, sans doute, l'œuvre d'artistes grecs.

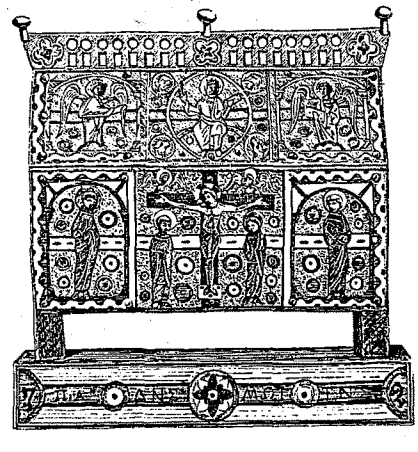


Fig. 19. — Châsse en émail limousin (XIIIe s.)
Collection Desmottes

Nous nous sommes étendu un peu longuement sur l'histoire de l'orfèvrerie, de l'émaillerie et de l'art en général dans l'empire d'Orient, d'abord parce que c'est sous l'influence grecque ou orientale que se sont formés, au VIIIe, au IXe et au Xe siècle, les artistes occidentaux. Lorsque les papes Adrien I, Léon III, et l'empereur Charlemagne, à la fin du VIIIe siècle, et les Othons à la fin du Xe, voulurent faire revivre dans leurs états le culte de l'art, c'est à Constantinople, ou à des artistes formés par leurs soins, qu'ils s'adressèrent

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

pour obtenir des maîtres. La seconde raison qui nous a porté à faire bien connaître les caractères et les belles qualités de l'art byzantin, c'est que bien des personnes se forment une fausse idée de la valeur et des mérites de cet art. On croit assez généralement, à tort bien entendu, que le style byzantin se caractérise par des formes pauvres et allongées, l'absence de mouvement, l'incorrection et le manque de science dans les attaches et le modelé, un travail mesquin et un grand luxe dans les vêtements, dont les plis sont droits et parallèles. Ce style-là n'est pas le véritable style byzantin et n'a rien de commun avec les productions byzantines proprement dites. Les œuvres dans lesquelles il domine sont tout simplement de mauvaises copies faites en Occident, souvent sur d'excellents modèles byzantins, par des ouvriers inexpérimentés et presque complètement dépourvus de notions artistiques.

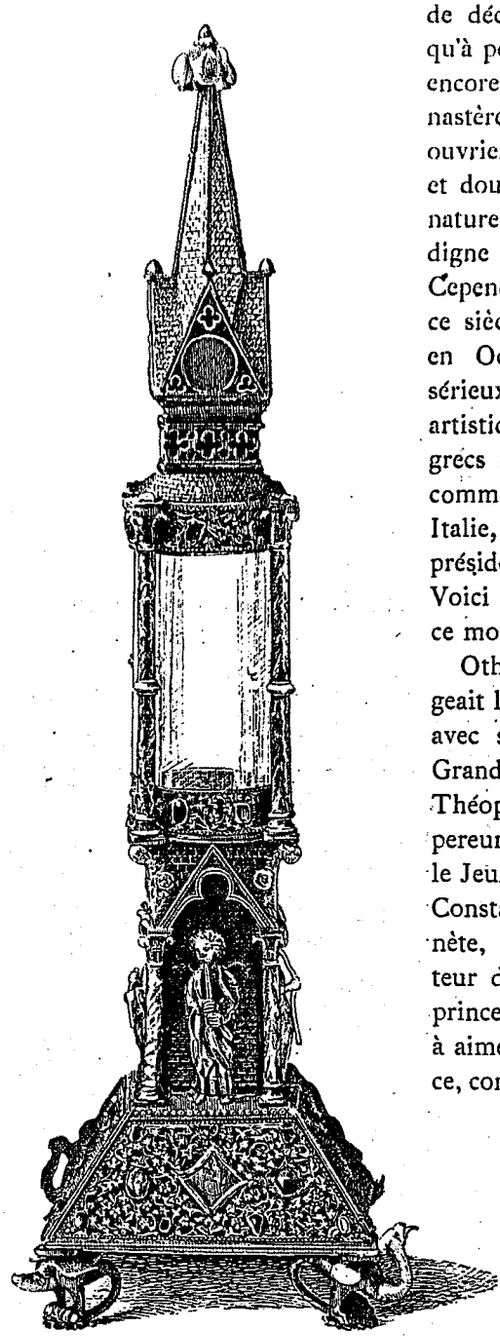


Fig. 20. — Reliquaire de la Vraie Croix (XIIIe siècle)
Église de Walcourt

VI

Au commencement du Xe siècle, l'art était arrivé en Allemagne, en Belgique et dans les contrées voisines, à un tel état de décadence et d'oubli, qu'à peine y trouvait-on encore, dans de rares monastères, l'un ou l'autre ouvrier habile, intelligent et doué de quelque goût naturel, mais presque pas digne du nom d'artiste. Cependant, vers la fin de ce siècle, il se produisit, en Occident, un retour sérieux vers les études artistiques : les artistes grecs furent encore ici, comme précédemment en Italie, les éducateurs qui présidèrent à ce retour. Voici ce qui occasionna ce mouvement de retour.

Othon II, qui partageait l'empire d'Occident avec son père Othon le Grand, épousa, en 972, Théophanie, fille de l'empereur d'Orient Romain le Jeune et petite-fille de Constantin Porphyrogénète, l'intelligent protecteur des arts. La jeune princesse, qui avait appris à aimer les arts à Byzance, continua à les cultiver en Allemagne, à la cour de son époux. Elle apportait avec elle une riche dot, dont faisaient partie une grande quantité d'or et des bijoux magnifiques. De plus, elle amenait, à sa suite, une phalange d'artistes, parmi lesquels se trouvaient des orfèvres et des émailleurs, qui se fixèrent à Trèves auprès de la cour de l'empereur. Aidés par des ouvriers d'origine germanique formés sous leur habile

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

direction, ces artistes exécutèrent plusieurs belles pièces d'orfèvrerie et d'émaillerie qui font encore aujourd'hui l'admiration des connaisseurs. Ce fut là l'origine de l'école artistique qui florissait à Trèves pendant le dernier quart du Xe siècle, école qui produisit un grand nombre d'objets d'orfèvrerie décorés de filigranes, de plaques d'or repoussé, de pierreries et d'émaux cloisonnés qui ne le cèdent en rien aux plus beaux émaux des meilleures époques. Ces émaux sont extrêmement remarquables non seulement à cause de la beauté et de la parfaite harmonie des tons, mais aussi à cause de la limpidité de certaines couleurs complètement transparentes. Plusieurs des chefs-d'œuvre de cette école ont échappé à la destruction des temps et sont parvenus jusqu'à nous. Nous citerons : 1° un autel portatif consacré en l'honneur de l'apôtre saint André; 2° une gaîne destinée à contenir un clou de la Vraie Croix; 3° un reliquaire renfermant le bâton pastoral de saint Pierre; et 4° une couverture d'évangéliaire composée d'émaux, de pierreries et de plaques d'or battu et repoussé, encadrant une tablette d'ivoire sculpté. Les deux premières pièces appartiennent à la cathédrale de Trèves, la troisième au trésor de la cathédrale de Limbourg-sur-la-Lahn, et la quatrième à la bibliothèque grand-ducale de Gotha. Les documents historiques nous apprennent que les deux dernières, bien qu'éloignées maintenant de Trèves, ont cependant une origine commune avec les premières et sortent du même atelier : le reliquaire du bâton de saint Pierre était, il n'y a pas si longtemps encore, la propriété de la cathédrale de Trèves, et l'évangéliaire de Gotha provient de l'abbaye d'Echternach, près de Trèves, qui l'a possédé jusqu'au moment de sa suppression à la fin du XVIIIe siècle.

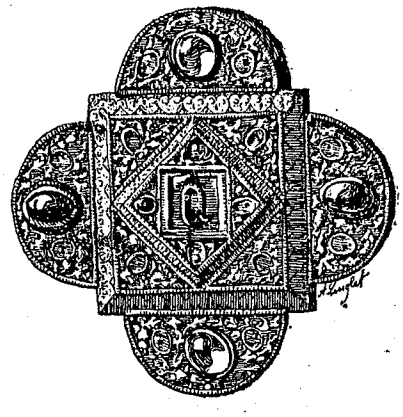


Fig. 21. — Phylactère de la fin du XIIIe siècle
Collection du baron DE VINCK DE DEUX-ORP

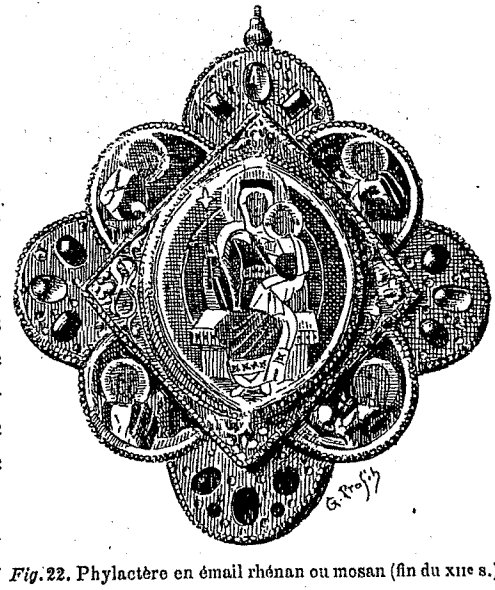


Fig. 22. Phylactère en émail rhénan ou mosan (fin du XIIe s.)
Collection de Me la comtesse de RODIANO

Elle l'avait reçu en don de l'impératrice Théophanie elle-même; aussi celle-ci est-elle figurée avec son jeune fils Othon III sur les plaques en or battu et repoussé qui, conjointement avec les émaux, décorent la couverture liturgique.

A ces objets si intéressants pour l'histoire des origines de l'orfèvrerie en Occident, nous ajouterons encore quatre croix émaillées conservées dans le trésor de l'église d'Essen, petite ville de Westphalie, où existait autrefois une célèbre abbaye gouvernée successivement, à la fin du Xe et au commencement du XIe siècle, par trois abbesses du nom de Mathilde, proches parentes de l'impératrice Théophanie. Ces croix, sorties aussi des ateliers de Trèves, présentent d'autant plus d'intérêt que, fabriquées à quelques années de distance,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

elles permettent de suivre exactement le développement et les premières phases de l'orfèvrerie et de l'émaillerie en Allemagne.

Cette école d'orfèvrerie, trop peu remarquée jusqu'ici, mais qui ne tardera pas à acquérir dans le monde des archéologues la juste célébrité qu'elle mérite, fut pendant quelque temps le centre du mouvement artistique en Allemagne, et donna naissance aux célèbres écoles d'émailleurs qui se développèrent, un peu plus tard, sut les bords du Rhin et de la Meuse.

En Belgique, nous ne possédons pas de spécimens des beaux émaux cloisonnés

Fig. 23. — Vierge reliquaire argent
Trésor de Walcourt

tréviriens du Xe, ni même du XIe siècle, si ce n'est peut-être les quatre petites rosaces qui décorent si gracieusement un des ais de la couverture d'évangéliaire du frère Hugo, dont nous aurons encore l'occasion de parler plus loin.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

VII

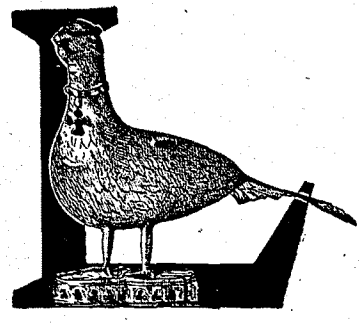


Fig. 24. — Colombe reliquaire XVe siècle; Collection de M. VERMEERSCH.

A restauration artistique, commencée sous l'influence des ouvriers byzantins, fut extrêmement rapide en Allemagne. Dès la fin du Xe siècle, presque au moment même de sa formation, l'école de Trèves, que dirigeait l'évêque Egbert (977-993), donna naissance, sur le territoire germanique, à plusieurs autres centres artistiques créés par les évêques dans leurs palais épiscopaux ou par les abbés dans l'enceinte de leurs monastères. Willegis, archevêque de Mayence (976-1011), saint Bernward, évêque d'Hildesheim (992-1011), et le bienheureux Richard, abbé du riche monastère de Saint-Viton à Verdun (1004-1046), se distinguèrent tout particulièrement par l'intelligente protection qu'ils accordèrent à la renaissance de l'art en Occident. Le premier fit exécuter, pour son église de Mayence, un nombre considérable de pièces d'orfèvrerie du plus grand prix; le second, qui avait séjourné à la cour

Fig. 25. — Bille de chape (XVe siècle); Église de Tongres

Fig. 26. — Bille de chape (XVe siècle); Église de Tongres

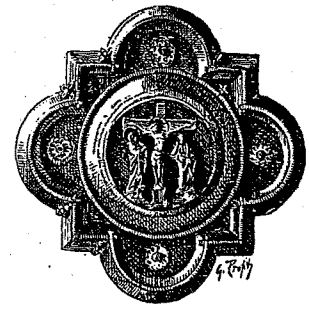


Fig. 27. — Bille de chape (XVe siècle); Collection de M. VERMEERSCH

impériale comme précepteur d'Othon III, établit dans son palais des ateliers où de nombreux orfèvres travaillaient les métaux précieux; il les visitait journellement et dirigeait lui-même le travail; en outre, il procura à de jeunes artistes les moyens de voyager afin qu'ils pussent se perfectionner dans leur art par l'étude de ce qui se pratiquait ailleurs. Le bienheureux Richard, qui était l'ami intime et le conseiller de l'empereur saint Henri, entreprit le pèlerinage de Terre-Sainte, et revint dans sa patrie en passant par Constantinople. Dans cette ville, il fut reçu avec distinction par l'empereur et le

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

patriarche grec, qui le comblèrent de présents. Toutes ces circonstances excitèrent en lui le goût des arts. De retour à Verdun, il fit rebâtir l'église de son abbaye, la décora avec une grande magnificence et la dota d'un riche mobilier en harmonie avec la construction. Hugon, qui a écrit la vie du bienheureux Richard, énumère en détail les nombreuses pièces d'orfèvrerie exécutées par l'abbé pour sa nouvelle église.

Saint Henri II, qui gouverna l'empire d'Occident pendant le premier quart du XIe siècle (1002-1024), fut aussi un des grands promoteurs de la restauration artistique en Allemagne. La piété de ce prince le porta à faire aux églises de son empire des dons considérables, consistant presque exclusivement en objets d'orfèvrerie, tels que calices, pyxides, croix d'autel, couvertures d'évangéliaire et parements d'autel. Tout le monde connaît le devant-d'autel en or massif, conservé au musée de Cluny, à Paris, et qui fut donné par saint Henri à la cathédrale de Bâle. A l'église de Notre-Dame, à Aix-la-Chapelle, il existe un devant-d'autel semblable, d'or décoré de pierreries et d'émaux, et dû également à la libéralité de l'empereur saint Henri.

Fig. 28. — Statuette en argent, représentant saint Blaise (XIVe siècle) ; Trésor de la cathédrale de Namur.

L'impulsion si vive, donnée en Allemagne à l'art de l'orfèvrerie pendant le XIe siècle, fut loin de se ralentir au siècle suivant, et, au moins pendant la première moitié de XIIe siècle, ce pays resta à la tête du mouvement artistique de l'Europe centrale et occidentale.

Le goût de l'orfèvrerie se répandit en Belgique dès les premières années du XIe siècle. A cette époque, cet art était déjà en grand honneur à l'abbaye de Gembloux, où nous voyons l'abbé Olbert, élu en 987, doter l'église, qu'il avait reconstruite, de nombreuses pièces d'orfèvrerie, parmi lesquelles se trouvait un parement d'autel d'argent repoussé et ciselé. Tithmar, l'un des successeurs d'Olbert, devenu abbé en 1071, décora de bas-reliefs d'argent repoussé et ciselé l'ambon de l'Évangile et la châsse de saint Exupère. A Waulsort, l'abbé Érembert, mort en 1033, était un habile orfèvre ; il exécuta pour son église deux bas-reliefs d'argent, dont l'un recouvrait l'autel principal, l'autre la châsse de saint Éloque. Les évêques de Liège et de Tournai, les abbayes bénédictines de Stavelot, de Saint-Laurent de Liège, et bien d'autres encore, cultivèrent l'orfèvrerie avec la même ardeur et produisirent des œuvres remarquables dont les caractères offrent la plus grande analogie avec ceux de l'orfèvrerie des bords du Rhin.

Grâce à l'emploi de l'émail, les objets d'orfèvrerie changèrent complètement d'aspect au XIe et au XIIe siècle. Auparavant l'amoncellement des pierreries reliées par des rinceaux de filigranes avait constitué tout le secret de l'ornementation des orfèvres occidentaux ; dès la fin du Xe siècle, des plaques gemmées et repoussées alternent le plus souvent avec des plaques émaillées. Celles-ci se rencontrent non seulement dans les grandes pièces d'orfèvrerie, telles que les châsses et les parements d'autel,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

mais même sur les moindres objets. Sur les bijoux, par exemple, les pierres fines étaient souvent accompagnées de petits émaux, figurant des sujets ou des ornements, et sertis dans des chatons comme les cabochons et les perles.

La fonte et la ciselure furent aussi employées très souvent par les orfèvres de la période romane. Au XII^e siècle, la ciselure est généralement bien soignée; et, à la même époque, le dessin devient plus correct. Ce fut par le procédé de la fonte qu'on exécuta les objets en cuivre connus sous le nom de *dinanderies*, tels que les fonts de Saint-Barthélémi de Liège, et de Saint-Germain de Tirlemont; ces derniers, conservés aujourd'hui au Musée de la Porte de Hal. On fabriqua encore, au moyen de la fonte ciselée, une quantité innombrable d'objets de moindre dimension, comme des statuettes, des chandeliers, des encensoirs et même des calices. Les fig. 2, 3, 6 et 7 reproduisent des chandeliers et un encensoir obtenus par ce procédé.

Fig. 29. — Buste reliquaire de sainte Olive, en cuivre doré (XIV^e s.); Trésor de Tongres.

Les plaques travaillées au repoussé se rencontrent aussi fréquemment sur les objets d'orfèvrerie romane. Elles reproduisent soit des sujets bibliques ou légendaires, soit des symboles, soit de simples motifs de décoration. Quelquefois, voulant obtenir une fabrication à bon marché, on eut recours à l'estampage pour produire des repoussés. Il existe, au Musée de la Porte de Hal, une belle pyxide, du XII^e siècle, en cuivre doré, ornée de médaillons estampés.

Les premiers émaux fabriqués en Allemagne furent des émaux cloisonnés sur or ou argent, semblables à ceux que les Grecs fabriquaient pendant la dernière moitié du X^e siècle; plus tard, on employa aussi le cuivre, que l'on dorait après l'incrustation de l'émail. Cependant, dès le commencement du XI^e siècle, on substitua, en certains endroits, l'émail champlevé au cloisonné. Très probablement le bienheureux Richard, abbé de Saint-Viton, à Verdun, pratiqua, le premier, cette substitution qui devint générale en Occident au XII^e siècle.

Fig. 30.— Buste reliquaire de sainte Pynose, en cuivre doré (XIV^e s.); Trésor de Tongres.

Jusque vers le milieu du XII^e siècle, l'influence byzantine se fait sentir dans l'émaillerie rhénane. Bien longtemps, en effet, les émailleurs allemands s'inspirent du style oriental, et reproduisent plus ou moins fidèlement des types byzantins, les modifiant toutefois selon leur génie propre et particulier. Les procédés techniques dont ils se sont servis trahissent souvent aussi l'origine byzantine de l'art allemand: c'est ainsi, par exemple, que, dans les émaux cloisonnés et même dans les émaux champlevés les plus anciens, les carnations sont rendues par la pâte vitreuse, à l'instar de ce qui se pratiquait à Constantinople.

Cependant les émailleurs des bords du Rhin ne tardèrent pas à graver, sur le métal

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

épargné, les figures de petite dimension ; mais pour les grandes, ils continuèrent encore, pendant quelque temps, à émailler les vêtements ; et dans ce cas, ils ne se servaient de la gravure que pour les carnations (fig. 22, phylactère de Mme la comtesse de Robiano). A la fin du XIIe siècle, sans doute pour procéder d'une manière plus expéditive, ils se mirent à graver les figures entières, même lorsqu'elles avaient une certaine étendue, et ne manquèrent presque jamais alors de nieller les intailles, souvent assez larges et assez profondes, de la gravure. Pour le champ des parties ornementales, presque toujours composées de délicieux rinceaux, l'usage de l'émail persista jusqu'au moment de l'abandon du procédé du champlevé.

Fig. 31. — Crosse d'abbé (XVe siècle) ; Eglise de Soignies.

Fig. 32. — Masse d'huissier (XVIe siècle) ; Hôtel de ville de Gand.

Les changements dans les procédés techniques que nous venons de constater et l'adoption d'un style nouveau où l'interprétation de la végétation indigène obtenait de jour en jour une part plus large, finirent par transformer complètement, en un petit nombre d'années, l'aspect des produits de l'orfèvrerie et de l'émaillerie rhénane.

VIII

En France, les orfèvres du XIe siècle et des premières années du XIIe continuèrent à se servir exclusivement, pour la décoration de leurs œuvres, de plaques repoussées, ciselées ou même simplement estampées, et d'applications de pierreries reliées par des filigranes. Parmi ceux qui, dans ce pays, protégèrent l'art de l'orfèvrerie, le plus méritant est, sans contredit, Suger, abbé de Saint-Denis près Paris, ministre du roi Louis le Gros et régent du royaume de France sous Louis VII. Passionné pour toutes les branches de l'art, il reconstruisit son église et la décora magnifiquement.

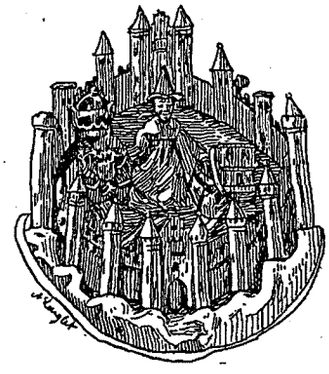


Fig. 33. — Quignon des damoiseaux, commencement du XVIe siècle ; Cathédrale de Tournai.

Il fit aussi restaurer les pièces du trésor endommagées par le temps, et exécuter, sous sa haute direction, une quantité de nouveaux objets. Suger a laissé un écrit très intéressant, intitulé : *De rebus in administratione sua gestis*, où il rend compte de tous les actes de son administration, et consigne des détails très curieux et très précis sur les ouvrages qu'il fit faire pour l'église de son monastère. Trois de ces objets ont échappé à l'injure des temps et nous renseignent complètement sur l'état de l'orfèvrerie française pendant la première moitié du XIIe siècle. Sur tous les trois, on doit admirer la richesse et l'abondance des perles fines, des saphirs, des

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

rubis, des émeraudes et de toutes les autres espèces de pierreries éclatantes; et cependant aucun n'est décoré d'une seule plaque émaillée. Nous trouvons dans ce fait la preuve évidente que ces trois chefs-d'œuvre sont antérieurs à l'année 1145. En effet, jusqu'à cette époque, les orfèvres français ne connaissaient pas la pratique de l'émaillerie, et, lorsque, au commencement de cette année, Suger voulut faire exécuter un pied de croix en forme de colonne, et le recouvrir de plaques d'émail champlevé sur cuivre, se vit-il obligé, comme il le raconte lui-même, d'appeler à son secours « des orfèvres de Lotharingie, au nombre tantôt de cinq, tantôt de sept, qui eurent de la peine à terminer ce travail en deux années ». Ce fut à partir de ce moment (1145), que l'art de l'émaillerie se développa en France. Les productions des premiers émailleurs français présentent de grandes analogies avec celles des Allemands du Rhin, qui vinrent enseigner l'art de l'émaillerie en France.

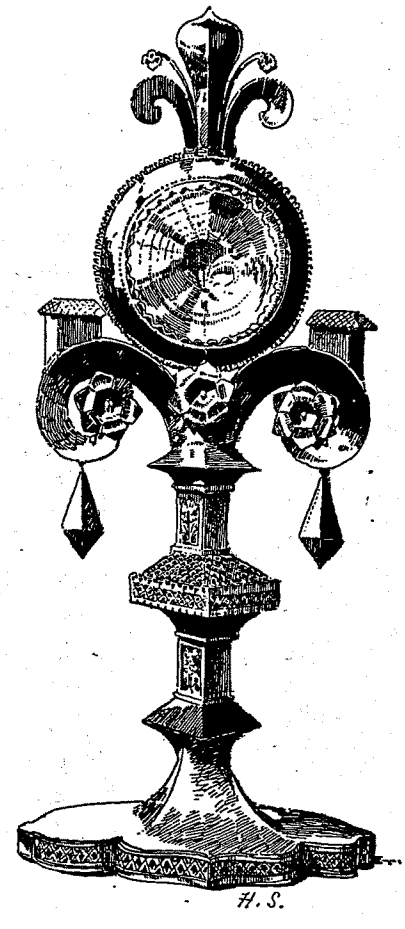


Fig. 34. — Reliquaire en cuivre doré (XIVe siècle); Collection de M. DESMOTTES.

Une fois éveillé, le goût pour l'orfèvrerie émaillée alla toujours croissant en France, et donna lieu, vers 1160, à la naissance d'une école célèbre d'émailleurs sur cuivre dont le siège fut à Limoges. Dans leurs premiers essais, les orfèvres limousins cherchèrent à donner à leurs émaux l'aspect des émaux allemands, et exprimèrent les figures entières, même les carnations, avec des couleurs d'émail, en n'épargnant le métal que pour lui faire tracer les principaux linéaments du dessin. Bientôt cependant, pour produire à meilleur marché, ils renoncèrent à ce mode d'émailler, et se mirent à graver, sur le métal, l'ensemble des figures, et les fonds seuls furent incrustés d'émail. Ils remplacèrent même souvent les gravures par des figures de haut-relief en bronze fondu et ciselé. Dans les émaux limousins, l'émailleur céda, en quelque sorte, la place au graveur, au sculpteur, au fondeur et au ciseleur; il borna son rôle à la seule décoration des fonds, opération qui ne présentait guère de difficulté. Aussi la fabrication d'émaux à la façon de Limoges s'étendit-elle immédiatement à une foule de petits objets, qui sont plutôt du domaine de l'industrie purement mercantile que de celui de l'art proprement dit.

Parmi les objets fabriqués à Limoges, nous citerons d'abord les petites châsses (fig. 9, 10 et 19), destinées à renfermer des reliques, principalement celles rapportées de Terre-Sainte par les princes et seigneurs qui revenaient des croisades. Ces petites châsses, très communes au XIIIe siècle, ont la forme d'un coffret oblong, surmonté d'un toit à double versant. Les quatre faces du coffret, les rampants du toit et les pignons sont ornés de cabochons, de figures, et parfois même de légendes entières. Les figures sont rendues, comme nous l'avons dit, par la gravure, par le repoussé ou par la fonte ciselée.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Sur beaucoup de ces châsses les têtes et les mains, ou bien les têtes seules, sont en relief; d'autres fois les vêtements, au lieu d'être simplement gravés, sont incrustés d'émail. D'ordinaire le travail est rude, barbare, et le dessin laisse beaucoup à désirer sous le rapport de la correction. Le toit est généralement terminé par un crêtage découpé à jour dans une plaque de cuivre martelé (fig. 9 et 19).

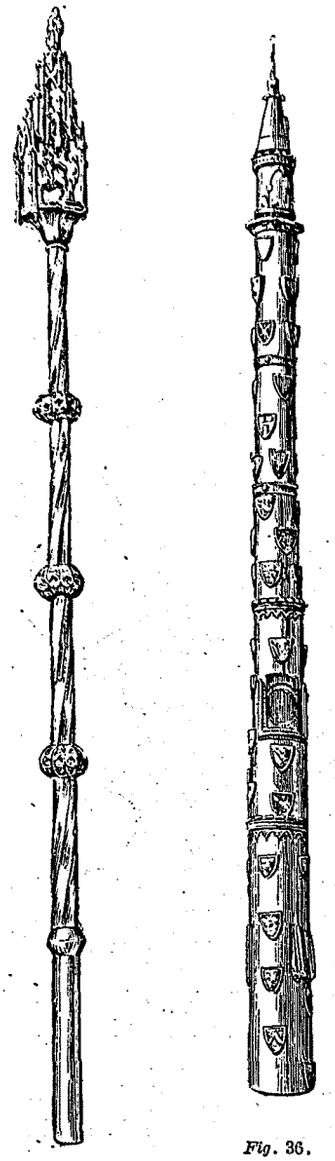


Fig. 35.—Masse de bedeau en argent (XVe siècle); Eglise St-Martin à Hal.

Fig. 36. Custode du cierge des damoiseaux en argent (XIVe s.) Cathédrale de Tournai.

Les émailleurs limousins fabriquèrent aussi des statuettes. C'est ainsi qu'ils ont quelquefois représenté le Christ ou la sainte Vierge, assis sur un siège en forme de trône.

Les croix d'autel et de procession furent très nombreuses. Il en est d'abord de cuivre, sur lesquelles l'image du Christ, et parfois des figures symboliques, sont reproduites en émail. Dans d'autres, la croix, formée d'une âme de bois, est recouverte de plaques émaillées, sur ses deux faces, ou sur sa face principale seulement; dans ce dernier cas, le revers se compose d'une plaque gravée ou ciselée. Le Christ est alors exécuté en haut relief; le *périzonium*, ou jupon qui couvre ses reins, et la couronne qui lui ceint la tête, sont ordinairement émaillés.

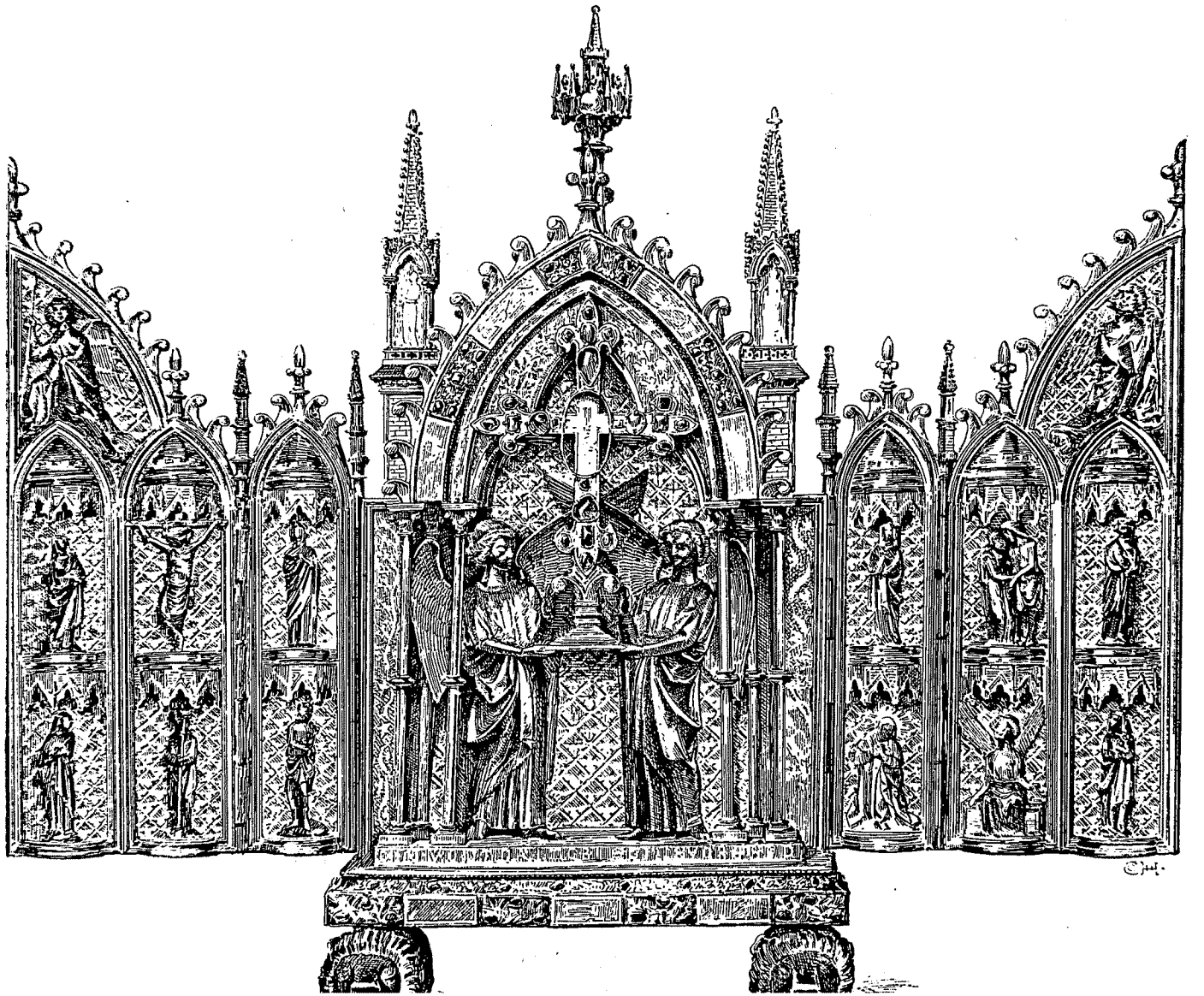
On rencontre également des plaques oblongues rectangulaires sur lesquelles est représentée, en émail incrusté, la scène du Crucifiement avec toutes les figures accessoires. Ces plaques proviennent, sans doute, de couvertures de livres liturgiques.

La plupart des pyxides fabriquées à Limoges se composent d'une petite boîte cylindrique, surmontée d'un couvercle en forme de cône et attaché au cylindre au moyen d'une charnière.

Les ustensiles liturgiques les plus élégants que l'émaillerie de Limoges ait produits sont, sans contredit, les crosses d'évêque et d'abbé. La douille est ordinairement en émail bleu et décorée de fleurons également en émail; le pommeau, découpé à jour, se compose d'un enroulement de salamandres ou de feuillages. La volute figure un serpent à écailles émaillées, et se termine soit par une scène en ronde bosse, soit par un simple fleuron à trois ou plusieurs lobes. La partie convexe de la volute porte des crochets très rapprochés les uns des autres (fig. 1, 11, 12 et 13).

Enfin, citons encore les chandeliers, les navettes à encens, les boîtes à renfermer les évangéliaires, les billes ou mors de chape, et d'autres objets destinés au service des autels.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -



© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

IX

Sous le rapport artistique, l'émaillerie rhénane est bien supérieure à celle de Limoges. Les émaux qui furent fabriqués, aux XIe et XIIe siècles sur les bords de la Meuse, à Maestricht, à Liège, à Waulsort, à Gembloux, etc., offrent les mêmes caractères que ceux de l'école rhénane, dont le centre principal de fabrication était Cologne. Les émaux mosans ne constituent qu'une simple variété des émaux rhénans. Les principales différences qu'on observe entre les émaux champlevés limousins et ceux du Rhin et de la Meuse sont celles-ci : dans les émaux de Limoges le bleu lapis et le vert tendre dominent, tandis que dans les autres le vert nuancé, le gris bleu et le bleu pâle forment les couleurs principales. Les émailleurs rhénans se servent de quelques couleurs qui leur sont propres : le beau bleu turquoise, le blanc très pur, le rouge purpurin très vif et le noir. Les tons sont plus harmonieux en Allemagne; ils sont plus vifs et plus criards en France. Les émaux rhénans reproduisent des scènes auxquelles prennent part un grand nombre de personnages, et portent des inscriptions, souvent en vers latins assez longs, gravées en creux et incrustées d'émail; sur les émaux limousins les inscriptions sont rares et ne se composent ordinairement que d'un nom. Chez les émailleurs du Rhin et de la Meuse, le dessin des fleurons d'ornement épargnés sur le cuivre ou remplis d'émail, est remarquable par leur bon goût et la grande variété des motifs, qualité qu'on ne rencontre guère chez les Limousins.

Fig. 37. — Tableau portatif (xve siècle) ; Collection de M. Vermeersch.

Les objets, grands ou petits, qui sont ornés d'émaux mosans et rhénans, présentent régulièrement une particularité qu'on ne remarque pas dans l'orfèvrerie française contemporaine. Ils portent, en même temps que les plaques émaillées, des plaques en cuivre rouge avec ornements ou inscriptions dorés sur un champ bruni. Ce genre de travail, qui ne fut en usage que sur les bords de la Meuse et du Rhin, se rencontre sur les grandes châsses d'Aix-la-Chapelle, de Cologne, de Maestricht, etc., sur les revers des phylactères et des croix processionnelles. La Société archéologique de Namur avait exposé, à Bruxelles, trois phylactères provenant de l'atelier de Waulsort et une plaque rectangulaire couverte d'ornements du plus beau style, où l'on pouvait admirer cette peinture en or sur des lames de cuivre bruni. (nos 53-56 de la classe A du *Catalogue*).

Fig. 38. — Vierge reliquaire en cuivre émaillé et doré (XIIIe s.); Collection de M. Vermeersch

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

X

Au XIIIe siècle, l'art de l'orfèvrerie se transforme complètement sous l'influence du nouveau style architectural qui vient de naître. Pendant le premier quart et même pendant la première moitié de ce siècle, les vases sacrés et les instruments du culte présentent encore, il est vrai, les mêmes formes générales que pendant la période romane ; mais le système d'ornementation subit des modifications importantes. L'artiste, quel qu'il soit, sculpteur, peintre ou orfèvre, va chercher ses inspirations, non plus, comme précédemment, dans les objets byzantins ou les étoffes orientales, mais dans la flore de son pays ; il prend ses modèles parmi les végétaux indigènes et s'efforce de les interpréter artistement.

Les plaques émaillées et les sertissures de pierres, avec un certain appoint de rinceaux filigranés, restent généralement en usage jusqu'après le milieu du XIIIe siècle ; elles continuent à fournir le principal motif de décoration pour les objets de grande dimension, telles que les châsses et les devant - d'autel. Témoin les châsses des Rois Mages (premières années du XIIIe siècle), de Charlemagne (1220) et de Notre-Dame (1237) d'Aix-la-Chapelle, et de saint Eleuthère de Tournai (1247).

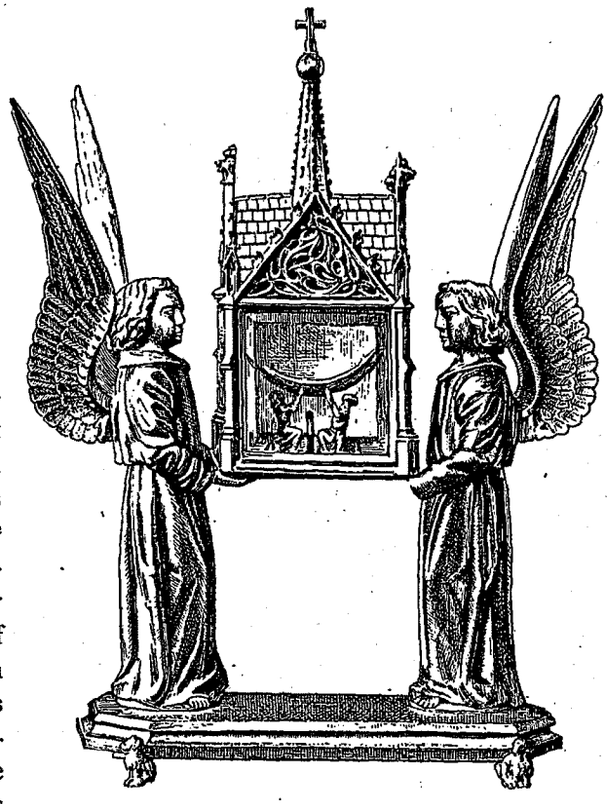


Fig. 39. — Ostensoir en cuivre doré (XVe siècle) ; Collection de M. Desmottes.

Toutefois, dans une partie de la Belgique, l'usage des émaux multicolores disparaît plus tôt que partout ailleurs. Dès le premier quart du XIIIe siècle, nous trouvons, sur les bords de la Sambre, une école d'orfèvres mettant en pratique des principes tout nouveaux. A la tête de cette école et du mouvement artistique qu'elle produisit se trouve le frère Hugo, moine augustin du prieuré d'Oignies situé sur le bord de la Sambre. Cet humble religieux, qui travaillait pendant le premier quart du XIIIe siècle (une de ses œuvres porte la date de 1220), exécuta en quelques années, une série de chefs-d'œuvre non encore égalés, dont quelques-uns, échappés à l'injure des temps et conservés religieusement dans le trésor des Sœurs-de-Notre-Dame, à Namur, excitent l'admiration de tous les connaisseurs. Abandonnant l'emploi des émaux multicolores, il cherche son principal motif

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

de décoration dans un travail original, qui consiste à couvrir les objets, en tout ou en partie, de délicats rinceaux formés de fleurettes et de folioles estampées, réunies par la soudure à de minces tigelles. Le réseau ou treillis très serré qui résulte de cette opération est ensuite rivé ou soudé sur les différentes parties de l'objet dont il épouse toutes les formes. Hugo emploie encore les pierreries; mais, au lieu de les disposer sur de petites plaques rectangulaires et les relier par des filigranes, il les sème artistement au milieu de ses élégants rinceaux. De plus, suivant en cela l'exemple de ses devanciers, il n'hésite pas à faire usage de camées et d'intailles antiques, chaque fois que les pierres nouvelles font défaut.

Des émaux il ne conserve que le nielle et s'en sert pour tracer des inscriptions, des ornements, et souvent même des figures; il déploie un talent exceptionnel dans l'art de rehausser l'éclat de l'or et de l'argent par l'opposition avec cet émail noirâtre. Un des plus beaux spécimens de niellures du moine d'Oignies nous est fourni par le petit gobelet que reproduit notre fig. 15; on y voit des bandes niellées alternant avec des bandes dorées, et rampant en spirale autour de l'objet. Hugo excellait aussi dans la ciselure, comme le prouvent les figures en haut-relief dont quelques-unes de ses œuvres sont ornées.

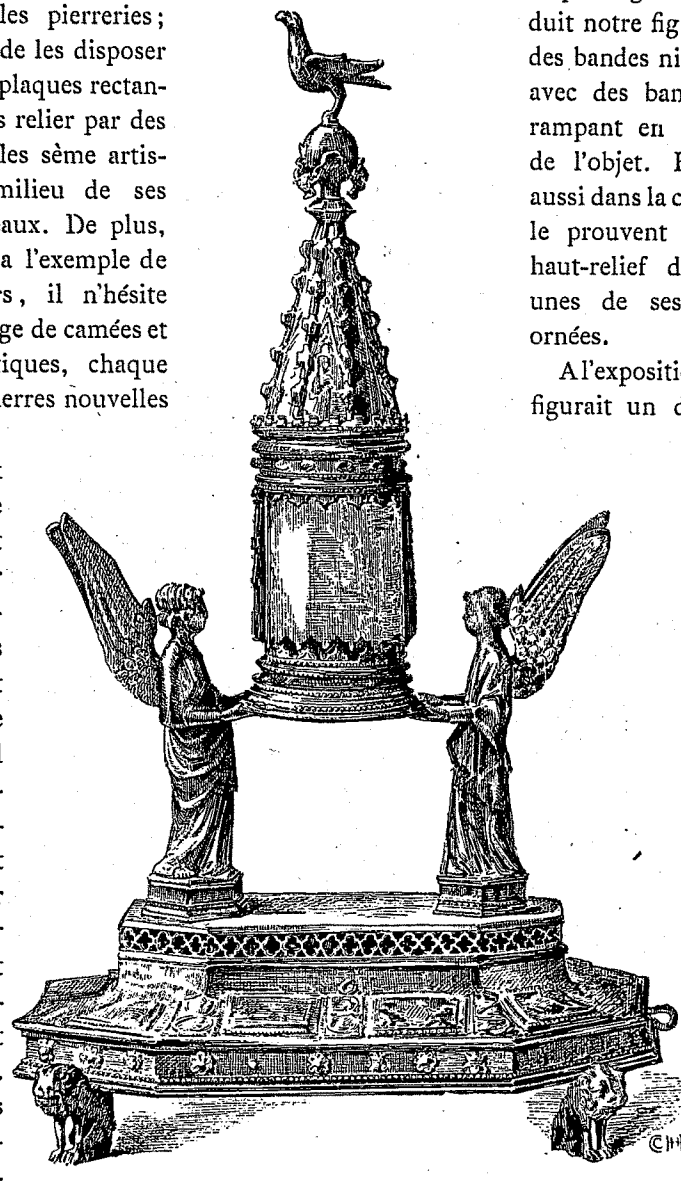


Fig. 40. — Reliquaire dit de sainte Ursule (XIVe siècle); Trésor de Notre-Dame à Tongres.

A l'exposition de Bruxelles figurait un des chefs-d'œuvre du moine d'Oignies. C'est une couverture d'évangéliaire en bois recouvert de plaques d'argent en partie doré. Sur l'ais principal, se trouve le Christ entre la sainte Vierge et saint Jean. Le soleil et la lune sont figurés, au-dessus de la traverse horizontale de la croix, par un carboucle cabochon et une perle. Au pied de la croix se voit une améthyste. La bordure extérieure, qui forme une espèce d'encadrement, se compose de rinceaux du travail le plus délicat, comme Hugo aimait d'en faire. Au milieu de rinceaux se développent des châsses mystiques, figurées par des chasseurs, des cerfs et des lièvres poursuivis par des chiens.

Cette bordure est parsemée de pierreries et d'intailles antiques, représentant une

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

tête de Méduse, un jeune Bacchus et un génie; on y remarque aussi un camée en nacre de perles.

Sur l'autre ais — celui que reproduit la planche chromolithographiée — le Christ est représenté assis sur un trône, bénissant à la manière latine et tenant de la main gauche le globe symbolique du monde. Il est entouré des attributs des quatre évangélistes. Autour du Christ sont enchâssés quatre petits émaux en forme de disque, de travail probablement byzantin. La bordure extérieure est ornée de six plaques niellées alternant avec six plaques couvertes d'estampages dans le genre des rinceaux qui décorent l'encadrement de l'ais principal. Dans le nielle placé à côté du lion symbolique de saint Marc, Hugo s'est représenté lui-même, à genoux, offrant son évangéliaire au Sauveur et à saint Nicolas, patron de l'abbaye, figuré assis et bénissant son disciple dans le nielle du côté opposé. Une inscription niellée, placée sur le chanfrein qui existe entre l'encadrement et la plaque centrale, est ainsi conçue: + LIBER : SCRIPTVS : INTVS : ET : FORIS: HVGO : SCRIPSIT : INTVS : QVESTV : FORIS : MANV : + ORATE : PRO : EO : + ORE: CANVNT : ALII : CRISTVM : CANIT : ARTE : FABRILI : HVGO : SVI : QVESTV: SCRIPTA : LABORIS : ARANS :

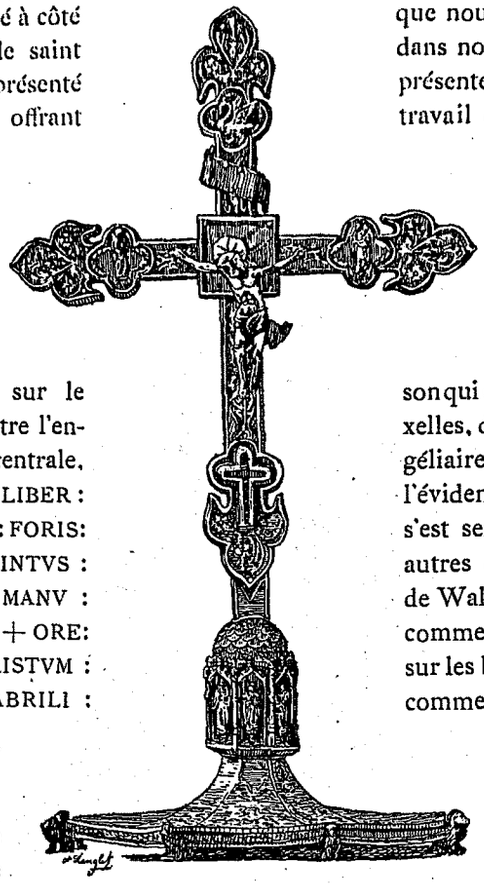


Fig. 41. — Croix d'autel et de procession (XVIe siècle); Collection de M. VERMEERSCH.

Il existe, dans le trésor de l'église de Walcourt, deux belles pièces d'orfèvrerie, qui ont été exposées à Bruxelles l'année dernière et que nous avons fait reproduire dans nos fig. 17 et 20. Elles présentent le même genre de travail que les œuvres magistrales du frère Hugo; aussi, sur la foi d'une ancienne chronique, les attribuait-on généralement au moine orfèvre. Cependant la confrontation et la comparaison qui ont pu être faites, à Bruxelles, de ces objets avec l'évangéliaire d'Oignies, ont montré à l'évidence que les estampes dont s'est servi le frère Hugo sont autres que celles de l'orfèvre de Walcourt. De ce fait résulte, comme conséquence, l'existence sur les bords de la Sambre, au commencement du XIIIe siècle, non plus du seul atelier d'Oignies, mais de toute une école d'orfèvres employant des motifs de décoration particuliers, inconnus ou très rarement usités ailleurs à cette époque.

Après le milieu du XIIIe siècle, les objets d'orfèvrerie empruntent déjà souvent leur forme et leur aspect général aux monuments d'architecture : les châsses qui auparavant n'étaient que des coffres, des sarcophages, affectent la forme d'édifices religieux et deviennent de petites églises d'or et d'argent; les reliquaires se terminent par des tourelles flanquées de contreforts et d'arcs-boutants; en un mot, toutes les formes élégantes et gracieuses de l'architecture ogivale sont copiées et interprétées dans les instruments du culte. La ciselure aussi devient de plus en plus en honneur ; et l'on voit la plupart des objets recevoir des statuettes en ronde bosse, qui précédemment ne se rencontraient que dans la grande orfèvrerie, par exemple sur les châsses.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Parmi les chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie belge de cette époque, le reliquaire polyptyque de la Vraie Croix provenant de l'abbaye de Floreffe occupait, sans doute, un des premiers rangs. Il est reproduit, dans la grande planche noire qui accompagne notre travail. Cet intéressant objet date de l'année 1254 environ, et fut exécuté, comme nous l'apprend la chronique des abbés de Floreffe, sur les ordres de l'abbé Pierre de La Chapelle. Nous n'avons ici qu'un regret à exprimer, c'est que ce chef-d'œuvre ait quitté la Belgique pour prendre le chemin de l'étranger, où il forme actuellement le plus riche joyau d'une collection particulière. Il est en argent doré et présente la forme d'un polyptyque, composé d'un panneau central en forme d'arcade ogivale et muni, de chaque côté, d'un double volet. Dans le panneau central, deux anges en haut-relief vêtus, et ailés, supportent une croix fleurdelisée et enrichie de pierres fines, destinée à recevoir l'habitacle de la relique. Sur l'archivolte de l'arcade on voit des plaques niellées qui alternent avec des feuillages semés de pierreries.

L'inscription suivante, en nielle, occupe l'intrados de l'archivolte : HEC CRVX : QVO LVXIT : NOBIS : BIS : SANGVINE : FLVXIT :, et se continue sur le soubassement du panneau : QVAM : SCIO :

Fig. 42.— Statuette d'apôtre (XVe s.); Collection de M. Desmottes.

Fig. 43. — Statuette de la Vierge (XIVe s.); Collection de M. Desmottes.

Fig. 44 —Statuette d'apôtre (XVes.); Collection de M. Desmottes.

QVOD : TINXIT : CRISTI : CRVOR : AC : BENEDIXIT. Les volets sont décorés chacun de deux rangées de trois statuettes en ronde bosse: une de ces statuettes, celle qui représente la Madeleine, est moderne; toutes les autres sont anciennes, mais il y a eu des transpositions dans la rangée inférieure; nous indiquons les figures telles qu'elles sont placées maintenant. Sur le volet droit, au-dessus, le Christ en croix entre la sainte Vierge et saint Jean ; au-dessous, le Christ à la colonne ayant à sa gauche un bourreau, et, à sa droite, une des saintes femmes (transposée) visitant le tombeau du Sauveur. Sur le volet gauche, au-dessus, le Christ mis au tombeau, entre la sainte Vierge et saint Jean; au-dessous, l'ange du tombeau annonçant aux saintes femmes la résurrection du Christ. La statuette de la Madeleine est moderne, comme nous l'avons dit, de même que le symbole de la très sainte Trinité qui se

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

trouve au sommet de l'ogive et occupe la place d'une pierre précieuse enlevée. Le travail du revers du reliquaire est un chef-d'œuvre de ciselure et de gravure. Dans le panneau central, l'artiste a représenté, sur un fond quadrillé de losanges fleuronnés, le Christ suspendu à la croix, et à ses côtés la sainte Vierge et saint Jean. Le fond des volets se compose de tiges feuillues. Sur les deux petits volets, on voit les apôtres saints Pierre et Paul; et sur les grands, la sainte Vierge debout et l'archange Gabriel tenant une banderolle avec les mots AVE MARIA GRA; lorsque le reliquaire est fermé, ces deux dernières figures se joignent et représentent l'Annonciation. Hauteur du panneau central : 0.80 ; largeur du même panneau : 0.35 ; largeur du petit volet : 0.09, du grand volet : 0,178.

Au XIIIe siècle, l'art de l'orfèvrerie était en grand honneur en Belgique. Gand, Bruges, Anvers, Tournai, Liège et Bruxelles possédaient d'habiles orfèvres. Ceux de cette dernière ville formaient déjà, paraît-il, un corps de métier en 1266.

Les objets d'orfèvrerie conservent, au XIVe siècle, les formes qu'ils avaient précédemment, c'est à dire qu'ils imitent l'aspect des monuments d'architecture ou, du moins, sont décorés de certains détails architecturaux. Toutefois en France et, dans une certaine mesure, également en Belgique, les orfèvres exécutèrent encore, comme reliquaires, des statuettes en ronde bosse, des groupes et des imitations de membres du corps humain ou d'autres reliques qu'on voulait y renfermer (fig. 23, 28, 29 et 30). Cependant, dès le XIVe siècle, les vases sacrés et les instruments du culte perdent la noble simplicité d'autrefois et le style sévère de l'époque précédente. Les calices, par exemple, prennent plus d'élévation ; leur coupe devient semi-ovoïde d'hémisphérique qu'elle était auparavant ; leur pied, de même que celui des reliquaires, des croix d'autel et des chandeliers, n'est plus circulaire, mais se découpe en lobes et contre-lobes, en arcs de formes diverses, et se garnit souvent de pointes saillantes dans les angles rentrants. Les pierreries disparaissent, les émaux deviennent rares ; seuls, les émaux translucides ou de basse-taille se rencontrent encore fréquemment dans certaines contrées, par exemple en Italie et dans la partie orientale de la Belgique. Les trésors de Tongres et de Liège possèdent encore aujourd'hui de nombreux spécimens de l'émaillerie translucide. Ce fait nous semble fournir une preuve convaincante pour établir qu'au XIVe et au XVe siècle cet art industriel était fort en honneur dans l'ancien pays de Liège.

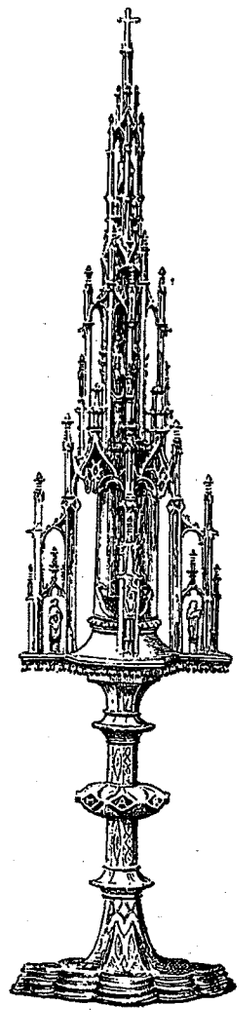


Fig. 45. — Ostensoir (XVe S.) ; Collection de M. DESMOTTES.

Au XVe siècle, les productions de l'orfèvrerie diffèrent peu, quant à l'aspect général, de celles du siècle précédent. Leurs formes se ressentent cependant des modifications successives que subit l'architecture de cette époque. Les orfèvres du XVe siècle apportent moins de recherche que leurs devanciers dans leurs compositions, et moins d'élégance dans les formes; mais leur travail est généralement plus délicat; ils poussent parfois jusqu'à l'exagération le fini et la perfection des petits détails.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Les instruments du culte où les tendances que nous venons de signaler se manifestent plus particulièrement sont les ostensoirs pour l'exposition du Saint-Sacrement et les ostensoirs ou monstrances reliquaires. Les premiers se composent le plus ordinairement d'un clocheton abritant un cylindre à axe vertical, porté sur un pied et une tige munie d'un nœud à boutons (fig. 45). Dans la plupart de ces objets, les orfèvres ont cherché à compliquer les lignes afin de pouvoir plier le métal à tous leurs caprices. On y trouve aussi, sous les pinacles, des figurines en ronde bosse coulées et ciselées avec art. Les monstrances reliquaires, destinées à renfermer des reliques de saints, enveloppées de soie ou d'autres étoffes précieuses, sont aussi formées, au XVe siècle et même déjà quelquefois vers la fin du XIVe, d'un cylindre de cristal posé sur un pied métallique semblable à ceux des ostensoirs. Lorsque le cylindre se trouve dans une position verticale, la forme de la monstrance reliquaire se confond souvent avec celle des ostensoirs du Saint-Sacrement; lorsque, au contraire, il est placé horizontalement, il est enchâssé dans un travail d'orfèvrerie simulant un petit édifice surmonté d'un crêtage et d'une tourelle, accompagnée ordinairement d'arcs-boutants, de contreforts et de pinacles. La fig. 46 reproduit une monstrance reliquaire de cette dernière espèce. Elle est en argent doré et porte, en relief, sur chaque lobe de son pied hexagone, une coquille, attribut iconographique de l'apôtre saint Jacques, dont elle renferme les reliques. Le nœud, ciselé à jour, est muni de six boutons sur lesquels sont inscrits les lettres S YACOP, c'est à dire *sint Jacop, saint Jacques*. Dans la tourelle ajourée, qui s'élève au-dessus du cylindre de cristal, est placée la statuette du même apôtre et, sous chacun de ses pignons latéraux, une Vierge portant l'Enfant divin.

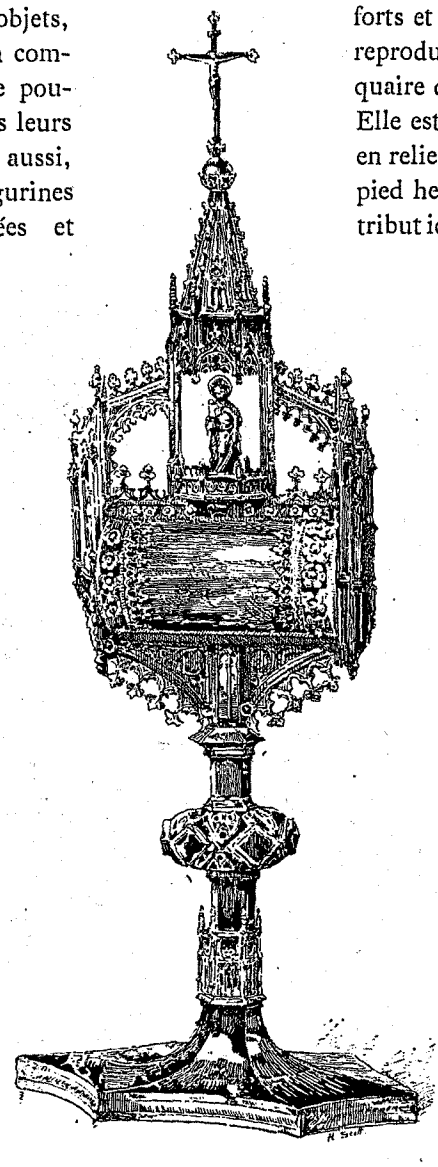


Fig. 46. — Monstrance reliquaire (XVe siècle); Eglise de Saint-Jacques à Louvain

L'orfèvrerie civile fut aussi très prospère au XIVe et au XVe siècle. Mais, presque tous les objets de cette classe ont disparu, et celui qui voudrait écrire l'histoire de cette branche des arts industriels en Belgique devrait recourir aux documents écrits qui sont heureusement très abondants.

Au moyen âge, les bijoux étaient aussi recherchés et très soignés. Ici encore, comme pour la grande orfèvrerie civile, la plupart n'existent plus. Ceux qui paraissent avoir été les plus nombreux et dont, par conséquent, les inventaires contemporains font le plus souvent mention, sont les petits reliquaires portatifs à sujets de sainteté, les ceintures et les fermaux. Comme spécimen de la première classe de ces objets, nous signalerons le petit joli triptyque du XIVe siècle, qu'avait exposé M. Jules Frésart (no 253

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

de la classe A du *Catalogue*). Il est en argent doré et orné d'émaux translucides et ne mesure, ouvert, que 0m07 sur 0m06. Le panneau central porte le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean, figurines ciselées se détachant en relief sur un fond diapré visible à travers l'émail. Dans la partie inférieure se trouve une case rectangulaire pour les reliques. Les volets sont ornés, à l'intérieur, des figures de saint Pierre et de saint Paul; à l'extérieur, de celles de la Vierge et de l'archange Gabriel qui, réunies lorsque le triptyque est fermé, représentent l'Annonciation. Sur le revers du panneau central, on voit le Couronnement de la Vierge. Toutes ces figures et ces sujets sont en émail translucide.

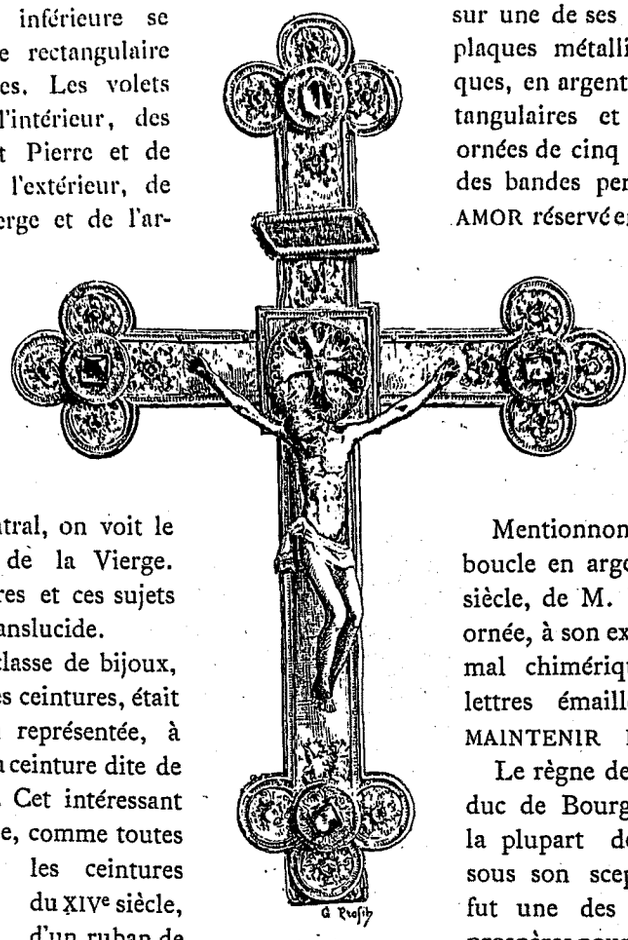


Fig. 47.— Croix d'argent; (face). Collection de M. Desmottes

La seconde classe de bijoux, qui comprend les ceintures, était aussi très bien représentée, à Bruxelles, par la ceinture dite de sainte Waudru. Cet intéressant objet se compose, comme toutes les ceintures du XIVe siècle, d'un ruban de soie chargé ou, comme disent les anciens inventaires, *ferré*, sur une de ses faces, de petites plaques métalliques. Ces plaques, en argent doré, sont rectangulaires et alternativement ornées de cinq filets séparés par des bandes perlées, et du mot AMOR réservé en métal au milieu d'un encadrement également réservé; le champ de ces dernières plaques est rempli d'émail noir.

Fig. 48. — Boucle en argent doré, (XVe siècle); Coll. de M. Poswick

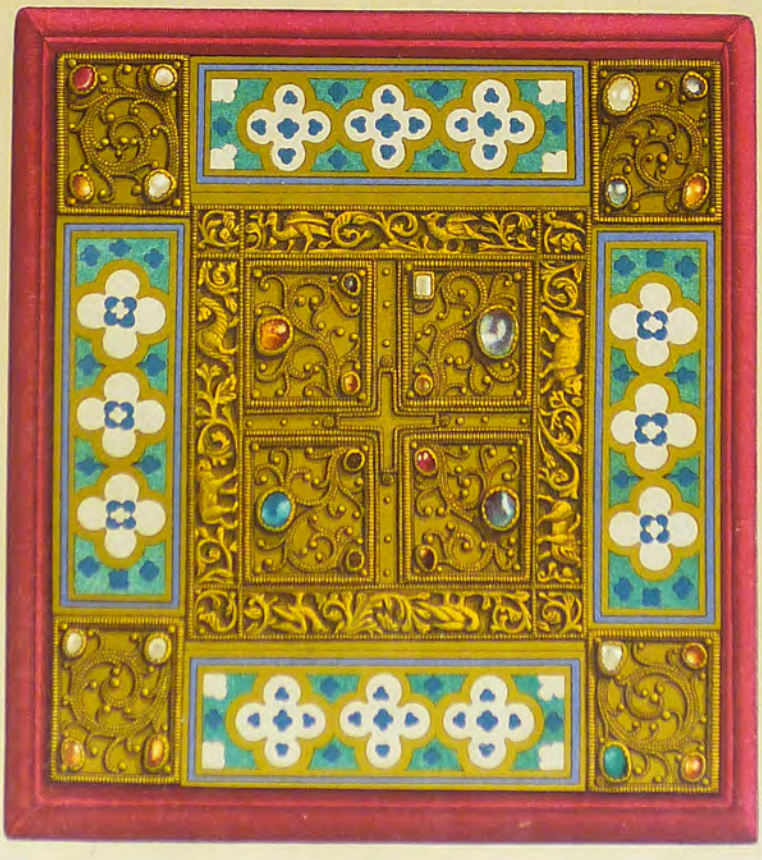
Mentionnons aussi la belle boucle en argent doré, du XVe siècle, de M. Poswick (fig. 48) ornée, à son extrémité, d'un animal chimérique et portant en lettres émaillées la devise : MAINTENIR POUR LOYAUTÉ.

Le règne de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, qui réunit la plupart de nos provinces sous son sceptre (1419-1467), fut une des époques les plus prospères pour l'orfèvrerie belge. Grâce au luxe qu'il déployait à sa cour, l'art de l'orfèvrerie prit un développement considérable en Belgique. Toutes nos villes possédaient, à cette époque, des ateliers d'orfèvres qui s'acquirent une grande réputation; Gand fut toutefois le centre principal de cette brillante industrie. Comme preuve du talent des orfèvres gantois de la fin du XVe siècle, il nous suffira de citer les quatre beaux écussons, en argent, exposés l'année dernière à Bruxelles (no 1398 de la classe A du *Catalogue*) et qui sont l'œuvre de l'orfèvre Corneille de Bonte, reçu maître dans son art en l'année 1472.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

CHÂSSE ÉMAILLÉE _ XIII^e SIÈCLE.

Coll Vermeersch.



Imp. F. Didot & C^ie Paris

RELIQUAIRE DE LA VRAIE CROIX _ XII^e SIÈCLE

Coll Vermeersch

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Avant de finir il nous reste à parler des diptyques et des couvertures de livres liturgiques. Tantôt en ivoire, tantôt en métal, ou en ivoire et métal réunis, ces objets appartiennent autant à la sculpture en ivoire qu'à l'orfèvrerie.

On connaît la forme et l'usage des diptyques profanes de l'antiquité. « Ces diptyques, dit Labarte, remontent à une haute antiquité. Dans l'origine ils étaient formés de deux petites tablettes de bois ou d'ivoire se repliant l'une sur l'autre et dont l'intérieur présentait une tablette renfoncée enduite de cire sur laquelle on écrivait. De là le nom de δίπτυχα et de *pugillares* qu'on leur donna, le premier à cause de leur double pli, le second en considération de leur petitesse, qui permettait de les renfermer dans la main. Ces tablettes étaient entourées de fils de lin sur lesquels on coulait de la cire que l'on imprimait d'un cachet. Elles servirent dès lors aux missives secrètes..... Les diptyques reçurent bientôt une destination plus intéressante. Au temps des empereurs, les consuls et les questeurs, pour consacrer le souvenir de leur élévation, envoyaient à leurs amis ainsi qu'aux personnages d'un haut rang dont ils avaient obtenu les suffrages, et aux gouverneurs des provinces, des diptyques d'ivoire dont les parties extérieures étaient sculptées en bas-relief. On y traçait ordinairement l'image du consul revêtu de tous les ornements de sa dignité, et tenant d'une main la *mappa circensis*, rouleau d'étoffe qu'il jetait dans l'arène pour donner le signal des jeux, et de l'autre le *scipio* ou sceptre consulaire qui était surmonté des figures des empereurs régnants ; on y voyait suivre assez souvent, dans le bas du tableau, une représentation des jeux du cirque dont le consul avait gratifié le peuple lors de son installation. Les noms du consul et ses titres se trouvaient ordinairement inscrits au haut des tableaux. » *Histoire des arts industriels*, I, p. 195.

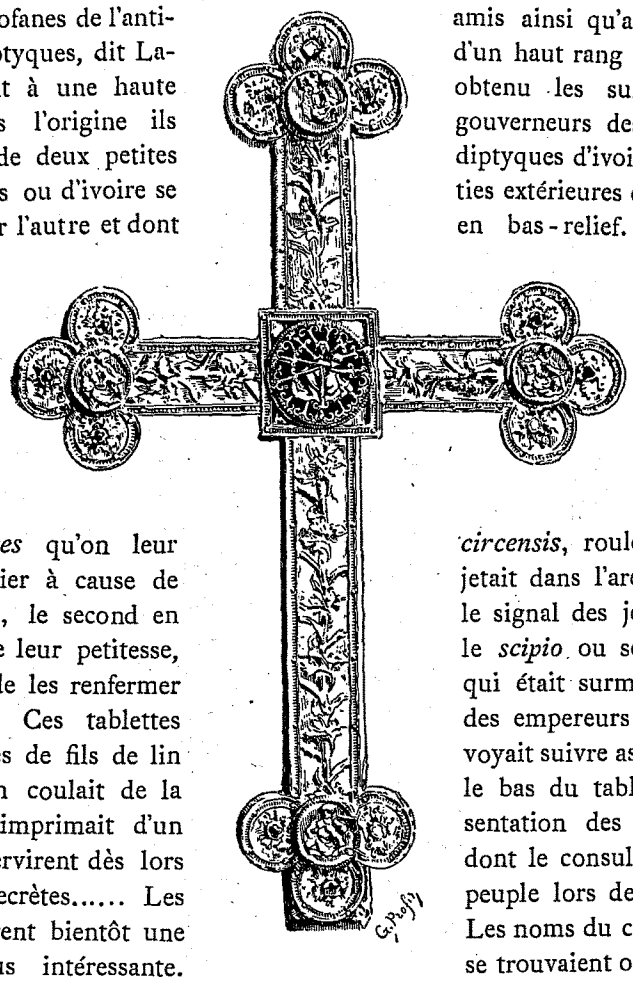


Fig. 49 — Croix d'argent; (rev.) Collection de M. Desmottes

Dès son origine, l'Église eut des diptyques. C'étaient des tablettes ou des catalogues, sur lesquels on inscrivait certains noms pour en conserver le souvenir, et les lire, du moins en partie, dans les réunions des fidèles. Il y avait plusieurs classes de diptyques : ceux des *baptisés*, où l'on inscrivait les néophytes ; ceux des *vivants*, qui recevaient les noms du pape régnant, des évêques, des prêtres, des empereurs, des rois, des princes et des bienfaiteurs de l'Église ; ceux des *saints*, dans lesquels on mentionnait les personnes ayant illustré l'Église par le martyre ou une grande sainteté de vie ; enfin ceux des *défunts* pour les recommander aux prières de la communauté. Les noms étaient inscrits sur les deux faces intérieures du diptyque : d'un côté les vivants, de l'autre les morts. Mais, comme ces faces ne pouvaient contenir qu'un nombre très restreint de noms, on inséra, pour remédier à cet inconvénient, des feuillets de parchemin entre les deux tablettes.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Les tablettes des diptyques les plus anciens ont ordinairement en longueur le double ou même le triple de leur largeur; plus tard, leur forme se rapproche du carré.

Aux premiers siècles, les chrétiens se servirent souvent des riches diptyques consulaires pour y inscrire et renfermer leurs catalogues sacrés; ils firent cependant, déjà à cette époque, exécuter pour leur usage des tablettes ornées de symboles exclusivement chrétiens. On peut donc, sous le rapport de l'origine, distinguer deux espèces de diptyques sacrés: les diptyques consulaires convertis en ecclésiastiques, et les diptyques purement ecclésiastiques. On conservait autrefois deux de ces diptyques à Liège : l'un à la collégiale de Saint-Martin, l'autre à la cathédrale de Saint-Lambert. Le premier, de l'année 449, représente le consul Flavius Astyrius assis sur la chaise curule, ayant un lecteur de chaque côté. Le premier feuillet de ce diptyque est perdu, le second est conservé dans le musée de Darmstadt. Le diptyque de Saint-Lambert, connu sous le nom de *diptyque de Liège*, est de Flavius Anastasius, devenu consul d'Orient en 517. Le consul y figure avec les attributs et les accessoires énumérés ci-dessus. Le premier feuillet a passé dans la *Kunst Kammer* de Berlin, et a pu être admiré à l'exposition de l'art ancien du pays de Liège organisée cette année ; la direction du musée d'antiquités de Berlin a eu la gracieuseté de prêter cet objet pour toute la durée de l'exposition.

Fig. 50. — Feuillet à diptyque ivoire (VIIe siècle); Église de Tongres

Les diptyques purement ecclésiastiques étaient le plus souvent en ivoire, quelquefois aussi en métal. Ils avaient leurs faces extérieures ornées de sculptures ou de ciselures représentant le Christ et la sainte Vierge, des scènes empruntées à l'histoire de l'Ancien et du Nouveau Testament, ou des symboles chrétiens.

A l'exposition de Bruxelles figuraient les deux diptyques anciens en ivoire que nous reproduisons en gravure. Le premier, (fig. 50), qui malheureusement ne conserve plus qu'un seul feuillet, date probablement du VIe siècle. On y voit un évangéliste bénissant d'une main et tenant un livre de l'autre. Cette image semble n'être qu'une copie médiocre d'un des évangélistes qui ornent le devant du siège dans la célèbre *cathedra* de Saint-Maximin à Ravenne. Au revers, notre feuillet porte, à l'encre, les noms des huit évêques qui gouvernèrent l'église de Liège de 840 à 956. Le deuxième diptyque exposé au champ de manœuvre est celui de la cathédrale de Tournai (fig. 54). Sur le premier feuillet le Christ est représenté de trois manières : 1° attaché à la croix et entouré de quelques-unes des représentations symboliques en usage dans la scène du crucifiement au moyen âge ; 2° sous le symbole de l'Agneau divin placé dans une auréole circulaire portée par deux anges, 3° glorieux dans une auréole elliptique. Sur l'autre feuillet on voit saint Nicaise avec son diacre saint Florent et son lecteur saint Jocond.

Lorsque l'usage de lire les diptyques pendant les offices fut tombé en désuétude, on utilisa les tablettes sculptées et ciselées pour la couverture des évangéliaires et d'autres livres sacrés. C'est pour cette raison qu'on donne souvent le nom de diptyque à

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

d'anciennes couvertures d'évangéliaire, lors même qu'elles ne proviennent pas d'un diptyque proprement dit, mais ont été sculptées spécialement pour la reliure d'un livre.

Les livres des Évangiles étaient ornés, à l'extérieur, avec une grande richesse; l'or, l'argent, les émaux et les pierres précieuses se prodiguaient sur leurs couvertures et, pendant longtemps, on eut l'habitude de les renfermer dans des cassettes ou coffrets richement travaillés. Saint Grégoire de Tours raconte qu'au VIe siècle le roi Childebert revenant de l'Espagne rapporta parmi d'autres trésors, vingt boîtes à évangéliaire, le tout en or pur et décoré de pierreries.

Les couvertures d'évangéliaire peuvent être divisées en deux classes : celles composées de lames métalliques et celles en ivoire ciselé.

Parmi les premières, il y en avait de simples, sans figures, et même quelquefois dépourvues de toute ornementation artistique ; les autres, au contraire, encadrées dans des bordures richement travaillées, étaient ornées de verroterie cloisonnée, d'émaux et de ciselures en relief.

Les couvertures d'ivoire des premiers siècles ont été conservées jusqu'à nos jours en bien plus grand nombre que celles en métal précieux. Cependant, on n'est pas en droit de conclure de ce fait qu'autrefois aussi les premières étaient plus répandues que les secondes ; car la plupart des couvertures d'or et d'argent ont été jetées au creuset pour employer à d'autres usages le métal provenant de leur fusion.

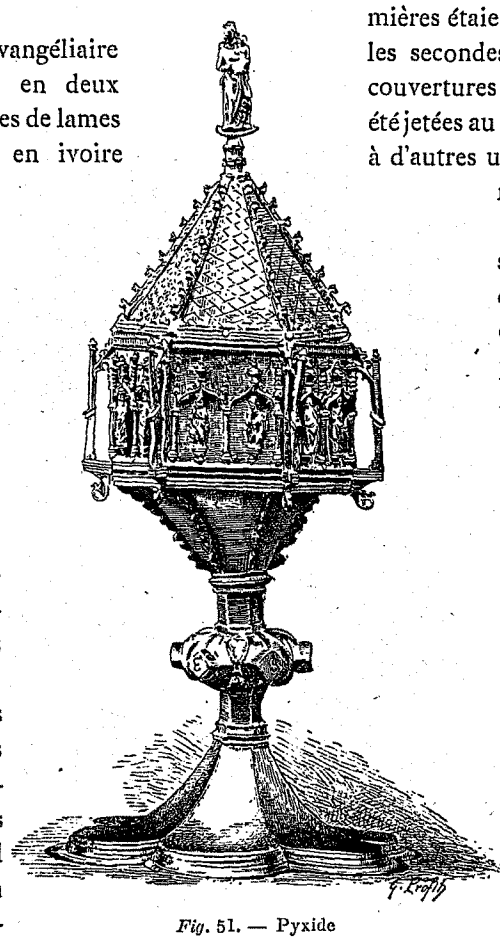


Fig. 51. — Pyxide
Collection de M. Desmottes

Les sujets figurés sur les couvertures d'évangéliaire en ivoire et en métal ont été, pendant longtemps, les mêmes que ceux des diptyques. C'étaient des symboles ou, plus souvent encore, des scènes empruntées au Nouveau Testament, et principalement à l'histoire de la vie et de la passion de Notre-Seigneur. Lorsque l'image du Sauveur occupe l'ais supérieur, on trouve régulièrement celle de la sainte Vierge sur l'ais inférieur.

De même que les tablettes des diptyques, les couvertures d'évangéliaire étaient, dans le principe, deux ou trois fois plus hautes que larges ; celles qui se rapprochaient du carré étaient rares, et ordinairement en métal. Ce n'est que depuis le commencement de la période romane que cette dernière forme a prévalu.

Jusqu'au IXe siècle les couvertures d'ivoire furent très fréquentes, et peut-être même plus répandues que celles en métal ou en émail. Du IXe au XIIe siècle, l'ivoire est souvent encadré dans une bordure métallique; enfin, pendant la période ogivale on abandonne généralement l'ivoire et le métal seul, enrichi, surtout au XIIIe siècle, d'émaux et de pierreries, couvre les plats des livres liturgiques.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

L'ivoire de Tongres (fig. 52) nous offre un beau spécimen de couverture de livre liturgique, formée d'une plaque d'ivoire, encadrée dans une bordure. La plaque date du IXe, et l'encadrement du XIVe siècle. Sur la plaque on voit le Christ en croix, imberbe et attaché par quatre clous. Au-dessus de la tête du Christ deux anges soutiennent une couronne ; plus haut se trouve une main sortant des nuages, symbole de Dieu le Père. Les angles supérieurs sont remplis à la droite du Christ, par le Soleil, sous les traits d'un homme à tête rayonnante et tenant une torche, et à la gauche, par la Lune, sous la forme d'une femme tenant également une torche et ayant la tête ornée d'un croissant. A la droite de la croix une femme, personnifiant l'Eglise, tient d'une main une branche à trois feuilles, image de la très sainte Trinité, et de l'autre une bannière flottante à longue hampe. A gauche une autre femme, la Synagogue, s'éloigne, une palme à la main, tournant la tête comme pour injurier le Christ. La sainte Vierge et saint Jean occupent leur place ordinaire. Au pied de la croix, la résurrection des morts. Dans les angles inférieurs de la plaque : à droite, la personnification de la Terre, femme demi-nue allaitant un serpent enroulé autour du bras droit et tenant un rameau dans la main gauche ; à gauche celle de l'Océan, homme barbu, la tête surmontée de deux serpents disposés en forme de croissant ; il porte dans la main droite un poisson, et épanche une urne de la gauche. Cette manière de représenter la scène du crucifiement avec les accessoires que nous offre l'ivoire de Tongres, fut très usitée du IXe au XIIe siècle. Ces accessoires, dont les uns sont historiques, les autres purement allégoriques, peuvent s'interpréter : La nature angélique, céleste et terrestre, assistant au sacrifice de l'Homme-Dieu sur la croix, et en recueillant les effets salutaires, la Synagogue réprouvée, l'Église formée, le genre humain réparé et recevant le gage de la résurrection de la chair.

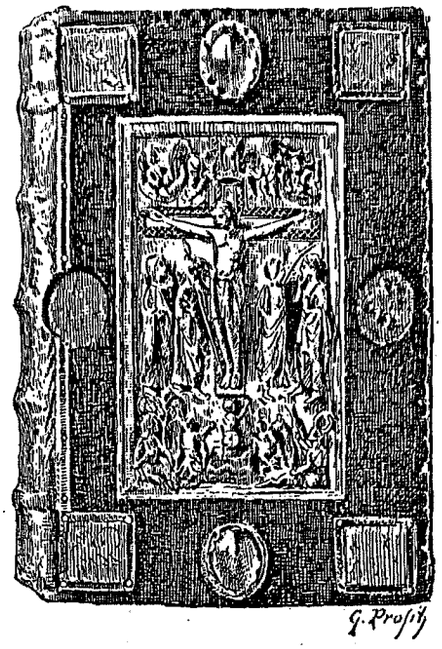


Fig. 52. — Couverture d'évangéliaire
Église de Tongres

Fig. 53. — Couverture d'évangéliaire
Église de Tongres

Une des plus riches et des plus remarquables couvertures métalliques de la période ogivale est celle de l'évangéliaire de l'ancien prieuré d'Oignies, exécutée par le frère Hugo, et dont nous avons parlé ci-dessus. Une autre couverture également remarquable, bien inférieure cependant sous le

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

rapport du travail artistique, fait partie du trésor de Tongres. Elle est en argent et date de la fin du XIVe ou du commencement du XVe siècle; nous la reproduisons dans notre (fig. 53). Les plaques sont travaillées au repoussé et en partie dorées. La sainte Vierge y est représentée, entre saint Pierre et saint Paul, avec l'Enfant sur le bras gauche. Un arc trilobé couronne ce sujet et des rosaces à six pétales décorent le champ sur lequel se détachent les figures. Les bords qui forment l'encadrement sont ornés de gracieux rinceaux; l'on y voit, de chaque côté, sous des dais, d'abord le Sauveur à mi-corps et bénissant, puis le baptême du Sauveur, enfin les deux

Fig. 54. — Couverture d'évangéliaire
Église de Tournai

saint Jean, le Précurseur et l'Evangéliste. Les quatre angles sont ornés des emblèmes des évangélistes. Quatre cabochons, présentant une forte saillie sur toute l'ornementation, protègent les ciselures.

Au moyen âge les couvertures des livres liturgiques sont souvent désignées dans les inventaires sous le nom de *textes*; elles portent même encore ce nom lorsque le manuscrit qu'elles recouvraient a disparu. Plusieurs anciens inventaires mentionnent des *textes sans escriptures*.

Nous voici à la fin de notre tâche. Nous avons essayé d'esquisser rapidement, à grands traits, l'histoire de l'orfèvrerie religieuse jusqu'à la fin du XVe siècle. Nous cédons

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

maintenant la plume à un collègue, archéologue savant et érudit, qui nous fera suivre les diverses phases de cet art.

CHANOINE REUSENS.

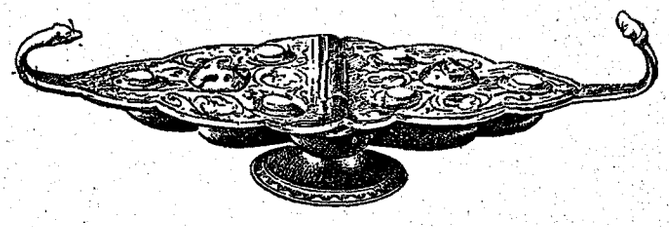


Fig. 55. — Navette à encens ; Collection de M. DESMOTTES.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

ORFÈVRERIE CIVILE

I

In sacra inque coronas.

CETTE devise qui accompagne les armoiries de la communauté des orfèvres de la ville de Paris, proclame les deux manifestations principales du même art : l'orfèvrerie religieuse et l'orfèvrerie profane.

Fig. 1. — Broc en argent repoussé, XVII^e^ s.) ; Collection de M. STEIN

Vases sacrés, et couronnes : voilà notre œuvre! affirme cette fière devise.

Les premiers viennent de passer sous les yeux du lecteur ; et les maîtres habiles qui exécutèrent les œuvres magnifiques que nous avons à décrire, étaient dignes certes de ciseler des couronnes d'or pour orner le front des rois.

Un art ayant de si nobles aspirations ne pouvait qu'honorer ceux qui le pratiquèrent avec tant d'éclat, et qui justifièrent par leur talent le vieux dicton : ORFÈVRE NE DÉROGE PAS.

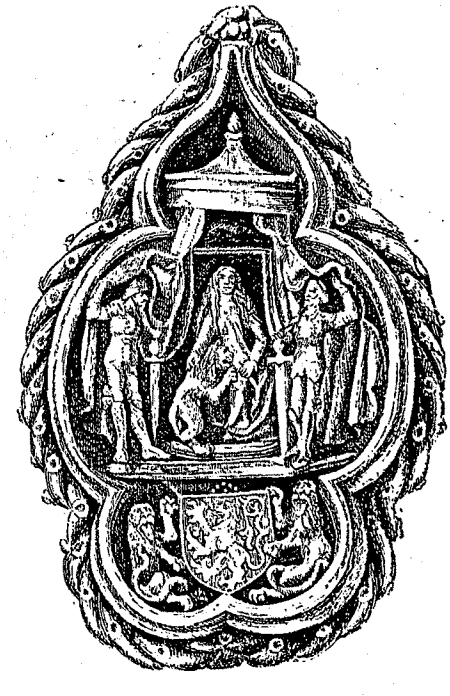


Fig. 2. — Insigne des ménétriers du beffroi, (XV^e^ s.) Musée de la ville de Gand

L'orfèvrerie civile, comprenant les objets fabriqués en métaux précieux, destinés à orner les palais des rois, les demeures somptueuses des nobles, et des riches bourgeois, suivit à toutes les époques les perfectionnements, ou la décadence de l'orfèvrerie religieuse. Soumise aux mêmes lois organiques, construite d'après les mêmes procédés de fabrication décrits avec une clarté et une science remarquables dans le chapitre précédent, elle eut cependant une destinée entièrement différente. Les

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

événements politiques, les guerres, les calamités publiques eurent une influence néfaste sur la destinée de tous les objets précieux en général. Le marteau du Vandale, et le creuset du fondeur, guidés par des sentiments différents, s'unirent cependant souvent dans une pensée de destruction commune. Mais leur influence désastreuse fut bien plus grande encore sur les objets profanes, que sur ceux destinés à l'ornementation des églises, ou aux besoins du culte. Ces derniers, par leur destination même, échappaient beaucoup plus facilement à la destruction. On ne se faisait aucun scrupule d'anéantir, par suite des besoins amenés par la dureté des temps, ou par simple caprice, les objets d'un usage usuel, ou consacrés par le luxe. Mais on ne se décidait que bien rarement à détruire

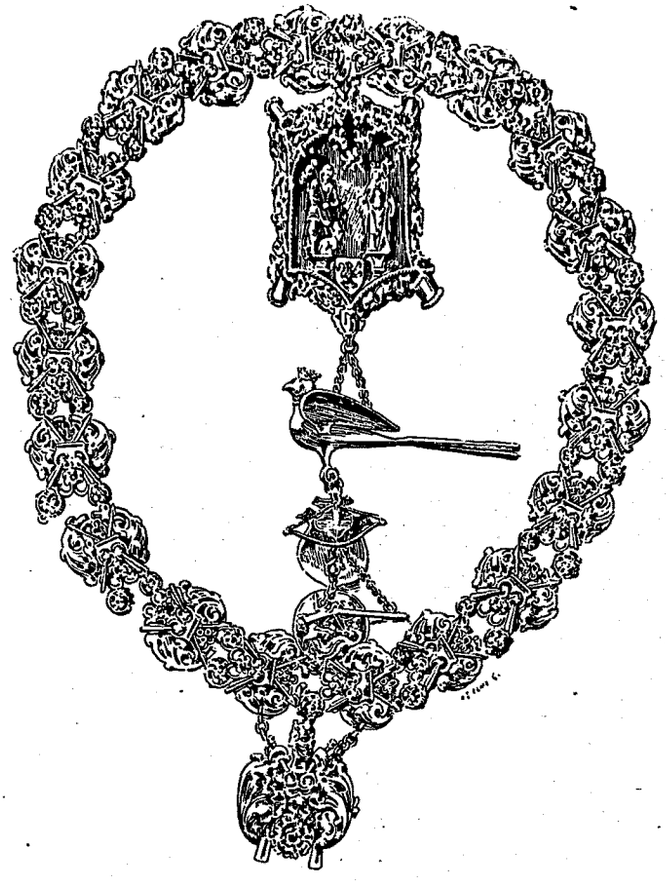


Fig. 3. —Collier de chef-d'homme d'une gilde d'arquebusiers, argent repoussé et ciselé; Collection de M. Osterrieth

les reliquaires, châsses et autres objets précieux, rendus sacrés par leur destination.

La nature même de la richesse au moyen âge, explique l'abondance de ces pièces d'orfèvrerie civile à de certaines époques, et leur pénurie en d'autres circonstances. Ces œuvres d'art étaient comme la réserve métallique des rois et des grands seigneurs. On transformait ces métaux précieux en objets de parade, qu'on montrait avec orgueil dans les jours de splendeur; mais qu'on se hâtait de faire fondre quand le besoin d'argent se faisait trop vivement sentir. Cette manière de conserver ses richesses était même une garantie contre la prodigalité; car on hésitait probablement plus d'une fois avant de faire fondre une œuvre d'art longtemps conservée avec amour, et qu'on voyait disparaître à jamais. Ce sentiment de conservation, naturel en toutes circonstances, devenait presque un devoir quand il s'agissait d'œuvres sacrées; surtout à cette époque

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

de croyance absolue, et de foi naïve, et forte. C'est ce qui explique l'absence presque totale, et en tout cas l'extrême rareté d'objets d'orfèvrerie civile à l'époque du moyen âge; tandis que les chefs-d'œuvre consacrés au service du culte chrétien, sont relativement nombreux, et le seraient encore davantage, si le mauvais goût du siècle dernier, et la tourmente révolutionnaire qui le termina, n'en avaient fait disparaître un grand nombre. Où irons-nous chercher des œuvres d'art, servant à l'ornementation des palais, que nous puissions opposer à ces manifestations incomparables de l'art de l'orfèvre

Fig. 4. — Collier de la gilde des Carabiniers de Nivelles; appartient à la société royale des Carabiniers, à Nivelles

qu'on appelle le *paliotto* de la basilique ambroisienne de Milan, ou le retable d'or de l'église de Bâle? Le musée de l'Hôtel de Cluny expose avec orgueil, il est vrai, les couronnes des rois Goths. Mais si ces spécimens splendides d'orfèvrerie gemmée sont parvenus jusqu'à nous, c'est que les unes sont purement votives, et que les autres, celles du roi *Recces vinthus* et celle de *Sonnica*, tout en ayant été portées par ces souverains, lors de leur sacre, furent offertes à l'autel après la cérémonie du couronnement. En restant même dans le domaine de notre exposition, que pouvons-nous

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

offrir dans ce chapitre consacré à l'orfèvrerie civile, qui puisse être comparé à ces splendeurs qui étaient l'honneur et la gloire de l'art religieux ? Ai-je besoin de préciser davantage, et de citer le polyptyque de l'ancienne abbaye de Floreffe, la couverture d'évangéliaire du Frère Hugo, la couronne reliquaire de la cathédrale de Namur !.....

L'aiguière en vermeil de Madame la comtesse d'Aspremont-Lynden seule lutte avec avantage pour l'honneur de l'orfèvrerie civile, mais produit splendide d'une toute autre époque, nous retombons avec elle dans la glorification de l'esprit païen, foulant aux

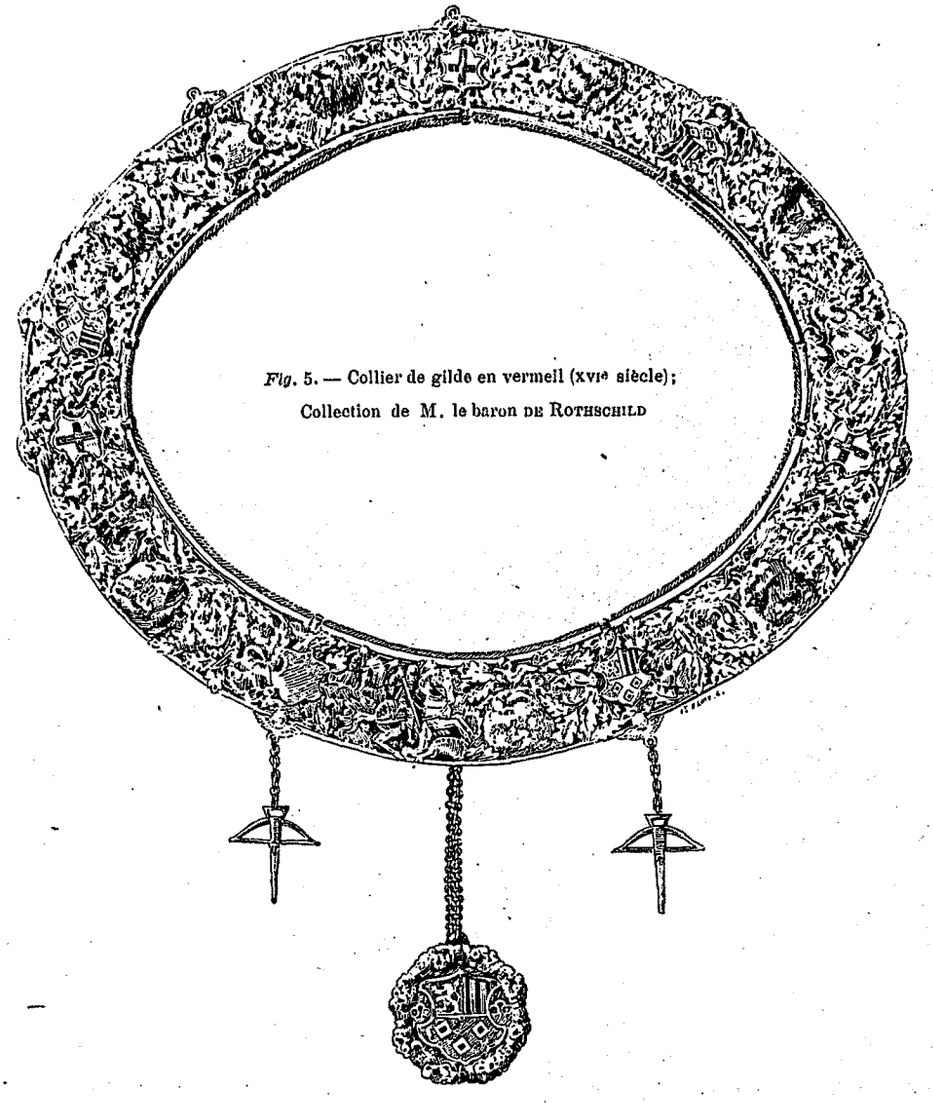


Fig. 5. — Collier de gilde en vermeil (XVIe siècle);
Collection de M. le baron DE ROTHSCHILD

pieds en vainqueur, les deux manifestations consécutives de l'art chrétien : le hiératisme roman, et le mysticisme gothique.

L'emploi des pierreries est très caractéristique chez tous les peuples qui envahirent les Gaules, et cette ornementation brillante est plus exclusivement, même plus tard, l'apanage de l'orfèvrerie civile. La représentation de la figure humaine devient aussi plus fréquente. L'esprit sémitique répandu en Orient exerça une influence, peu profonde il est vrai, sur nos contrées ; mais par nos relations avec Byzance, on n'y échappa pas complètement ; et la représentation de la figure humaine dans l'iconographie de ces époques reculées, ne

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

fut d'abord permise que dans quelques rares scènes cynégétiques. Cette réserve dura plus longtemps encore dans l'ornementation des ouvrages sacrés, à cause des craintes de l'idolâtrie, qui renaissaient parfois, et se manifestaient par les excès des iconoclastes.

Les orfèvres exécutant leurs œuvres pour les rois, ou pour les églises, travaillaient d'après un modèle, et recevaient du trésorier du prince, ou de l'abbaye, les métaux précieux, qui leur étaient fournis suivant les besoins du moment. On reconnaissait qu'un certain déchet était possible, par la manipulation, ou la purification du métal. Mais cette tolérance ne s'étendait pas jusqu'à faire bénéficier l'ouvrier de toutes les rognures

Fig. 6. — Plateau en argent repoussé et ciselé (XVIe siècle); Collection de M. le comte DE RIBEAUCOURT

et limailles. Il fallait qu'il en rendît un compte exact, l'œuvre étant achevée.

Ce fut en suivant rigoureusement cette coutume, que saint Eloi, l'illustre patron des orfèvres, gagna la confiance de Clotaire II, prédécesseur de Dagobert. L'histoire, ou la légende, rapporte que le roi voulait faire fabriquer un fauteuil d'or tout incrusté de pierres précieuses. Eloi, chargé de ce travail, reçut une quantité d'or et de pierres précieuses si considérable, qu'il fabriqua avec les mêmes matériaux un deuxième fauteuil, sans soustraire, dit le chroniqueur, un seul grain de l'or qui lui était confié, ne suivant pas en cela l'exemple des autres ouvriers, qui se rejettent sur les parcelles qu'emporte la lime rongeuse, ou la flamme dévorante du fourneau.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Cette mention de fauteuils d'or, enrichis de pierreries, ne doit pas nous surprendre. Bien souvent les matières les plus précieuses furent mises en œuvre pour fabriquer des objets d'orfèvrerie très importants. Charlemagne qui fut obligé de faire venir des orfèvres de Byzance, à cause de la barbarie qui régnait alors dans les Gaules, possédait un nombre considérable de ces grandes pièces destinées à la décoration de ses palais. On retrouve l'existence de sièges, de trônes, de lits même entièrement construits en matières précieuses, combinées souvent avec l'emploi de l'ivoire, dont la blancheur mate, et douce, s'accommodait fort bien des reflets brillants de l'or, ou des scintillements des pierres précieuses.

On mentionne également un grand nombre de pièces d'orfèvrerie, probablement des surtouts de table, représentant en relief des villes entières et d'autres sujets cosmographiques.

Fig. 7. — Aiguière en argent repoussé et ciselé (XVIe siècle);
Collection de M. le comte DE RIBEAUCOURT

II

Le principal élément de décoration du commencement du moyen âge consistait en filigrane, mêlé aux pierreries.

Ce filigrane, d'abord obtenu au moyen de deux fils ronds entrelacés, fut ensuite formé par des fils plats passés au laminoir. Ils suivaient toutes les sinuosités d'un dessin préconçu, et jetaient sur la plaque de métal, une ombre relevée vivement par les points brillants des pierres précieuses. Ces pierreries, ordinairement des cabochons, presque toujours embatés au lieu d'être sertis, se semaient sur toute la surface de la plaque métallique, soit isolément, soit en quinconces éblouissants. D'autres parties obtenues par le repoussé, ou la gravure, servaient en quelque sorte d'encadrement à ces zones brillantes. Les émaux enfin, empruntant à l'oxydation des métaux, leurs tons chauds et variés, vinrent achever une œuvre, qui, par ses exquises harmonies de couleur, et la pureté de style de sa composition, devait réunir tous les éléments décoratifs, et jeter un défi audacieux aux siècles futurs.

Ce genre de fabrication appartient particulièrement aux orfèvres de la fin du XIIe, et du commencement du XIIIe siècle. Alors nous voyons éclore une ère nouvelle de prospérité, et c'est à l'art du fondeur que nous devons ces coulées remarquablement belles, d'une pureté de métal parfaite, obtenues d'un seul jet, souvent à cire perdue, donnant à la fois les parties planes et les ornements les plus délicats.

Le XIIIe siècle, malgré les frais énormes occasionnés par les croisades, fut une époque féconde en belles œuvres d'orfèvrerie. C'était à qui posséderait la plus riche vaisselle d'or et d'argent, malgré les édits somptuaires que les rois publièrent à différentes reprises, pour mettre un frein à ce luxe ruineux. Les dressoirs, et les crédences gémissaient sous le poids des aiguières, hanaps, drageoirs dorés, émaillés, et couverts de gemmes. Sur les tables se dressaient ces élégantes nefs d'orfèvrerie

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

reproduisant avec minutie, tous les agrès, et jusqu'aux moindres détails d'un vaisseau. Elles étaient décorées d'émaux, de pierreries, et leurs voilures de soie flottaient au vent. Ces vaisseaux minuscules recélaient dans leurs flancs tous les ustensiles dont on se servait pendant les repas ; et cachaient même dans un recoin bien obscur, quelque contre poison apporté par une main prudente.

Mais ne cherchons pas seulement dans les palais les traces de ce siècle fécond ; portons nos yeux plus bas, et nous trouverons dans les plus minimes objets de fabrication usuelle, une recherche de la forme, qui prouve que les raffinements du goût étaient à la portée de la multitude. Ce n'est pas seulement le luxe qui fait connaître

Fig. 8. — Aiguière et plateau en étain (XVIe siècle ; Collection de M. VERMEERSCH

une époque et son degré de civilisation ; mais c'est en étudiant les objets de fabrication courante, qu'on peut se rendre compte si les éléments de l'art avaient pénétré dans les classes inférieures de la société. Tout le monde ne peut évidemment étaler de la vaisselle d'or et d'argent ; mais si minime que soit l'objet, ou la fortune de son propriétaire, il peut avoir une forme heureuse, tout en étant parfaitement approprié aux offices qu'on attendait de lui.

Parmi les procédés rapides usités au XIIIe siècle, et qui donnaient un aspect riche, avec une grande facilité de travail, on remarque surtout l'emploi des plaques de cuivre étampées, et gravées. Les moules et les matrices d'un style excellent que les orfèvres possédaient en grand nombre, permettaient de varier à l'infini leurs ornements,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

et ils produisaient ainsi fort économiquement, les rinceaux et les frises les plus compliqués, jusqu'aux folioles les plus menues. Pour les pièces importantes, et d'un travail soigné, on continuait, il est vrai, à repousser à la main tous les ornements, mais l'ensemble décoratif était le même ; et le pauvre comme le riche pouvait demander à l'art des satisfactions, qui de nos jours semblent réservées seulement aux classes privilégiées.

Fig. 9. — Statuette de Ste-Catherine de Bologne, (XVIe siècle) : Collection de M. VERMEERSCH

III

La réunion de nos diverses provinces, sous le sceptre de la maison de Bourgogne, avait donné aux derniers ducs une puissance que leur enviaient les rois et les empereurs Ils éblouissaient l'Europe entière par l'éclat de leurs armes, et plus encore, peut-être, par la richesse et la magnificence de leur cour.

Cette prospérité était d'autant plus remarquable qu'elle était unique en ce moment. La France même, qui fut si longtemps le centre du goût et du luxe, expiait alors ses longues guerres intestines, et était devenue à son tour tributaire de nos provinces. Le luxe insensé des ducs de Bourgogne, et leur faste, qui éclipsait tout ce que la tradition rapporte de la magnificence des rois, s'étaient étendus partout, et du prince au plus minime bourgeois, la recherche la plus raffinée, et le luxe le plus coûteux, s'étaient répandus dans les ameublements, dans la vaisselle, dans les bijoux, dans les harnais de guerre, qui étaient couverts de pierreries et de perles. *On s'harnachoit d'orfaverie*, suivant l'expression de Martial d'Auvergne. Ce luxe excessif avait été accompagné d'un progrès remarquable dans toutes les manifestations de l'art.

Fig. 10. — Baiser de Paix, (XVIe siècle); Collection de M. VERMEERSCH

La peinture, sous le nom collectif d'école de Bruges, produisait alors ses chefs-d'œuvre éclatants que le temps n'a pas encore altérés.

Les sculpteurs belges se répandaient partout pour exécuter sur place leur grands ouvrages, tandis que des œuvres plus légères, et plus facilement transportables, tels que statuettes détachées, ou bien des retables s'exécutaient en Flandre même, pour être ensuite transportées dans l'Europe entière. Aujourd'hui encore ces œuvres prouvent par leur nombre et leur beauté, l'immense éclat de l'art en Belgique à cette époque, dont le rayonnement s'étendait non seulement en France, et en Allemagne, mais jusqu'au fond de la péninsule Ibérique.

Nous ne parlerons pas de l'architecture qui élevait ces édifices, ces tours ciselées comme par la main des fées, ni de la musique, qui, encouragée par ces princes, était cultivée avec succès, non seulement dans le pays, mais même en Italie, par des musiciens belges. Les chroniques allemandes relatent l'impression produite par

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

l'excellente musique de Charles-le-Téméraire, qui se faisait entendre le soir aux habitants d'Aix-la-Chapelle et de Trèves.

Le souvenir de ces richesses se retrouve dans les archives de nos anciennes communes, qui regorgent de documents relatant le faste de ces princes.

Nous extrayons de l'un des nombreux inventaires de Charles-le-Téméraire, conservés dans les archives de Lille, et compulsés avec la patience d'un savant et l'enthousiasme d'un artiste, par Monsieur le comte de la Borde, la nomenclature suivante : 167 chapelles d'or, et d'argent doré, 60 bassins de vaisselle d'or, 45 coupes et gobelets en cristal, serpentine, albâtre et *cassidoine*, le tout garni d'or, 26 coupes en argent doré, 10 nefs d'argent, 17 drageoirs d'argent doré, 69 *potz* d'argent doré, 57 tasses d'argent doré et d'argent blanc, 68 flacons d'argent doré, 41 aiguières d'or et d'argent doré, etc..

Fig. 11. — Email limousin (XVIe siècle); Collection de M. Desmottes

Nous ne citons ni les armes, ni les menus joyaux, et pièces d'accoutrement. Tout cela n'est que le relevé sec et aride de ces trésors. Il faut lire avec quels soins et quelle exactitude le trésorier relate les moindres détails de ces objets d'orfèvrerie, et avec quel amour il s'étend sur les belles ciselures et les riches émaux dont ils étaient chargés. Il mentionnait également minutieusement les diamants, les rubis ballais et autres pierres précieuses, qui garnissaient la plupart de ces œuvres d'orfèvrerie. Car on ne se contentait pas d'employer l'or et l'argent travaillés avec art ; ce n'étaient partout que chatoiements de pierreries, et que ruissellements de perles.

Fig. 12. — Portrait de Jacques de Thiennes, émail de Léonard Limousin; Collection de M. le comte Thierri de Limburg-Stirum

La générosité de ces princes égalait leur luxe, et ils étaient non seulement les pourvoyeurs de leurs familles, sans oublier les fameux bâtards de Bourgogne, et de leurs serviteurs ; mais tout leur était prétexte à cadeaux : noces, ambassades, fêtes et tournois. Que d'objets merveilleux fabriqués en Belgique, sont peut-être cités maintenant comme ayant été faits dans le pays, où le hasard, ou le reflux des destinées humaines les ont fait échouer! Nous aurions des centaines d'extraits à reproduire à l'appui de ce que nous avançons. Nous nous contenterons d'en citer quelques-uns, pour montrer en même temps la scrupuleuse fidélité des descriptions, et l'exactitude des trésoriers des ducs de Bourgogne.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Voici le compte payé à *Jehan Pentin*, orfèvre, et marchand de joyaux, demeurant à Bruges, rien que pour cadeaux et prodigalités faits par Philippe-le-Bon, suivant détail ci-après :

« Les sommes de six cens soixante deux salus d'or et cinquante livres du pris de XL groz monnoie de Flandres la livre lesquelles M. S. le duc a ordonné lui estre paiées et délivrées comptant, pour les parties qui s'ensuient.

C'est assavoir : pour ung tableau d'or pesant IIIm ouquel a une image de nostre dame, et de St-Jehan Baptiste esmailliez de blanc, garny de VIII balaiz, XXX grosse perles pesans environ III karas la pièce et ung gros saphir, que M. S. a fait prendre et achetter de luy, et icelluy donné à révérend père en Dieu, l'archevesque de Coullongne, quand il vint devers lui en sa ville de Brouxelles au mois de novembre MIIIIXXXI, du priz de IIIIe salus d'or.

Fig. 13.—Pendant en or émaillé (XVIe siècle); Collection de M. Poswick

A luy pour VI tasses d'argent que M. S. a données à Guillaumin le chasublier, le jour de ses nopces XLII. L4.

A luy pour ung très riche collier d'or garny de IX perles, IX rubis, et ung fermail pendant audit collier aussi garny de deux grosses perles, ung bon ruby, et une grosse fleur de dyamant que M. S. a donné au S. de Croy son chevalier, conseiller et premier chambellan, le jour de ses nopces au pris de Ve salus.

A luy pour ung fermail garny de III perles et ung ruby que semblablement M. S. a donné pour le pris aux joustes, le premier jour des nopces dudit Sire de Croy, XXX salus.

A Guerardin Cludin, orfèvre demeurant à Bruges, la somme de VIe XXVIII escuz de XXX gros l'escu pour les parties qui s'ensuivent :

C'est assavoir : pour ung fermail d'or garny d'un ballaiz quarré, d'une grosse perle, et d'une fleur de dyamant du pris de IIIe escuz d'or, lequel fermail M. S. fit donner à son cousin le duc de Clocestre, et pour deux dyamants et deux anneaux d'or, lesquels pareillement M. S. fut donner à deux chevaliers de l'Ostel de son cousin le roy d'Angleterre. »

Fig. 14. — Grande buire en étain (XVIIe s.); Collection de M. Schaffels

Ce ne furent pas seulement quelques orfèvres qui eurent l'honneur de travailler pour les ducs de Bourgogne. Les archives de Lille mentionnent de l'an 1370 à 1482 les noms de plus de 320 orfèvres, qui reçurent pour leurs travaux une part plus ou moins grande, des trésors inépuisables de ces princes. Plusieurs de ces noms existent encore, et l'on peut dire que c'est en quelque sorte le livre d'or des familles Flamandes ou Brabançonnes.

Gand et Bruges peuvent revendiquer également, d'avoir porté l'art de l'orfèvrerie à son haut degré de splendeur et de prospérité. Ce fut en 1338 que les orfèvres de Gand reçurent leur règlement, sous l'administration du premier échevin *Jean Speliaert*. Ce règlement dit que les pièces d'orfèvrerie seront en or à la touche de Paris, ou en argent à la touche d'Angleterre. Les chefs de corporation avaient un poinçon pour garantie de bonté du métal, et pour contrôler les œuvres de la communauté.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

On conserve encore à l'hôtel-de-ville de Gand les tables en cuivre sur lesquelles sont gravés les noms et marques des orfèvres gantois en 1454. Ces tables précieuses ont figuré à notre exposition.

Les registres de la corporation des orfèvres de Gand, commencent à l'année 1400 sous le doyennat de *Coersen Vandemoere*. La corporation se composait alors de 51 maîtres. Les orfèvres de Bruxelles formaient déjà un corps de métier important vers 1266. Ils demeuraient dans le quartier encore appelé aujourd'hui : le Cantersteen. Tout en ayant le droit de vendre exclusivement les ouvrages d'or et d'argent, ils furent cependant réunis jusqu'en 1424 aux corporations des forgerons, et des armuriers. Leurs armoiries étaient : trois coupes d'or en champ de gueules avec la devise : *omnibus omnia*.

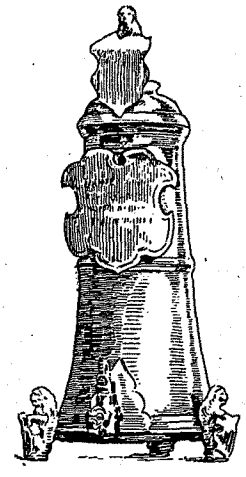


Fig. 15.— Vase de corporation en étain (XVIe siècle); Collection de M. Osterrieth

De tous ces innombrables artistes, qui illustrèrent leur art et leur pays, un seul, peut-être, laissa des œuvres existant encore, et qu'on peut lui attribuer avec certitude. *C'est le gentil gantois Corneille de Bonte, orfèvre très habile du duc Charles*, suivant l'expression de *Jean Lemaire de Belges*, le poète secrétaire de Marguerite d'Autriche.

Orfèvre, ciseleur, et graveur de sceaux, Corneille de Bonte, ou de Bondt, fils de Martin, naquit à Bréda vers le milieu du XVe siècle. Il vint se fixer à Gand vers 1469, et fut reçu membre de la corporation en 1471, sous le décanat de *Jean de Lannoyt*. Il devint promptement l'un des plus illustres membres de ce puissant corps de métier, dont il fut réélu le doyen à sept reprises différentes. Il mourut à Gand en 1511, et la date de sa mort est précisée par un acte passé devant les échevins de Gand, le 20 janvier 1512, par lequel la veuve de de Bounte, dame *Elisabeth Gheraerts* et ses deux gendres *Gilles Quarreel*, et *Jean Welle* reconnaissent avoir vendu à l'orfèvre *Nicolas van Heulthem*, la propriété nommé Inghelbosch, située dans la rue longue de la monnaie, et se composant d'une brasserie, des ateliers, et de la boutique de feu Corneille de Bounte. Il eut deux frères également orfèvres, Jean et Pierre de Bounte. Ce dernier commit une série de méfaits, qui finalement le firent mettre à mort, à Gand en 1489.

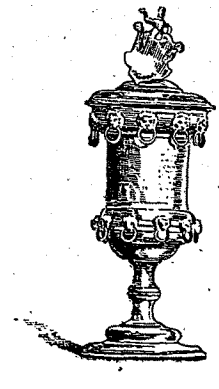


Fig. 16.— Vase de corporation, (XVIIe siècle); Coll. de M. Osterrieth

Nous n'avons à nous occuper ici que du modeleur et de l'orfèvre. Une simple mention rappellera qu'il exécuta également pour nos souverains des matrices de sceaux. Parmi ces œuvres sigillographiques, il suffit de citer le sceau équestre de Marie de Bourgogne, représentée chassant, le faucon sur le poing, et les sceaux de majesté de Maximilien d'Autriche.

Le poinçon de Corneille de Bonte, avant 1486, représente l'Hermine héraldique (en flamand *bont*). A partir du mois d'août 1486 il l'enferma dans un C majuscule de caractère gothique, initiale de son prénom. Les plaques officielles de 1486 à 1501 portent ce dernier monogramme.

Deux de ses œuvres d'orfèvrerie sont parvenues jusqu'à nous : un vase aux saintes huiles provenant de l'abbaye de Baudeloo et appartenant à M. Onghena, n'a pas figuré

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

à notre exposition. Heureusement nous avons pu livrer à l'admiration des artistes et des archéologues sa production principale bien connue. C'est l'écusson exécuté pour les magistrats de la ville de Gand, et représentant l'antique symbole de la vieille cité flamande: LA PUCELLE DE GAND, assise sous un dais dans une chaire de style ogival, et posant la main sur le lion de Flandre qui se dresse devant elle. Au dessous se voit un écu aux armes de la ville de Gand, soutenu par deux lions accroupis. Une bordure formée de branches noueuses, en souvenir de la maison de Bourgogne, encadre entièrement cet écusson muni à son sommet d'un anneau de suspension. D'après le contrat passé avec maître Corneille de Bonte, le 4 juin 1482, ce bijou exécuté en quadruple exemplaire, coûta près de trente neuf livres de gros, ce qui représenterait aujourd'hui plusieurs milliers de francs. Les deux autres écussons appartenant également à la ville de Gand sont de *François Triest* 1552, et de Pierre Franck, ce dernier daté de 1559. Les quatre écussons ciselés par de Bonte se distinguent de ceux exécutés postérieurement, par une exécution plus soignée, une grande finesse de ciselure, et surtout par l'exquise élégance des figurines, déjà alourdies sous les influences d'une autre époque, dans les imitations des deux autres orfèvres.

Nous quittons à regret cette brillante période qui laissa dans l'histoire de nos arts nationaux une trainée lumineuse, qui malheureusement ne se reproduisit plus.

IV

Les colliers de corporations nous serviront de transition toute naturelle entre le moyen âge, et la renaissance.

Ce fut en effet au XV^e^ et au XVI^e^ siècle que les gildes et sociétés de tir brillèrent d'un vif éclat, et qu'elles firent exécuter une grande partie de ces colliers qui, au nombre d'une cinquantaine, furent un des succès les plus incontestés de notre exposition rétrospective.

L'organisation des gildes d'archers, d'arbalétriers, et plus tard d'arquebusiers, se rattache intimement à l'existence de nos libertés communales. Avec elles naquirent ces corporations destinées à maintenir l'ordre dans la cité, et à défendre ces immunités et ces franchises si chèrement acquises. Jaloux des privilèges qui leur furent accordés par leurs souverains, et fiers de leur antique renom d'adresse, ces hardis communiers ne négligeaient aucune occasion de se perfectionner dans leurs exercices favoris.

Ordinairement on élevait dans une prairie, ou dans un jardin un mât, au haut duquel se trouvait un oiseau en bois peint qu'on appelait Papeguay, et qui avait la prétention de ressembler plus ou moins à un perroquet. Celui qui avait l'heureuse chance de l'abattre, était proclamé durant toute une année le roi de l'oiseau, et portait dans les cérémonies, et fêtes publiques, ces magnifiques colliers existant encore en grand nombre, et qui furent une des plus brillantes manifestations de l'art de l'orfèvrerie.

Le souvenir de la fête patriotique du 16 août 1880 est encore présent à la mémoire de ceux qui eurent le bonheur d'y assister. Tous les cœurs furent saisis d'une généreuse émotion en voyant nos vieilles corporations, fières de leurs insignes séculaires, venir témoigner, à l'ombre de leurs étendards flétris, de leur amour profond

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

pour le sol sacré de la patrie, et de leur attachement inaltérable à ces libertés démocratiques, pour lesquelles leurs aïeux avaient versé le plus pur de leur sang.

Les rois et les princes assistèrent souvent à ces exercices, et ne dédaignèrent même pas d'y prendre part.

Philippe-le-Bon animait les tireurs par sa présence. Charles V, âgé de 12 ans, ayant abattu l'oiseau dans un tir du grand serment de Bruxelles, fut proclamé roi de l'oiseau. Le souvenir enfin de l'Infante Isabelle obtenant le prix de l'arbalète est encore vivace

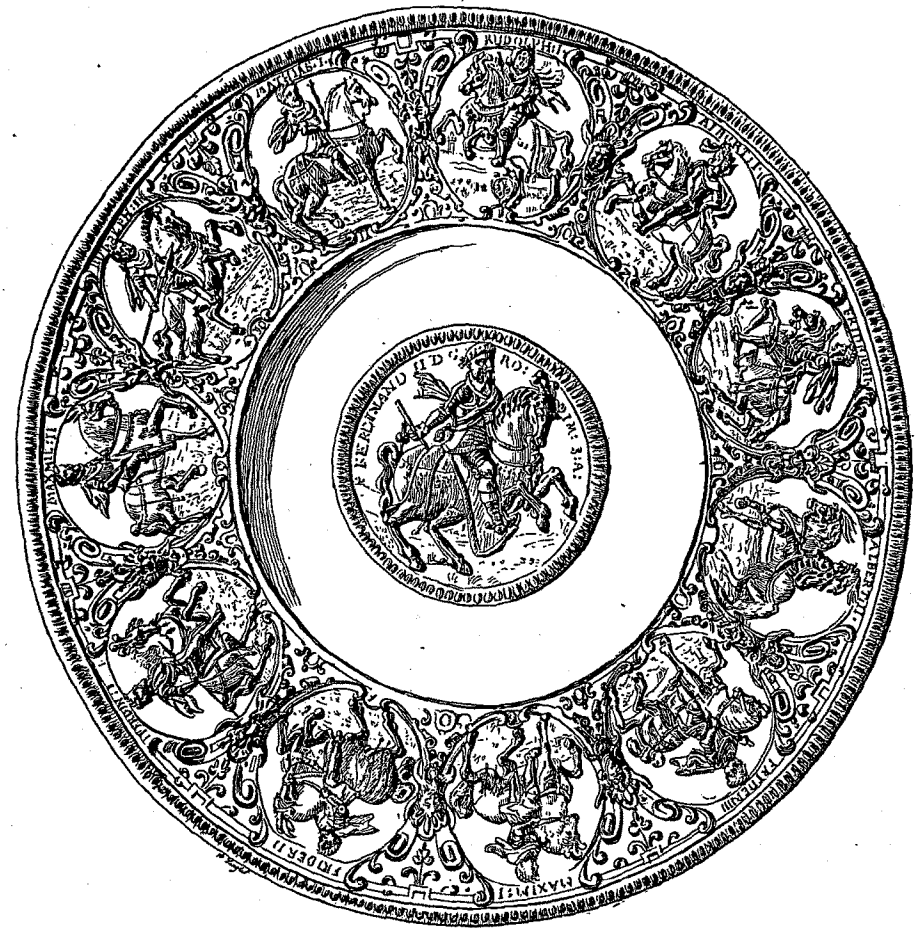


Fig. 17. — Petit plat en étain, (XVIe siècle) ;
Collection de M. VERMEERSCH

dans nos provinces. La princesse fut conduite au milieu de l'enthousiasme populaire au maître-autel de l'église du Sablon, où elle reçut les insignes de sa nouvelle royauté.

Charles II, roi d'Angleterre, et Henri, duc de Glocester, honorèrent souvent de leur présence le serment de saint Sébastien de Bruges. En 1656, la confrérie reçut du duc de Glocester une flèche en argent en souvenir de son séjour à Bruges. Cette flèche figurait également dans la vitrine contenant les souvenirs de nos anciennes gildes (salon royal, n° 83).

Dans le registre des membres de ladite confrérie de saint Sébastien à Bruges, se trouve l'acte suivant écrit de la main de Charles :

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

« Aujourd'huy le 3e d'aoust 1656, Chaerles seconde, roy de la Grande-Bretagne, France et Yrlande, pour faire honneur éternel à la confraternité de Ste-Sebastiaen, se daigne de se escrire confrère de la dicte confrérie, et de sa grâce royale promet de faire paier après sa mort la somme de mille escus, ce 3e aoust, Charles R. Als stadhouder presendt, Salomon de Maldeghem, als hoofmaester presendt Van Liekerke ; Sebastiaen Van Maldeghem. »

Cette riche série de colliers de corporations, présentait cependant une lacune déplorable. Le plus ancien collier du pays, celui de la corporation des orfèvres gantois du XVe siècle, ne figurait pas à notre exposition.

Heureusement nous en possédions d'autres d'une époque plus récente, mais non moins merveilleux. Trois de ces colliers, de style et de facture différents, sont reproduits dans cet ouvrage.

Celui exposé par M. Osterrieth d'Anvers, tout en étant bien du XVIe siècle, présente encore certaines réminiscences du siècle précédent. Dans les enroulements capricieux de la flore qui orne son pendentif, on retrouve, très adoucie, la brisure de l'arc ogival. Ce pendentif contenant les statuettes de saint Georges et d'un saint roi est à lui seul une œuvre exquise.

Plus riche peut-être que le précédent, le collier exposé par M. le baron Alphonse de Rohtschild, nous séduit moins. C'est pourtant là encore une œuvre d'un travail excellent, et rien n'égale la délicatesse de ses rinceaux de feuillages délicieusement ajourés. Ces rinceaux portent sept plaques d'applique en vermeil, représentant des lapins sortant de leurs terriers.

On y trouve aussi les statuettes de St-Georges, de Ste-Agnès, et de St-Michel. A la partie inférieure est suspendu par une chaînette un écusson armorié, qui porte au revers l'inscription : Heer Cornelis Van Berghen, heer Van Zevenberghen, coninck an : 1547, den 18 Julii.

Le collier de la gilde des arbalétriers de Nivelles, est composé de neuf écussons, ciselés en vermeil, avec les armes de Charles-Quint, et les statuettes de la Vierge, et de Ste-Gertrude. On retrouve dans le noble aspect de ce collier, et dans l'élégance de ses motifs d'ornementation, la majesté de son impérial donateur, et l'influence féconde de la plus belle moitié de ce XVIe siècle, si fertile en œuvres de grand goût.

Nombreux sont les colliers qui mériteraient, par l'illustration de leur origine, ou la perfection de leur travail, de figurer ici. Mais d'autres devoirs nous réclament. Cependant, nous ne quitterons pas ces glorieux insignes, sans donner un souvenir attendri au modeste collier formé de plaques de plomb de la gilde « de jongleeden » de Melveren, qui tout ébloui d'un si brillant voisinage, semblait vouloir se dérober à tous les regards. Si humble qu'il paraisse à nos yeux, il s'est étalé bien souvent lui aussi sur la poitrine d'un héros de ces concours d'adresse, tout fier de sa royauté éphémère.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

V

Fig. 18. — Aiguière et plateau en étain (XVIe siècle)

AU commencement du XVIe siècle, le style gothique, accablé sous les ornements parasites, avait perdu ses grandes lignes générales, et dans l'ogive infléchie on retrouvait à peine cette acuité de l'arc, base essentielle de toutes ses combinaisons architectoniques, ou ornementales. Etouffé sous les fleurs, il ne lui restait plus qu'à mourir.

Ce fut nécessairement de l'Italie, toujours rebelle à toutes les influences du nord, que devait arriver la révolution artistique connue sous le nom de: Renaissance, et caractérisée par les revendications de la liberté individuelle, et par le triomphe de l'esprit païen; c'est à dire de la matière sur le mysticisme chrétien. Le style ogival ne s'implanta jamais complètement sur ce sol imprégné des souvenirs du Paganisme, dont le génie se retrouvait partout, jusque dans la poussière des chemins. Dès le XIIe siècle, le sarcophage antique qui reçut le corps de la mère de la comtesse Mathilde, exerça une influence considérable sur la sculpture italienne. Ces traditions se perpétuèrent malgré toutes les innovations qui tentèrent de détruire cette puissance. Au quinzième siècle enfin, sous la puissante impulsion des Ghiberti, et des Donatello, le mouvement devint général, et l'Italie entière salua avec enthousiasme l'aurore de cette renaissance, qui devait remonter vers le nord, et envahir à son tour l'Europe entière, en se soumettant aux caprices et aux exigences du climat de chaque peuple.

Deux types particuliers de décoration, exerçent une influence absolue sur toutes les œuvres de cette époque. L'un, révélé par Nicoletto de Modène, qui, émerveillé du goût charmant des fresques couvrant les murs des salles basses antiques, les imita à son tour avec succès. Les compositions inspirées par ces peintures connues sous le nom de grotesques, se sont pliées à toutes les exigences de l'art industriel, et consistent principalement en personnages réels, ou fantastiques, en palmettes, et en candélabres.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

L'autre type, d'un goût plus simple, eut pour protagonistes les maîtres faïenciers de l'école d'Urbino, et pour éléments principaux de décoration, les entrelacs, les termes, les dragons et les chimères.

Ces deux combinaisons ornementales, assimilées aux aptitudes artistiques de chaque peuple, furent les sources fécondes où puisèrent tous les ornemanistes du XVI^e^ siècle.

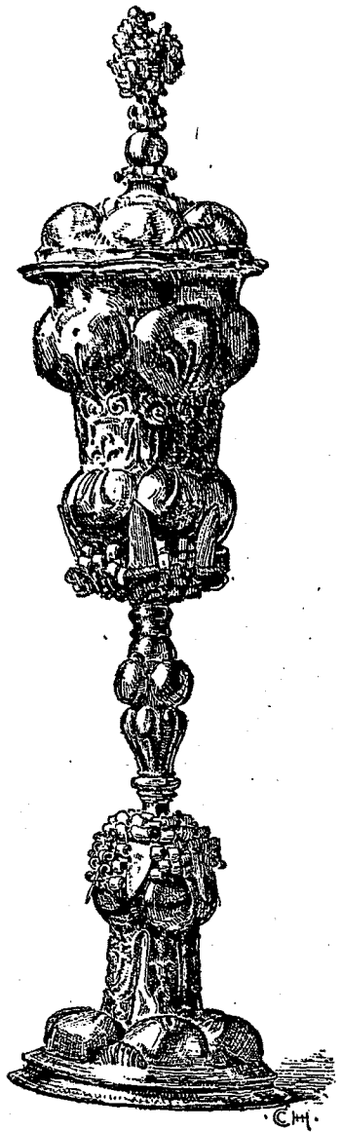


Fig. 19.— Coupe en vermeil (XVII^e^ siècle); Collection de M. H. Evenepoel

Impétueux et surabondant en Italie, exquis et sagement concentré en France, ce style eut dans les Flandres son génie qui lui fut propre; et tout en s'inspirant tour à tour des écoles Italienne, Française, ou Allemande, nos artistes surent toujours dégager leur personnalité de toutes ces influences étrangères.

L'Italie cependant, exerça constamment sur eux une attraction extraordinaire, et leur desideratum fut toujours de visiter au moins une fois cette terre promise des arts.

La statuette de sainte Catherine de Bologne (fig. 9) montre le génie de l'école Italienne, sous sa forme la plus austère, et cette figure solennelle nous rejette loin des productions mercantiles de l'art industriel. C'est à l'art le plus noble, et le plus pur, que nous devons cette œuvre qui paraîtra toujours belle. Quelle noblesse dans cette attitude sculpturale! Et l'on s'arrête inquiet, devant le mystérieux sourire, qui se dessine sur ces lèvres énigmatiques. Ah! si l'âme peut se dégager des voiles épais de la matière, elle reflète ses aspirations divines sur cette figure émaciée, illuminée vaguement par les joies profondes de l'éternité....

Nous possédions à notre exposition un autre spécimen merveilleux de cette époque féconde en œuvres d'orfèvrerie. L'aiguière en vermeil de Madame la comtesse d'Aspremont-Lynden offre à nos yeux éblouis tout ce qui peut charmer. Le dessin de cette aiguière, classique dans sa panse ovoïde, se contourne à son sommet, et trahit la préoccupation d'un artiste ennemi des sentiers battus, aimant les audaces nouvelles, tout en étant amoureux de la pureté de la forme. L'originalité des figures formant l'anse, et soutenant le bec; la composition pleine de feu, les délicatesses habiles du marteau et du burin qui produisirent les bas-reliefs de la panse; tout nous indique que nous sommes en présence d'une œuvre forte, qu'on chercherait vainement à critiquer.

Maintenant pouvons-nous revendiquer cette production remarquable comme étant nationale? Il nous en coûte de l'avouer, mais nous la croyons d'origine étrangère. Sa forme générale, le style emporté et plein de feu de ses bas-reliefs, tout trahit une provenance, ou du moins une influence italienne, que nous n'osons nier.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Nous ne parlons jusqu'à présent, que de l'aiguière même. Pouvons-nous émettre la même opinion relativement au bassin? Nous ne le croyons pas. Un examen attentif nous démontre que ce n'est ni le même dessinateur, ni le même orfèvre qui ont exécuté ce complément indispensable. Ce bassin est fort beau certes; authentique et indiscutable, nous ne le nions pas. Nous croyons même qu'il fut fait pour compléter la pièce principale, car on y remarque une recherche évidente, mais pas toujours couronnée par le succès, pour rester dans la manière de l'aiguière. Mais nous n'y retrouvons ni la même impétuosité dans le mouvement des figures, ni la même habileté de main dans les repoussés et les ciselures. Tout y est, en un mot, moins spontané, et plus recherché, moins primesautier, et plus enclin à rester dans une sobriété de style, qui se trahit dans la roideur des attitudes des figures principales. Nous nous trouvons, nous semble-t-il, en présence d'une autre influence, que nous irons chercher, non au midi, mais de l'autre côté du Rhin. Habitué aux élégances vives de l'art italien, on retrouve presque toujours dans les créations de l'art allemand, une élégance cherchée, et quelque peu pénible. Cette facilité heureuse qu'avaient les artistes italiens, de trouver sans peine des motifs de décoration qu'ils livraient avec prodigalité, les Allemands s'en montraient plus avares, ou plus sobres, si on le préfère ainsi.

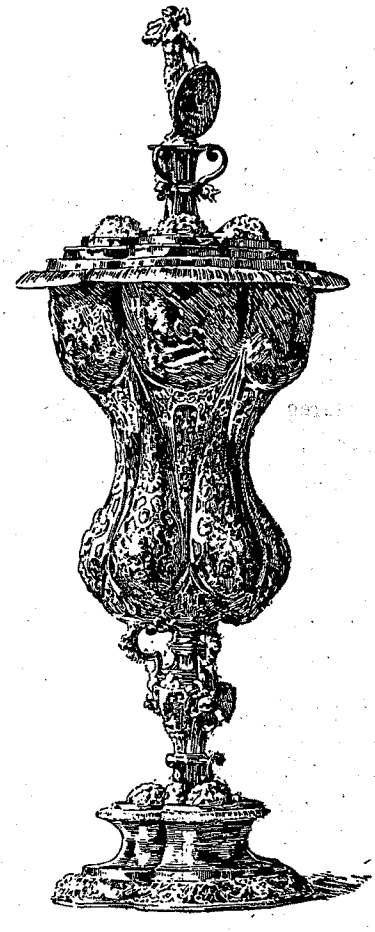


Fig. 20. — Coupe en vermeil XVIIe siècle); Collection de M. le chevalier Heyndrickx

De là peut-être une pauvreté relative, mais aussi une sûreté de main, et un savoir profond, dont ils ne se départiront jamais. Très orné en de certaines parties, le plateau est, comparé à l'aiguière, d'une simplicité qui se trahit surtout dans les godrons ornant seuls la gorge allant du Marly à l'ombilic. Peut-être une direction unique fit-elle défaut pour l'exécution de ce chef-d'œuvre, et les deux parties, livrées à des artistes différents, subirent l'influence de leur goût personnel, et du milieu dans lequel se fit leur éducation artistique. Œuvre splendide en somme, une des gloires de notre exposition, honorant la famille qui la possède, et sait l'apprécier. La noble dame qui nous confia cet objet, a eu le courage de résister aux offres princières faites pour lui enlever cette œuvre depuis si longtemps dans sa famille. Cet amour de l'art, et ce beau désintéressement, sont trop rares en Belgique, pour ne pas mentionner un fait aussi honorable; et toujours nous nous inclinerons avec respect devant la noblesse des sentiments, s'alliant si bien à la noblesse de la race.

L'aiguière de M. le comte de Ribeaucourt, moins brillante, moins chatoyante surtout que la précédente, se recommande cependant par des qualités nombreuses, et surtout par la

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

sage harmonie de sa forme classique. Ses repoussés sont également fort bien exécutés, et d'un style excellent. C'est là aussi une de ces œuvres somptueuses, qui se détachent merveilleusement sur le chêne bruni, ou sur l'ébène brillant des dressoirs et des bahuts.

Une troisième aiguière appartenant à MM. les barons de Turck, complétait cette belle série. D'une époque plus récente, d'une forme moins pure, et plus alourdie, elle est cependant bien intéressante, à cause de son style éminemment flamand. Sa provenance même est indiscutable, puisqu'elle porte le poinçon de la ville d'Anvers. Malheureusement son propriétaire actuel, pour des raisons probablement excellentes, mais que nous ignorons, ne nous a pas permis de la reproduire ici. Nous le regrettons, car l'influence du terroir qui s'y fait vivement sentir, en eût rendu l'étude fort intéressante. On précise exactement son lieu de fabrication, on pourrait préciser de même l'année de sa naissance et l'on est tenté d'attribuer à Van Opstal, les dessins d'après lesquels ont été exécutés les repoussés ornant la plate-bande de l'aiguière.

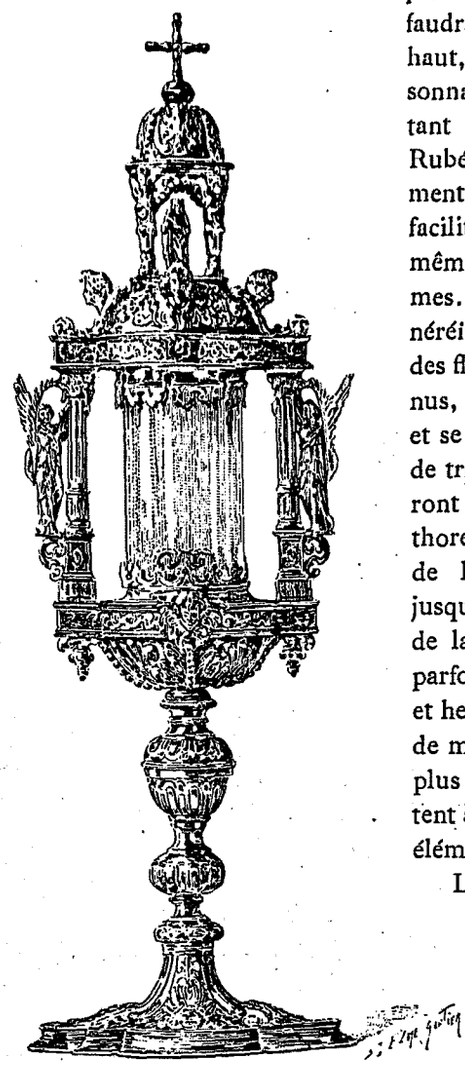


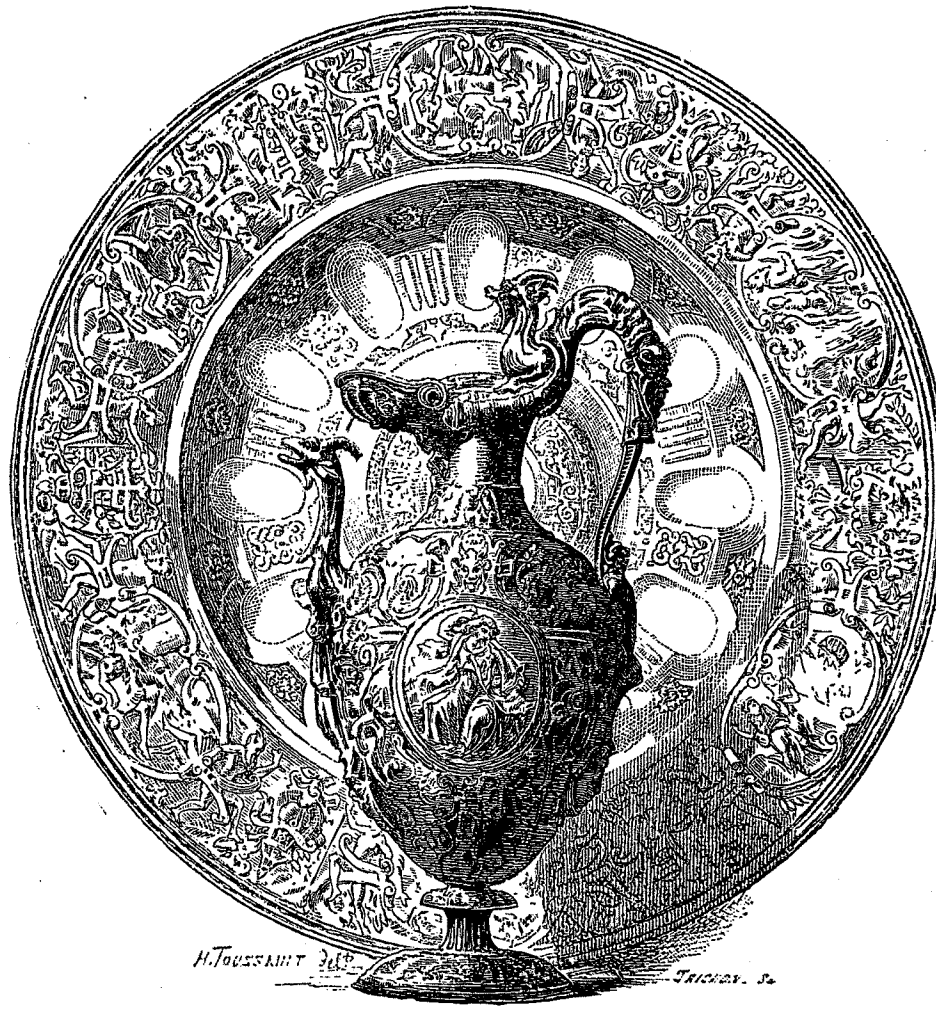
Fig. 21.— Ostensoir en argent ciselé (XVIIe siècle); Collection de M. VERMEERSCH

Cependant, pour caractériser l'école qui inspira cette pièce d'orfèvrerie, il nous faudrait remonter plus haut, et chercher une personnalité plus illustre, tant l'influence du style Rubénien s'y fait vivement sentir. C'est la même facilité décorative et la même exubérance de formes. Les sirènes et les néréides élèvent au dessus des flots leurs corps charnus, aux reins cambrés, et se livrent aux étreintes de tritons, qui ne mourront jamais que de pléthore. Mais si la magie de la couleur rendant jusqu'aux frissonnements de la chair, fait oublier parfois le dessin, violent et heurté, il n'en est pas de même dans les œuvres plus froides, qui empruntent à la ligne seule leurs éléments de succès.

L'ostensoir (fig. 21) porte les mêmes poinçons que l'aiguière de MM. de Turck, et l'on y trouve des détails d'ornementation absolument pareils. Il est donc aussi de fabrication anversoise, et on peut l'attribuer au même orfèvre. Cette pièce, tout en ayant bien le cachet de son époque, semble avoir gardé dans la sveltesse de ses lignes générales, quelques réminiscences de la noble élégance du style gothique. Les deux anges qui accompagnent les colonnes composites ont une belle allure et rien n'est plus gracieux que le petit édicule supporté par des termes ailés, et abritant une statuette de la Vierge.

L'aiguière de M. Parmentier est une aimable transition entre ces œuvres encore

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -



Aiguière en vermeil ; Collection de Madame la comtesse d'Aspremont-Lynden

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

pures de formes, et les pots et buires dits à casque, dont on a tant abusé en orfèvrerie, et en céramique. L'ombilic du plateau présente un fort joli motif ornemental formé d'entrelacs harmonieux.

Enfin puisque l'art ennoblit tout ce qu'il touche de sa main divine, nous citerons aussi l'aiguière (fig. 8) œuvre du potier d'étain Gaspard Einderlein, émule du suisse François Briot.

Nous ne nous plaindrions jamais de l'abondance de ces buires en forme de casque,

Fig. 22. —Aiguière et plateau en argent repoussé (XVIIe siècle);
Collection de M. PARMENTIER

si elles étaient toutes aussi charmantes que celle de M. A. de Munck. La gravure en est fort bonne, et les ciselures en sont excellentes.

Nous avons voulu terminer ici cette série d'aiguières, bien que cette dernière appartienne à une toute autre époque.

VI

Les émaux de M. Desmottes, et de M. le comte de Limbourg-Stirum nous ramènent

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

au XVIe siècle, et nous obligent à parler d'un art qu'on ne pratiqua jamais en Belgique, mais qui fut une des gloires les plus incontestées de l'orfèvrerie française. Les premiers émaux peints, ou sur apprêt, ne furent qu'une application nouvelle des émaux de basse taille sur relief. On dessinait sur la plaque de métal au moyen de traits opaques, puis on recouvrait ce dessin monochrome d'émaux translucides colorés. Le brillant du métal apparaissait en de certains endroits voulus, et on rehaussait le tout par des paillettes d'or.

L'émail (fig. 11) appartient à cette époque archaïque de l'émaillerie sur apprêt. Il est dû au plus ancien praticien de Limoges, chef d'une lignée d'artistes, qui a jeté un grand éclat à partir du XVe siècle. Léonard Penicaud, ou Nardon en patois limousin, naquit vers l'an 1470. La date de sa mort est inconnue, mais on mentionne encore son existence en 1539. Ce qui rend les émaux de Nardon Penicaud facilement reconnaissables, c'est le ton des carnations modelées en blanc, sur un fond vineux,

Fig. 23. — Aiguière et plateau en argent ciselé, fin du XVIIe siècle ;
Collection de M. A. DE MUNCK

et la présence de paillons imitant les pierreries, qui ornent les orfrois des personnages représentés. Le revers de ces émaux est couvert d'un contre-émail grossier et opaque.

Le tableau reproduit appartient à M. Desmottes, le collectionneur Lillois bien connu. Cet amateur ardent d'objets d'art, a bien voulu faire acte de bon voisin, et avec une courtoisie à laquelle nous rendons hommage, il a choisi dans son riche cabinet une série d'objets de grand goût, pouvant intéresser la Belgique.

Dans les émaux peints de la seconde période, la plaque de métal entièrement recouverte par des préparations successives, n'intervient plus en aucune manière dans la gamme des tons. Pour les portraits, les émailleurs limousins, après avoir préparé les carnations en émail blanc, se détachant sur un fond noir, modelaient les traits du visage au pinceau enduit de bistre brun. Les vêtements ordinairement fort sombres recevaient des rehauts d'or ; mais les clartés du linge, et spécialement des collerettes, étaient produites par des couches successives d'émail blanc.

Le portrait que nous reproduisons est incontestablement l'œuvre de Léonard

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Limousin, le plus illustre, et le plus célèbre émailleur de Limoges, qui vécut de 1505 à 1577. Ses premières œuvres se ressentent encore de l'influence allemande, mais

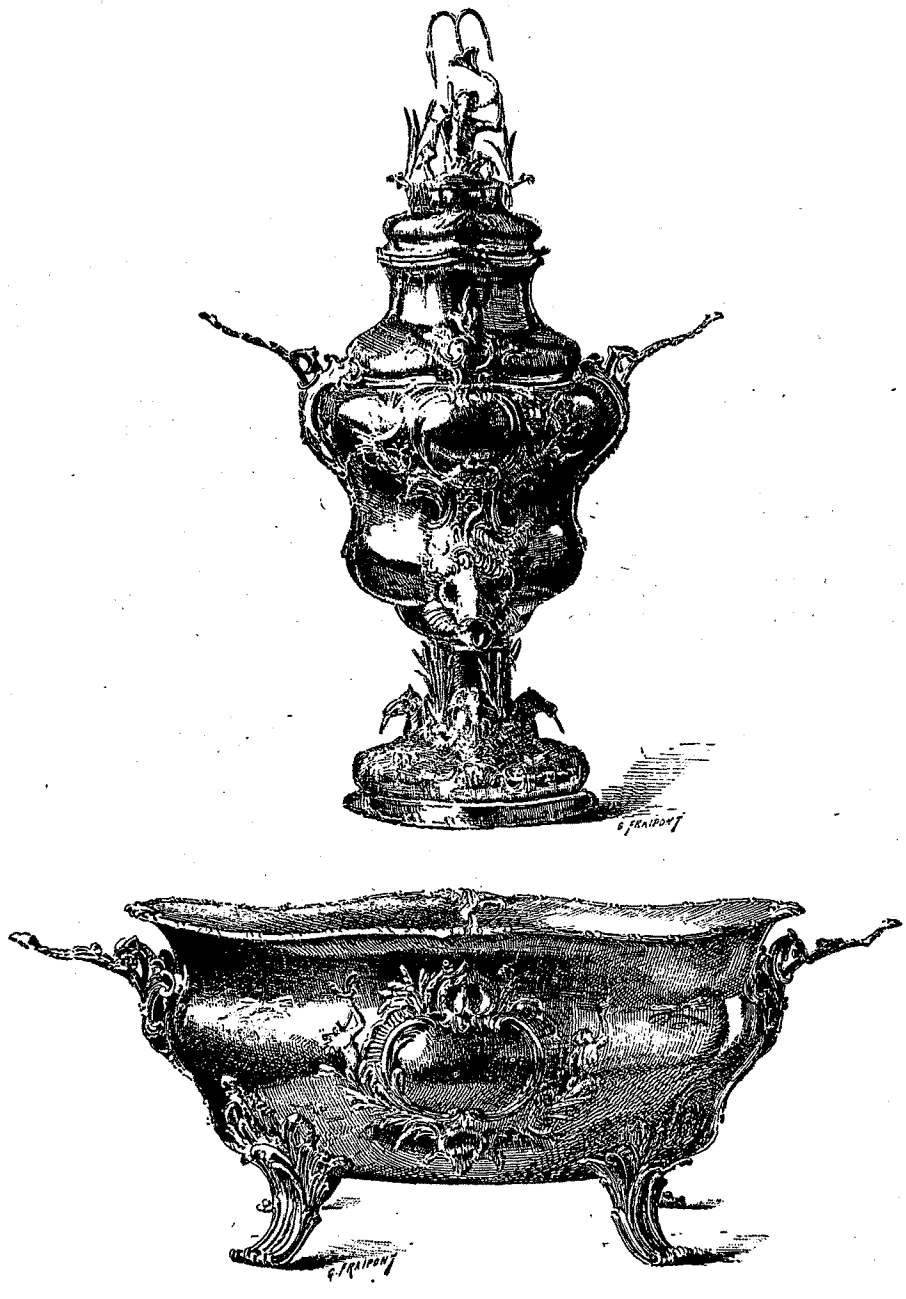


Fig. 24. — Fontaine et Bassin en argent ciselé (XVIIIe siècle);
Collection de M. Van Nieuwenhuys

à l'époque brillante de sa carrière, il fut l'un des plus fervents disciples de cette école de Fontainebleau si éminemment Française, si remarquable par sa grâce efféminée, et par l'allongement exagéré des proportions. Mais ce qui rendit Léonard

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

supérieur à tous ses rivaux, c'est l'exécution des portraits de personnages illustres, qu'il reproduisit avec la même fidélité que son contemporain François Clouet, et avec une connaissance approfondie des ressources de l'émaillerie.

Nous avons devant nous un homme jeune encore, à la figure fine et fatiguée par les plaisirs du monde, ou les travaux de la guerre. C'est bien là un des seigneurs de la cour des derniers Valois, ces rois efféminés parés comme des femmes. Il est coiffé d'une toque; et vêtu d'un pourpoint tailladé. C'est un excellent échantillon de la manière de ce maître, dont les œuvres sont rares, et fort recherchées.

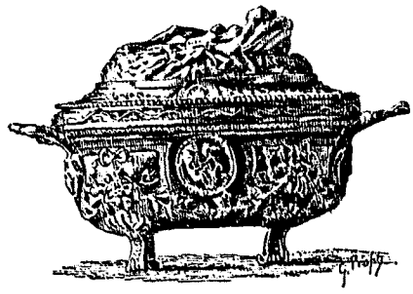


Fig. 25. — Sucrier en argent repoussé (Louis XVI); Collection de M. Ruelens

Le pendant en or émaillé, numéro 2127 du catalogue, appartient à la même époque. Il reste si peu de bijoux du XVI^e^ siècle, que nous devons nous estimer heureux de rencontrer dans la collection de M. Poswick, au moins un échantillon de ces joyaux d'un goût, et d'un travail parfois si merveilleux, que les femmes attachaient à leur corsage, où ils s'alliaient merveilleusement aux couleurs éclatantes du velours et du satin. Le caractère énigmatique d'Henri III, ce roi androgyne, si cruellement pieux à ses heures, se retrouve dans un autre pendant en forme de tête de mort. Dans la partie supérieure du crâne on voit le

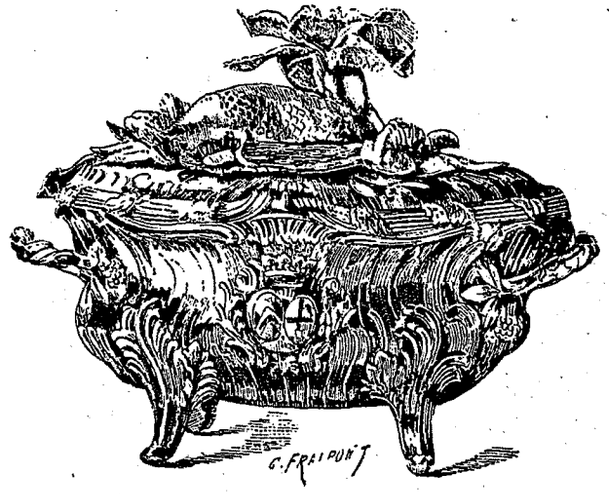


Fig. 26. — Soupière en argent ciselé (XVIII^e^ siècle); Collection de Mme la baronne DE JOIGNY DE PAMELE

Saint-Sacrement soutenu par deux petits anges; et dans la partie inférieure, un cercueil contenant un squelette émaillé blanc sur noir. C'était un joyau tout à fait de circonstance, quand ce souverain se donnait la discipline dans les rues de Paris. Le possesseur actuel de ce bijou, M. Poswick, est un raffiné ne recherchant que des petits chefs-d'œuvre introuvables pour tout autre, et qui semblent aller au devant de lui, entraînés par une affection réciproque.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Les vitrines consacrées à l'exhibition des pièces d'orfèvrerie offraient un grand nombre de coupes, de hanaps, de gobelets, portant le poinçon des bons faiseurs d'Augsbourg et des Pays-Bas. Une de ces coupes est tout à fait hors ligne par sa provenance, son gracieux profil, et les finesses rares de ses repoussés et de sa ciselure. Cette coupe en vermeil fut offerte par le petit serment des arbalétriers ou serment de Saint-Georges à Bruxelles, à son chef-homme Gilles de Busleyden, créé chevalier par Albert et Isabelle en 1599, et élu bourgmestre de Bruxelles en 1619. Une tige munie d'un nœud ornée de trois têtes de bélier s'élance d'un pied trilobé, et supporte la coupe à double renflement.

Fig. 27. — Surtout de table, vermeil repoussé (XVIIIe siècle);
Coll. de M. le comte VAN DEN STEEN DE JEHAY

Chaque renflement est formé de six lobes. Les supérieurs présentent les trois vertus majeures de l'arbalétrier : La force symbolisée par le lion, l'agilité par le cerf, la patience par le chameau ; puis les emblèmes des récompenses des vainqueurs ; le vin d'honneur, les fleurs, la musique. Le couvercle est surmonté d'une élégante figurine d'arbalétrier en armes, tenant un bouclier sur lequel sont représentés : sur la face, saint Georges terrassant le dragon et au revers les armoiries des Busleyden, avec l'inscription :

IO (NKER) G. VAN BUSLEYDEN, HOFMAN VAN DE GROOTE GULDE.

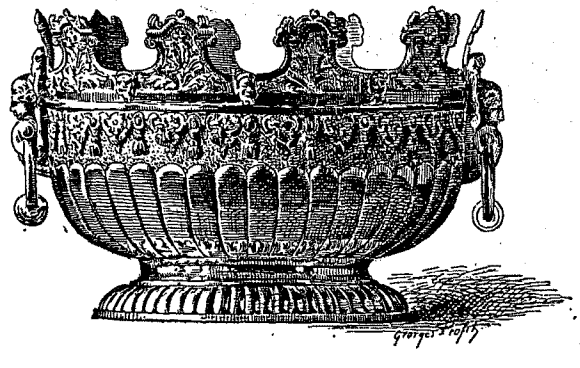


Fig. 28. — Rafraîchissoir, argent ciselé (XVIIIe siècle);
Collection de Mme la comtesse NATHALIE VAN DEN STEEN DE JEHAY

Il faut citer parmi les orfèvres de la Renaissance que la vieille école Flamande peut opposer aux autres nations :

Les frères *van Vianen* qui établirent un célèbre atelier d'orfèvrerie à Londres.

Le poète flamand *Jean Thieullier*, doyen de la chambre de rhétorique de Malines (de peoene) qui exécuta la chasse de Saint Rombaut.

Jacques Dartois, argentier du prince-évêque de Liège, Jean Théodore de Bavière, auteur des portes du tabernacle de Saint-Jean à Liège.

De Backere, sculpteur et fondeur de métaux, auteur du tombeau érigé à la mémoire

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

de Marie de Bourgogne. Il maniait aussi bien le burin de l'orfèvre que le marteau du sculpteur. Philippe-le-Beau lui commanda plusieurs ouvrages d'orfèvrerie : entr'autres en 1501, des ornements en vermeil pour un harnais à la mode de Turquie ; en 1502, une coupe d'argent à couvercle ciselé, qui fut offerte au nom du duc de Luxembourg (le futur Charles-Quint) à l'occasion de la naissance d'un enfant, au grand Jehan le nain de Philippe-le-Beau. Ce grand artiste mourut à Bruxelles le 5 janvier 1527. Nous n'avons aucune de ses œuvres d'orfèvrerie à reproduire ici, mais le merveilleux cénotaphe existe toujours à Bruges, où il proclame éloquemment le génie de ce sculpteur qui ne dédaigna pas de produire aussi des coupes ciselées.

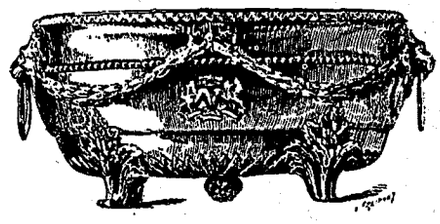


Fig. 29. —Rafraîchissoir en argent ciselé (Louis XVI) ;
Collection de M. le comte Obert de Thieusies

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

VII

Fig. 30. — Motif de décoration tiré du carnet de l'orfèvre Beghin

DANS l'histoire de tous les arts, on trouve des époques de splendeur, et d'autres d'une pauvreté relative. Quand un style a donné par la combinaison de ses motifs décoratifs, tout ce que l'imagination d'artistes habiles a pu en tirer, l'esprit humain, toujours inquiet et en quête de nouveautés, tâtonne et cherche à satisfaire le goût du public avide de changements.

Le style de la Renaissance avait subi ses trois modifications successives : A l'abondance de la première période, avait succédé la délicatesse de son apogée, pour ramener bientôt à son déclin une surcharge de mauvais goût.

Une réaction se produisit cependant vers le milieu du XVII^e^ siècle, mais elle n'eut pour résultat que quelques œuvres raides, et entièrement dépourvues de grâce. Les savantes harmonies de la ligne droite, et des courbes régulières, tombèrent bientôt entièrement en discrédit ; et l'on se jeta dans la fantaisie à outrance qui se manifesta d'abord par l'ampleur de formes, et la somptuosité de mauvais aloi qui caractérisèrent la fin du XVII^e^ siècle.

Le style baroque ou rocaille, qui prit naissance à la manufacture de Meissen en Saxe, exerça une influence prépondérante sur tout le petit art au XVIII^e^ siècle. Ce style se distingue par ses aspérités innombrables, et par ses formes contournées que l'œil se fatigue à suivre dans leur ligne serpentine. Il succéda à l'ampleur majestueuse mais non sans grandeur de l'époque de Louis XIV, et l'afféterie souvent la plus mesquine régna sans partage.

Maintenant si, faisant abstraction de nos sentiments personnels, nous nous mettons au point de vue de l'époque qui vit naître ces productions efféminées, nous sommes prêts à reconnaître que les objets créés sous l'influence de ce style faux, mais gracieux, ont parfois une élégance et une distinction relatives. Pour pouvoir les apprécier impartialement, il faut se pénétrer de l'esprit de ce siècle aimable, qui préférant le joli au beau, ne comprenait les arts et le luxe, que comme un complément indispensable du bien-être, et du charme de la vie.

La ligne droite était bannie comme trop rigide en toutes choses ; les meubles, et

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

les sièges mêmes, se contournaient en tous sens, et se modelaient en quelque sorte sur le corps humain, pour pouvoir l'étreindre plus voluptueusement.

Si nous inspirant des règles de l'esthétique pure, nous condamnons ces méandres illogiques et ces boursouflures intempestives, nous subissons cependant l'influence de sentiments plus intimes, qui nous amènent à reconnaître l'ensemble séduisant de cet élégant mobilier français du XVIII^e^ siècle. Aux orfèvreries massives, ou tourmentées des Ballin, des Messonier, des Germain, donnons un cadre formé par des meubles de Boule, ou de Riesener, des pendules de Falconnet, ou de Clodion, des plafonds de Boucher ou de Fragonard, des porcelaines tendres de Sèvres ou de Tournai; avec un entourage spirituel de seigneurs à talons rouges, et de galants abbés, et nous aussi serons subjugués par cette contagion du joli, à laquelle on échappe difficilement.

Fig. 31. — Cafetière en argent repoussé (Louis XVI); Collection de M. Delmotte

L'influence française et saxonne sur les arts somptuaires du XVIII^e^ siècle, est manifeste et indéniable. Nous eûmes aussi à cette époque des artistes habiles; mais ce furent de brillantes individualités qui soutinrent la lutte sans faiblir, plutôt qu'une école ayant ses traits caractéristiques.

L'orfèvrerie n'échappa point à cette loi commune, et nous retrouvons dans les œuvres magnifiques de François Beghin, l'orfèvre montois, le style riche et surchargé de Thomas Germain, dont les œuvres avaient répandu la renommée dans l'Europe entière, et qui eut même l'honneur d'être chanté par Voltaire:

> ..... Et ces plats si chers que Germain
> A gravés de sa main divine.....

On retrouve dans l'œuvre des deux artistes les mêmes éléments décoratifs. Les rocailles au ton mat se détachent en blancheur sur le fond d'un contour gracieusement arrondi. Les mêmes animaux et légumes, servent de bouton au couvercle des soupières, et des daubières, ornées d'écussons d'armoiries.

Ajoutons que l'orfèvre montois subit sans fléchir cette lourde comparaison, et qu'il se maintient comme modeleur et ciseleur à la hauteur du maître Français, dont le nom était alors synonyme d'orfèvre accompli.

La comparaison que nous établissons entre les deux maîtres n'est applicable qu'à la première manière de Beghin, dont la soupière reproduite (fig. 26) est un remarquable échantillon. Cette pièce exécutée à Mons en 1766, porte sur sa panse une armoirie

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

qui se compose de deux écussons ovales, réunis sous une couronne de duc. L'écu de gauche porte de gueules au chevron d'or, accompagné de trois trèfles d'argent; l'autre est d'azur à la croix d'argent. Le premier de ces écussons appartient à la famille Bachelier; le second est celui de la famille Bouscy-Vertaing.

Jean-François-Joseph Beghin, naquit à Mons le 11 septembre 1727. Il fit son apprentissage chez Gaspard Joseph Marescaut, fut reçu maître en 1752, et élu doyen en 1761 et 1779. Par décision du 18 mars 1778 il fut choisi pour remplacer Pierre de Bettignies comme orfèvre du chapitre des chanoinesses nobles de Sainte Waudru. Il fut chargé de « raccomoder et de redorer la châsse de Madame Sainte Waudru » et reçut pour ce travail la somme de 3500 florins. Enfin, comme en fait foi son acte de décès, il mourut le 16 septembre 1787, à l'âge de soixante ans.

François Beghin au déclin de sa carrière renonça à ces exubérances ornementales, auxquelles il avait sacrifié jusqu'alors. Il subit, lui aussi, l'influence de la réaction qui se manifesta à la fin du siècle dernier, contre les extravagances du style rocaille.

Les dieux et les déesses de l'Olympe avaient fait leur temps ; on était fatigué de toute cette majesté mythologique, et l'on s'éprit des paysanneries, et des scènes morales de Greuze. A ces excès de grandeur ou de corruption succéda une affectation de simplicité, et de vertu. Les princes envièrent les bergers d'Arcadie; et la reine Marie-Antoinette oublia, en gardant ses moutons dans les jardins anglais du petit Trianon, les allées solennellement ennuyeuses de Versailles.

Fig. 32. — Cafetière époque Louis XVI
Collection de M. Pigeolet

Ne croyez pas cependant qu'on redevint puritain ! Le dix-huitième siècle ne renonca pas si vite à ce qui fit son charme ; les marquises déguisées en bergères eurent soin de ne rien perdre de leurs avantages, et s'attifèrent toujours de manière à laisser au moins deviner sous la gaze du corsage, tout ce que l'on avait pris l'agréable habitude de voir avec moins de mystère.

Du reste l'amour ne perdit aucun de ses droits : ses emblêmes favoris se retrouvent partout mêlés aux instruments de jardinage, ou aux houlettes enrubannées des bergers. Des tourterelles se becquetant dans une couronne de roses traversée par le myrthe de l'amour, et le flambeau de l'hyménée, accompagnaientainsi la représentation des délassements champêtres.

La cafetière (fig. 31) date de cette époque d'élégante simplicité, et le beau mascaron barbu soutenant le couvercle a une fière allure qui rappelle les créations d'une toute autre période. Elle appartient à Monsieur Delmotte, l'arrière petit-fils de Beghin, qui a recueilli avec un soin pieux des dessins, et autres documents artistiques, ayant pour auteur l'orfèvre montois dont plusieurs œuvres figuraient à notre exposition.

D'autres maîtres habiles prirent également part au mouvement artistique de cette dernière transformation de l'art.

Nos vitrines contenaient une suite brillante de surtouts de table, et de vaisselle

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

historiée et ciselée ; œuvres remarquables des Van Poucke, des Tiberghien, de Gand, et des trois Bettignies, autres représentants de cette orfévrerie Montoise si longtemps en renom.

Tout cela est fort riche, et surtout fort brillant, mais pour célébrer toutes ces splendeurs avec le lyrisme qu'elles méritent, il me manque une chose essentielle : la foi. Ce qui se sent bien, s'exprime bien, dit un précepte classique ; mais, vous l'avouerai-je ? toutes ces fameuses cafetières, tous ces illustres moutardiers ont le don de me laisser complètement froid. Cependant pour trouver mon chemin de Damas, nulle occasion n'eût été meilleure ; ma conversion eut été justifiée par les qualités

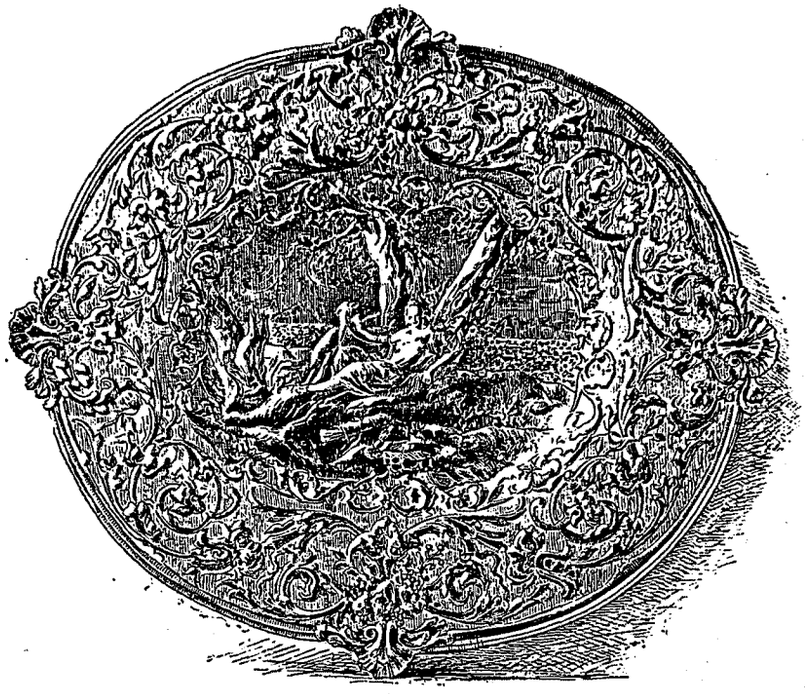


Fig. 33. — Plateau en argent repoussé (Louis XIV);
Collection de M. Sloers

réelles de ces œuvres, et les prouesses de ciselure accomplies par ces maîtres de l'échoppe et du burin.

Nous reconnaissons volontiers que la fontaine et le bassin exposés par M. Van Niewenhuys sont des œuvres décoratives du plus grand mérite, démontrant une fois de plus qu'on a toujours aimé en Flandre l'orfèvrerie ample et *cossue* déjà connue au XV^e^ siècle sous le nom de *grosse vaisselle*, qui dénote chez ses possesseurs des habitudes de luxe apparent et bourgeois.

Le petit plat (fig. 33) est une des dernières œuvres où le repoussé intervient presque seul pour produire une chose charmante. Rien de plus délicat que les gracieux rinceaux contournant le sujet principal.

Le sucrier exposé par M. Ruelens est également fort remarquable par son travail

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

soigné, et plus encore par sa forme originale. Le couvercle nous présente Vénus et l'Amour endormis; groupe charmant, et plein de douceur, parfaitement approprié à la destination de cette petite œuvre exquise, qui fut dounée par la gouvernante des Pays-Bas Marie-Christine, à un membre de la famille du possesseur actuel.

Nous retrouvons un dernier souvenir de nos corporations dans le flambeau appartenant à M. Oscar Crabbe (fig. 36). Au milieu de chutes de fleurs d'une grande délicatesse, on remarque les ustensiles favoris des Brasseurs.

Le groupe en vermeil de M. le comte Victor Vanden Steen de Jehay, représentant un génie domptant un lion, est un précieux échantillon de ces surtouts de table, qui empruntaient leurs éléments décoratifs non seulement à la combinaison de divers ornements, mais qui aspiraient aussi à rendre la figure humaine.

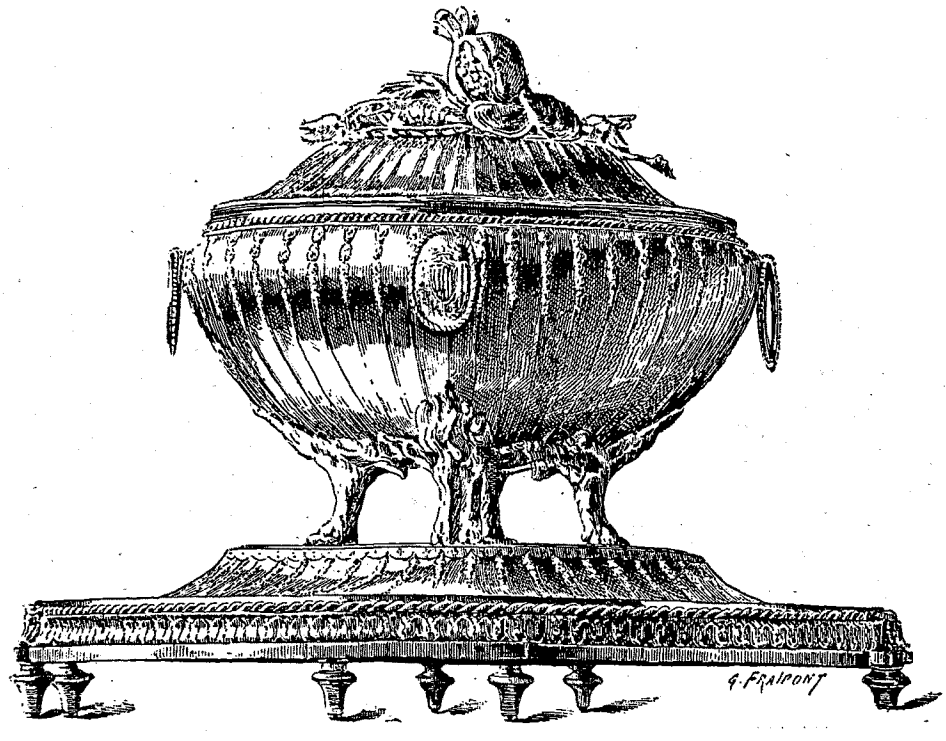


Fig. 34. — Soupière en argent ciselé (Louis XVI,;
Collection de M. le comte DE MÉRODE WESTERLOO

Six groupes pareils appartiennent encore à la famille Vanden Steen. Ils ont été exécutés par Pierre de Fraisnes, orfèvre liégeois (1612-1660) ciseleur de la reine Christine de Suède, et donnés par Ferdinand duc de Bavière, prince-évêque de Liège à son grand-officier Lambert Vanden Steen, baron de Saivres, tréfoncier de Liège, chanoine, comte, grand écolâtre de l'église métropolitaine de Cologne, mort en 1669.

L'élégant rafraîchissoir de M. le comte Obert; la soupière de M. le comte de Mérode, d'une distinction rare, malgré ses formes un peu grêles, et la jolie cafetière de M. Pigeolet, sont également des œuvres typiques de l'orfèvrerie belge à la fin du XVIII^{e} siècle.

Le style Louis XVI, en cherchant la simplicité classique, finit par devenir entièrement pauvre. Les ornements se réduisirent bientôt à ces maigres feuilles de laurier, qui s'unirent plus tard aux sphinxs égyptiens, pour produire le style empire, don

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

nous ne parlerons pas, et pour cause. Cette horrible imitation du grec et du romain représente la décadence absolue de l'art.

Telles furent les destinées du premier de nos arts industriels. Personne ne lui contestera cette souveraineté, si l'on songe aux nombreuses aptitudes artistiques qu'on exigeait de celui qui aspirait à briller dans cette partie difficile.

L'orfèvre, dit éloquemment le bibliophile Jacob, maniait le crayon comme le peintre, le marteau comme le statuaire, le compas comme l'architecte, le burin comme le graveur, le creuset comme le savant; l'orfèvre était donc essentiellement artiste; on comprend qu'il ait fourni des hommes éminents aux différentes catégories de l'art....

Le hasard nous a admirablement servi dans la reconstitution de cette partie brillante de nos arts nationaux, en mettant en présence des œuvres écloses à cinq siècles de distance, et dont les auteurs sont connus, et justement célèbres.

Fig. 35. — Cafetière (Louis XVI); Collection de Melle Clémence STÈVENS

Frère Hugo, De Bounte, et Beghin! Trois jalons lumineux dans l'histoire de l'orfèvrerie en Belgique! Tous les trois, animés de sentiments différents, ont produit ces œuvres splendides que nous avons pu offrir, toujours belles et éternellement vivantes, à l'admiration des générations actuelles.

L'humble moine de l'abbaye d'Oignies ne rêvait certes pas la gloire quand il offrait son évangéliaire à la Vierge. Courbé sous les arceaux du cloître roman, le corps meurtri par le cilice, il ne songeait qu'à ce Dieu, dont il trouvait peut-être son œuvre indigne.

Au XVe siècle l'idéal s'était élargi, et des idées de liberté devaient hanter le cerveau de maître de Bounte, quand il ciselait la chevelure d'or de la Vierge Gantoise, qui devait paraître à ses yeux, comme la personnification de sa patrie d'adoption. Nous nous représentons volontiers cette main si habile à manier le burin de l'orfèvre, plantant fièrement la bannière de sa corporation sur le marché du Vendredi, et rassemblant autour de lui ses bons compagnons pour défendre leurs privilèges menacés.

La figure fine et spirituelle du maître montois, nous ramène à une époque d'habitudes élégantes. La perruque poudrée à frimas sur la tête, un jabot de dentelle au col, il nous apparaît dans la miniature exposée par M. Delmotte, avec toute la désinvolture d'un vrai gentilhomme, et nous apprendrions sans étonnement, qu'à l'exemple de M. de Buffon, il ne travaillait qu'en fines manchettes. Les succès d'artiste ne lui étaient peut-être pas indifférents, mais en vrai enfant de son siècle il devait leur préférer les succès personnels. Sceptique du reste à ses heures, comme le prouve une piquante inscription de son carnet, il avait cependant lui aussi un auguste stimulant, et ses plus belles œuvres ont été inspirées par le prince Charles de Lorraine, dont il a reproduit les traits en argent repoussé.

Tous les trois avaient en eux un idéal particulier, reflêt des aspirations de leur siècle, et sans se rendre compte peut-être de cette influence mystérieuse, ils ont travaillé comme tant d'autres ont combattu : pour Dieu, pour la patrie, pour le roy! ces trois sublimes inspirations qui ont fait éclore tant d'héroïques vertus, et au nom desquelles on a commis tant de crimes....

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

VIII

Nous arrêtons ici l'étude sommaire de cette partie brillante de notre exposition nationale. Nous nous sommes étendus un peu longuement peut-être sur quelques œuvres de prédilection. Mais nous ne le regrettons pas. Si dans les ouvrages spéciaux inspirés par la science, plus que par l'art, les objets représentés tiennent souvent un rang secondaire, et n'ont d'autre ambition que de venir à l'appui des documents écrits, notre devoir à nous, était de leur faire la place belle, et de montrer en quoi ils méritaient l'honneur de figurer dans ce monument élevé à leur gloire.

C'est avec une tristessse indéfinissable, que nous terminons notre tâche, et que nous quittons ces œuvres attrayantes, contemplées pour la dernière fois peut-être!

Cette exposition organisée au prix de tant d'efforts, et dont le souvenir est déjà lointain pour bien des personnes, a-t-elle produit les résultats sérieux qu'on avait le droit d'espérer? La Belgique entière est-elle entraînée par cet élan irrésistible qui se produisit en Angleterre, il y a un quart de siècle, et qui se manifesta de suite par un résultat pratique : la création du musée de Kensington ?....

Nous avons beau interroger l'horizon, nous ne voyons rien venir. Nous sommes probablement arrivés à notre insu à cet état de perfection rêvé, après lequel il n'y a plus qu'à monter au Capitole, et à rendre grâces aux Dieux.

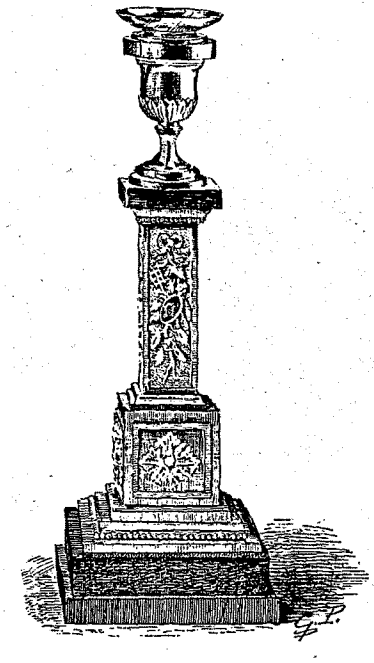


Fig. 36. — Flambeau en argent ciselé (Louis XVI); Coll. de M. Oscar Crabbe

L'exhibition de toutes ces richesses a eu jusqu'à présent pour unique effet d'éveiller les convoitises de l'étranger, et ce résultat néfaste de notre exposition ne s'est pas fait longtemps attendre. Le splendide polyptique de l'abbaye de Floreffe est allé rejoindre les minuscules merveilles du cabinet Onghéna, dans une des nombreuses collections de cette famille puissante, dont le nom est toujours prononcé quand on annonce le trafic d'une œuvre d'art de valeur. La coupe du Serment de Saint-Georges de Bruxelles, malgré les souvenirs historiques précieux qu'elle rappelait, a dû prendre, par une voie détournée, la même destination. J'en passe, sinon des meilleurs, du moins de fort regrettables. Ce n'est pas d'aujourd'hui seulement, qu'on met les trésors de notre pays en coupes réglées, et l'on se demande comment il nous reste encore tant de chefs-d'œuvre après ce drainage, qui se pratique depuis si longtemps. Tous finiront par disparaître, car l'argent a un pouvoir fascinateur, auquel bien peu de personnes résistent; et les généreux donateurs, comme M. de Meester de Ravenstein, sont encore plus rares en Belgique que partout ailleurs.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Le départ de ces œuvres exceptionnelles a-t-il du moins produit une de ces émotions profondes et vigoureuses qui donnent à refléchir aux puissants du jour. Point ! Un fait divers banal dans quelques grands journaux, une protestation se glissant timidement dans une publication spéciale, voilà la seule expression de nos regrets; et nos

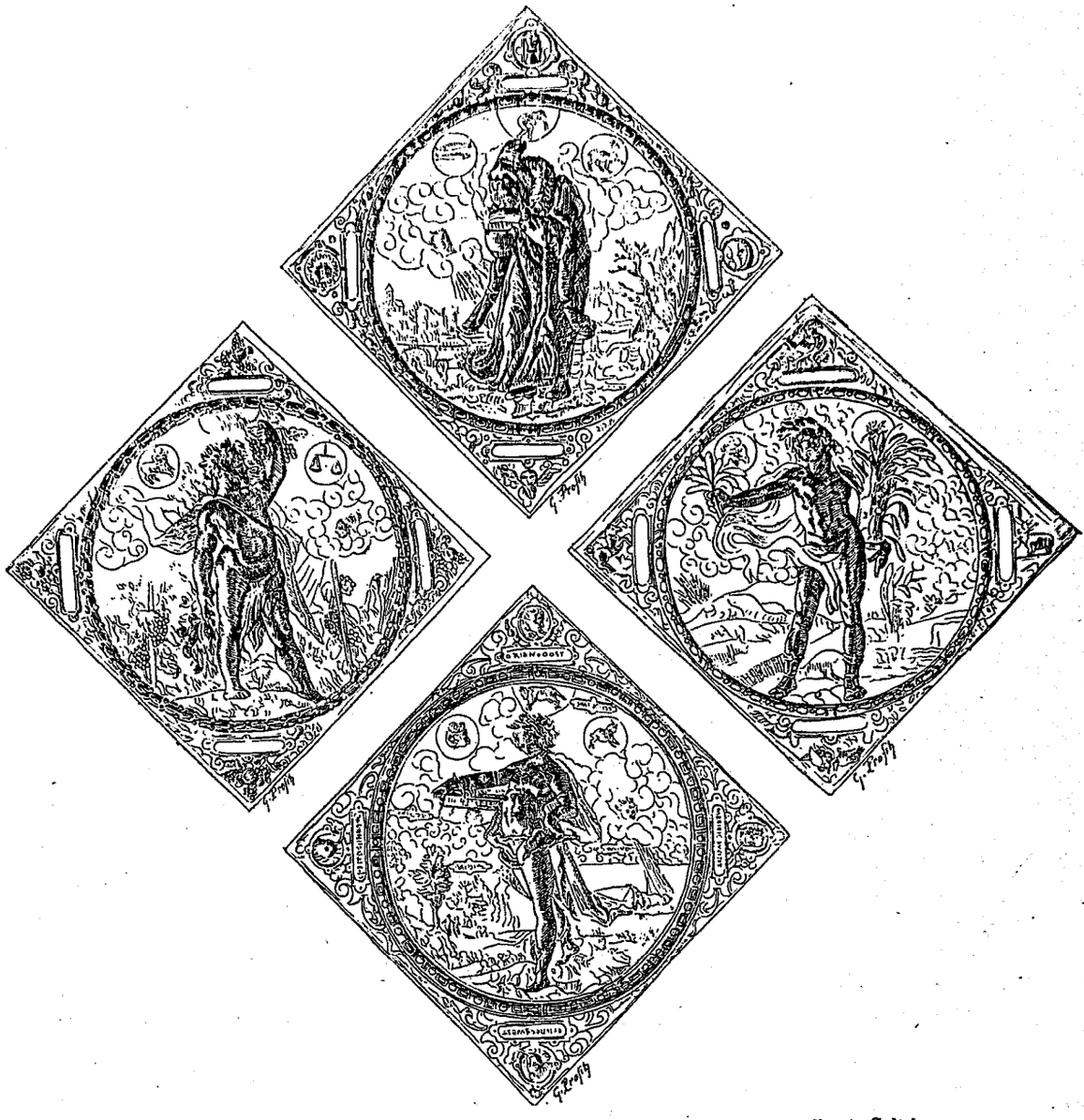


Fig. 37. — Plaques en cuivre repoussé et doré représentant les quatre saisons, d'après Goltzius ; Collection de M. le baron de Vinck de Deux-Orp

gouvernants n'étant pas stimulés par l'opinion publique, assistent inconscients, avec une placidité imperturbable, à la dispersion de nos œuvres d'art les plus pures, et les plus précieuses.

G. VERMEERSCH.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

DINANTERIE

I

Fig. 1. — Aquamanile ; Collection de Mme Jubinal de St-Albin.

DINANT est une petite ville bâtie sur la rive droite de la Meuse, mais son territoire s'étendait aussi sur la rive gauche de ce fleuve. Jusque vers la fin du siècle dernier elle fit partie du pays de Liége, qui était une principauté tout-à-fait indépendante des Pays-Bas. (*)

L'industrie de la batterie de cuivre qui a rendu cette localité si célèbre remonte à des temps fort reculés. Un diplôme de 1104 fournit la preuve que les marchands de cette ville trafiquaient déjà alors de leurs produits dans les contrées voisines du Rhin. D'autres diplômes des années 1171, 1203 et 1211 parlent des priviléges qu'ils avaient obtenus pour leur commerce dans la ville de Cologne, et des droits qu'ils devaient y payer pour l'exportation du cuivre qu'ils s'en allaient chercher dans la Westphalie et la Basse-Saxe.

Au XIIIe siècle les ports de la Flandre deviennent les lieux de rendez-vous des négociants hanséatiques et des marchands occidentaux et méridionaux de différentes nations. C'est là que les uns et les autres vont s'approvisionner des denrées de leurs pays respectifs. Les batteurs de cuivre de Dinant s'empressèrent de profiter de ces débouchés nouveaux. En effet, on rencontre la mention des objets en cuivre manufacturés par eux dans un tarif des droits de tonlieu à lever à Damme, qui fut édicté, en 1252, par Marguerite, comtesse de Flandre et de Hainaut, et Gui de Dampierre, son fils, à la demande des marchands de l'empire germanique. La

(*) Nous avons publié les trois premiers chapitres de notre *Histoire de la Dinanterie et de la sculpture de métal en Belgique*, dans les t. XIII (pp. 308 et 482) et XIV (p. 79) du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie.*

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

réputation des ustensiles fabriqués par les Dinantais était devenue proverbiale à cette époque, ainsi que le prouve une pièce que l'on fait remonter au XIIIe siècle, et dans laquelle sont rappelées différentes expressions populaires de ce temps. On disait du cuivre de Dinant, des épées de Cologne, des crucifix de Limoges, etc., pour indiquer l'excellence de ces marchandises.

L'industrie de la fonte et de la batterie de cuivre avait introduit à Dinant la prospérité et la richesse, et en avait fait une ville d'une certaine importance; elle occupait le troisième rang dans l'État, et les batteurs y formaient un tiers de la population. Elle fut associée à toutes les luttes que soutinrent contre l'évêque-souverain tantôt Liége, tantôt Huy, souvent les deux cités réunies, auxquelles se joignirent fréquemment les autres petites villes du pays.

Fig. 2. — Mortier (XIIIe siècle); Collection de M. VERMEERSCH

Les plus anciens documents sur ces luttes datent du milieu du XIIIe siècle, et nous révèlent qu'elles eurent pour cause première la révolution qui amena à Liége l'élection des bourgmestres par le peuple; jusque-là ils avaient été choisis par les nobles et parmi les nobles. Pendant ces troubles, les Dinantais se déclarèrent contre leur évêque Henri de Gueldre, de triste mémoire : ils embrassèrent le parti populaire dirigé à Liége par leur compatriote Henri de Dinant, lequel était venu lui-même entraîner ses concitoyens dans la ligue. Grâce aux secours de puissants alliés, l'évêque eut raison de ses sujets insurgés, mais il dut faire le siége en règle de plusieurs villes de ses États. Dinant tint bon pendant plusieurs mois, et ne se rendit pas sans conditions. Henri de Gueldre octroya, en 1255, aux batteurs de cuivre une charte qui respectait une partie de leurs priviléges. Cette charte règle d'abord le droit à payer par un bourgeois natif de Dinant et par un étranger pour être admis dans la corporation des batteurs de cuivre; elle renferme quelques dispositions à l'égard des objets fabriqués par eux, approuve la défense de travailler les samedis et pendant le mois d'août, et permet de faire divers ustensiles du métier de telle dimension qu'ils voudront. Tous ces points, — y est-il dit, — seront arrêtés dans un règlement particulier à établir de commun accord entre eux et le mayeur de l'évêque. Le prélat déclare que les prud'hommes du métier auront le droit de saisir chez leurs confrères les marchandises non fabriquées conformément au règlement, qu'ils pourront les détruire et imposer une amende aux contrevenants. Deux des quatre prud'hommes devaient être choisis par le mayeur de l'évêque parmi les échevins, et l'élection des deux autres était réservée aux gens exerçant le métier; ces quatre élus devaient procéder annuellement au choix de quatre maîtres de la corporation, à qui était imposée l'obligation de jurer entre les mains du mayeur et des échevins d'observer fidèlement les points réglés par la charte. Celle-ci interdit enfin aux batteurs de cuivre l'usage d'une cloche et d'un sceau, leur défend de faire entre eux

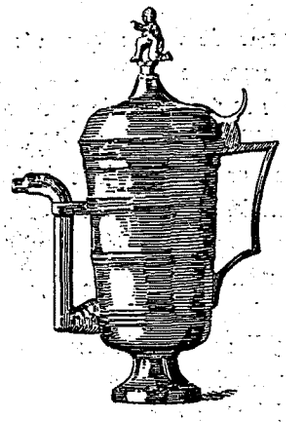


Fig. 3. — Bure (XVe siècle ; Collection de M. VERMEERSCH

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Bassin d'offrande en cuivre repoussé

Collection de M. V.....

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

des alliances et de tenir des assemblées en dehors de la présence du mayeur et des échevins.

L'industrie de la batterie de cuivre n'avait pas tardé à s'introduire à Bouvignes, bourgade dépendant du comté de Namur, et bâtie presque en face de Dinant, sur la rive gauche de la Meuse. Quoique ce fleuve les séparât, leur territoire confinait en plus d'un point. Bouvignes avait obtenu ses premières libertés en 1213, et dix-sept ans plus tard l'accroissement de sa population était devenu tel qu'on dut remplacer l'ancienne enceinte par une autre beaucoup plus vaste. A mesure que cette localité prospérait, grandissait aussi l'animosité des Dinantais jaloux de voir des concurrents s'établir si près d'eux. Telle fut la source des terribles conflits qui durèrent pendant deux siècles, et qui provoquèrent des guerres cruelles entre les souverains des pays de Namur et de Liège; elles aboutirent à la destruction de Dinant, en 1466, par Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne.

L'histoire de l'industrie de la batterie de cuivre est donc inséparable de ces événements politiques, et nous sommes forcé de mettre ceux-ci en lumière. Ils nous initieront, du reste, à cette vie du moyen âge, et feront voir que la concurrence commerciale dans notre pays ne fut rien moins que pacifique; elle y engendra, au contraire, des antagonismes aussi violents que ceux qui ruinèrent les républiques italiennes.

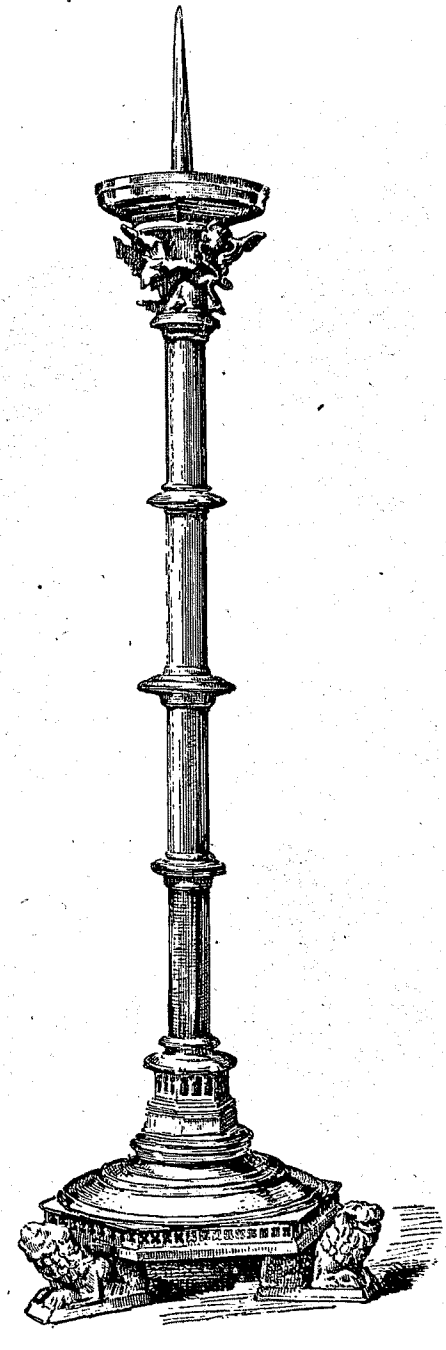


Fig. 4. — Chandelier pascal (XIVe siècle); Église de Tongres

S'il faut en croire les historiens namurois et luxembourgeois, les premières traces des luttes meurtrières entre Dinant et Bouvignes remontent au temps où le comté de Namur, abandonné par ses légitimes souverains à la merci de Henri III, comte de Luxembourg, qui s'en empara, c'est à dire aux années qui précédèrent la cession faite par Baudouin de Courtenai, empereur de Constantinople, et son fils Philippe, à Gui de Dampierre, comte de Flandre, en 1263. Dix ans plus tard éclata la guerre dite de la Vache, dont le motif fut si futile et les conséquences si désastreuses pour les États de l'évêque de Liége, des comtes de Namur et de Luxembourg, et même pour ceux du duc de Brabant. Les Dinantais et les Bouvignois prirent naturellement fait et cause pour leurs compatriotes,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

et ils eurent plus d'une occasion de se nuire pendant les tristes épisodes de cette guerre de dévastation, qui ne finit qu'en l'an 1275.

Les documents de ces temps reculés sont rares et les chroniqueurs fort concis. Les grands événements sont en général les seuls dont ils consignent le souvenir; par conséquent, cette rivalité des habitants des deux villes n'a pas beaucoup attiré leur attention; c'est à peine si deux ou trois faits, trop importants pour être passés sous silence, ont été enregistrés par eux pendant une période de deux siècles.

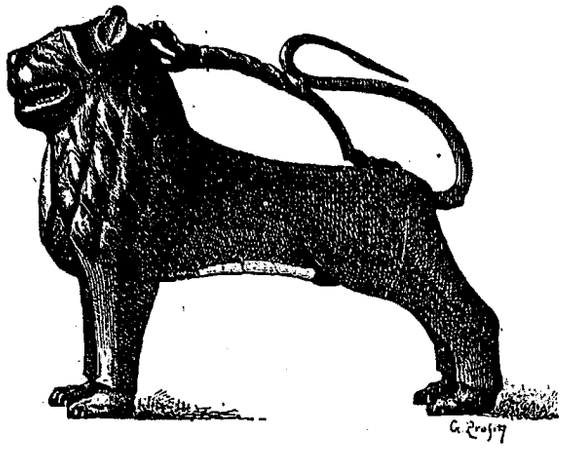


Fig. 5. — Aquamanile (XIIIe siècle);
Collection de Mme Juhinal de St-Albin

Un acte du mois de mars 1290 atteste que Jean de Flandre, évêque de Liége, qui était fils de Gui de Dampierre, fit venir près de lui, en son château d'Anhaire, à Jambes, près de Namur, où se trouvait aussi réuni le conseil du comte de Namur, six jurés de Dinant et six de Bouvignes, afin de chercher à terminer les conflits qui divisaient les habitants de ces villes, pour le droit de winage, et il y réussit. Peu de temps auparavant, à l'occasion de la perception de ce droit, ceux de Dinant avaient si cruellement battu un bourgeois de Bouvignes, qu'il était encore en danger de mort au moment où l'accord fut conclu.

Fig. 6. — Aquamanile (XIVe siècle ;
Collection de M. le baron de Vinck de Deux-Orp

Cette querelle était à peine apaisée qu'une autre surgit entre les deux localités riveraines de la Meuse; les batteurs de cuivre, de part et d'autre, y jouèrent un rôle des plus importants. Les Dinantais s'étaient emparés d'une barque appartenant à un marchand qu'ils croyaient être bourgeois de Bouvignes, et lorsqu'elle leur fut réclamée par le magistrat de cette ville, comme ayant été saisie dans la partie de la Meuse dépendant du comté de Namur, ils invoquèrent pour prétexte que le bailli de Bouvignes avait arrêté sur leur territoire les meubles et les chariots d'un de leurs bourgeois, objets valant environ 500 livres. Le conseil du comte de Namur se joignit aux Bouvignois pour appuyer leurs protestations auprès des mayeurs, échevins et jurés de Dinant, qui ne voulurent point reconnaître qu'il y avait eu abus de droit, et qui soutinrent que le pont de leur ville étant fermé et palissadé, aucune barque ne pouvait circuler sur le fleuve. Les gens du comte de Namur repliquèrent qu'en défendant aussi l'accès du pont et en le fortifiant, ils avaient causé d'autant plus de préjudice à leur souverain, et qu'ils n'étaient autorisés à en agir de cette façon qu'en temps de guerre. Ils n'obtinrent aucune réponse des Dinantais. Ceux-ci

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

prétendirent de leur côté assigner aux frontières de leur banlieue une étendue plus considérable que celle qui avait jusqu'alors été reconnue. Les Bouvignois, pour contester ces prétentions, citèrent plusieurs faits qui s'étaient passés récemment, et prouvaient que le magistrat de Dinant avait déclaré que les parties de territoire réclamées par eux dépendait de la juridiction de Bouvignes, et qu'il en était de même de l'endroit où la barque avait été saisie. On trouve ces détails dans un document de l'an 1293, rédigé évidemment par les Bouvignois. Il est fort probable que c'est là l'origine de la guerre qui éclata cette même année entre les pays de Liége et de Namur, et dont leurs historiens ne disent qu'un mot, peut-être parce qu'il semble que les Dinantais et les Bouvignois y prirent seuls une part active. D'après eux elle eut pour motif une somme d'argent que Gui de Dampierre réclamait des Dinantais du chef de dettes contractées par l'évêque de Liége, son fils, au mois d'octobre 1292. Les belligérants eurent d'autant plus de facilités à se nuire que le siége de l'évêché resta vacant jusqu'en 1296. Combien de temps les hostilités durèrent-elles? On l'ignore, mais on peut conjecturer que les contestations entre les deux pays et celles qui avaient surgi entre les deux villes rivales n'étaient pas encore apaisées au 1er septembre 1297, date d'un traité conclu par le comte Gui et Hugues de Chalon, évêque de Liége, qui s'en remettait à des arbitres pour régler leurs différends, avec interdiction toutefois à ceux-ci de s'occuper entre autres « delle alliance et des status » des bateurs de Dynant et de Bovigne, desquels » débas estoit ». Chacune des parties se réservait le droit de soumettre plus tard aux arbitres qu'elles avaient choisis l'examen des points exclus de leur mission conciliatrice. Les deux souverains avaient peut-être l'intention, pour mettre fin à la question si épineuse de la batterie de cuivre, de donner les mêmes statuts à ceux qui appartenaient au métier des batteurs tant à Bouvignes qu'à Dinant. On peut juger par les expressions dudit traité qu'il y avait de grandes mésintelligences à propos de l'exercice du métier de la batterie dans les deux localités. Rien n'a été découvert cependant à ce sujet, et l'on ne doit guère espérer d'en connaître jamais les motifs. Nous croyons toutefois qu'une des causes de ces querelles était la vente de l'argile plastique renfermée dans la zone calcaire située sur le territoire du comté de Namur, et qui passe près d'Andoy, à Mozet, à Mazeroul, etc. Cette terre que l'on appelait *derle* dans le pays, et aujourd'hui *diel*, *dièle* ou *dielle*, était indispensable pour fondre et travailler le cuivre, et jusque-là, on n'en avait découvert que sur le territoire namurois. Les Dinantais étaient donc sous ce rapport tributaires de leurs voisins.

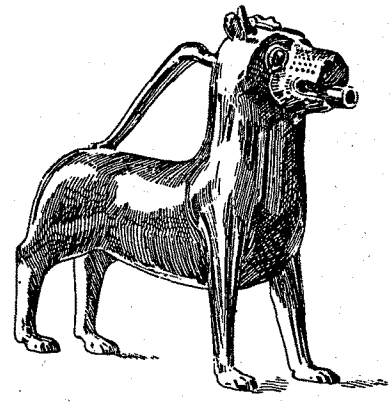


Fig. 7. — Aquamanile (XVe siècle); Collection de Mme Jubinal de St-Albin

Fig. 8. — Aquamanile (XVe siècle); Collection de M. Vermeersch

Vers la fin de l'année 1319, la querelle entre Dinant et Bouvignes recommença,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

on ne sait trop à quelle occasion, mais ce fut probablement, comme le dit un vieux chroniqueur, « par une vraie jalousie de gloire, et pour soy mesler d'un mesme mestier » de batterie ». Les Dinantais incendièrent les maisons qui se trouvaient en dehors des remparts de Bouvignes, et massacrèrent tous ceux qui leur tombèrent sous la main. Les Bouvignois, moins puissants que leurs adversaires, réclamèrent l'assistance de leur souverain. Le comte de Namur leur envoya secrètement des secours dans la crainte d'une guerre ouverte avec le pays de Liége. Après plusieurs rencontres et des cruautés inouïes commises de part et d'autre, les bourgeois des villes de Liége et de Huy intervinrent, et plus tard les souverains dans les États desquels étaient situées les deux cités belligérantes. Le comte de Luxembourg se mêla aussi de l'affaire. En juin 1321, la ville de Bouvignes fut assiégée, sans pouvoir être prise. C'est à l'occasion de cette guerre que fut bâtie la tour de Crèvecœur sur une roche à Bouvignes, et celle de Mont-Orgueil sur le territoire de Dinant.

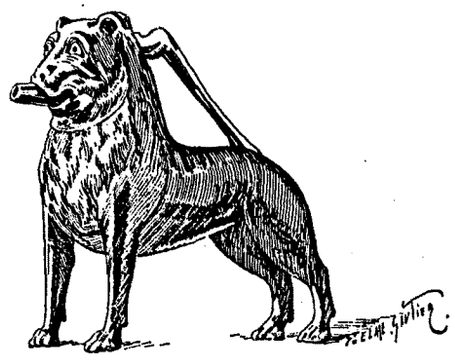


Fig. 9. — Aquamanille (XVe siècle) ; Collection de M. Vermeersch

Quelques nuages s'élevèrent de nouveau à peu de temps de là, lesquels donnèrent lieu, dans les années 1342, 1343 et 1344, à la rédaction d'actes entre les évêques de Liége, Adolphe et Engelbert de la Marck et Guillaume Ier, comte de Namur, afin d'empêcher le renouvellement des hostilités entre leurs sujets respectifs. Divers documents de l'année 1359 fournissent des détails très circonstanciés sur les agressions sans cesse renaissantes des uns contre les autres, entre les habitants des villes de Dinant et de Bouvignes. D'après leur texte on voit que l'évêque exigea la réparation des nombreux griefs dont ses sujets avaient à se plaindre, car la majeure partie des torts étaient imputables aux Bouvignois et à leurs adhérents. Une enquête fut ordonnée qui révéla la réalité de plus de la moitié des faits articulés par les Dinantais. Les arbitres qui avaient été nommés prononcèrent leur sentence le 30 septembre de l'année indiquée. Il semble qu'il y ait eu depuis une assez longue période de calme, sinon de paix complète.

Fig. 10. — Aquamanile (XVe siècle) ; Coll. de M. le baron de Vinck de Deux-Orp

La réputation des produits des batteurs de cuivre s'était étendue en proportion du développement que prenait l'exportation. Divers documents établissent ces faits et montrent le commerce vraiment considérable que faisaient les Dinantais au XIVe siècle avec la France et l'Angleterre ; ils avaient obtenu des priviléges très importants dans ce dernier pays. Il y avait alors des batteurs originaires de Dinant et de Bouvignes fixés à Louvain, à Bruxelles, à Tongres, à Malines, etc.

Il ressort à l'évidence des textes où leurs noms sont cités, qu'ils fabriquaient des ouvrages de cuivre, tant fondus que battus, de toute espèce et de toute dimension. Cependant il n'est nullement question d'œuvres ayant un caractère artistique dans

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

un règlement donné aux batteurs de Bouvignes, à titre d'essai et pour un an seulement, à partir du mois de mai 1375, par Guillaume Ier, comte de Namur, qui s'était réservé le droit de le proroger, et l'on n'y parle absolument que d'ouvrages de batterie proprement dite. Un autre règlement concédé, en 1411, par Jean de Bavière, élu de Liége, « sur le gouvernement du mestier de la batterie » de la ville de Dinant, n'en parle pas davantage, et se contente de déclarer que les produits qui seront trouvés de mauvaise qualité, ou défendus, seront brisés. Un document de 1466 dit positivement » que les ouvraiges de batrye que l'on faisoit et ouvroit audit lieu de Dynant, estoient » autres et d'autre façon que ceulx que l'on fait et euvre en la ville de Bovingnes », et dans une autre pièce de la même année sont déterminés les ouvrages que fabriquaient ceux de Dinant, et parmi lesquels sont cités « les ouvraiges de potrye, ymaiges et » chandelliers ».

Reprenons la narration des luttes de Dinant et de Bouvignes pendant le XVe siècle. La haine des deux villes rivales, assoupie plutôt que calmée pendant un certain temps, était loin d'être éteinte, malgré les bienfaits de l'accord de 1359 et toutes les concessions faites par Guillaume II, comte de Namur, qui pendant un long règne, avait cherché à éviter les conflits avec ceux du pays de Liége. Des documents fournissent la preuve des sentiments qui animaient les habitants des deux villes les uns contre les autres ; la moindre étincelle mettait le feu aux poudres. Peu s'en fallût que les hostilités n'éclatassent en 1402, à propos de l'incarcération d'un Dinantais au château de Beaufort-sur-Meuse, dans le comté de Namur, dont un bourgeois de Bouvignes avait été accusé à tort d'être l'instigateur. Mais bientôt après, la révolution des Liégeois contre Jean de Bavière, leur souverain, qui éclata en septembre 1406, fournit aux deux localités l'occasion de prendre les armes. La déchéance de ce prince avait été proclamée ; de son côté il avait fait appel à tous ses parents et aux seigneurs avec lesquels il était allié. Jean III, comte de Namur, prit son parti, et ce fait remit en présence les Dinantais et les Bouvignois. Ce qui se passa entre eux est resté totalement inconnu. Les milices liégeoises furent complètement défaites à la bataille d'Othée, en septembre 1408, par l'armée considérable qu'avait réunie Jean-sans-Peur, duc de Bourgogne, pour aller au secours de l'évêque, qui était son beau-frère. Dinant et les principales cités du pays qui s'étaient mises à la tête du mouvement, furent contraintes de se soumettre, et d'accepter les conditions que leur imposa le vainqueur. Un des articles de la sentence ordonna la démolition des murs et des tours faisant partie des fortifications. Chacune des villes de Liége, Huy et Dinant dut fournir des ôtages ; ceux de Dinant furent conduits à Arras, où ils restèrent prisonniers pendant trois ans et demi, jusqu'au payement intégral de la rançon imposée à leur patrie.

Fig. 11. — St-Martin, groupe en laiton (XVe s.) ; Collection de M. Vermeersch

Les faits de cette dernière guerre avaient laissé de profonds souvenirs dans les esprits. Les Dinantais avaient eu à souffrir de grands préjudices de la part des

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Bouvignois et d'autres habitants du comté de Namur : après avoir vainement réclamé aux Bouvignois pour être indemnisés de leurs pertes, ils s'étaient adressés au comte Jean III, qui dans la crainte d'une nouvelle guerre, s'arrangea avec l'évêque de Liége pour la nomination d'arbitres chargés de prononcer leur jugement sur les prétentions des Dinantais ; leur sentence porte la date du 31 décembre 1420, et les obligations qu'elles imposaient furent acceptées et fidèlement remplies. Tout semblait devoir assurer de nouveau le bon accord entre les Dinantais et les Bouvignois. Mais les batteurs de cuivre étaient des ennemis irréconciliables : ils parvinrent à faire d'une question de rivalité industrielle une question de vie ou de mort pour l'une des deux cités. Il fallait que l'une d'elles succombât, la paix ayant été plutôt imposée qu'elle n'avait été sollicitée par les uns et par les autres. Les hostilités recommencèrent donc bientôt ; voici à quelle occasion.

Fig. 12. — Buire (XVe siècle) ; Collection de M. VERMEERSCH

La sentence prononcée à la suite de la défaite d'Othée, avait ordonné aux Dinantais de démolir la tour de Mont-Orgueil, mais ils la reconstruisirent vers 1429, malgré les observations qui leur furent faites à plusieurs reprises au nom du duc de Bourgogne d'avoir à cesser les travaux. Par une nuit du mois de février 1430, les Bouvignois essayèrent vainement d'escalader cette tour. Le duc envoya à ceux-ci du secours pour se protéger contre leurs ennemis, auxquels l'évêque de Liége était de son côté venu en aide. Des pourparlers tendant au rétablissement de la paix suspendirent pour quelque temps les agressions des deux parties, mais au moment d'aboutir, divers incidents occasionnèrent la rupture des négociations. La guerre prit alors un caractère général. Des bandes armées composées de milices des principales cités de l'évêché de Liége et de troupes allemandes conduites par le seigneur de Heinsberg, père de l'évêque, parcoururent le comté de Namur, pillant ou incendiant la ville de Walcourt, plusieurs châteaux et des centaines de villages. De leur côté les Namurois et une nombreuse cavalerie envoyée par Philippe-le-Bon, commirent des dégâts de même nature dans le Condroz, les pays de Bouillon et d'Entre-Sambre-et-Meuse, et brûlèrent les villes de Fosses et de Châtelet. Les chroniqueurs contemporains nous ont laissé une narration détaillée de ces horreurs. Le siége de Bouvignes par ceux de Dinant, qui fut un des épisodes de la campagne, dura plus d'un mois sans succès. Une trêve conclue le 30 septembre 1430 fut convertie, le 15 décembre de l'année suivante, en un traité de paix définitif, qui imposait les conditions les plus humiliantes aux Liégeois et à leur souverain. Il y fut entre autres stipulé que la tour de Mont-Orgueil, à Dinant, dont la reconstruction avait été « la cause et commence-» ment de tous les mals advenus », serait démolie dans un bref délai.

Fig. 13. — Buire (XVe siècle) ; Collection de M. VERMEERSCH

En 1465, pendant la guerre dite du *Bien public* entreprise contre Louis XI, et à

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

laquelle prit part le duc de Bourgogne, les Dinantais s'étaient rangés du côté du roi de France, et ne cessèrent de saisir toutes les occasions qui se présentèrent de nuire au duc et de l'outrager lui et les siens. Lors du traité de Conflans, signé au mois d'octobre, qui mit fin à cette querelle, le roi avait lâchement abandonné ses fidèles alliés. Le duc de Bourgogne résolut alors de tirer de ceux-ci une vengeance éclatante, et des préparatifs énormes furent faits pour le siége de Dinant. Une armée formidable vint camper le 16 août 1466 en vue de la ville qui dut se rendre bientôt (le 25) après une défense héroïque. Il avait fallu céder au nombre et à la force. Un historien du temps ne cache pas que ce fut « à la sollicitation que faisoient ceulx » de Bouvynes » que ce siége eut lieu ; et plus loin il ajoute : « ladicte ville fut bruslée et rasée; les prisonniers, jusques à » huict cens, noyez devant Bouvynes, à la grant requeste de » ceulx dudict Bouvynes ». Le 2 septembre on commença la démolition des tours, des portes et des murailles de la ville et des faubourgs de Dinant. La direction de cette œuvre de vandalisme avait été confiée à un bourgeois de Bouvignes. Les historiens Philippe de Commines et Jacques de Clercq attribuent naïvement la ruine des Dinantais à une punition du Ciel, et voici en quels termes s'exprime ce dernier : « Il polroit sembler que Dieu souffrist ceste » pugnition d'eulx faite tant pour ce qu'ilz estoient excommuniés » comme pour la grande « orgueil et oultrecuidance dont ceulx de » la ville estoient pleins, et ne crennoient Dieu ne homme ».

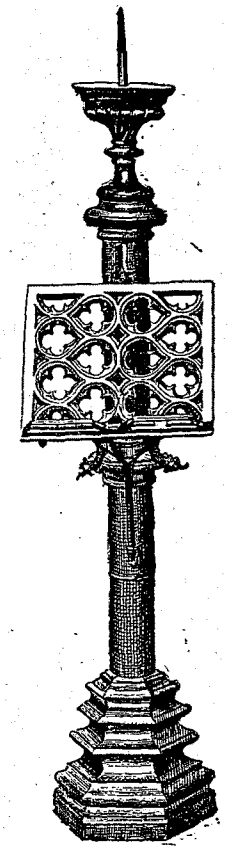


Fig. 14. — Chandelier pascal (xve siècle) ; Église de St-Trond

Ne serait-ce pas à la suite de remords que Philippe-le-Bon aurait, par lettres patentes du 28 septembre, un mois à peine après l'événement, autorisé les habitants de la malheureuse cité qui avaient échappé à l'hécatombe ordonnée par ce prince, à résider dans ses pays et seigneuries, attendu qu'ils étaient « présentement dispersez en plusieurs « et diverses lieux en grant » dangier, misère et povreté de leurs personnes » ? Entre autres localités où s'établirent alors des batteurs de cuivre, nous citerons Huy, Malines, Namur et Middelbourg (en Flandre). Pierre Bladelin, riche et puissant seigneur de la cour de Bourgogne avait fondé cette dernière ville depuis quelques années seulement, à peu de distance de Bruges, et il offrit un asile aux batteurs dinantais. Par diplôme du mois de février 1471, Édouard IV, roi d'Angleterre, qui depuis l'année précédente se trouvait dans les États de Charles-le-Téméraire, son beau-frère, où il avait dû chercher un refuge, octroya à ces batteurs, et à ceux qui exerçaient le même métier, franchise entière de tonlieu et de toute redevance sur leurs marchandises dans l'étendue de son royaume d'Angleterre. Quand il fut remonté sur le trône il s'empressa de confirmer ce privilége par un acte qui fut donné à Westminster, le 9 novembre de la même année. Un nombre assez considérable de batteurs de cuivre s'installèrent à Namur, et ils obtinrent de Philippe-le-Bon la permission de s'y organiser en corporation, sans pouvoir toutefois porter préjudice à ceux de Bouvignes. Ce ne fut qu'en 1472 que l'on commença à rebâtir quelques maisons dans la ville détruite, en vertu d'autorisation du duc Charles-le-Téméraire. Le sac de Dinant avait préludé à celui de Liége ordonné par ce prince en 1468.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Bouvignes profita naturellement de la chute de sa rivale, mais environ un siècle après, elle subit le même sort. Ce fut en 1554, à l'époque de la guerre entre Charles-Quint et Henri II. Les armées du roi de France envahirent les Pays-Bas. L'une d'elles s'empara de Dinant; l'autre vint mettre le siége devant Bouvignes. La ville entière fut consumée par le feu, et presque tous les habitants qui ne purent trouver leur salut dans la fuite furent massacrés ou mis à rançon. Un document du XVIe siècle nous fait connaître qu'il y avait dans cette ville, vers cette époque, deux cent cinquante maîtres batteurs.

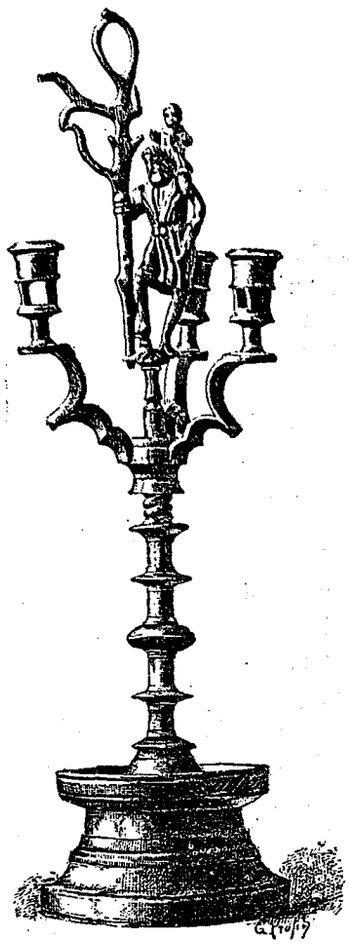


Fig. 15. — Flambeau (XVe siècle); Collection de M. VERMEERSCH

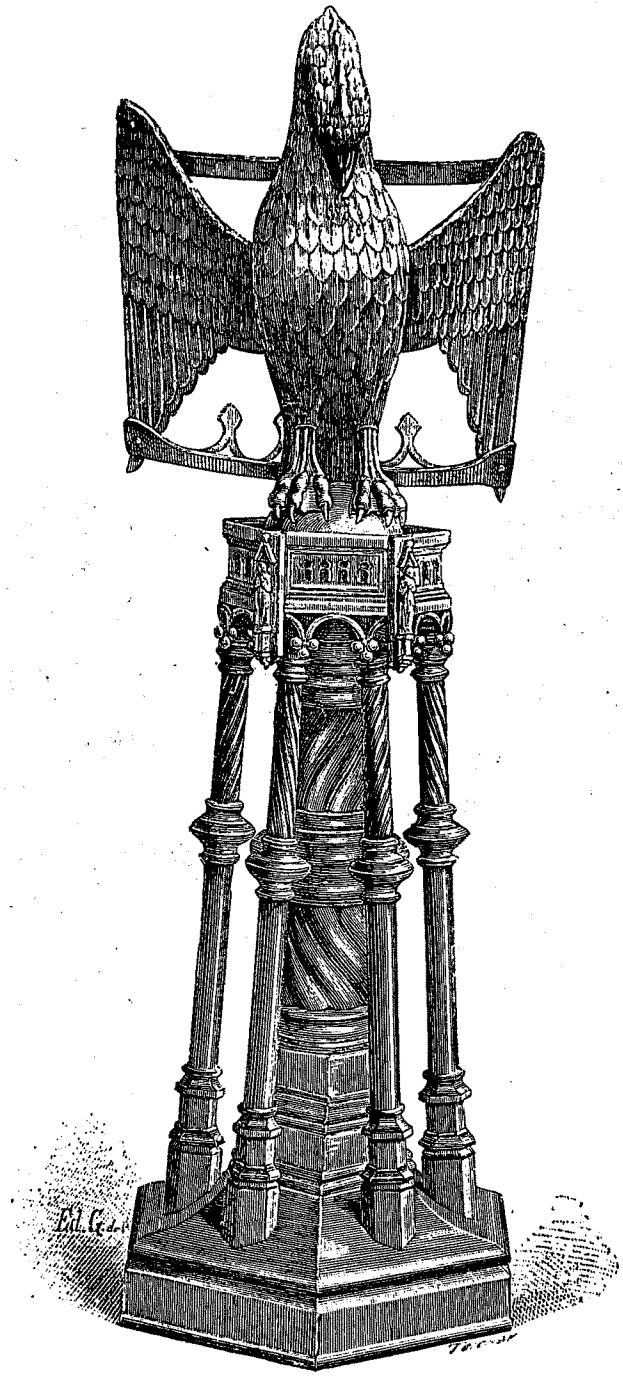
Nous ne poursuivrons pas plus loin notre récit; les faits que nous avons exposés suffisent pour donner une idée de l'origine, du développement et de la décadence de l'industrie de la fonte et de la batterie de cuivre sur les rives de la Meuse.

II

Les renseignements sur les objets en bronze ou en cuivre d'une certaine dimension et présentant un caractère artistique, qui ornaient au moyen âge nos églises et nos monastères n'abondent point. Quelques chroniques nous ont conservé le souvenir de plusieurs d'entre eux, détruits depuis longtemps, mais que nous croyons pouvoir rappeler ici.

C'est l'une d'elles qui raconte que Folcuin ou Foulques, qui dirigea l'abbaye de Lobbes de 965 à 990, fit exécuter plusieurs objets pour son église, et parmi eux un ambon ou pupître pour y lire l'évangile. Ce meuble était orné de quatre lampes disposées en croix, faites en bronze battu ou repoussé, et, suivant le caprice de l'artiste, çà et là ciselées et dorées. Elles reposaient sur des pieds argentés. Le lutrin avait la forme d'un aigle; ses ailes se pliaient ou s'étendaient à volonté pour y placer l'évangéliaire; l'aigle était doré, et dans sa tête on pouvait mettre de l'encens dont la fumée s'échappait par les yeux. La tête était mobile : quand on la faisait tourner, l'oiseau alors semblait prêter attention à la lecture des textes sacrés ; ensuite on la ramenait dans sa position primitive. Il nous reste aussi une description du lutrin qui existait jadis à l'abbaye de Saint-Vanne, à Verdun, et qui date à peu près du même temps. On en devait l'exécution à l'abbé Richard, mort en 1046, qui après avoir ordonné la reconstruction de son église, la dota d'une foule d'objets d'art. Si nous rappelons ce fait, c'est à cause de cette circonstance que ce prélat fut le réformateur de divers couvents de l'ordre de Saint-Benoît, en Flandre et dans l'évêché de Liége, et qu'il

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -



Lutrin en cuivre fondu ;
appartient à l'Église de Saint-Germain, à Tirlemont

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

fut le directeur de plusieurs d'entre eux, et notamment de cette même abbaye de Lobbes dont il vient d'être question, des monastères de Saint-Laurent, de Stavelot, de Waulsort etc., à l'époque où Renaud Ier était évêque de Liége (1025-1038). La Lorraine, dont Verdun faisait partie, confinait aux états de ce dernier, et l'abbé Richard a pu fort bien charger un artiste liégeois de l'exécution du lutrin qui décorait son église abbatiale. L'ambon ou lutrin en question se composait d'un travail de plaques en bronze battu et dorées, une sorte de dinanterie travaillée avec beaucoup de soin et d'élégance. Sur la face tournée vers l'autel était représenté Jésus assis sur un trône, accosté de la Vierge Marie et de Saint-Jean-Baptiste, avec les quatre évangélistes; à droite et à gauche, des chérubins, des séraphins, des anges et des archanges adorant le Rédempteur. Sur le devant de l'ambon, et par conséquent du côté du nord, on voyait les figures emblématiques des quatre fleuves du paradis. A l'occident (vers la nef), l'artiste avait placé les images de douze prophètes, et au-dessous, celles des douze apôtres. Puis, sur le pourtour qui abritait le diacre lisant l'évangile, étaient figurés les sujets suivants: le Sacrifice d'Abraham, Abel offrant un agneau, la Bénédiction d'Isaac, Ésaü supplanté par Jacob, Tobie ensevelissant un mort, et le Triomphe de David. Toutes ces figures semblaient, d'après les expressions du texte ancien, avoir été ciselées et émaillées, plutôt que travaillées ou repoussées, comme l'a dit un écrivain moderne. La partie destinée à recevoir le livre des évangiles, c'est à dire le pupitre, figurait un aigle prenant son vol, emblême de saint Jean l'Évangéliste; cette forme était alors la plus généralement usitée.

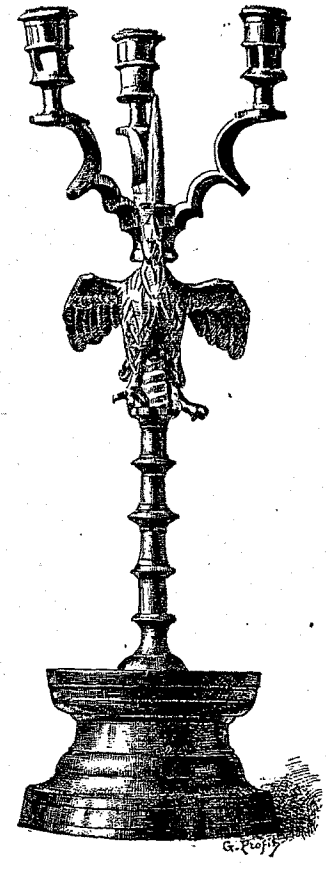


Fig. 16. — Flambeau (XVe siècle); Collection de M. Vermeersch

Voici d'autres exemples de la richesse d'ornementation qu'offraient les lutrins dans nos contrées à cette époque. Dans une chronique des abbés de Gembloux de la première moitié du XIIe siècle, on lit que Tietmar, qui fut élu pour gouverner ce monastère vers 1070, fit décorer de plaques d'or et d'argent ciselées l'ambon de l'église de la châsse de saint Exupère, lorsqu'il occupait les fonctions de gardien sous la prélature de son prédécesseur. A Liége, dans le chœur de l'église de Saint-Lambert, se trouvait un lutrin tout garni d'or et de pierres précieuses, que l'on parvint à sauver lors de l'incendie qui détruisit cet édifice en 1163, et dans lequel périt une magnifique couronne de lumière qui pendait au milieu de la nef.

Nous savons encore par les chroniques, — et ce détail est précieux pour l'histoire de l'industrie du cuivre, — que Érembert, abbé de Waulsort, mort en 1033, fut instruit dans ce monastère, situé à une heure et demie de Dinant, dans l'art de travailler l'or, l'argent, le bronze, et qu'il acquit une habileté remarquable. Il exécuta, entre autres choses, deux tableaux d'argent artistement ouvragés pour en parer le maître-autel de l'église, et il réunit une grande quantité d'ustensiles précieux. Les prélats, les abbés exerçaient souvent alors les arts libéraux et industriels.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Rudolphe, abbé de Saint-Trond, qui mourut en 1138, raconte au commencement de sa chronique que Thiéri, son prédécesseur, lequel gouverna de 1092 à 1107,

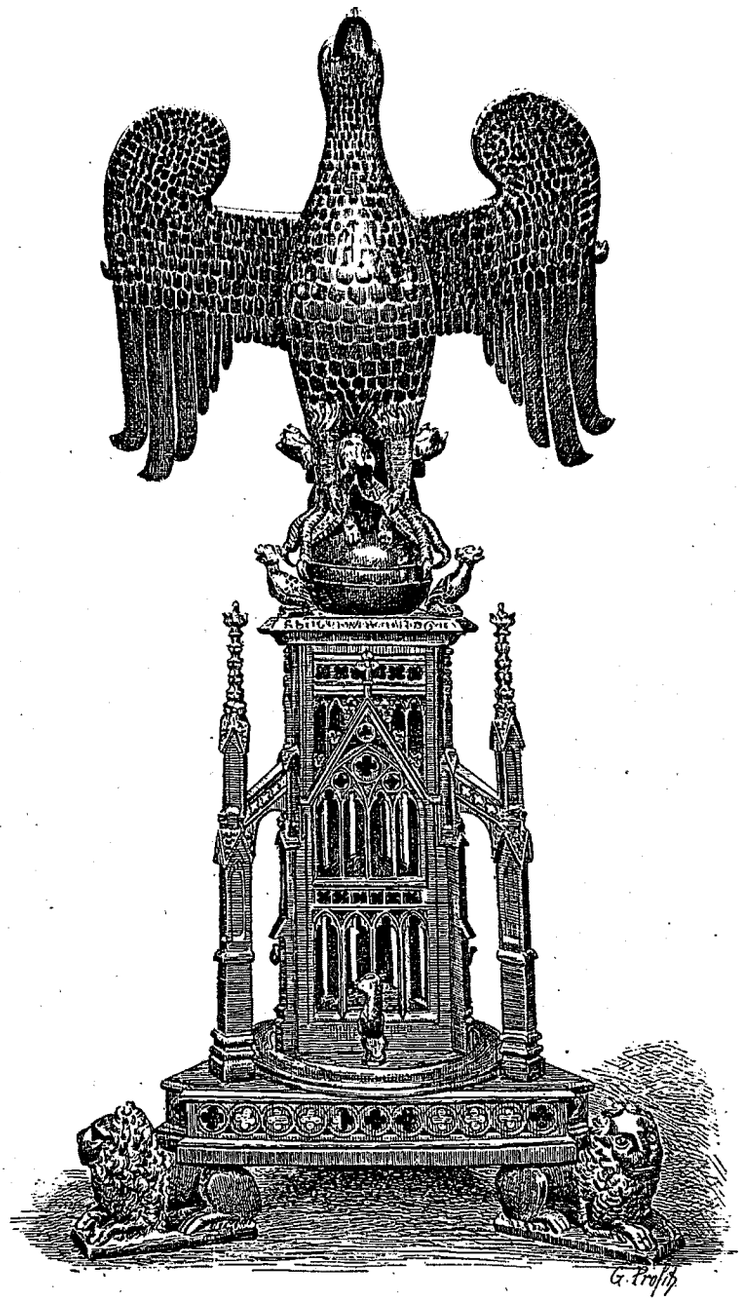


Fig. 17. — Lutrin aigle (XIVe siècle) ;
Église de Notre-Dame à Tongres

fit l'acquisition des vêtements sacerdotaux et de divers ustensiles en argent destinés au service divin et à l'ornementation de l'église, et qu'il acheta, entre autres choses,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

un encensoir en cuivre doré avec chaînettes d'argent, un bassin en cuivre pour

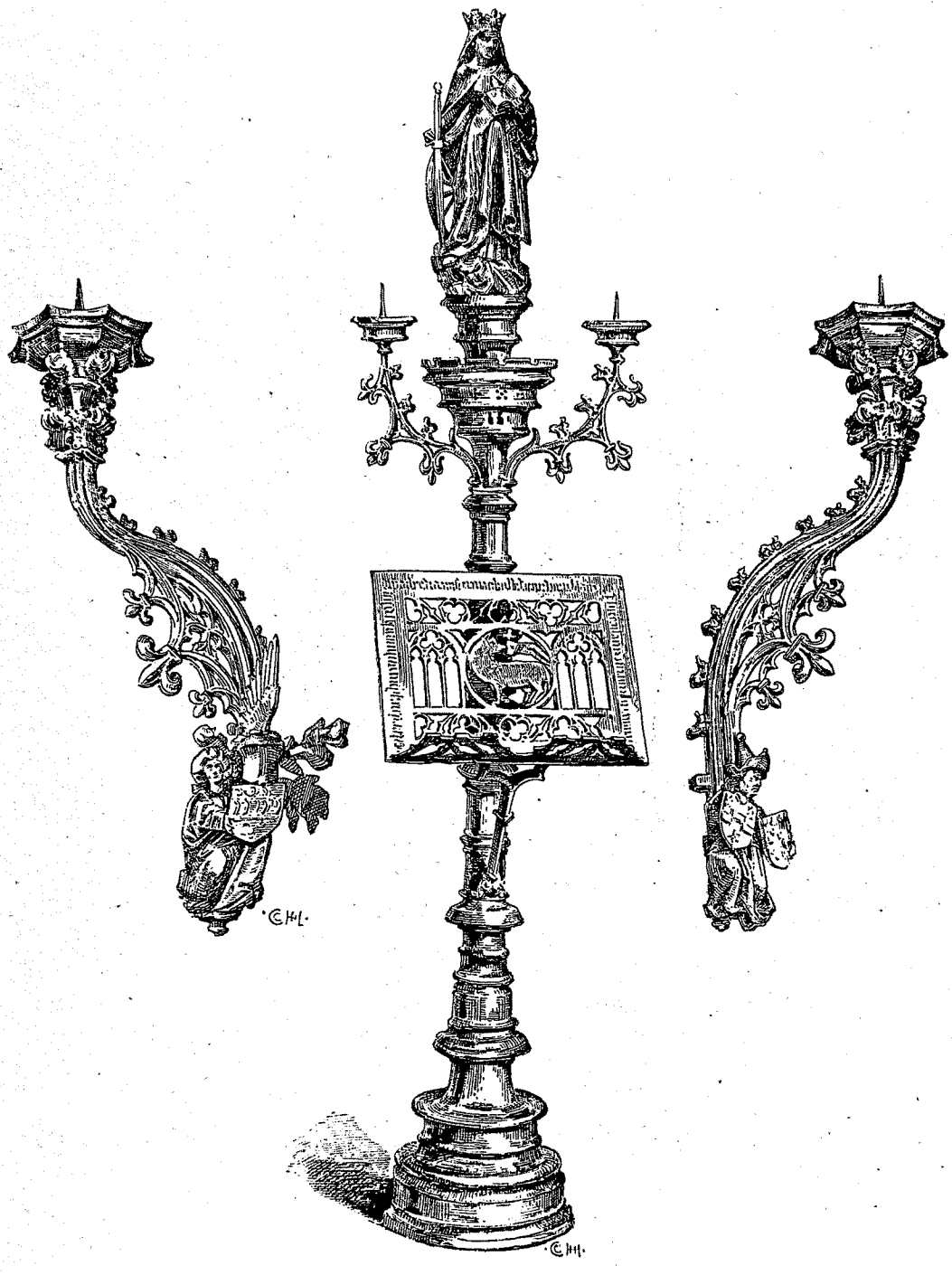


Fig. 18. — Branche porte-lumière (xve siècle);

Fig. 19. — Chandelier pascal (xve siècle); Église de St-Ghislain

Fig. 18. — Branche porte-lumière (xve siècle);

puiser l'eau servant à se laver les mains, dont l'anse avait la figure d'une bête, — quelque monstre fantastique sans doute — et une aiguière ou aquamanile

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

de même métal ayant la forme d'une colombe (*). Dans le même passage il est encore question d'une croix et d'un crucifix avec un pied, où étaient représentés les quatre évangélistes, le tout également en cuivre et doré.

Continuons nos citations. On voyait derrière le maître-autel de l'église cathédrale d'Arras un chandelier de bronze fondu — un chandelier pascal à sept branches probablement, — qui avait été donné par l'évêque Robert Ier en 1125. Il fallait bien que ce fût une œuvre peu ordinaire, puisque le souvenir de cette donation a été consigné. On fabriquait à cette époque des candélabres et des couronnes de lumière où le luxe de la décoration s'unissait à l'élégance des formes. Saint Bernard, dans un écrit auquel nous aurons encore l'occasion de faire un autre emprunt plus loin, disait : « On place dans l'église non des cou-» ronnes, mais des roues garnies de perles, » entourées de lampes, et qui brillent tout » autant par l'éclat des pierreries que l'on y a » enchassées. Les candélabres sont des véri-» tables arbres en bronze, d'un poids consi-» dérable qui resplendissent à la fois par » la superposition de leurs lumières et par » les perles dont on les a ornés. »

Fig. 20. — Ribaude porte-lumière (XVIe siècle); Collection de Mme Jubinal de St-Albin

Le *Cartulaire de Folcuin*, espèce de chronique du monastère de Saint-Bertin, près de Saint-Omer, raconte que l'abbé Godescalc fit exécuter un lavoir ou grand bassin en bronze fondu, d'un travail des plus élégants. Il ajoute que la mort le surprit (1176 ou 1177) avant l'achèvement de l'objet, et que ce fut Simon, son successeur, qui le fit monter et placer dans le cloître, à l'entrée du réfectoire, endroit désigné par Godescalc.

Les monastères qui viennent d'être cités appartenaient tous à l'ordre de Saint-Benoît. Les religieux de cet ordre se firent particulièrement remarquer par leur luxe pendant le XIe et le XIIe siècle : nous n'avons pu mentionner que peu d'exemples d'objets en cuivre ou en bronze, possédés par eux ; il n'en eût pas été de même si nous avions eu à récapituler les orfèvreries et les châsses dont les chroniqueurs nous ont plus volontiers transmis le souvenir. C'est en vain

(*) Il y avait à l'exposition des aquamaniles de différentes formes. Les types sont fort anciens; nous en publions ici plusieurs. Ils se sont perpétués longtemps, et il est impossible d'assigner une date exacte à ces objets.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

que les réformateurs de Cîteaux prohibaient ces orfèvreries artistiques, et avec elles la peinture et la sculpture, comme étant contraires à l'humilité. Saint Bernard, entre autres, l'austère fondateur de l'abbaye de Villers, en Brabant, se récriait contre ce luxe des monastères de son temps de la manière la plus énergique. « Moine, — dit-il, » — je m'adresse à des moines », et l'on peut considérer comme des révélations les plaintes qu'il exprima par écrit au vénérable abbé Guillaume, liégeois de naissance, qui gouverna de 1132 à 1135 l'abbaye des bénédictins de Saint-Thiéri du Mont-d'or, près de Reims. Elles étaient parfaitement applicables aux riches couvents de l'ordre de Saint-Benoît situés en Hainaut, en Artois, au pays de Liége, etc., et rien ne dépeint si bien les tendances artistiques de cette époque. D'abord il critique les dimensions des oratoires, les sculptures et les peintures qui les ornent ; il s'élève contre les merveilleuses richesses et l'éclat fascinateur des reliquaires, le luxe de sculpture des pavements, etc., et c'est tout au plus s'il tolère ces choses à l'intérieur des églises. A l'entendre, on croirait voir s'étaler devant soi ces sculptures fantastiques tirées des bestiaires dont il subsiste encore tant d'exemples.

Fig. 21. — Lansquenet porte-lumière (XVIe s.) ; Collection de Mme Jubinal de St-Albin

« A quoi sert, — s'écrie-t-il en terminant sa » longue *Apologia* à l'abbé de Saint-Thiéri, — » d'étaler dans les cloîtres, devant les frères qui » lisent, ces monstruosités ridicules et ces difformités exécutées avec élégance ? A quoi bon ces » immondes guenons, ces lions cruels, ces centaures » monstrueux, ces demi-hommes, ces tigres bigarrés, ces soldats au combat, ces chasseurs sonnant » du cor? Sous une même tête vous apercevez des » corps nombreux, et, par contre, un même corps » supporte de nombreuses têtes. Ici vous voyez » un quadrupède ayant une queue de serpent ou » un poisson avec la tête d'un quadrupède. Là » c'est un animal dont la première moitié repré- » sente un cheval et la seconde une chèvre. Ailleurs » la bête à cornes se termine par un corps de » cheval. Enfin partout se montre une si grande » variété de formes que les religieux sont entraînés » à lire plus souvent sur les marbres que dans les » livres, et qu'ils passent la journée à admirer ces objets au lieu de méditer la loi de » Dieu. Oh! si l'on n'a pas honte de ces inepties, que ne regrette-t-on au moins les » dépenses qu'elles ont occasionnées ! »

A l'époque où l'abbé de Clairvaux exhalait ainsi ses plaintes contre le luxe des monastères vivait Suger, le célèbre abbé de Saint-Denis, près de Paris (1122-1152), de l'ordre de Saint-Benoît, qui fut l'un des plus grands propagateurs des arts de la

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

première moitié du XII[e] siècle. Suger était loin de partager l'opinion de St-Bernard sur la décoration des églises. Il nous a transmis lui-même de très curieux détails sur les nombreux travaux qu'il a ordonnés. Il parle des portes en bronze doré du temple, où étaient représentées en bas-reliefs la Passion, la Résurrection et l'Ascension du Christ; de vases et de chandeliers d'or émaillé; de vitraux coloriés, d'orfèvreries splendides qui servaient de revêtement aux autels, d'objets en fonte incrustés d'émaux qu'avaient faits des artisans venus à sa demande jusqu'au nombre de sept de la Lotharingie. Or, ces artistes appartenaient à notre pays et nous pouvons hardiment les revendiquer pour tels. Des documents contemporains prouvent surabondamment qu'alors par le nom de Lotharingie on entendait cette contrée que traverse la Meuse, et qui s'étend à l'ouest du Rhin, depuis l'Escaut jusqu'à la Moselle. C'est dans ce sens que le fameux Wibald, abbé de Stavelot (1130-1158) emploie souvent cette expression dans sa correspondance, et il en ressort à l'évidence que Liége et Dinant étaient situés dans le territoire de la Lotharingie. Parmi les ouvrages exécutés pour l'abbé Suger par les ouvriers venus de ce pays, il y avait une croix d'or richement décorée sur les deux côtés, placée sur un grand support en bronze fondu, ciselé et doré, lequel se composait d'un fût carré, rehaussé d'émaux et de pierreries, avec piédestal formé de quatre feuilles qui s'épanouissaient sur les quatre faces. Aux angles se trouvaient les statuettes des évangélistes avec leurs symboles. Le fût était soutenu par quatre dragons et surmonté d'un chapiteau historié, sur lequel étaient placées les figures de quatre prophètes. Le tout était en métal fondu. Cette belle œuvre fut consacrée par le pape en 1147. Or, dans toute la Lotharingie il n'y avait qu'une seule localité, Liége, où l'art de l'orfèvrerie et de l'émaillerie fût assez habilement exercé, dans la première moitié du XII[e] siècle, pour que la renommée s'en étendît au loin: cette assertion ne saurait être contestée, et plusieurs châsses et reliquaires encore existants sont là pour prouver l'excellence des ouvriers de cette célèbre cité. D'autre part, la cuve baptismale de l'église de Saint-Barthélemi de cette ville démontre l'habileté extraordinaire des fondeurs des rives de la Meuse. Et puis d'ailleurs l'abbé Suger était flamand, car tout semble prouver qu'il avait vu le jour à Saint-Omer ou dans les environs; cette ville faisait alors partie des domaines du comte de Flandre. Quoi d'étonnant par conséquent à ce qu'il ait entendu parler des orfèvreries que l'on fabriquait à Liége, et qu'il ait prié quelque évêque ou quelque prélat de ce pays de lui envoyer des orfèvres émailleurs liégeois et des fondeurs dinantais, qui habitaient au cœur de cette Lotharingie où se trouvait également l'abbaye de Stavelot que dirigeait l'abbé Wibald.

Fig. 22. — Page porte-lumière (XV[e] siècle); Collection de M. VERMEERSCH

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

III

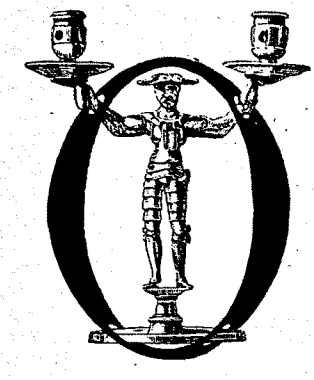


Fig. 23. — Porte-lumière (XVIe s.) ; Coll. de M. le baron ALBERT SNOY

ON ne possède plus guère aujourd'hui en Belgique d'objets en cuivre ou en bronze d'une certaine importance qui remontent avec certitude aux temps reculés du XIIe siècle. L'admirable cuve baptismale de l'église de Saint-Barthélemi, à Liége, qui date de 1113, est sans contredit le plus remarquable, au point de vue de l'art, de tous ceux qui existent encore dans notre pays. Il est suffisamment connu par les photographies et les gravures qui en ont été publiées dans divers recueils archéologiques. Le bassin, de forme circulaire, figure un vase presque cylindrique que semblent supporter douze bœufs à mi-corps (il n'y en a plus que dix), allusion à la mer d'airain de Salomon, dont parle la Bible. Sur la cuve se voient en haut-relief, d'un goût et d'un modelé réellement merveilleux, les sujets suivants, dont voici l'énumération de droite à gauche : le Baptême de Jésus ; le Baptême du centurion Corneille par saint Pierre ; saint Jean l'Évangéliste baptisant le philosophe Craton ; le Baptême des Publicains par saint Jean-Baptiste, et un groupe représentant la foule accourant pour se faire baptiser par le précurseur du Christ. La première scène se compose de quatre figures, les deux suivantes de trois, et les deux dernières de cinq. Le couvercle est perdu. Une autre cuve en cuivre destinée au même usage que celle de Liége, se trouve actuellement au Musée royal d'antiquités, à Bruxelles : elle provient de l'église de Saint-Germain, à Tirlemont. Elle a aussi la forme d'un cône tronqué ou renversé, reposant sur un socle également en cuivre, d'où sortent à mi-corps la figure d'un griffon et celle d'un lion, espèces de monstres sur lesquels chevauchent deux statuettes. La cuve est partagée à l'extérieur en deux zônes, dont la supérieure est divisée en quatorze niches ou arcades cintrées qui retombent sur de petites colonnes torses. Les sujets représentés en bas-relief dans chacun de ces compartiments sont composés d'une ou de plusieurs figures : les groupes reproduisent le Baptême du Christ, son supplice, son ascension, l'Agneau pascal ; les figures isolées sont celles des quatre évangélistes, de saint Pierre, de saint Paul, de saint André et d'un personnage agenouillé. La zone inférieure, séparée de l'autre par une bande chargée d'une inscription latine, mal lue jusqu'ici, est ornée de rinceaux gravés en creux, séparés aussi par un cordon sur lequel on lit que cet ouvrage date de 1149, à l'époque où régnait l'empereur Conrad (III), sous l'évêque de Liége Henri (II), et la septième année

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

du règne du duc (de Lothier) comte (de Louvain) marquis (du Saint-Empire) Godefroid (III). L'exécution de ce monument est fort grossière, et son auteur n'était qu'un ouvrier très inhabile, comparé à l'artiste qui a fait les fonts de Liége.

Fig. 24. — Porte-lumière (XVIe siècle); Coll. de M. Frésart

Au XIIe siècle appartient aussi un curieux chandelier pascal que possède l'église de Postel, dans la Campine anversoise ; c'est une pièce qui mesure 1m43 d'élévation ; sa tige est divisée par quatre nœuds en trois sections ornées d'élégants rinceaux et de quatre-feuilles ; elle repose sur un pied formé de trois dragons ailés, les espaces triangulaires qui les séparent et qui sont fort grands, du reste, sont décorés de rinceaux s'enroulant autour de bas-reliefs à figures, parmi lesquels on voit la scène du Baptême du Christ, le Christ en gloire, etc.

Fig. 25. — Porte-lumière (XVIe siècle); Coll. de M. Vermeersch

Le bassin est soutenu par trois petits dragons. On sait que cet animal était le symbole alors ordinairement employé dans l'ornementation des chandeliers. « Au

Fig. 26. — Porte-lumière (XVIe siècle) ; Collection de M. Gustave de Savoye

Fig. 27. — Porte-lumière (XVIe siècle); Collection de M. Vermeersch

» surplus, c'était un goût général à cette époque, — écrit M. Labarte, (*) — que » l'exécution d'objets usuels en métal sous la forme d'animaux, et ce goût s'étendait

(*) *Histoire des arts industriels*, Ire édition, t. Ier, p. 353.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

» même aux vases destinés au service des autels. » Les planches qui accompagnent ce texte en reproduisent plusieurs spécimens qui ont été exposés.

Le moine Théophile, qui vivait au XII[e] siècle, d'après l'opinion presque universellement admise aujourd'hui, consacre un des trois livres de son Essai sur divers arts (*Diversarum artium schedula)* à l'art de la fonte de l'or, de l'argent et du cuivre (*de arte fusili*), et s'étend longuement sur toutes les parties qui appartiennent surtout au matériel de la liturgie. Les curieux pourront y lire (chapitres LIX et LX) comment on procédait pour faire les encensoirs en cuivre battu et en cuivre fondu. La forme extérieure de ceux-ci était modelée en cire, ainsi que toutes les figures d'hommes et d'animaux qui les décoraient, et l'on y appliquait de l'argile légère pour prendre la forme de ces sculptures. Théophile donne les recettes pour faire fondre et pour recueillir la cire, pour sécher le moule, couler le métal et le laisser refroidir ; il termine le chapitre en indiquant la façon de

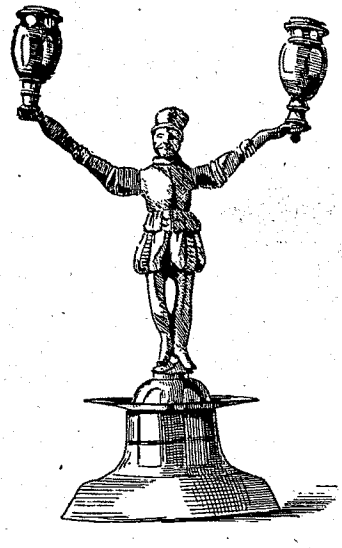


Fig. 28. — Porte-lumière (XVI[e] siècle) ; Collection de M. VERMEERSCH

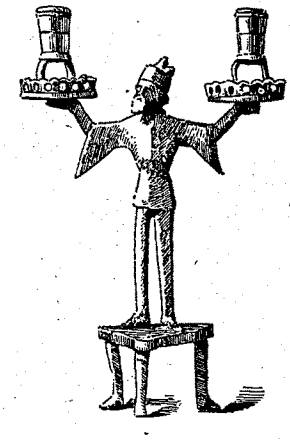


Fig. 29. — Porte-lumière (XV[e] s.); Collection de M. FRÉSART

réparer l'objet au moyen de limes de différentes espèces, de le fouiller avec les fers à creuser, enfin de le nettoyer. Il explique (chapitre LXIV) la manière de faire les creusets ou vases pour fondre le cuivre ou le laiton, d'une pâte composée de terre grise dont on faisait les pots, mélangée à des vases ayant déjà servi au même usage cassés menu. Au chapitre suivant (LXV), Théophile traite de la fabrication de l'airain, qu'il compose de cuivre et de calamine, et dont on fait, dit-il, des chaudières, des plats et des bassins. Il consacre ensuite plusieurs chapitres au travail du repoussé et décrit soigneusement la manière de s'y prendre pour obtenir des reliefs de toute espèce.

La science relative à l'art de la fonte et de la batterie de cuivre est donc entièrement résumée dans l'ouvrage du savant religieux. Le peu que nous en avons dit montre combien étaient imparfaits les procédés dont on se servait pour opérer la fusion du métal et pour lui faire prendre une forme en le coulant.

Les Dinantais ont dû introduire des progrès considérables dans l'industrie qui avait rendu célèbre le nom de cette ville.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

IV

Au XIII^e siècle furent élevés dans la cathédrale de Tournai les mausolées avec statues en bronze de deux évêques de cette ville qui se sont succédé : Walter de Marvis, mort en 1252, et Walter de Croix, décédé dix ans plus tard. Ils ont été détruits par les iconoclastes de 1566. L'effigie du premier reposait sur une plaque de métal

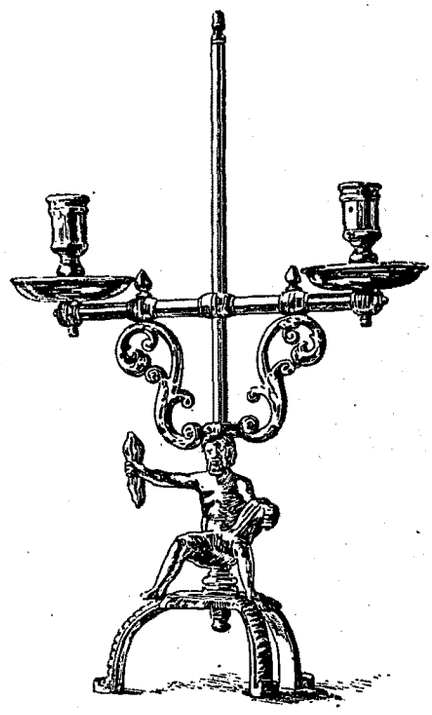


Fig. 30. — Flambeau (XVI^e siècle);
Collection de M. le baron DE VINCK DE DEUX-ORP

supportée par six lions également en fonte. C'est très probablement à l'instar de ce qui avait été fait dans la cathédrale d'Amiens, où l'on a consacré par des monuments du même genre, qui existent encore, le souvenir de deux prélats de la première moitié du même siècle.

Aucun évêque d'Arras, de Liége ni de Cambrai de ces temps n'eut un tombeau en métal avec son effigie en relief. Les chroniqueurs qui se sont occupés de la relation de leurs faits et gestes, n'en signalent point, et les historiens des temps postérieurs, qui ont recueilli des détails sur leurs sépultures, ne parlent que de lames de cuivre et de dalles en pierre ou en marbre.

Les chroniques ne nous ont presque rien appris sur des œuvres de cuivre, fondu ou

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

martelé, qui auraient été exécutées dans notre pays au XIIIe siècle. L'une d'elles consacre quelques lignes au bassin en métal de la fontaine de la place du Marché, à Huy, dans lequel l'eau était déversée par des lions pareillement en fonte, ouvrage d'un orfèvre de Liége, nommé Lambert li Cornus, qui remonte à l'an 1217. Une autre raconte qu'une croix en cuivre doré fut posée, au mois de juillet 1273, sur la tour des Dominicains de Parc, près de Louvain, et mentionne la dépense d'une piscine ou fontaine qui y fut placée dans le cloître en 1281, et qui, à en juger par le prix, devait être en bronze, comme celle de l'abbaye de Saint-Bertin, dont il a été question plus haut. Dans ce même monastère de Parc, encore existant aujourd'hui, on montre un chandelier pascal en cuivre, d'assez grande dimension, haut d'environ deux mètres, qui appartient au XIIIe siècle; sa tige est unie et divisée en quatre sections par cinq nœuds, dont deux sont ornés de cabochons et de plaques émaillées de quatre-feuilles; elle est plantée sur un trépied travaillé à jour, qui repose sur trois griffes d'aigle.

Nous savons aussi qu'il y avait au XIIIe siècle, dans le chœur de l'église cathédrale

Fig. 31. — Mortier, (XVe siècle);
Collection de M. VERMEERSCH

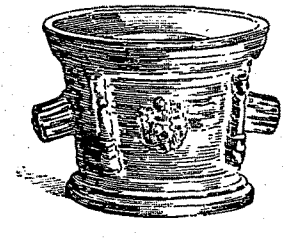


Fig. 32. — Mortier (XVe siècle);
Coll. de M. le baron DE VINCK DE DEUX-ORP

de Tournai, deux lutrins en cuivre; l'un, celui du côté de l'évangile, avait la forme d'un aigle et représentait le Nouveau Testament; l'autre, placé du côté de l'épître, avait la figure de Moïse, et symbolisait l'ancienne loi. De cette époque datait également le pupitre qui ornait le chœur de l'église de l'abbaye de St-Vaast, à Arras, et que supportait un arbre soutenu par deux ours debout, entourés de jeunes oursons paraissant folâtrer autour d'eux. Le tout était en bronze.

Du même centenaire date cette merveille de la sculpture en fonte, que l'on connaît sous le nom de l'encensoir de Lille, et qui paraît provenir de quelque église ou monastère de l'Artois, de la Flandre ou du Hainaut. Quoique décrit partout, nous ne pouvons passer outre sans en dire au moins quelques mots. L'objet a la forme que l'on donne généralement à ces ustensiles servant au culte. Dans trois cercles qui se touchent sont représentés, au milieu de rinceaux, en haut et en bas (sur le couvercle et sur la cassolette), des animaux fantastiques, dragons, lions et oiseaux, tous affrontés par deux et séparés par des branchages ou des feuillages. Tout cela est délicatement découpé à jour. Séparées, les deux parties offrent la forme d'un trèfle là où elles se rejoignent. A la partie supérieure du couvercle sont assis les trois jeunes Hébreux sauvés miraculeusement dans la fournaise, où les avait fait exposer Nabuchodonosor. Au-dessus d'eux et tout à fait au sommet est placé l'ange qui les garde. Leurs noms sont

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

inscrits à leurs pieds, et sur les deux cordons qui forment le centre de l'encensoir, à l'endroit où le couvercle vient se poser sur la cassolette, est gravée une inscription qui nous apprend que ce magnifique objet a été donné par un certain Renier, qui sollicite les prières de ceux qui s'en servent.

V

Nos renseignements sur les fondeurs de Dinant et de Bouvignes qui abandonnèrent leur patrie pour aller s'établir dans une autre localité, ne remontent pas au-delà du

Fig. 33. — Mortier (XVe siècle);
Coll. de M. le baron DE VINCK DE DEUX-ORP

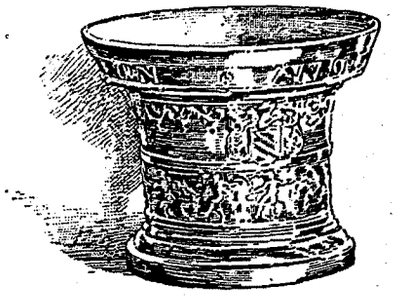


Fig. 34. — Mortier (XVIe siècle);
Coll. de M. le baron DE VINCK DE DEUX-ORP

XIVe siècle. Cependant il est hors de doute qu'il y en eut avant cette époque. Nous avons trouvé un Jean de Dinant, qualifié de fondeur de pots, à Louvain, dans un acte de l'an 1322. Au nombre des batteurs de cuivre qui habitaient Bruxelles dans la seconde moitié du XIVe siècle, il y en avait plusieurs originaires de Dinant ou des environs. L'un d'eux, que l'on désigne dans les documents sous le nom de Gilles, dit le batteur de cuivre de Dinant, fournit, en 1379, trois grands bassins pour l'usage de la chambre de Jeanne, duchesse de Brabant, de Limbourg et de Luxembourg, et livra pour le compte de cette princesse, en 1381, six canons destinés à armer le château de Daelhem. Maître Lambert de Dinant est mentionné comme ayant fait des ouvrages en fonte pour l'hôtel-de-ville de Malines, en 1377 et 1378. Jean Josès, son compatriote, était allé s'établir à Tongres, où il fit pour l'église collégiale de Notre-Dame, diverses œuvres en laiton, qui ont été conservées, et entre autres un lutrin et un chandelier pascal. Ces pièces sont remarquables par leurs dimensions, l'élégance de leurs formes et le mérite de leur exécution. Aussi l'auteur a-t-il eu soin d'y mettre son nom. Le lutrin, qui est sans contredit un des plus beaux de ce genre que l'on voie encore en Belgique, mesure $1^{m}90$ d'élévation, et représente un aigle aux aîles éployées et la tête levée, tenant dans ses serres un dragon renversé qui se retourne vers l'oiseau.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Le fût est triangulaire et figure une tourelle à trois fenêtres ogivales, divisées en plusieurs lobes, et coupées au centre par une bande ornée de quatre-feuilles ajourées. Aux angles est un contre-fort relié à la masse par un arc-boutant, et terminé par un élégant pinacle. Devant chaque face se tient debout une petite figure d'animal plus ou moins fantastique. Le fût pose sur un socle que supportent trois lions couchés, et sous le pied droit sont découpées des quatre-feuilles. Au dos de l'aigle deux salamandres se mordent mutuellement la queue, et soutiennent le pupitre sur lequel on place l'évangéliaire. L'oiseau a son point d'appui sur une moitié de globe. La tourelle est couronnée de moulures et de quatre-feuilles; à chacun de ses angles se dressent un petit monstre ailé; tous trois sont pareils. C'est là que l'artiste a inscrit son nom en ces termes sur un fond de hachures grossières pour faire ressortir les lettres: HOC + OPVS + FECIT + IOHANNES + DCS (*) + IOSES + DE + DYONANTO (fig. 17).

Le chandelier pascal (fig. 4), haut d'environ 2m60, de forme cylindrique, à pied

Fig. 35. — Grand mortier (XVIIe siècle);
Collection de M. VANDENCORPUT

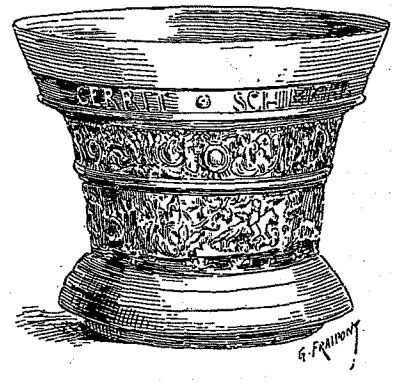


Fig. 36. — Mortier (XVIIe siècle);
Collection de M. VERMEERSCH

octogonal, est divisé en compartiments par quatre nœuds à moulures, et surmonté d'une sorte de chapiteau décoré de glands et de feuilles de chêne, très délicatement disposés, qui soutiennent le bassin muni de la pointe. La base du chandelier est cylindrique et se compose d'une série de moulures reposant sur une plinthe à huit angles, de 2m20 de tour, laquelle est ornée d'une bande à quatre-feuilles ajourées. Trois lions accroupis supportent le tout. Sur un des cordons de la plinthe on lit : IEHAN. IOZES. DE. DINANT. ME FISTE. LAN. DE GRAS. M. CCC. LX. ET. XII. Ce chandelier servait aussi à y attacher un lutrin à jour, où se plaçait le livre pendant que le diacre chantait *l'exultet*, et six branches en forme de girandoles, qui garnissent aujourd'hui l'abside du chœur. Dans cette même église de Notre-Dame, à Tongres, se voient quatre chandeliers d'élévation, hauts de 1m36, à fût cylindrique divisé en quatre compartiments par deux anneaux, avec un élégant chapiteau, et ornés de trois griffes de lions à la base, laquelle repose sur un vaste cercle ou plateau. Ils datent du XIVe siècle, et il ne

(*) Abréviation du mot *dictus*.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

serait pas impossible qu'ils fussent aussi l'œuvre du dinantais Jean Josés. Devant le chandelier pascal, dans le chœur, pendait une énorme couronne de lumière, en cuivre, qui remontait au-delà de 1385, et que le chapitre vendit en 1661.

Nicolas Joseph, fondeur de Dinant, avait été nommé canonnier en titre de Philippe-le-Hardi, duc de Bourgogne, dans les premiers jours de l'année 1386. A cette époque ce prince faisait construire le couvent des chartreux de Champmol, près de Dijon. Il chargea Joseph de fondre pour l'église les objets suivants : la cloche qui pesait 1,000 livres ; — une énorme croix et le coq pour placer sur le clocher ; — de grandes colonnes décorées de feuillages et de statues d'anges pour le maître-autel ; — un riche lutrin représentant un aigle et deux serpents, avec pupitres ornés de pinacles, etc. Joseph était établi à Dijon, mais il vint se fournir à Dinant et à Bouvignes du métal dont il eut besoin pour ses travaux.

Au XVe siècle vécut à Bruxelles Jacques de Gerines, qualifié dans tous les

Fig. 37. — Grand mortier (XVIe siècle) ;
Coll. de M. le baron DE VINCK DE DEUX-ORP

Fig. 38. — Mortier (XVIIe siècle) ;
Collection de M. VERMEERSCH

documents de batteur de cuivre, et qui était, selon toute apparence, à en juger par son nom, natif ou originaire des rives de la Meuse. Nous avons publié sur cet artiste une notice assez étendue (*). Il fut en grande réputation, car Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne, lui confia l'exécution de deux œuvres capitales, savoir : 1° en 1455, le tombeau de Louis de Male, comte de Flandre, son bisaïeul ; 2°, en 1459, celui de sa grand'tante Jeanne, duchesse de Brabant. Nous les décrirons plus loin ; ce dernier disparut à la suite des dévastations des calvinistes à Bruxelles, de 1578 à 1580 ; l'autre fut anéanti à la fin du XVIIIe siècle.

Nous nous sommes borné ici à consigner les noms de quelques batteurs et fondeurs de Dinant qui se sont établis à l'étranger. On a pu se rendre compte de l'importance de leur ville par l'immense commerce qu'ils faisaient, et il est tout naturel que plusieurs

(*) *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie ;* année 1866.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

d'entre eux aient émigré, trouvant de l'avantage à aller exercer leur industrie dans d'autres localités, et même au loin. Des documents du XVe siècle fournissent la preuve qu'il y en avait entre autres à Orléans, sous le règne de Charles VII, et à Londres, dans les premières années de celui d'Édouard IV. En 1453, le magistrat de Dinant écrivit une lettre au roi de France pour lui exposer que trois bourgeois de leur cité avaient eu « leurs denrées et marchandizes de batteries » qui se trouvaient à Orléans, mises sous sequestre en vertu d'un mandement de ce prince qu'avait obtenu Étienne de Mondoret, « marchant de batteries », dans cette ville, à l'occasion d'un procès intenté par

Fig. 39. — Grand plat en cuivre repoussé (XVIIe siècle) ;
Collection de M. VERMEERSCH

lui aux trois Dinantais. La missive racontait tout ce qui était arrivé, et montrait l'injustice qui avait été commise à leur égard dans ces circonstances ; elle se terminait par la demande qu'il plût au roi d'ordonner la levée de l'arrêt des marchandises induement arrêtées.

En 1455, trois batteurs de Dinant se sauvèrent de chez eux en emportant des outils et des ustensiles propres à leur métier, avec l'intention de se rendre en Angleterre. Ils étaient partis sans payer leurs dettes, et leurs créanciers s'empressèrent d'informer de ce fait le magistrat. Immédiatement celui-ci fit faire des recherches pour les découvrir, et l'on parvint à les arrêter à Bommel, en Gueldre. Le mayeur et les douze gouverneurs du métier de la batterie de Dinant se rendirent à Liége auprès de l'évêque pour lui représenter

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

que les fugitifs avaient « l'intention de demourer en pays d'Engleterre, et illeucques enlever 1 batterie de poëlles et chaudrons », et que si l'on tolérait leur expatriation, ce serait une cause de diminution de l'industrie du cuivre à Dinant, parce qu'ils pourraient livrer la marchandise faite par eux à meilleur marché, au grand préjudice aussi des droits de l'évêque, qui annuellement établissait des juges experts pour connaître des fraudes dans la fabrication, et pour appliquer les amendes, dont il percevait une part à son profit. Nous ignorons la suite de cette affaire, mais la présence de Dinantais établis à Londres en 1462 est certaine. Cela résulte de la charte dont il a déjà été parlé, par laquelle le roi Édouard IV assura des priviléges aux Dinantais demeurant à Middelbourg,

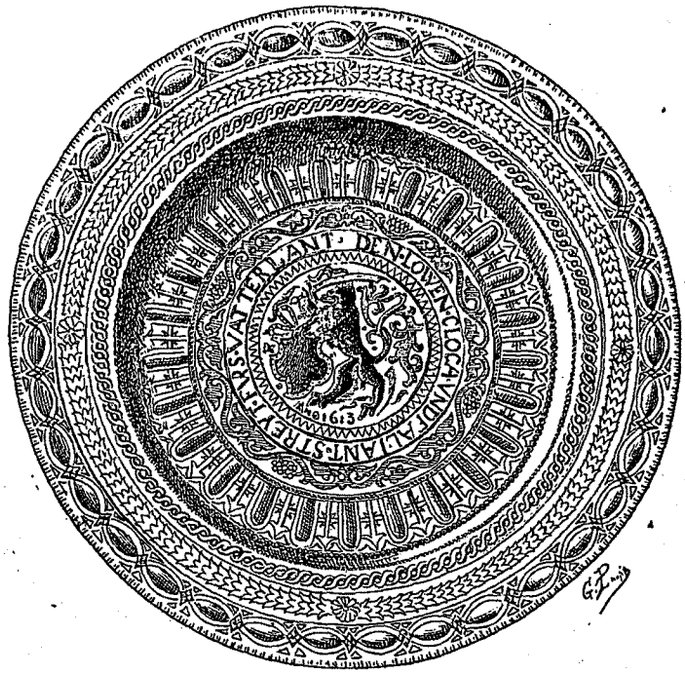
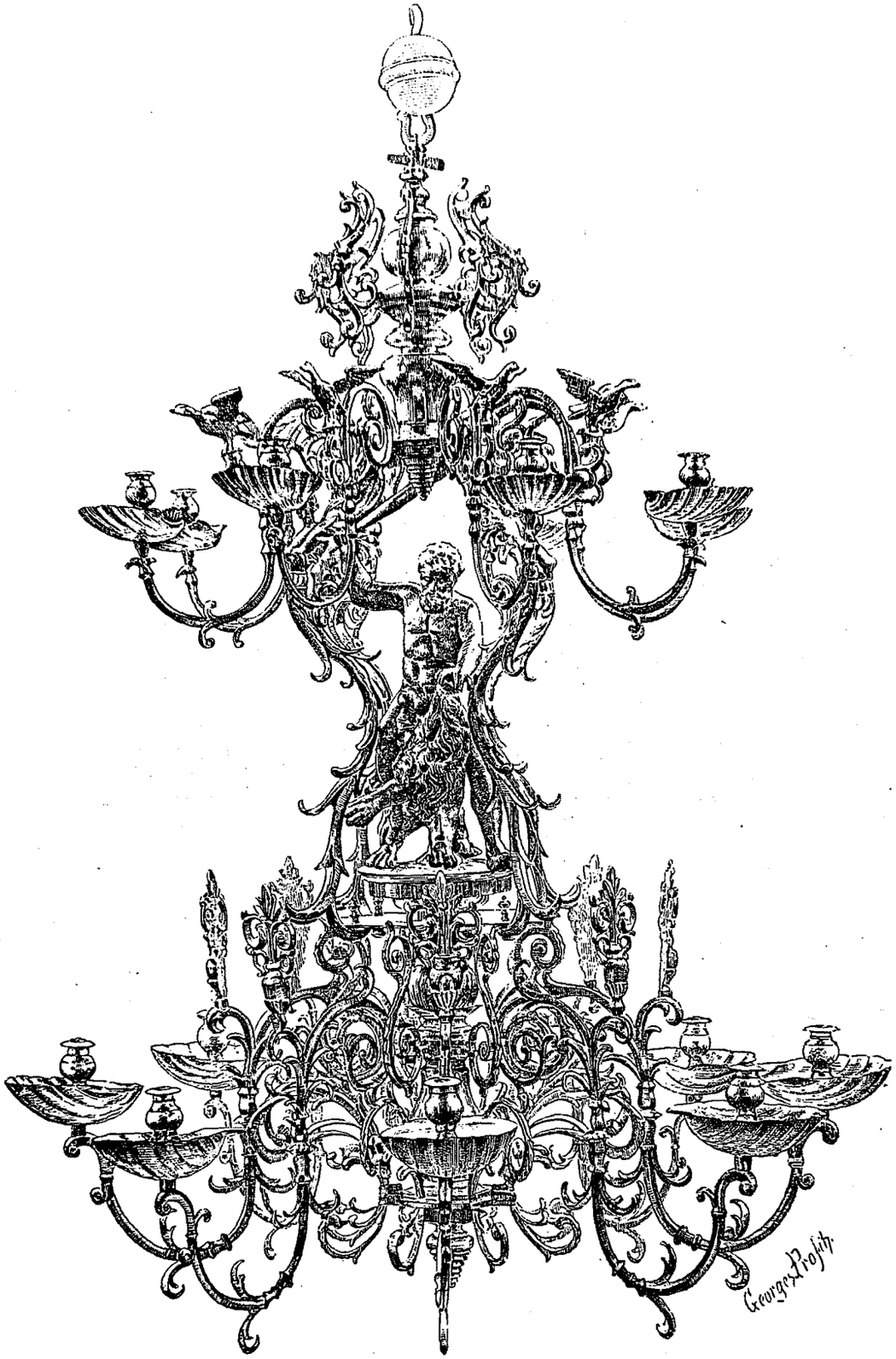


Fig. 40. — Bassin d'offrande (XVII^e siècle);
Collection de M. VERMEERSCH

en Flandre. On y lit que ceux-ci « ne sont en riens coupables de la faulte que les autres « dudit Dinant, naguères résidens en la cité de Londres ont ou peuvent avoir commise envers ce souverain. » Les Dinantais de Londres avaient, ainsi que tous les marchands affiliés à la hanse teutonique, embrassé le parti de Henri VI contre Édouard IV dans la fameuse querelle des maisons d'York et de Lancaster. Le dernier de ces princes avait alors révoqué, par charte du 9 mars 1462, les priviléges dont les marchands de la hanse jouissaient dans ses États depuis trois siècles.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -



Lustre en cuivre ; Collection de M. Gustave de Savoye

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

VI

Au XIVe siècle l'usage des objets en cuivre battu et fondu, comme motifs de décoration, prit une extension considérable. On remplit les églises et les chapelles de lustres, de chandeliers, de lutrins, de candélabres, de colonnes, de balustrades, etc. Partout dans les rues et aux portes des villes il y avait des girandoles ou des branches de lumière devant les images des saints ; les salles des maisons échevinales étaient garnies d'objets de même espèce (fig. 18), et dans les cheminées s'étalaient des chenêts colossaux, travaillés avec goût.

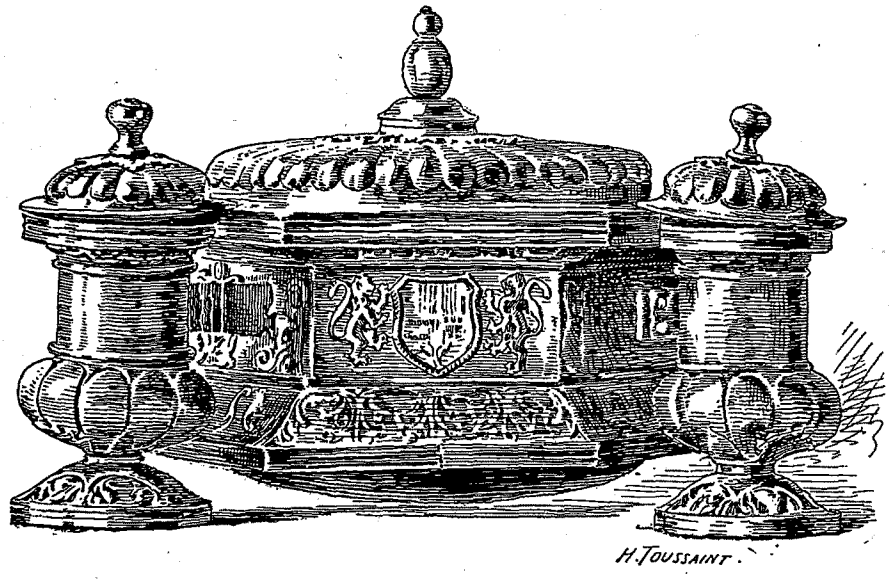


Fig. 41. — Encrier (XVIIe siècle);
Ville de Bruges

Donner dans cet article l'énumération de tout ce que nous avons rencontré en dépouillant les livres et les archives, qui rentre dans ces différentes catégories, est chose absolument impossible. Nous nous sommes par conséquent borné à quelques citations.

Malgré les dévastations insensées commises par les briseurs d'images à Tournai en 1566, les églises de cette ville possèdent encore de très curieux spécimens de lutrins en fonte du XIVe et du XVe siècle. Celui de l'église de Saint-Nicolas remonte à 1383, d'après l'inscription de la base; ceux des églises de Saint-Piat et de Saint-Jacques furent donnés, l'un en 1403, et l'autre en 1411 ; celui de l'église de Saint-Brice, date d'environ l'an 1480, etc. Tous sont faits à peu près sur le même modèle : une tige cylindrique à nœuds qui supporte un aigle, et qui repose sur une base soutenue par des lions couchés. Parfois c'était un pélican qui couronnait le lutrin, mais le plus souvent on choisissait l'aigle aux ailes éployées, sur lesquelles était appuyé le pupitre destiné à recevoir le livre aux évangiles ou le livre aux épîtres. Tels sont ceux qui se voient

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

dans les églises de Saint-Martin, à Saint-Ghislain ; de Notre-Dame, à Tongres ; des Saints-Pierre et Paul, à Leuze ; de Saint-Étienne, à Freeren ; de Saint-Martin, à Hal, etc. D'après un écusson gravé sur le pupitre, le premier aurait été fait vers le milieu du XIVe siècle ; nous avons déjà décrit le deuxième, dont la belle disposition est peut-être surpassée par celui de Freeren, qui a été fondu, en 1428, par Louis de Hamale. Le lutrin de Leuze fut donné par un chanoine du nom de Jean de Montegni, mort en 1449. Thomas Huppyn, fondeur à Bruges, a fourni en 1431, à l'église de Saint-Donatien, en cette ville, un lutrin-aigle qui lui fut payé 62 livres. Un riche lutrin-aigle en style ogival flamboyant, composé de colonnettes, de dais, de pinacles et de tiges festonnées, avec des figurines de docteurs, de pères de l'Église et d'évangélistes, décorait le chœur de l'église de Saint-Lambert, à Liége ; il a disparu à la fin du siècle dernier avec beaucoup d'autres dinanteries. On conserve un lutrin-pélican dans l'église de Saint-Martin, à Chièvres, avec le millésime de 1484 gravé sur un des anneaux du fût, et un autre, un peu plus ancien peut-être, dans l'église de Saint-Germain, à Tirlemont. Le beau lutrin de l'église d'Andenne, qui est de la fin du XVe siècle, représente un griffon assis, aux ailes ouvertes, appuyant ses serres sur un écusson formant pupitre.

Parmi les objets en cuivre anciens qui ont échappé aux iconoclastes du XVIe siècle et de la fin du XVIIIe, il faut citer en premier lieu peut-être, les fonts baptismaux de l'église de Saint-Martin, à Hal. Ils ont la forme d'un immense calice dont la partie inférieure est garnie de figurines et soutenue par des lions couchés. Le couvercle qui se lève au moyen d'une potence, est orné des statuettes des douze apôtres, et, au-dessus, de celles d'autres saints, avec un groupe du Baptême du Christ pour couronnement. Sur une des moulures de la base une inscription apprend que ces fonts ont été faits par « Willaume le Fevre, fondeur à Tournay », en 1446. C'est lui l'auteur du chandelier pascal conservé dans l'église de Saint-Ghislain, et qui date de 1442 ; il est à tige cylindrique, divisé par de nombreux anneaux, avec une jolie statuette de sainte Catherine au sommet. On peut en voir la représentation dans le t. VII des *Annales du Cercle archéologique de Mons*. Par le même Lefèvre encore a été fondu le chandelier d'élévation que possède l'église de Saint-Pierre, à Antoing.

Les fonts de l'église de Saint-Jean, à Bois-le-Duc, sont moins riches que ceux de Hal, mais également fort remarquables : ils ont été fondus à Maestricht, en 1492, par maître Arnt, qui a fait d'autres œuvres pour cette collégiale, et qui est l'auteur des fonts de l'église de Notre-Dame, dans la localité où il résidait. Dans l'église de Saint-Martin, à Wyck, près de Maestricht, on conserve des fonts, avec couvercle, peu décorés, qui méritent d'être cités parce que l'inscription déclare qu'ils ont été faits par Jean de Venloo, en 1482. Comparables aux fonts de Hal, sont ceux de l'église de Sainte-Walburge, à Zutphen, par leur importance, par l'élégance de leur forme et par la belle exécution des détails. La cuve pose sur un fût orné de statuettes, dont le pied est soutenu par six lions. Le couvercle est surmonté d'une sorte de tourelle ajourée avec pinacles et de nombreuses figurines. Cette merveilleuse production, qui fut faite en 1527, a pour auteur un fondeur de Malines du nom de Gilles Van den Eynde. On voit les photographies des fonts de Bois-le-Duc et de Zutphen dans le superbe ouvrage que publie M. Van Ysendyck sous ce titre : *Documents classés de l'art dans les Pays-Bas*.

La ville de Malines fut renommée à partir du XVe siècle pour ses fondeurs de cloches et de mortiers ; la lignée des Van den Gheyn remonte à cette époque. Ils s'occupaient néanmoins d'autres travaux comme on vient de le voir ; un second exemple,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

— nous pourrions les multiplier, — est celui de Henri Van der Beken, qui passa un contrat, en 1547, pour l'exécution du tombeau d'un cardinal.

Quand on doit parler des candélabres existants en Belgique, la pensée se reporte immédiatement à celui de l'église de Saint-Léonard, à Léau, la seule du pays dont le mobilier soit aussi intéressant, au triple point de vue du nombre, de l'art et de l'ancienneté. Ce candélabre ou chandelier pascal fut exécuté en 1483; c'est une pièce vraiment colossale, puisqu'elle mesure 5m68 d'élévation. Du milieu du pied, qui est hexagonal et soutenu par trois lions et trois chiens couchés, s'élève le fût composé de trois colonnettes reliées entre elles par des anneaux. Du sommet sortent six branches terminées par des bassins, et du centre de ces branches s'élève une tige qu'entourent

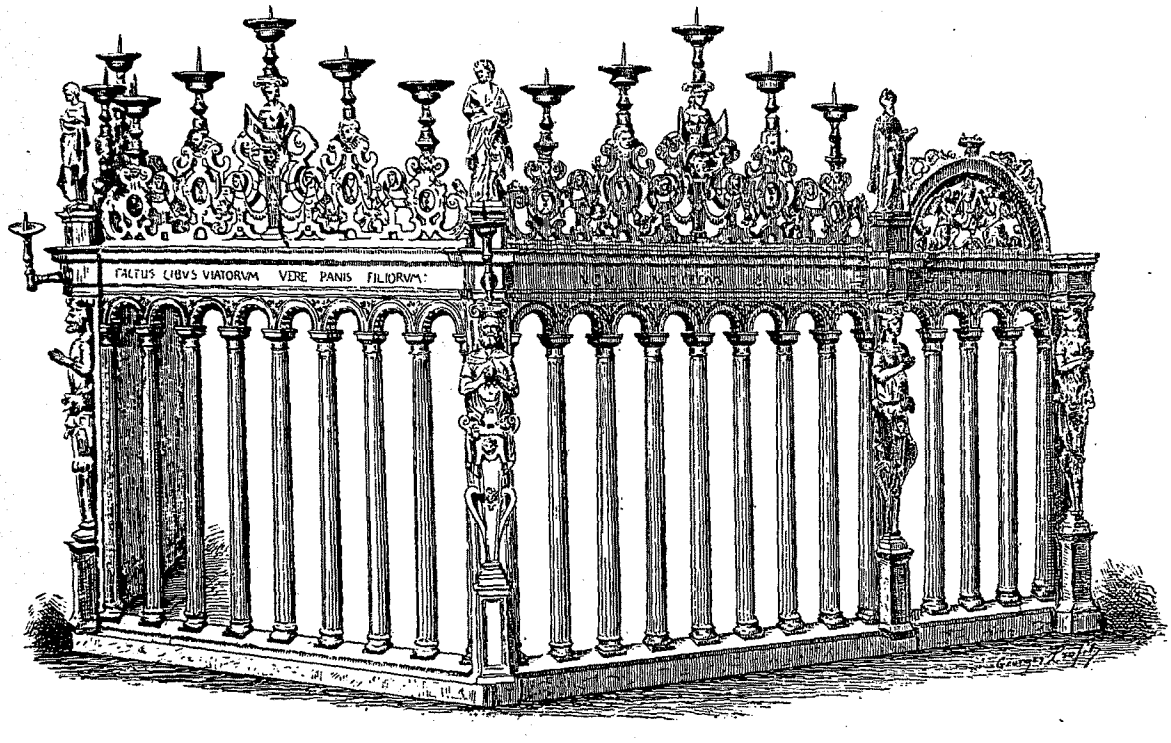


Fig. 42. — Grille (XVIe siècle);
Église Saint-Jacques, à Louvain

trois autres rameaux, au bout desquels sont placées les statuettes de la Vierge, de saint Jean et de sainte Marie-Magdeleine groupées près de la croix; celle-ci est garnie d'une pointe destinée à recevoir le cierge pascal. Un pupitre découpé à jour est attaché au fût principal. On sait par une notice qu'a publiée M. Piot dans le t. 1er de la *Revue universelle des arts*, que ce superbe spécimen de l'habileté de nos anciens fondeurs de cuivre, est dû à Renier Van Thienen, qui habitait Bruxelles. Van Thienen a été conseiller de la ville en 1477; bourgmestre en 1485 et 1490, et receveur en 1486. Il livra, en 1482, pour un des chœurs latéraux de l'église de Léau, un autre candélabre, moins important que celui du grand chœur, mais qui devait être semblable à celui qu'il avait fait pour l'église de Sainte-Gudule, à Bruxelles. Dans le contrat passé pour l'exécution du grand candélabre, on lit que Van Thienen en avait encore

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

fabriqué un autre pour l'église de Saint-Pierre, à Louvain. Cette collégiale possédait deux magnifiques lutrins que l'on a vendus en 1798, et qu'on peut admirer dans l'église du collége catholique, à Oscott, près de Birmingham, en Angleterre. Le dessin de l'un d'eux se trouve dans le livre intitulé : *Louvain monumental*, par M. Van Even. Nous n'hésitons pas à affirmer qu'ils sont également l'œuvre de Van Thienen. Voici d'autres

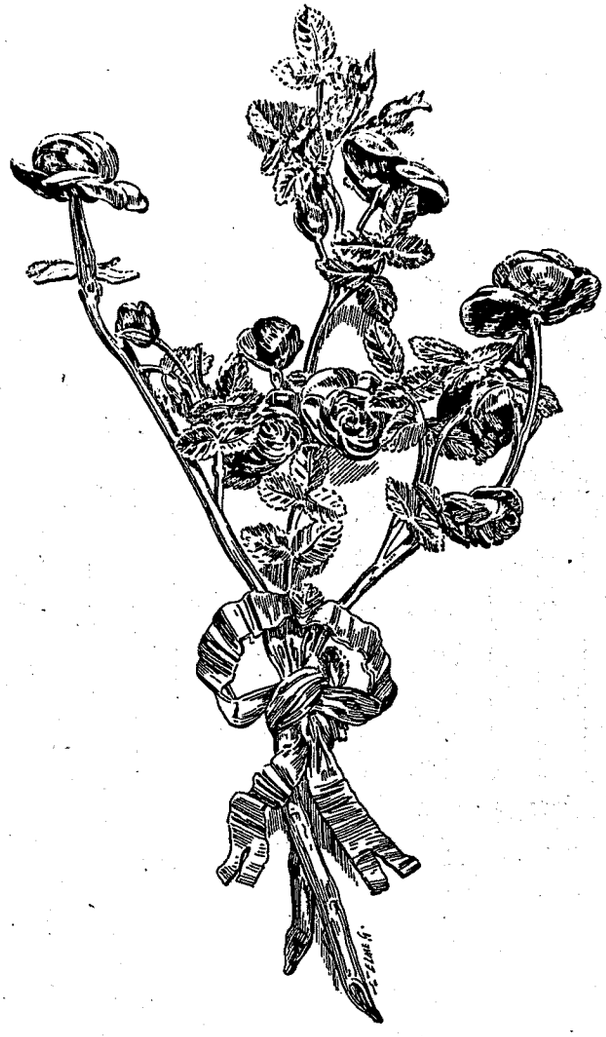


Fig. 43. — Branches en cuivre doré ;
Ville de Bruges

renseignements sur ses travaux. Il fut chargé, en 1509, par Marguerite d'Autriche, gouvernante générale des Pays-Bas, de couler en cuivre trois des statuettes qui couronnaient les piliers des bailles de la cour du palais de Bruxelles, et c'est lui l'auteur du tombeau d'Adolphe, seigneur de Ravesteyn, que l'on voyait dans l'église des dominicains de cette ville.

Un autre fondeur de Bruxelles qui vivait dans le même temps, fit un énorme candélabre et deux chandeliers pour l'église de Notre-Dame, à Namur. En 1499, ou

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

plaça un grand chandelier pascal dans l'église de l'abbaye du Val-des-Écoliers, à Mons. Il y avait deux meubles du même genre dans l'église cathédrale de Saint-Lambert, à Liége, l'un devant et l'autre derrière la châsse de cet évêque; d'après un vieil historien, le premier était divisé en sept branches, chacun en forme de console, et mesurait de douze à seize pieds de haut; le second avait neuf branches de plus grande dimension encore, toutes destinées à recevoir d'énormes cierges. Voici maintenant la mention de véritables dinanteries d'origine. Henri Hubert, de Dinant, fit en 1435, pour la chapelle de Notre-Dame, dans l'église de l'abbaye de Saint-Vaast, à Arras, un candélabre qui pesait 625 livres. C'est un fondeur de la même localité qui a fourni, dans les dernières années du XVe siècle, les colonnes de cuivre surmontées de chandeliers qui étaient placées devant le maître-autel de l'église de Saint-Jean-l'Évangéliste, à Namur.

Les lustres et les couronnes de lumière en cuivre étaient des objets fort répandus anciennement. Les lustres que nos églises possèdent actuellement ne sont pas antérieurs au XVe siècle; il y en a un à seize branches de cette époque à l'hôpital de Saint-Jean, à Bruges, avec une figurine de la Vierge au sommet, comme ceux de la même époque qui sont gravés dans l'ouvrage de M. Van der Kellen, intitulé: *les Antiquités des Pays-Bas*, et qui proviennent d'une église de La Haye. Le plus élégant de forme est celui de l'église de Saint-Jean, à Bois-le-Duc, qui fut donné, en 1424, aux bourgeois de cette ville, en récompense de leur bravoure au siége de Braine-le-Comte. On en voit du XVIe siècle dans les églises de Machelen, de Winxele, etc. Un nommé Mathieu du Moulin, de Soignies, passa, en 1638, un contrat avec le magistrat de Valenciennes pour la livraison, moyennant 725 florins, d'un lustre en forme de tiare, à vingt-quatre branches, destiné au chœur de l'église de Notre-Dame-la-Grande de cette ville : le dessin en a été reproduit dans l'*Histoire ecclésiastique de Valentiennes* de S. Leboucq, qu'a fait imprimer Arthur Dinaux. Dans l'église de Notre-Dame, à Bruges, pendait une couronne de lumière dont les douze statuettes ont été conservées, et qui avait été faite par Grégoire Van Halle, en 1625.

Fig 44. — Mascaron de fontaine (XVIIe siècle); Collection de M. VERMEERSCH

Pour le XVIIe siècle il y a encore à consigner les noms de deux batteurs de Dinant dont il existe des œuvres, Nicolas Bello et Léonard Dusart. Le premier a fait pour l'église de cette ville des chandeliers datés de 1629; les Musées de Bruxelles et de Namur renferment des objets fabriqués par le second, qui travaillait dans les années 1630 à 1670. La statue de bronze de Guillaume de Beeckman, bourgmestre de Liége, qui avait été érigée sur une place de cette ville avec le concours des trente-deux métiers, fut fondue à Dinant en 1634, trois années après la mort de ce magistrat: on l'a brisée à la suite d'une émeute, en 1649.

Toutes les citations que nous avons faites prouvent que l'on travailla le cuivre au XVe siècle ailleurs qu'à Dinant et à Bouvignes, et qu'il y avait alors de nombreux fondeurs à Bruxelles, à Tournai, à Malines et dans d'autres endroits. A Bruges on faisait des ouvrages de « batterie » de toutes sortes. On lit dans un compte de 1433 que « ung grant aigle de cuivre » fut conduit de cette ville à Anvers, et mis « en pièces » dedans ung tonneau, pour icelluy mener mieulx et plus seurement à Dijon, pour » mettre en la chapelle de Monseigneur » c'est à dire du duc de Bourgogne. Laurent

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Van Brecht, fondeur de Bruges, fournit en 1469, des piliers pour l'église de Delft, en Hollande. En 1506 ou 1507, l'abbé de Saint-Bertin à Saint-Omer fit acheter dans cette ville des chandeliers pour son église, dont le chœur était orné d'un « grant » candeller de cœuvre ». Hugues de Horst, fondeur brugeois, avait aussi fourni, en 1566, un candélabre d'airain pour une chapelle à Saint-Omer. Dans les documents du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle figurent beaucoup d'artisans qui exerçaient le même métier. Sur les colonnettes des portes en cuivre qui ferment le chœur de l'église de Saint-Jacques, dans l'ancienne capitale de la Flandre, on lit en lettres poinçonnées, le nom du fondeur : GILLIS MOERMAN F^e^ 1-6-8-3.

Au nombre des œuvres qui peuvent être classées parmi celles que l'on est convenu d'appeler dinanteries, il faut encore ranger la fontaine de Huy, qui fut érigée en 1406, et le célèbre péron de Liége qui était un peu plus récent, et datait de l'épiscopat de Jean de Heinsberg. Ce dernier monument a disparu depuis 1693. Il était composé d'une colonne ornée d'un chapiteau, au-dessus duquel était un groupe de trois statuettes de femmes nues, supportant une couronne radiale sur laquelle était posée une pomme de pin, d'où sortait une croix fleuronnée. La colonne avait pour base des marches en marbre formant quadrilatère, avec des lions aux angles. Le couronnement du péron remontait à l'année 1449. On sait que ce palladium des libertés communales de Liége fut enlevé de son piédestal par ordre de Charles-le-Téméraire, duc de Bourgogne, en décembre 1467, et transporté à Bruges, et que dix ans plus tard, Marie, fille de ce prince, le rendit aux Liégeois. Le sac de la cité, qui a duré plusieurs jours, est un événement qui a occasionné des pertes incalculables en objets d'art de toute espèce, et surtout en orfévreries, en manuscrits, en ornements sacerdotaux, etc.

Les pilastres, les clôtures, les portes en cuivre des XVI^e^, XVII^e^ et XVIII^e^ siècles existent en très grand nombre dans notre pays. Nous nous contenterons de citer à ce propos le chef-d'œuvre du genre, qui est la balustrade du tabernacle de l'église de Saint-Jacques, à Louvain, exécutée en 1568, dans cette ville, par le fondeur Jean Veldener (fig. 42). Jérôme, son père, qui exerçait également cette profession, avait été chargé, en 1509, de faire un tabernacle pour l'église de Saint-Michel, de la même cité. Dans l'église de Notre-Dame, à Tongres, il y a une porte, en cuivre, à deux battants et à claires voies, qui est signée de cette façon : CHRISTIAEN SCHWERTFLEGER LEODIUS ME FECIT A° 1711. Sur le couvercle en cuivre repoussé des fonts baptismaux on lit cette autre inscription : *Fait par Jean Kirsch, chaudronniée à Liége.* 1793. Les noms de ces deux artisans méritent d'être notés.

ALEXANDRE PINCHART.

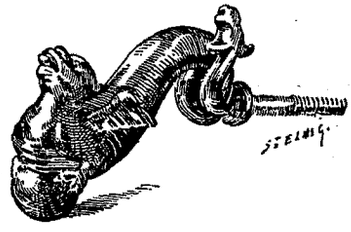


Fig. 45. — Heurtoir (XV^e^ siècle) ;
Coll. de M. VERMEERSCH

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Médaille à l'effigie de Michel Mercator, de Venlo.

MÉDAILLONS & MÉDAILLES

DES ANCIENNES PROVINCES BELGES

I

DVX IOANNES BVRGVNDVS

Jean-sans-Peur, duc de Bourgogne.

MASO Finiguerra, orfèvre de Florence, grave en 1452, le nielle du Couronnement de la Vierge. L'Italie nous a donc donné la première gravure sur métal caractéristique et complète. Il y avait là en germe toutes les beautés de l'estampe : le trait, le groupement, l'expression. Du pays de Finiguerra devaient venir aussi les premières vraies médailles. Les médaillons coulés font leur apparition vers l'année 1430 ; mais avant ces produits d'un art grandiose et original, l'on avait pu voir, à Venise et à Padoue, en 1390, 1393 et 1417, des coins à sujets antiques, ou à portraits dans le goût des bronzes romains. (v. *Les Médailles italiennes du* XV^e^ *siècle*, de M. J. Friedlaender, 1880-1881.)

Les coins des médailles de 1390 furent gravés pour les Carrara, seigneurs de Padoue, à la cour desquels avait vécu Pétrarque. L'illustre poète-humaniste n'a pas été le premier en date à aimer les monnaies antiques. Il n'a fait, dit M. Eugène Müntz (*Les Arts à la cour des papes pendant le* XV^e^ *et le* XVI^e^ *siècle* t. II, p. 165) que suivre l'exemple de Trévisan Forzetta qui, en 1454, depuis plus de vingt ans déjà, travaillait à enrichir une collection. Naturellement, à l'aurore de la Renaissance, pour la médaille, comme pour le reste, on devait s'inspirer de l'antiquité. A Padoue s'était rencontré un amateur enthousiaste d'effigies du haut empire : « on dirait vraiment qu'elles respirent », écrit Pétrarque à un ami, « *in queis et Augusti Cœsaris*

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

vultus erat pene spirans » ; à Padoue aussi, l'on essayait, vers la fin du siècle, à l'intention de la maison souveraine, de ressusciter les types de Rome. Du reste, un renouvellement monétaire en ce sens s'était manifesté, longtemps auparavant, au midi de l'Italie: Frédéric II y avait eu son or augustal, au buste lauré, d'un côté, et à l'aigle éployée, de l'autre. Lorsqu'on se mit à monnayer les *aureus* du monarque allemand, Nicolas de Pise, l'instaurateur de la sculpture, était né.

Mais aux peintres statuaires du quinzième siècle, il va falloir autre chose que des coins péniblement creusés, pour rendre avec liberté la figure humaine et l'allégorie. Après avoir donné carrière à leur fantaisie dans le modelage des figures, ils couleront leurs médailles, et au besoin les reprendront au burin pour les avoir plus parfaites. Cependant on s'applique toujours à la gravure des coins, et Vittore Gambello, 1484-1523, arrivera à frapper, dans le style de la Renaissance, des pièces de fort relief.

Avant de passer aux médaillons des Pays-Bas, je resterai un instant, au pays d'origine, à parler de l'œuvre métallique du premier peintre-modeleur, Vittore Pisano, 1380-1455, ou 1456. Il a bien raison de toujours se dire peintre sur ses médailles : OPVS PISANI PICTORIS. Les physionomies sont si fines de touche, les compositions du revers si hardies dans leur étonnante dégradation de plans, que d'instinct on les attribue à un peintre. Tout dans cette galerie infiniment variée, est marqué au coin de l'ouvrier de génie qui crée en pleine sûreté d'intelligence et de main. Après avoir mis la plus grande sincérité à exprimer, au côté droit, le caractère de ses personnages jeunes ou vieux, dans le champ du revers il donne libre cours à son imagination fertile et poétique. Tantôt, c'est un terrifiant griffon allaitant les maîtres de Pérouse, deux enfants-louveteaux ; tantôt il développe en une ligne superbe un lion gigantesque à qui Amour vient présenter des portées de musique. Il fallait marquer que Lionel d'Este épouse la fille d'Alphonse de Naples; puis, au revers de la médaille d'Alphonse, un autre animal de combat et de proie, un aigle, du haut de son trône de branches mortes, fait à des vautours, ses barons féaux, le sanglant partage d'un chevreuil. Une autre fois, Pisano modèle le profil busqué, à la lèvre supérieure s'allongeant en moue, du jeune Malatesta ; sur l'autre côté de la médaille, il l'a fait descendre de cheval pour aller étreindre, d'un élan irrésistible, un crucifix planté au milieu d'un paysage austère. Sous le heaume qui cache la tête du jeune cavalier, on croit deviner la ferveur de l'invocation, son âme qui se dilate du côté du ciel, son œil perdu dans la contemplation de l'Homme-Dieu.

Voilà du génie, à coup sûr : le médailleur unit à la science des formes l'inspiration la plus élevée, l'invention la plus imprévue. Fazio (Barth. Faccius) avait raison de dire de lui dans son *De viris illustribus : In pingendis formis rerum sensibusque exprimendis* INGENIO PROPE POETICO *putatus est ;* voilà pour le sentiment ; il n'oublie pas l'incomparable beauté de ses chevaux, — le cheval de Malatesta présenté en raccourci, est prodigieux, — *in pingendis equis cœterisque animalibus, peritorum judicio, cœteros antecessit.*

Dans le premier fascicule de son bel ouvrage sur les *Médailleurs de la Renaissance*, M. Aloïs Heiss reproduit des dessins du maître, tirés du recueil Vallardi au Louvre. On rapproche avec intérêt ces projets, tracés d'une main libre et sûre, de l'œuvre parachevée en métal. Pisano, dont Vasari a décrit avec admiration plusieurs peintures, ne devint médailleur que sur la fin de sa vie. Il lui fut donné de créer un art nouveau. Aussi devais-je ouvrir par lui cette étude : *Ab Jove principium.*

La première lettrine des médailles des Pays-Bas est ornée d'un petit buste de Jean-

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

sans-Peur. Le relief est haut, la dépouille du métal très nette. La tête, doucement inclinée en avant, respire la naïveté, la grâce de la renaissance italienne. Elle ne rappelle aucunement le profil peu idéal de Hannotin de Flandre assassiné à Montereau. On dirait plutôt une réduction séduisante des deux Sigismond Malatesta modelés, l'un par Pisanello, 1451, et l'autre par Matteo de' Pasti, ou bien encore les jeunes têtes de Galéas Marie Sforza et de Constantius Sforza par Marescotto et Giovan Francesco Enzola.

Voilà pour le caractère de l'œuvre, mais ce n'est pas tout. Il existe une médaille de Lionel d'Este, seigneur de Ferrare, offrant dans son relief et son faire beaucoup d'analogie avec le petit duc bourguignon, tête nue, le buste cuirassé. Elle est due à l'orfèvre, *aurifex*, comme il s'intitule, AMADIO DE MILAN. Il a travaillé à peu près en même temps que Pisanello. Au revers de la petite médaille du cabinet de l'Etat (*Nouv. Acq.*), se distingue un monogramme dont la lettre principale est un A.

Qui fut le *restituteur* de l'effigie du duc Jean ? Philippe-le-Bon, son fils, daigna-t-il s'enquérir de l'orfèvre milanais, comme Charles-le-Téméraire le fera d'un graveur de sceaux s'appelant Spinelli et Spinel que l'on croit l'auteur des médailles du Grand Bâtard de Bourgogne et du *Dvx Karolvs Bvrgvndvs* ?

Anthoine, Grand Bâtard de Bourgogne

ANTHONIVS. B. DE BVRGVNDIA

Le vaillant homme de guerre porte les cheveux tombant tout droit sur la figure et coupés au-dessus des sourcils. Un diadème étroit, à petits grains relevés en bosse, ceint sa tête.

Le revers de la médaille est occupé par un engin de fortification : une hotte mobile en bois et en fer servant à protéger les embrasures par lesquelles on jetait sur les assaillants des matières enflammées. Autour de la hotte, des flammes et la légende :

NUL NE SI FROTE

Le tout dans une belle couronne faite à l'imitation de celles d'Italie.

La tête du bâtard Anthoine a grand air dans son naturalisme un peu brutal. Elle devait ressembler à outrance, tout comme son pendant, la médaille de Charles-le-Téméraire, qui émane apparemment du même artiste. Dans l'une et l'autre effigie, on reconnaît bien les fils de Philippe-le-Bon. Charles a la narine frémissante, la bouche vulgaire, incorrecte, du bâtard. Les deux têtes sont d'une égale violence.

Une autre médaille du Cabinet de l'Etat nous redonnera ce profil héréditaire. Elle fut faite, en 1479, par quelque graveur de monnaies, à l'occasion du mariage de la fille du Téméraire. La pièce a la grandeur et le relief d'un écu d'argent. On y voit Marie de Bourgogne coiffée d'un hennin à longues pattes de riche étoffe, couvertes d'escarboucles et de pendeloques. Le nez, la bouche et l'œil sont du même dessin que chez le père et chez l'oncle naturel.

La hotte d'embrasure fait allusion à la spécialité militaire du Grand Bâtard qui commandait l'artillerie. On le vit souvent à l'avant-garde, surtout dans la rude campagne entreprise par le duc Philippe contre les Gantois. Au siège de la forteresse de Poucques, il allait « vestu d'un paletot d'un très riche drap d'or cramoisi, et portait

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

sous son bras un crennequin et avoit ceint un carquois garni de traits ». Là, à côté de lui, fut tué d'un coup de veuglaire, en se découvrant pour regarder l'abatture que faisait une bombarde dans la muraille de la forteresse, la fleur de chevalerie, messire Jacques de Lalaing, le Bon Chevalier.

Anthoine s'appelait le Grand Bâtard pour le distinguer dans la riche procréation illégitime du bon duc. Il était de superbe stature et faisait l'orgueil de son père :

Adieu Anthoine, mon bastard,
Et tous mes enfants naturels....

gémit Philippe-le-Bon, *in extremis*, dans une complainte du temps.

La Revue viennoise de numismatique donna, il y a onze ans, une reproduction héliotypique d'un médaillon au buste d'Anthoine et au revers à la hotte, NVLI NE SI

Le pape Adrien VI.

FROTA, dit la légende. Ce bronze de fort relief pousse jusqu'à la rudesse le grand style de la renaissance italienne. On croit que Guiaccialotti de Prato en est l'auteur. La médaille du Cabinet de l'Etat dérive du médaillon. M. Friedlaender, dans l'article de la Revue viennoise, est d'avis que, si les deux médailles de Charles-le-Téméraire et du Grand Bâtard de Bourgogne ne sont pas d'une main italienne, on y doit reconnaître au moins l'œuvre d'un Néerlandais formé à l'école des médailleurs d'Italie.

Dans la première vitrine des médailles d'art, à l'Exposition nationale, section de la numismatique des provinces belges, l'on pouvait voir réunis, un grand bronze au profil d'Erasme, le buste d'Adrien VI entouré d'une légende flamande, un admirable portrait de Jean, comte d'Egmont, « esbauché » en 1520 et, à côté de l'œuvre de ST. H., le beau maître anonyme, la portraiture vivante de Jan Walravenz, le fol en titre d'un cercle bruxellois. Ce groupe est d'une singulière importance pour l'histoire de l'art flamand. Il vient prouver que le pays de Van Eyck et de Quentin Metsys, a produit au XVI^e^ siècle des médailleurs qui, — corrélation toute naturelle, — ne le

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

cédaient guère aux sculpteurs, les Jean de Bologne et les Alexandre Colyns. Luther connaissait bien la souplesse du génie flamand. Il disait de nos peintres pressant les traces des maîtres d'Italie, qu'ils étaient des intelligences déliées (.... *die Fläminger sind verschmitzte und listige Köpfe,* dans l'*Histoire de la Renaissance allemande,* de M. Lübke) ; et Luther ne doit pas être contredit.

J'examinerai d'abord l'Erasme : c'est le plus intéressant de ces médaillons. Il donne le buste du grand humaniste tourné vers la gauche. La légende sonne ainsi :

IMAGO AD VIVĀ EFFIGIĒ EXPRESSA 1519

(c'est à dire *portrait d'après nature.*)

ΤΗΝ ΚΡΕΙΤΤΩ ΤΑ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑΤΑ ΔΕΙΞΕΙ

(c'est à dire, *ses écrits montreront la meilleure image*, le meilleur de lui-même.)

Il existe de ce médaillon une délicate réduction à la moitié, avec la légende :

ERASMVS ROTERO, 1519

L'artiste faisait là une répétition de son œuvre, il la vulgarisait en un module plus petit. En 1531, un simple orfèvre, peut-être, la reprend et lui donne pour revers la figure de *Terminus*, le dieu Terme, pilier à tête humaine, avec la devise érasmienne dans le champ :

CONCEDO NVLLI (*au Cabinet de l'Etat.*)

Jean IV, 2e comte d'Egmont

Le *Terminus* figurait sur le chaton d'une bague que l'humaniste avait reçue d'un sien ami, Alexandre Stewart, évêque titulaire de Saint-André, en Ecosse. Quant à ce qu'il peut y avoir d'outrecuidant dans le *Concedo nulli,* on verra dans une lettre à Alphonse Valdes, datée de 1528, comment Erasme s'en défend.

Le 29 mars 1528, il écrivait de Bâle à Henri Botteus : « Je me demande où ce statuaire a pu se procurer mon effigie ; peut-être possède-t-il celle que Quentin a coulée en bronze, à Anvers (*Lettre* 959e) *Unde statuarius iste nactus sit effigiem mei demiror, nisi fortasse habet eam, quam Quintinus Antverpiæ fudit ære*). Voilà qui ne laisse aucun doute sur la paternité de l'œuvre. Quentin Metsys, à l'imitation des grands Italiens, a modelé la médaille de l'illustre savant qu'il avait peint sur un volet de diptyque, en regard d'un ami commun, Pierre Gielis (Ægidius), secrétaire de la ville d'Anvers.

Thomas Morus avait fait part de ses craintes à l'artiste (1517). Il le voyait peindre sur une matière peu durable, le bois, *fragili ligno,* au lieu de confier une image chérie à une substance plus résistante, *materiæ fideliori.* Alors Quentin, se rendant à l'avis, modèle la tête d'Erasme, fait un moule et y coule un bronze impérissable. Mais le métal s'est détruit comme la toile et le bois, et de l'airain d'Erasme à peine subsiste-t-il deux ou trois exemplaires authentiques.

L'encyclopédiste néerlandais, sur notre médaillon, conserve le sourire connu où se joue la sagesse. Il y avait beau temps que le vieux petit homme « *ein klein alt Männlein* » comme l'appelle Dürer, était courbé sur les in-folios grecs et latins, quand

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

son ami le jeta en bronze. Sous un bonnet à lobes saillants d'où s'échappe un peu de chevelure broussailleuse, se profilent des traits émaciés par la longue étude. Dans sa touche large et simple, ce type est d'une intimité pénétrante. L'on n'a plus ici les formes réelles de la sculpture, un profil vigoureusement accentué dans les conditions du bas-relief, mais une œuvre de peintre aux fines dégradations.

Quentin demeura son propre maître, il eut l'air de ne point s'enquérir de la grande rénovation d'au-delà des monts. Il restait fidèle à son quinzième siècle flamand, se contentant d'être plus pathétique, plus profond, qu'aucun de ses prédécesseurs. Et pourtant tout le monde courait en Italie, pour y surprendre d'abord la grâce raphaélesque: van Orley, van Schoorl, Coxie; plus tard, pour en rapporter les tendances sculpturales de l'unique Michel-Ange et les pâles colorations de l'école florentine : Frans Floris et son nombreux atelier.

Erasme, en ce temps de trouble des consciences, avait à souffrir de son spirituel éclectisme. « Luther, les moines et les théologiens, écrivait-il au Botteus de tantôt,

Georges d'Egmont, évêque d'Utrecht

sont le cadet de mes soucis ; mais je me tourmente sérieusement des manœuvres insidieuses dont on use envers moi. » On le desservait depuis longtemps en haut lieu. Son ami de Louvain, le pape Adrien VI, l'engageait, en 1522, à répondre une bonne fois et victorieusement à ceux qui essayaient de le rendre suspect de luthéranisme. Il n'oubliait pas de l'inviter à venir à Rome, après l'hiver, « quand l'air sera purgé. » Le portrait de ce pape que Guicciardin appelle une des plus claires et lumineuses étoiles du Pays-Bas, est une œuvre d'un puissant et touchant intérêt. Adrien VI est figuré en chape et en tiare. Dans cette tête, aux muscles raides et secs, à la pommette fortement ressentie, brille d'un doux éclat un œil à la paupière fatiguée et ceint de deux orbes creusés par la réflexion. Le vieillard a appris à connaître le monde; et quel monde : à peine César Borgia et Ferdinand le Catholique viennent de mourir.

Le voilà devenu la tête de la chrétienté, et Charles-Quint, qui se dit son « escolier » lui écrit (LANZ, t. I, p. 59) : « Il me semble que étant la papauté en votre main et l'empire en la mienne, c'est pour faire beaucoup de bonnes et grandes choses. »

Il y a loin du profil osseux du Flamand à la grosse face sensuelle de Léon X. Le

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

gothique qui nous a laissé cet étonnant portrait, ne savait certes pas toute la signification de son œuvre. On jugera mieux de l'intensité d'expression en la rapprochant de la médaille italienne, faite pour la paix avec Venise, qui se trouve au tome II de l'Histoire des Princes des Pays-Bas, de Van Mieris, et sur la couverture du livre récent de M. von Höfler « *Pabst Adrian VI.* »

La médaille flamande, travail de quelque orfèvre du nord, est une imitation rigoureuse de la nature. Une fantaisie étrange se donne libre carrière sur la chape et le fermoir : un homme nu à côté d'un monstre, des chimères aux ailes éployées. La médaille italienne nous montre de classiques contours d'apôtres, et, sur le fermoir, les têtes de saint Pierre et de saint Paul. Quarante ans plus tard, Etienne de Hollande saura revêtir d'une chape adorablement élégante de dessin, Georges d'Egmont, évêque d'Utrecht. Plus d'un siècle paraît séparer cette dernière œuvre de la rude

Revers de la Médaille de Georges d'Egmont, évêque d'Utrecht

image d'Adrien VI. Ici on dirait d'un sceau. Pour plus d'analogie, le pontife et ses deux écussons pointus se devraient trouver sous un arc gothique surbaissé.

Il est à présumer que la médaille fut faite à Utrecht, au milieu de l'allégresse causée par l'élection de *maître* Adrien au souverain pontificat. C'était un illustre concitoyen qu'on fêtait « *geboeren borger van onser stadt van Utrecht* » portent les délibérations de la commune. M. Muller a eu l'obligeance de me faire part de ce que contiennent ses riches archives au sujet des fêtes et largesses qui suivirent l'annonce du glorieux avénement.... « *dat Meyster Aryaen Florissoen geboeren borger t Utrecht, Cardinael des Tytels der heyliger Martelaeren Johannis et Pauli, Bischop van Derthusen, nu Paus der heyliger Christen Kercken van Roemen gecoren is* ». Le pontife est appelé Maître Adrien, comme sur la médaille dont voici la légende :

✻ M ✻ ADRIAN ✻ VAN ✻ GOD ✻ GHEKOREN ✻ PAVS ✻ VA ✻ ROMEN ✻ TVTRECHT ✻ GHEBOREN ✻

Une œuvre tout aussi captivante dans sa naïveté, mais d'un style autrement pur, est la médaille de Jean, comte d'Egmont, faite en 1520. Sa beauté avait frappé le peintre-numismate Frans van Mieris. L'on est au temps où l'Allemagne exécute d'admirables

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

portraits-médaillons en bois et en pierre calcaire. Le Jean d'Egmont paraît procéder de là. Ce qui frappe, c'est la simplicité, la précision, la fermeté de l'exécution. Un sobre modelé indique les plans du profil, de la façon la plus large. Il y a dans l'œil, le nez et la bouche, une prodigieuse finesse d'observation. Cette physionomie légèrement hautaine et railleuse, est saisie dans toute sa vérité psychique. Involontairement ma pensée se reporte à un petit portrait du Musée de Bruxelles, peint par Bernard van Orley, pour son ami le médecin Georgius, dit Zelle, en 1519, avec la même candeur et la même expression vivante.

Rien ne s'oppose à ce que la médaille de

IAN. CONTE. DEGMONT. ETATIS. SE (*suæ*)

ait été faite à Bruxelles, d'après un dessin de maître peintre.

Sigismond II, *Auguste*, roi de Pologne

Il y a, de ce temps-là, des œuvres qui y ressemblent: je citerai l'amiral Adolphe de Bourgogne, seigneur de Beveren, fait de profil en 1528 (v. *van Mieris*, t II. p. 37.) et un Charles-Quint posé et vêtu absolument comme le comte d'Egmont, 1521 (v. *van Mieris*, t II. p. 142.) Je trouve encore un JEHANNET CLOUET PICTOR FRANC, REGIS, traité de cette façon. Il est coiffé d'un serre-tête à réseau par-dessous un chaperon à bords fendus. En 1475, vivait à Bruxelles un Jehan Cloet, *painctre*(Cloet, Kloet, c'est comme qui dirait *gaffe*, en flamand), qui fut le père de Jehannet auquel, dit le comte de La Borde dans sa *Renaissance des arts à la cour de France*, « il » transmit son talent, plus de talent qu'il n'en avait lui-même et je ne sais quel » sentiment superstitieux de fidélité religieuse aux traditions nationales. »

Jean IV, comte d'Egmont, fut nommé chevalier de la Toison-d'or dans le premier chapitre que Charles-Quint tint à Bruxelles. Le costume qu'il porte sur sa médaille

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

est typique. Il a posé un chapeau tailladé à flocards sur sa chevelure longue par derrière et taillée sur le front. La robe, ou par-dessus, est à large collet carré rabattu. Le pourpoint décolleté et froncé laisse voir le haut de la chemise. La Toison-d'or est attachée à un simple ruban. Le comte Jean était capitaine général des chevau-légers de l'empereur. Il mourut fort jeune, à Milan, en 1528. Son cœur fut porté à Egmont dans la tombe de son père.

Notre seconde frise contient la représentation fidèle de la face et du revers d'une médaille plus près de nous d'une dizaine d'années que l'Adrien VI et le Jean d'Egmont.

L'homme est Nicolas Grudius, fils du président Nicolas Everardi (Evertsz) qui fut recteur magnifique de l'université de Louvain et président du conseil de Hollande. Au dire des biographes, sa fille Isabelle peignait comme un ange. Nicolas, qui se disait Grudius parcequ'il était né à Louvain, le pays des *Grudii* de Jules César, se

Reinart (Regnier) van Busdal

trouvait être, en 1545, secrétaire du conseil privé, greffier de l'ordre de la Toison-d'or et receveur général des aides du duché de Brabant. Son secrétariat, son greffe et sa recette ne l'empêchèrent pas de cultiver les Muses. Dans ce culte, il fut à la fois élégiaque et anacréontique.

Les autres fils du président Everardi furent gens d'étude et de talent. Celui qu'on surnomma *Secundus*, pour le distinguer d'un sien oncle s'appelant aussi Jean, fut juriste, poète, graveur, peintre et sculpteur. Sa mémoire ne devait pas périr. L'on sait assez généralement ce que c'est que les *Baisers* de JEAN SECOND. Il fit la médaille de son frère et de sa belle-sœur. Le hasard me la mit dans les mains, il y aura tantôt dix ans. (*Cabinet de l'État*).

Jean Second avait eu pour maître Jean van Schoorl qui fit de lui le beau portrait qu'on voit dans l'édition de Scriverius. Le poète est représenté debout devant une table. D'une main il tient une médaille, peut-être celle qu'il modela d'après Julie, sa maîtresse. Sur la table est posé, à côté d'un burin, le volume de ses poésies.

Grudius a composé une épigramme pour le portrait de son frère par Jean van

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Schoorl. Il interpelle le poète et le peintre : à l'un il dit, qu'aucun artiste ne le pourrait mieux peindre ; à l'autre qu'il n'aura jamais de modèle plus distingué que Jean Second :

Quis te pingere dignior? Scorellus,
Quis pingi tibi dignior? Secundus.

L'effigie de la belle Julie, gravée de la main du poète, son amant, *vatis amatoris Julia sculpta manu*, est de profil et tournée vers la gauche. Ses cheveux sont disposés absolument comme ceux de Faustine jeune sur les médaillons et les grands bronzes qui nous restent de la fille d'Antonin. L'Anna Cobella de l'autre médaille de Jean Second fait songer immédiatement au portrait de Julie. Les cheveux des deux jeunes femmes présentent des ondulations semblables; le vêtement s'attache aux épaules de la même façon.

Le comte de Horn

Grudius, lui, a le front ceint du laurier des poètes. Ce sera ainsi que, trente an plus tard, on nous représentera Ronsard en tête du livre des *Amours*, Ronsard à qui Grudius donne la première place sur le Parnasse français.

La médaillle à l'effigie de Grudius est d'un caractère antique très prononcé. L'auteur vit par l'esprit dans les ruines de la Rome impériale ; s'il écrit, c'est avec le vocabulaire et les tournures des érotiques de la belle époque latine. On rapporte de Polydore de Caravage, qu'il avait tant dessiné les innombrables débris de la Ville éternelle, qu'à la fin il pensait, sentait et voyait comme un contemporain de Titus et de Trajan. C'est le cas de Jean Second qui vivait en même temps que Polydore ; mais avant eux, des illustres, les vrais initiateurs, Brunellesco, Donatello, Ghiberti, étudièrent l'antique avec ardeur. Pour les deux premiers, pendant leur séjour à Rome, vers 1407, le moindre débris avait de la valeur. « Il n'y eut pas un fragment de cirque, de thermes, de temple, de basilique qui ne fût examiné et dessiné par leurs soins. » (MUNTZ, t. II. p. 166).

Quand Anna, sa belle-sœur, mourut, Jean Second jeta sur la tombe des roses couleur de pourpre, mêlées au blanc troène.

Mixta dedit rubris alba ligustra rosis

« A ces pauvres fleurs ne doit pas se borner le témoignage de sa douleur et de ses regrets, » dit Grudius. Sur quelques disques d'argent pur, — notre exemplaire est d'un alliage de plomb et d'étain, — il imprimera l'image de celle qui n'est plus pour la transmettre aux générations à venir :

Condimus argenti qua pauca numismata puri,
Coelo parta meo.....

(Poemata trium fratrum Belgarum)

Comme le prouve M. James Weale, dans une étude très soignée, faite d'après de nombreux documents inédits, MERCATOR, et non Koopman, est le vrai nom de famille de Michel qui fut à la fois orfèvre, graveur en médailles, facteur d'instruments de musique et agent secret des princes (1491-1544). Il aurait cru déroger s'il avait été moins que tout cela; il aurait cru méconnaître le vrai principe de l'art, qui consistait

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Erasme,

Médaillon attribué à Quentin Metsys.

Imp. A. Durand - Paris.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

pour ses contemporains dans la vaste synthèse des choses. Giovanni Cellini, père du grand Benvenuto, ne trouvait que tout juste son compte à être architecte, ingénieur, tourneur en ivoire et luthier. Je vois recevoir franc-maître dans la gilde de saint Luc d'Anvers, en 1523, Joos Kerrest qui non-seulement s'entendait à faire un clavecin « bien monté de plumes et de cordes » mais encore à peindre et à sculpter. J'ai sous les yeux le modèle en bronze qu'un grand peintre qui savait l'orfèvrerie à merveille, Francesco Raibolini, ou le Francia, fit pour la monnaie de Jean II Bentivoglio. Ils ont toujours plusieurs cordes à leur arc, ces génies multiples de la Renaissance qui paraissent avoir été définis en ce passage de Montaigne: « des âmes actives et occupées qui embrassent tout et s'engagent partout, qui se passionnent de toutes choses. » Et, convient-il d'ajouter pour nos peintres-médailleurs-orfèvres, des esprits cultivés avant tout, partis de la littérature en même temps que de la plastique, pour réaliser le beau.

En 1527, « noble et vaillant homme, Michel Mercator de Venlo en Gueldre » comme on pourra lire plus tard dans un brevet du roi d'armes d'Henri VIII, était à Grave, au service de Floris d'Egmont, comte de Buren. Il part de là, au mois de juin, muni de lettres de recommandation pour le cardinal Wolsey et emportant avec lui des instruments de musique de sa fabrication. Le roi les trouva à son gré et employa le facteur qui, onze ans après, était devenu l'habile homme dont Floris d'Egmont écrivait à Henri VIII: « Michel est non-seulement un parfait luthier, mais il ne laisse pas d'exceller dans d'autres arts: *verum etiam in aliis artibus multiiugis tam insignis et quodammodo prodigiosus artifex prodit.*

La comtesse de Horn

Dans ses médailles, il se tient très près de la nature, ne cherche nullement à simplifier la physionomie de son modèle, demeure sans varier un minutieux portraitiste flamand. Une de nos frises reproduit son image faite de trois quarts par lui-même en 1539.

Il y a pour pendant à ce buste, Elisabeth sa femme, la tête prise dans un morceau de toile dont les bouts tombent sur sa poitrine. Le couple devait être heureux: la légende du champs du revers, du moins, le proclame: MVLIERIS BONÆ BEATVS VIR ..... MDXXXIX. Puis viennent les portraits, de profil cette fois, de l'artiste, 1539, du frère Rodolphe, chartreux de Ruremonde, 1540; d'Henri Andrius, de Sittard, 1541. M. J. Weale n'a vu aucune médaille d'Henri VIII faite par Mercator, bien qu'il fût seul autorisé à modeler l'effigie royale, si l'on en croit Puteanus (Eric Vanden Put) dans sa *Genealogia puteanœa Bamelrodiorum Venlonensium*, dédiée aux magistrats et à la bourgeoisie de Venlo.

Avant d'en finir avec lui, il me faut rapporter un fait singulier. Il n'y a pas longtemps que je trouvai une médaille de plomb, du module de quarante-six millimètres, bien italienne à première vue. Au droit, elle porte le buste classique du Sauveur, entouré de la légende: *Svm. via. tvm. recti. tvm. veri. vita. salvsque.* Ici se vient placer une petite feuille découpée comme celles qu'on voit sur les médailles de Mercator. Au revers, se développe une *Adoration des Bergers*. Ce qui sollicita mon attention fut la légende:

VANN. V BETLE. SAL. KOMEN. DIE. HERTOCH. DIE. DA. MIN. VOLK. RE-T

(*C'est de vous, Bethléem, que sortira le chef qui doit sauver mon peuple*)

Légende d'une tournure assez gueldroise.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Par une rencontre étrange, sur la frise d'une arcade à l'arrière-plan, se lit : MICH. V, et dans le champ, au-dessus de la tête d'un ange, RE. Il est vrai que la légende est tirée du chapitre V du petit prophète Michée; mais rien non plus n'empêche de lire MICH (el) V (enlonianus), et de croire que RE signifie *Regum*, c'est à dire les livres *des Rois*.

Sur une arcade ruinée, de même tournure, un médailleur de Marguerite d'Autriche a écrit carrément son nom : CAVVAIN (*au Cabinet de l'État*). En avant se tient, à demi nue, échevelée, appuyée à une colonnette ionique, la Fortune de la princesse. Ce revers, — chose bizarre, — se revoit encastré, en guise de médaillon, dans une architecture à l'arrière plan d'un charmant tableau de Jacopo de Barbari, représentant saint Adrien. Pour le demander en passant, serait-ce là la médaille, citée à deux exemplaires en vermeil, par M. Michelant dans son Inventaire du mobilier de Marguerite d'Autriche?

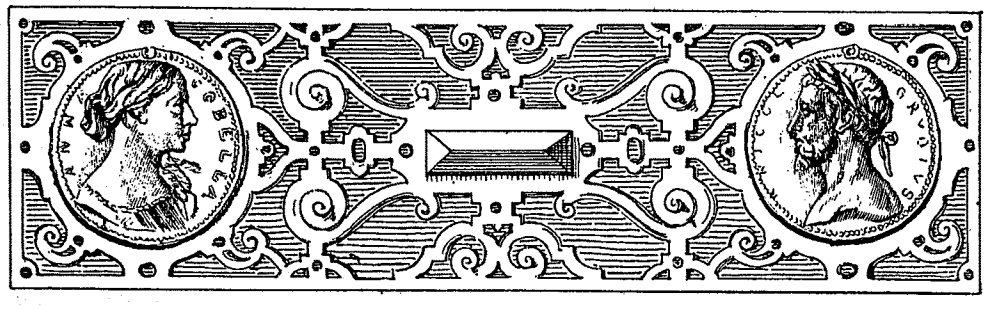
La pensée mère de l'Adoration flamande se rapproche énormément d'une composition de Gambello qui fut orfèvre et statuaire. Il s'attacha à perfectionner la gravure en médailles. Il a mis, au revers d'une effigie de Sixte IV, des cardinaux et des gens habillés à l'antique, agenouillés et debout, entourant le pape assis sur son trône. Dans le fond, se profile un édifice que le graveur gueldrois a transformé en portique. Les lettres de la légende flamande et de l'exergue italien sont identiques. Dans mon hypothèse, Michel Mercator, pour son début, se serait inspiré d'un travail populaire d'Italie. En cela, sans sortir de chez lui, il restait fidèle au précepte de Lambert Lombard à ses élèves: « Il vous faut boire dans un autre verre » c'est à dire aller apprendre le nu et la composition aux écoles de Florence et de Rome.

Marguerite de Parme, gouvernante des Pays-Bas

Mais dans le portrait, Michel, comme tous les autres pseudo-italiens, se dédouble: la convention et l'apprêt ultramontains tombent, et il ne reste plus qu'un consciencieux observateur de la nature. Pour ce qui est du plagiat, il ne doit pas plus choquer ici, qu'il ne fera au milieu du siècle, alors qu'un prodigieux médailleur à la solde de Charles-Quint n'hésite pas à prendre à Pierino del Vaga ce qui l'a frappé dans une gigantomachie des plus dégingandées (v. au t. III de l'*Histoire des princes des Pays-Bas, par les médailles*, de Van Mieris).

Jean Second (v. *plus haut*) mourut à vingt-cinq ans, en 1536. Le nouvel évêque d'Utrecht, Georges d'Egmont, fils du comte Jean, qui était aussi abbé de Saint-Amand de Tournai, venait de l'instituer son secrétaire. Un énorme médaillon, daté de 1558, nous donne la représentation à mi-corps de Monsieur d'Utrecht, *persona grata* du gouvernement. La tête coiffée d'un bonnet à quatre pans est de profil, le buste de trois quarts. Le prélat porte par-dessus sa soutane violette une robe fourrée d'hermine, à longues manches. Il a passé ses deux bagues d'abbé et d'évêque à l'annulaire de la main gauche; de la droite il tient des gants. Nous avons là Georges d'Egmont en habit de ville. Le voici maintenant dans toute la splendeur de son costume épiscopal.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -



Anna Cobella et Nicolas Grudius, par Jean Second

II

Blanchiment de la monnaie d'argent dans l'atelier de Louvain; Tarif de 1487

UI fut le beau médailleur signant imperturbablement de ce monogramme énigmatique STE. H, la plupart de ses portraits si caractéristiques, d'uneallure si élevée, d'un accent si vrai, si candide ? Pour moi, je le fais passer volontiers par l'atelier de Frans Floris, le maître ès difficultés vaincues, le professeur de musculature par excellence, autour duquel se pressaient de nombreux disciples venus des provinces du nord. Dans le nombre je trouve un Steven Cronenborg, de la Haye, *uyt den Hage*, pour écrire comme le brave Carel Van Mander.

Voilà bien un premier *Stephanus Haganus*, ou *Hollandicus*, ad libitum. L'histoire est à peu près muette sur cet artiste.

On ne laisse pas d'être frappé de cette circonstance, fortuite peut-être, que ses premières et très importantes médailles, furent exécutées pour les Utrechtois, Corneille van Myerop, prévôt et archidiacre d'Utrecht, l'évêque Georges d'Egmont et pour le bailli de l'ordre des chevaliers teutoniques à Utrecht, Gautier van Yler. Le métal, d'une jolie teinte blonde, est coulé très finement ; le trait creux qui souligne la légende, se dessine aussi pur que si un compas venait de l'indiquer. Le modelé est savant dans sa simplicité ; la chair a le tendre, la souplesse d'une peinture : on dirait d'un portrait de Martin de Vos interprété en bronze. Myerop a quarante-huit ans, Walter van Yler cinquante-trois ; mais leurs bonnes figures, si calmes, si réfléchies, en accusent au moins soixante. Une remarque à faire, c'est que les hommes du XVI^e^ siècle, sur les médailles, d'ordinaire, paraissent plus vieux que leur âge.

Les trois médailles utrechtoises portent la date de 1558. Peut-on inférer de cette identité de temps et de lieu, que Stephanus, pour commencer, effigia des compatriotes ? Ce serait tentant, si l'on voulait établir un rapprochement entre le médailleur et le « *Stefano Budalie de Colandra pure pittore fiammingo, altrove detto de trajecto dimorante in Campo Marzio* » dont parle le *Liber Investigationum*, an. 1552, fol. 27 à 30, des archives de Rome éditées par le chev. A. Bertolotti. Voilà bien un Stephanus, Hollandais d'Utrecht. Est-ce que vraiment je toucherais juste ? Le millésime

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

troublant de 1552, donné par Pinkerton, *English Medals*, dans la légende d'une médaille faite en Angleterre et signée TE H, pour STE, H. est-il une réalité ou une mauvaise lecture ? demandera-t-on, après avoir constaté que les œuvres produites à l'étranger par notre peintre médailleur sont toutes datées de 1561 et de 1562.

Colandra, le patient éditeur italien le reconnaît lui-même, est écrit pour Olanda. *Budalie* peut aussi bien se lire *Boedel* ou *Budel*. Au milieu du siècle, naissait, à Ruremonde, d'une famille de monnayeurs, un Budelius qui devait devenir l'homme du monde le plus expert en matière de monnayage. Au demeurant, l'orthographe des noms flamands, dans les papiers de la justice romaine, est d'une fantaisie outrée. Exemples : Breughel devient *Broculo* ; Pyp, *Filippo*, et De Witte tour à tour *Bianco* et *Albus*.

Stefano se trouvait mêlé à une scène d'ivrognerie et de vol entre compatriotes. Un peintre flamand, dit *Giovani de Menino*, ou *de Mino*, ou *Mina*, ou *Minez*, ou *Mena*, — qu'on choisisse, — s'était égayé plus que de raison, en allant de cabaret en cabaret, avec un sien pays, peintre également et appelé Simon. L'aventure est commune chez messieurs les Flamands de Rome. Voilà que Giovanni de Menino, ou Jean de Menin, perd une bourse contenant trente écus : il soupçonne son compagnon de l'avoir dérobée, d'où une action en justice. Parmi les témoins cités, se rencontre un autre peintre utrechtois, Todorico de Guuilt (sic) qui, de même que Stefano, a vu la bourse. Cela se passait le 12 mars 1552.

Josse de Damhoudere, jurisconsulte

A la page précédente, Antonio Moro, le fameux portraitiste d'Utrecht, est bâtonné et volé de son surtout par un *pictor flamengus* nommé Laurent. On boit, on se bat, on fait les cent coups, on a le diable au corps pour l'art et pour le reste. Les artistes de Flandre sont descendus chez des hôtesses de leur pays : l'*albergatrice Maddalena fiamminga*, ou Anna, ou Margherita. Autant que possible, ils tirent tout de chez eux ; veulent être servis par des compatriotes ; leurs cordonniers, leurs tailleurs, sont flamands.

Le buste de Moro figure sur une médaille de grand style, que l'on a attribuée à Etienne de Hollande (*Cabinet de l'État*). Je la crois antérieure à ses productions et contemporaine, à peu près, de deux œuvres anonymes portant la date de 1552, les portraits de profil, avec armoiries au revers, d'Antoine de Taxis, maître des postes de l'empereur et de Reinart van Busdal (*Cabinet de l'Etat*), sur le compte duquel je ne sais que ceci, qu'il se maria dans le Hainaut. Moro me paraît de travail italien ; Taxis et Busdal ont été faits à Anvers ou à Bruxelles.

A défaut d'indications sur la vie d'Etienne de Hollande, il reste, à la satisfaction de notre curiosité, l'examen de son œuvre. En 1558 et en 1559, il travaille à Utrecht et à Anvers. La médaille du Zélandais Jérôme van Tuyl, seigneur de Seroskerke et conseiller royal, doit être de lui. Au revers se trouve une figure de femme d'une rare élégance, tout italienne du reste. Elle tient un calice et élève l'index de la main droite comme ferait un catéchiste qui explique les mystères de la foi. La légende est tirée de l'Enéide : DVM SPIRITVS HOS REGET ARTVS. Cette allégorie

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

et cette légende, je les retrouve sur une médaille faite en l'honneur du capitaine Pierre Plantanida. Elle reparaît au revers d'une médaille de Sigismond-Auguste, roi de Pologne, pour qui Etienne de Hollande travailla. Je relève incidemment que vers la fin du XVIe siècle, il y avait en fonctions, à la monnaie de Milan, un magistrat du nom de Gio. Giacomo Piantanida.

Le prototype de ces médailles au revers de la Foi, semble être la pièce du capitaine. En 1559, pour l'opposer au buste de Cecilia Veselar, fille du maître général de la monnaie d'Anvers, Etienne de Hollande imagine une figure de la Religion, que nous redonnera, presque sans changements en 1561, la médaille de la marquise de Northampton.

Cette même année 1559, Etienne fait le portrait du second mari de Cecilia, Floris Allewyn (v. l'article que vient de publier sur la famille, le savant éditeur du *Bulletin mensuel de numismatique*, M. C. Serrure). Il le pose et l'habille comme le fera un an après, Antoine van Montfoort van Blocklant, de Delft, un des bons élèves de Frans Floris.

C'est à des fonctionnaires anversois que sont consacrées ses deux autres médailles de 1559: Hans Vanden Broeck, administrateur des hospices, et Pierre van Panhuis premier trésorier et échevin. Le revers normal de la tête de Vanden Broeck ne peut être que la Charité prodiguant ses soins à des enfants (*Cabinet de l'Etat*). — Je fais honneur également à Étienne de la délicieuse portraiture de Margareta a Calslagen, femme de Jean Polites, ou Burgher, greffier d'Anvers. Quant au buste de femme à la chevelure emperlée, au corsage déchiqueté et tout tressé d'or, c'est le hasard qui le joignit une fois à l'effigie de Hans Vanden Broeck. Bianca Pansana Carcania, la *bella donna*, a été modelée par Pietro-Paolo Galeotti, dit Pietro-Paolo Romano, au milieu du XVIe siècle (n° 20 de son œuvre dans les *Médailleurs italiens* de M. Alfred Armand).

Le duc d'Albe

Ces allégories sévères de la Religion et de la Foi, un séjour productif dans l'Angleterre d'Elisabeth, un voyage en Pologne où règne le protecteur de toutes les religions, Sigismond-Auguste, la médaille de Charles de Cocquiel, membre du consistoire de l'église luthérienne d'Anvers, tout cela réuni donne à croire que Stephanus a eu un faible pour la réforme. 1561 est la date que porte aussi le grand médaillon au portrait de Thomas Therlaen, fait de trois quarts. Il y eut un peintre nommé Thierry Vander Laen, qui avait étudié chez Frans Floris.

L'artiste est maintenant en Pologne, 1561 et 1562.... Il fait la médaille du roi, deux fois de grand module, aux revers de la reine Catherine splendidement vêtue, et de l'aigle de Pologne entouré de foudres. Sur la coupure de la cuirasse, je lis STE. H. F. La médaille de moyen module a le buste royal et un cavalier habillé à l'antique avec cette légende, prise à la monnaie de Charles-Quint : *Da mihi virtutem contra hostes tuos.*

La tête de Sigismond-Auguste me paraît d'un caractère admirablement senti, accusé avec profondeur. Sa personnalité est frappante. Ces médailleurs flamands font en métal des portraits pourbusiens. Il était ainsi ce roi lent, indulgent, nonchalant,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

comme l'appelle Lelewel dans son Histoire de Pologne. Le front se modèle large et haut; les yeux regardent grands, un peu à fleur de tête, placides, fatigués, sous l'arc surhaussé des sourcils ; le nez est assis sur de petites narines ; la rare moustache laisse à découvert la bouche d'un dessin juvénile et charmant. Le bronze, très clair, donne toute la morbidesse des chairs. Le dernier descendant mâle des Jagellons garde intacte sa curieuse personnalité : ni Antonio Moro, ni Frans Pourbus n'eussent mieux fait.

En Angleterre, Stephanus H. représente de profil Richard Martin et sa femme Dorcas Eglestone; Marie Newce, femme de John Dimock; le marquis et la marquise de Northampton. Il se rencontre encore une médaille de Thomas de Montrichier, datée de 1561. Les *Anecdotes of painting in England*, de George Virtue et Horace Walpole, nous entretiennent d'un statuaire, peintre et médailleur, signant Ste H. F. « ce qui signifie Stephens Hollandus ». Il y est appelé couramment le Hollandais Richard (?) Stephens, « au coloris digne de Holbein », exécute les statues sépulcrales du monument

Jean-Baptiste Houwaert

de Thomas Radcliffe, comte de Sussex, 1583; peint, entre autres personnages, John, lord Lumley, 1590, et modèle les médailles d'Anna Poins, mariée à Thomas Heneage, de Robert Dudley, comte de Leicester (??) ; du comte de Pembroke et de sir Thomas Bodley.

A ce moment de notre histoire, l'art hollandais et l'art flamand continuent à ne faire qu'un. Depuis le commencement du siècle, on prenait exemple chez les peintres d'Italie, après avoir reçu dans un atelier flamand une solide instruction première. La connaissance approfondie du nu, les formules d'équilibre et de groupement, devaient servir merveilleusement dans la médaille qui n'est que bas-relief.

Dans le vaste médaillier de notre XVIe siècle, se présente *ex abrupto*, parmi les effigies bénignes ou redoutables des maîtres de ce monde, une forte figure rustique, aux petits yeux pétillants de gaieté et de malice. Légalement il s'appelle Jan Walravenz; mais pour tout le monde, à Bruxelles et ailleurs en pays flamand, il est *maistre Oomken, prince coronné des docteurs à quatre oreilles*. Comme prince, il a sa devise qui n'est qu'un jeu de mots, que je n'essaierai pas de traduire :

NIET SONDER WIELLE OOM

wiel, roue ; *wil*, volonté).

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Ce gai compère « fol comme un chou à pommes » dirait maître François, se vit portraire en un grand médaillon d'argent, comme s'il avait été un évêque d'Utrecht (*voir les trois médaillons de STE. H*). Son petit œil qui paraît regarder de côté, ne me dit rien qui vaille. Le bonhomme, sans doute, a fait ample provision de lardons : pour peu qu'on l'y invite, il contractera ses muscles faciaux, plissera un peu plus les rugosités de son front, et, de ce masque comique, partira une grêle de propos mordants et salaces. Voyez le curieux dessin de la veine temporale: n'est-elle pas un ver qui se tortille sur le crâne? Le poil lui frisotte comme à un chevreau. Il ne manque à ce satyre en pourpoint passementé de bouffettes, que d'avoir des oreilles de chèvre.

En 1561, au grand *Landjuweel* des rhétoriciens, à Anvers, il était sur un char en forme de tonnelle dont la verdure disparaissait sous des cartes à jouer. Les frères du *Bluet* (*de Corenbloem*) l'entouraient, couverts de beaux habits bleus rayés de

Revers des 2 médailles de Houwaert

blanc et de rouge, aux manches vertes. Ils avaient la tête dans un chaperon également vert, les jambes dans des bas noirs et les pieds dans des souliers blancs. Ce jour-là Oom n'alla pas sans roues: *Niet sonder wiel. Oom, oomken*, c'est oncle, petit oncle. A Bruxelles, on appelait ainsi le *Prince des Fous*. Aujourd'hui que la langue s'y est corrompue, on dirait *menonkel.*

Dix ans avant la fête d'Anvers, je rencontre un autre *oomken* dans l'histoire. Son vrai nom était Colyns, Jean. Une chronique flamande manuscrite le dit peintre de son état (*een schilder van synen ambachte diemen hiet in de wandelinghe Oomken*) (Ms. Burg. 14896, *Anecdota bruxellensia*). Il lui avait plu de tenir cour plénière de fous, le 20e jour de juillet 1551. Ils accoururent en foule de diverses contrées, villes et bourgades. Le troisième jour, Colyns, chevauchant sur un petit âne, poussa avec sa folle bande jusqu'aux abords de la cour, où il eut l'honneur d'être vu de la reine douairière de France et de madame Marie, sa sœur. Il redescendit vers le Marché-au-bois. Déjà l'on entendait les fredons de l'orgue dans sainte Gudule, où se célébrait à son intention une messe solennelle en plain-chant. (*Aldaer men den dienste, metten sangers in discante ende metten grooten orgelen, pontificalyck was doende*).

Item, pour parler comme ma chronique, la messe entendue, les fous allèrent,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

toujours à grand'procession, vers Saint Nicolas et le Marché. Ils avaient à se bien tenir, car au défilé était attaché un prix : le point était de paraître charmant à peu de frais. (..... *ten minsten coste ende ten fraeyssten conste*).

L'après-midi de ce beau jour, Oomken Colyns rendit la justice du haut d'un théâtre dressé devant l'hôtel-de-ville. Avaient été ajournés à comparoir tous les fous délinquants. Le mercredi, on put le voir, au même endroit, avec les gens de sa juridiction, mangeant, au son des clairons et des trompettes, un veau de mine succulente (*etende een goed vet gebraden kostelyk calff*). Croyez que le veau fut arrosé dans les règles : « Encores ne vis-je onques fol..... qui ne beust voluntiers et à longs traictz » dit F. Rabelais, auteur contemporain. Heureux temps d'inconsciente gaieté! Ils vont finir ces jours de fête. Déjà s'apprêtent les bourreaux d'Espagne avec leur *buen padre*, le duc d'Albe, pour réduire les Flamands à leur devoir (*Ha! señor, el buen padre de los soldados es muerto,* dans Brantôme). Et les Violiers d'Anvers verront pendre leur frère Pieter Scuddematte et décoller leur capitaine.

Jean Walraevenz n'était pas le premier fol officiel qui se vît effigié en médaille. Un très habile maître allemand, l'Augsbourgeois Hagenauer, a modelé avec amour, de grand et de moyen module, un archifou Hans von Singen, « *morotatos et fatuorum rex festivissimus.* » Hans avait ceci de particulier que, pour rien au monde, il ne se voulait trouver avec des gens de sa sorte. Qui ne connaît le fou (*Hoffnarr*) de Maximilien, Kunz von der Rosen, que Holbein ne se lassait pas de dessiner à la plume, et que Daniel Hopfer nous a mis sur bois, dans son pourpoint déchiqueté en barbes d'écrevisse?

Juste-Lipse

L'auteur du médaillon exposé par l'État (*argent*) et par la ville d'Anvers (*plomb*), a gardé l'anonyme. On doit regretter d'autant plus cette indifférence, qu'il n'est pas seul à dérober sa personnalité à l'étude et à la sympathie de la postérité. Du médailleur des illustrations belges du XVI^e^ siècle, devant qui passèrent Horn, Damhoudere, Viglius et d'autres, on ne sait rien non plus. Toutefois il se présente ici un champ de conjectures heureuses. Je voudrais partir de deux médailles signées, de JACQUES JONGHELINCK, pour conclure à une paternité étendue que je puis appuyer par des analogies tirées de la forme des lettres, de détails du costume et de la nature du modelé. En m'aventurant à cette restitution, je tâcherai de ne pas me laisser distraire par deux ou trois groupes de médailles synchroniques, émanant d'autres artistes que jamais peut-être on ne connaîtra. Le statuaire anversois a sa manière : il faut s'y tenir.

La bataille de Saint-Quentin se livre en 1557. Ce lui fut l'occasion de faire une médaille à l'effigie de Philippe II. Cette même année, il met son nom au bas d'un buste de Charles-Quint d'égal module. En 1558, s'édite la médaille d'Eric, duc de Brunswick-Lunebourg, qui s'était distingué à Saint-Quentin avec sa cavalerie. Que fait l'artiste? Il donne au duc, à peu de chose près, l'armure de Philippe, attache l'épaulière à l'aide d'une boucle de même saillie, fait à la collerette tout juste autant de plis, et particulièrement dans le poil et les méplats de la face, maintient son identité de facture. Si Eric de Brunswick est de Jonghelinck, le comte de Horn daté de 1565, et Guillaume de Juliers daté de 1566, lui reviennent évidemment. Entre la

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

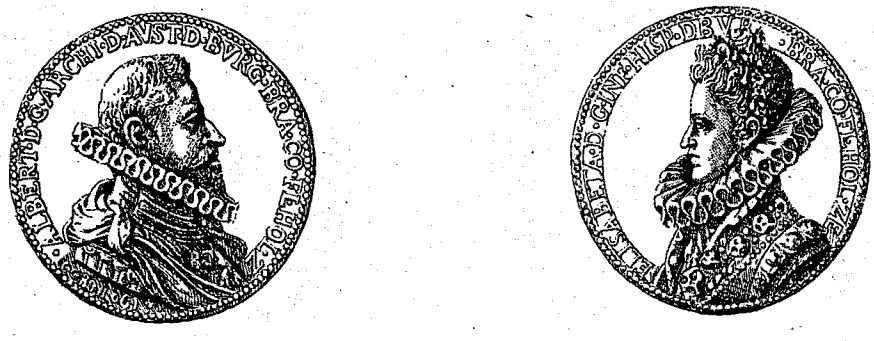
Jean Walravenz, dit *Oomken*,
prince des fous, à Bruxelles, 1563

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

comtesse de Horn, au revers de la médaille du comte, et la gouvernante Marguerite de Parme, on ne pourrait signaler de différences. C'est toujours le modelé précis, intelligent et distingué, d'un statuaire-médailleur de profession produisant beaucoup, sans force ni élan, mais aussi sans défaillance.

Dans l'agencement des revers, qu'il y ait des emblèmes ou des armoiries, règne un goût parfait. Prenez la table, le cimier lambrequiné à tête de Minerve des médailles de Viglius, le damier de Damhoudere, toujours l'artiste intéressera ; il tente d'ennoblir ce qu'il touche : dieu, table ou cuvette.

Voici le buste de messire Josse de Damhoudere, chevalier, docteur ès droits, jadis conseiller et commis des domaines et finances. Il est représenté comme sur le grand bois, si bien encadré d'enroulements et de volutes, de l'édition française in-folio de la *Pratique judiciaire*. Le Brugeois a le chef couvert d'une barrette d'où s'échappent des cheveux frisottants. Il porte avec une noble aisance sa robe de docteur des hautes facultés. C'est une physionomie bien ouverte, investigatrice, loyale, compatissante, comme en devait avoir une, le magistrat qui écrivait : « Moi qui suis d'un tel



Les archiducs Albert et Isabelle

naturel, que je ne puis éconduire ceux qui me requièrent de choses honnêtes. » Au revers, sous les plus élégants lambrequins, se tient droit le damier, entouré de la devise : *Sonder vallen staet Damhoudere.*

Ces médailleurs du milieu du XVI^e^ siècle s'influencent naturellement l'un l'autre. On voit bientôt que Stephanus Hollandicus, en modelant ses bustes de bourgeoises, et Jonghelinck, ses princesses, ne peuvent oublier le séduisant portraitiste de femmes Pastorino di Giovan-Michele de Pastorini, de Sienne, et les deux Italiens que l'empereur avait appelés à Bruxelles, Leone Leoni et Jacopo da Trezzo. La comtesse de Horn est coiffée comme la Marie Stuart de Jacopo Primavera. (*Numismatic Chronicle* de 1877, pl. II, héliotype) ; seulement il y a loin de la physionomie candide et ouverte de Walburge de Nuenar et de Meurs, au profil dur, à l'œil inquiet, que le médailleur italien a donné à la fille de Jacques V et de Marie de Lorraine.

Le mari vaut la femme sur les médailles de diverses grandeurs, mais modelées toujours par le même artiste, que nous avons de Walburge de Nuenar et de Philippe de Montmorency, comte de Horn. Egmont vient, un jour, prendre la place de la comtesse de Horn, au revers du grand buste de son compagnon de gloire (v. la *Sylloge* de Luckius, p. 184, et le t. I^er^ de Van Loon, p. 101). Il est vu de trois quarts, la poitrine protégée par une armure damasquinée, et s'appelle :

Amuratus, princeps Gaveranus, comes Egmontanus Flandriæ Artesiœque præfectus.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

En même temps que les victimes, j'ai voulu donner le bourreau. Parmi les effigies du duc d'Albe, s'en rencontre une, plus sombre que les autres. Juliano Giannini, orfèvre italien établi en Belgique, nous avait laissé une tête idéalisée. A la vérité, il montre d'Albe « froid et retiré » comme l'avait vu Brantôme ; mais le front large et plane fait dominer absolument l'intelligence dans sa physionomie ; l'impression n'a rien de funeste ; c'est un beau type militaire : *Religionem et obedientiam redintegravit*, lit-on, au revers, avec la date de la grande année du duc, 1568. Autre est l'œuvre du médailleur qui a signé, sous la coupure du bras, N K ou H R, le profil rostré de gypaète, au cou barbu :

D . FERNANDVS . TOLEDO . DVX . ALBE

Le manteau militaire est retenu par une broche sur la passegarde faite pour empêcher la lance de glisser au col. Au revers, des anges élèvent des couronnes. Des canons pris à Gemminghen, Jonghelinck coula, en 1571, un groupe triomphal : le duc d'Albe

Isabelle, veuve

Apothéose d'Isabelle

foulant aux pieds la rébellion. De fait, il y avait à exulter : la répression était digne de Philippe II et de son lieutenant.

Le jour des Cendres, de 1568, on avait emprisonné cinq cents personnes. « Avec les arrestations d'après Pâques, le nombre des exécutions qui vont avoir lieu, écrivait au roi le duc d'Albe, dépassera huit cents têtes. » (*Corresp. de Philippe II.* t. II. p. 25.)

Un brave citoyen, Jean-Baptiste Houwaert, poète moraliste ronsardisant, et qui devint un jour maître ordinaire des comptes du duché de Brabant, a pleuré les malheurs de la patrie en des vers émus, chaleureux, souvent indignés, mais presque toujours médiocres :

« De par l'inquisition, ils ont bien noyé dans leur sang dix-huit mille personnes, » eux, les méchants qui sévissaient contre des peccadiles..... »

En uyt cracht van haer inquisitie,
Brochten sy de menschen ter doot om een woort.
In corten tyt hebben sy in haer bloet versmoort
Wel achthien duysent menschen onder mans en vrouwen.
(De Vier Wterste.)

Il avait tâté d'une des cages de Monseigneur Alvarez de Tolède ; avait souffert, dans le *Treurenberg*, l'*Arx gemitus*, le Château des Pleurs, « dix morts pour une ».

Menich mensch die sterft thien dooden voor eene.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Le chevalier Antoine van Stralen, seigneur de Mercxem et Dambrugge, bourgmestre d'Anvers, y était enfermé aussi. Il en sortit pour être décapité à Vilvorde. Dans la vitrine de la collection exposée par le *South Kensington Museum*, l'on pouvait voir un magnifique exemplaire en argent de la médaille de van Stralen qui avait pour devise : VIRTUTE . ET . CONSTANTIA.

On fit quatre médailles en l'honneur de Houwaert. La première, de petit module, date de 1571 ; il avait trente-huit ans. M. Chalon la publia dans la *Revue belge de numismatique*, de 1869. En 1578, après avoir reçu les félicitations du gouverneur-général, l'archiduc Mathias d'Autriche, sur ses poésies de circonstance, Houwaert, se vit offrir, par le magistrat de Bruxelles, la médaille à la riche armure damasquinée d'or sur fond bruni (v. art. de M. Stallaert dans la *Revue trimestrielle*, de 1863). Trois fois sur quatre, il porte un habit pseudo-classique, au *paludementum* noué sur l'épaule; mais jamais il ne renonce à sa fraise godronnée. (*Au Cabinet de l'État*).

Cinq ans après, Hans Wiericx grave un admirable portrait pour deux ouvrages du poète, imprimés par Christophe Plantin, le *Pegasides Pleyn* et *de Vier Wterste*. Le 18 janvier 1583, il était payé à l'artiste, la somme de douze florins « lesquels sont pour reste de payement de la figure de Houwaert dont debvoit avoir 3 livres de gros. » (v. les *Frères Wiericx à l'imprimerie Plantinienne*, BULLETIN DU BIBLIOPHILE ANVERSOIS).

L'archiduc Léopold-Guillaume, gouverneur des Pays-Bas

Il semble qu'ici se renverse la loi qui fait travailler les médailleurs sur les dessins d'autrui, plutôt que d'après le modèle vivant. On a dit que, même aidé d'un dessin déjà arrêté et fixé, le modeleur a bien assez de le rendre, selon les conditions et les exigences de son art. La gravure de Wiericx rappelle étonnamment le Houwaert cuirassé. La tête est robuste et saine, l'expression honnête et franche ; le sang affleure à la peau. S'il faut croire les méchantes langues, le poète de Saint-Josse-ten-Noode était de complexion amoureuse; il n'aurait que trop retenu les enseignements de son maître, Publius-Ovidius-Naso, dont il savait par cœur l'*Art d'aimer* et les *Métamorphoses*. Un de nos plus savants bibliographes retrouva, il y a quelque douze ans, les pièces d'une enquête morale faite, à la fin du XVI^e^ siècle, par l'officialité, sur Houwaert fortement sexagénaire. Déposent, un vieux rentier espionnant ses voisins, un receveur général des domaines, une marchande d'herbes, qui sais-je encore ? C'était un pavillon avec jardinet, sur le Fossé-au-Loup, que l'on surveillait. Le poète y rendait visite à la petite Françoise, Fransken, qui allait vêtue d'une robe à traîne, *met een vlieger rock*, et à Jenneken, sa sœur. Le rentier dénonciateur ne sait dire si elles vivent honnêtement, mais pour sûr il a vu une ou deux fois Houwaert travailler au jardin. L'enquête par commune renommée n'eut guère de suites : trois ans après, l'inculpé mourait doucement dans la Petite-Venise *(Cleyn Venezien)*, sa charmante villa, aux portes de Bruxelles.

Des deux médailles de petit module, l'une porte, au revers, les armes de Houwaert, l'autre, ainsi que les deux grandes, des emblèmes expliquant la devise : HOVDT. MIDDEL MATE c'est à dire que la vertu tient en toute chose le milieu. On a ici la modération prêchée par Epicure, Gassendi et Molière. « Sur la façade de ma villa, donnant sur la

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

» campagne de Saint-Josse-ten-Noode, se lit encore, dit le poète, une devise utile écrite » en grandes lettre : *Houdt middelmate*..... Veux-tu suivre ce bon conseil ? dompte » ta nature et ta jeunesse, car la sensualité est contraire à cette devise. »

Ce revers est d'un bel agencement. Devises et emblèmes faisaient fureur alors. Depuis le début du siècle, on s'évertuait à en composer. Otto Vœnius, le peintre aux nobles images, voulut s'exercer aussi à « ces curiosités spéculatives ». La deux cent septième figure de son recueil est formée des emblèmes de Houwaert (1578), un hoyau, une corne d'abondance et une couronne de laurier, lesquels nous apprennent après coup (Bruxelles, 1624) que « par talent on peut parvenir aux richesses et à l'abondance de toutes choses, » Houwaert avait de plus le compas de la modération et le *festina lente* de la tortue.

La face et le revers des quatre médailles houwaertiennes dénotent évidemment un praticien du premier ordre. Il devait avoir son atelier à Bruxelles. ALEXANDER. P. F. est la signature inscrite sous la coupure du bras des pièces de grand module. C'est tout ce qu'on sait de lui aujourd'hui : il ne fut connu que de ses contemporains bruxellois.

Jacques d'Ennetières

Le revers de l'effigie de Juste-Lipse (1601) n'est pas moins heureux. N'était la date, on croirait à un dessin de Rubens. La tête de Rome des deniers consulaires, placée entre une Foi, ou deux mains qui se serrent, un *lituus* et des faisceaux, sert de commentaire à ces paroles d'Ennius : *Moribus antiquis res stat romana virisque*. La tête de l'illustre antiquaire émergeant d'une grande fraise à l'espagnole, *cuello de lechuguilla*, est d'une belle liberté de travail ; on y sent bien le coup de pouce du peintre-modeleur. Le buste du tombeau des Récollets de Louvain, aujourd'hui au Musée royal d'antiquités, est grave et austère à faire peur dans la blancheur de son albâtre. Les traits sont minés, ravagés par le travail ; l'œil a pris une fixité inquiétante, tandis que la médaille, avec son accentuation hardie, respire la vie et l'intelligence. J'ai tout lieu de croire que la robuste tête de femme, coiffée d'une couronne murale, de la prise de Lierre, 1595, est l'œuvre du même artiste. Comme on voit bien que cela s'est fait à Anvers, à la veille de l'épanouissement de Rubens ! A côté de tout un groupe de ces figures pittoresques, Croy, Steelant, Lautens, etc, se viennent placer les portraits officiels des graveurs de profession.

CONRAD BLOC, dont Zani dit qu'il gravait toutes ses matrices dans l'acier — ce qui n'est pas exact, on a de Bloc, nombre de médailles coulées, — et JEAN DE MONFORT, qui fut certainement son élève, nous ont laissé les effigies d'Albert et d'Isabelle. Les archiducs sont godronnés, comme on disait alors. Les cordons emperlés et les joyaux de bosselage se mêlent dans la haute chevelure de l'infante. Sur la grande médaille de Monfort, nous avons la transformation et l'apothéose. « Son bien-aimé mari ne fut pas sitôt mort, dit messire Claude Chappuisot dans son oraison funèbre, que cette très pieuse, très sage, très catholique princesse ôta toutes les pierres précieuses de sa tête, et toutes autres choses de très grand prix.... » Isabelle avait fait couper ses cheveux ; une guimpe blanche recouverte d'un voile noir enserrait sa tête, elle

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

portait la robe gris cendre de sainte Claire. Le R. P. André a Soto, son confesseur, avait reçu ses vœux. Elle n'appartenait plus au monde, voulait être appelée désormais sœur Isabelle. Inutile de demander si, au gouvernement, tout se fit plus que jamais par le ministère de quelque tête rase. Déjà en 1621, Otto Vœnius avait peint les archiducs en ermites, pour les carmes déchaussés de Marlagne.

Au revers, le graveur la déifiant, l'assied, à côté de l'oiseau de Junon, sur le globe terrestre où apparaît le signe du Lion.

Légende : CIↃIↃLXVI. AETERNITATI. AVGVSTAE. CIↃIↃCXXXIII.

Elle était née à deux heures après minuit, sous le signe du Lion, ayant pour ascendant la constellation du Vautour, ce qui est, à entendre le R. P. Jean-Jacques Courvoisier, un présage de paix, de justice et de sainteté. Il faut se rappeler que l'on est au temps de Wallenstein. Encore quelques mois, et l'astrologue Seni verra, au firmament, l'assassinat d'Egra.

Jonghelinck gravait, depuis trente-six ans déjà, les sceaux de Sa Majesté, quand il demanda de pouvoir résigner son office en faveur d'un sien neveu, Sibrecht Waterloos (v. A. Pinchart. *Recherches sur les graveurs de médailles*, p. 18). Il avait eu occasion de faire travailler le jeune orfèvre bruxellois qui, pour l'heure, se trouvait à la tête de cinq petits enfants, le plus clair de son avoir. Adrien, le cadet, devait devenir un jour conseiller et maître général des monnaies (1661). Le maigre profil de l'archiduc Léopold-Guillaume d'Autriche a été modelé par lui.

Don Juan d'Autriche, gouverneur des Pays-Bas

On y trouvera de l'élégance; le travail est exécuté proprement; la chevelure se déroulant le long des joues, a des boucles d'une souplesse soyeuse. Si on la coupait et que, sur le haut de la tête, on indiquât la visière d'un armet, nous aurions le héros de la Manche âpre et grise.

Lorsque le gouverneur général nous quitta le 8 mai 1656, il n'était guère plus riche que le chevalier errant au dénoûment de son Odyssée. Les historiens rapportent qu'il laissait de fortes dettes qui ne furent jamais payées.

ADRIEN WATERLOOS a eu l'honneur de « boucher et imprimer en cire » — c'est ainsi qu'il s'exprime, — quelques-uns des gouverneurs que l'Espagne nous envoyait. Il fit aussi les médailles de nombreux dignitaires civils et ecclésiastiques. Lui-même s'effigia en une assez grande médaille d'un dessin médiocre. Il porte le bout des doigts d'une main trop petite aux plis d'un manteau. Van Dyck aimait à poser ainsi son modèle. Le Bruxellois Philippe de Champagne s'est représenté de la même façon ; toujours peut-être en souvenir de Raphael. Au fond, le graveur de monnaies et de sceaux, Adrien Waterloos, était d'un naturel artiste : il cherchait. J'ai là un buste caractéristique, au cou nu, au linge défait, — c'est un peintre ou un sculpteur, — fait en un ovale de bronze pâle, avec un certain brio.

Son neveu Denis donne à ses médailles plus de relief, mais il lui vient rarement des velléités de style et d'esprit. En France, au commencement du siècle, s'était rencontré un modeleur sans pareil : Guillaume Dupré, le portraitiste d'Henri IV,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

de Marie de Médicis, de Louis XIII et de leur cour. Il est vraiment l'*arbiter elegantiarum* de la médaille. Ses belles productions se distinguent par une netteté de fonte si grande, dit M. Eugène Piot dans la *Gazette des Beaux-Arts*, de 1878, que parfois on se prend à douter si elles ne sortent pas plutôt de dessous le balancier du monnayeur que de l'étrier du fondeur. Jean Varin, que MM. Bolzenthal, A. Pinchart et Edouard Fétis, font naître à Liége, et M. Albert Barre, à Sedan, *(v. Graveurs généraux des monnaies de France.)* fut élève de Dupré. Il nous a laissé les bustes, à la mine si haute, de Louis XIII, d'Anne d'Autriche, de Richelieu, de Louis XIV et du grand monde de son temps. Dans les provinces belges, la médaille touche à son déclin.

De la tête expressive de don Juan d'Autriche, grand-prieur de Castille, gouverneur et capitaine-général des Pays-Bas et de Bourgogne, Denis Waterloos n'a su tirer aucun parti. Il lui prête un œil noyé, des joues rondes ; les cheveux bouclent lourdement. Est-ce là ce superbe bâtard, fils de la Calderona, auquel madame d'Aulnoy trouvait tous les traits réguliers, les yeux noirs et vifs, la tête très belle. Dans son Jacques d'Ennetières, conseiller d'Etat et trésorier-général des domaines et finances, le médailleur fait preuve d'un réel talent. La mine de Bartholo de ce haut fonctionnaire est parlante. A défaut d'élégance, il y a ici une grande justesse d'accentuation (*Au Cabinet de l'Etat*).

Charles-Alexandre, duc de Lorraine et de Bar

Le dernier dessin fait par M. Danse, pour les *Médailles* de l'*Art ancien*, reproduit le profil d'un vieux diplomate des Provinces-Unies. Albert Joachimi était âgé de quatre-vingt-six ans quand on fit d'après lui ce petit chef-d'œuvre, 1646, signé I G sur la coupure du bras. C'est une eau-forte de Rembrandt, ou, si vous voulez, une libre peinture. Tout s'y exprime à merveille dans sa touche propre, avec de petits effets qu'on ne confie guère au métal : la tête ridée, mais solide encore du vieil homme d'Etat, son grand col uni rabattu, l'habit passementé de brandebourgs comme un dolman de hussard. Joachimi avait été peint par Mierevelt. A ce moment, les médailleurs hollandais ne voient pas autrement que les Hals, les van der Elst, et même que les marinistes. C'est une école particulière de modelage, le plus souvent de haut relief comme dans les bustes de face des grands marins Tromp et Ruyter, et dans les réunions de bourgmestres et d'amiraux. Les pièces sont creuses, frappées en coquille, ou coulées minces et reprises au burin. Deux de ces grandes médailles reproduisent tout uniment le petit tableau de Théodore de Keyser : les magistrats d'Amsterdam, en noir avec fraises blanches, délibérant sur la réception à faire à Marie de Médicis. A côté des portraits, vous avez l'eau agitée et l'eau calme, de grands vaisseaux de guerre, des barques d'amiraux, et de loitaines perspectives de villes.

Les Varin, les Waterloos, les Roettiers, les Duvivier, les Harrewyn, issus de nos provinces, forment autant de familles de médailleurs se suivant l'une l'autre jusque vers la fin du XVIII^e^ siècle. Paraît alors l'ingénieux et fécond artiste par lequel je clorai ces considérations sur nos médailles.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

THÉODORE-VICTOR VAN BERCKEL, était d'une des plus vieilles familles du Brabant septentrional. Il apprit la technique de son art chez un graveur de l'hôtel de la Monnaie, à Clèves.

M. Jules Nollée de Noduwez, attaché de légation honoraire de Belgique, à qui j'avais demandé des détails sur son parent, m'écrit : « Qu'est devenue la correspondance du graveur-général, laquelle comptait des lettres de Joseph II, de Mirabeau et d'une foule de grands personnages? Je l'ignore: je me rappelle surtout une lettre de Charles de Lorraine s'extasiant devant la médaille que Van Berckel avait faite de lui: « Ma personne ciselée par vous est une édition revue, corrigée et amendée de celle que ma mère édita *nel tempo passato*. »

Le propos est bien du temps et du personnage qui passe pour avoir été très bon enfant. De vrai, l'œuvre est merveilleusement venue. Elle fait penser aux délicats illustrateurs et portraitistes français du XVIIIe siècle. Le graveur de coins, à l'imitation d'un Jean-Michel Moreau, par exemple, s'était assuré de toutes les ressources de son art. Il n'avait pas moins soigné sa culture intellectuelle. M. Nollée de Noduwez me dit que Van Berckel était un homme fort instruit, causant d'une façon charmante.

Revers de la médaille de Charles de Lorraine

Charles de Lorraine avait lieu d'être enchanté de sa médaille. Il y a dans le profil mille intentions fines rendues avec bonheur. Les méplats des joues tombantes et des muscles accentués de la bouche, les rides de l'âge dans un cou épais, sont touchés avec infiniment de souplesse. La queue des cheveux, nouée sur la nuque, se déroule légèrement jusqu'au bas de l'épaule; un manteau doublé d'hermine et retenu par une fibule, cache à demi la cuirasse à la croix des chevaliers teutoniques. Le linge et les dentelles ne sont pas froissés plus délicatement sur un pastel de Latour; et pourtant le tout est sorti d'un coin d'acier (1778). Pour mieux juger du mérite de la tête, qu'on mette en regard les Charles de Lorraine et les bustes de princes, des graveurs contemporains. L'élégante facilité de Van Berckel frappera tout d'abord. Si l'on veut prendre, après cette première expérience, les médailles de Marie-Thérèse, la comparaison sera aussi concluante. Van Berckel modèle et compose mieux que personne.

Le revers aux bambins potelés, en train de mesurer et de tailler le marbre, de peindre et de dessiner, n'est pas moins heureux. Sur la fin du XVIIIe siècle, le maître de Bois-le-Duc retrouve les enfants de François du Quesnoi, aux jolis airs de tête, aux membres mollement arrondis.

On compte une dizaine de Marie-Thérèse, mariée et veuve, une demi-douzaine de grands jetons, ronds ou octogones, de Marie-Christine et de son mari Albert de Saxe-Teschen. Cette figure de femme, à chaque fois, se montre ravissante. Il est bon de l'étudier sur un exemplaire à fleur de coin. Des répétitions de Van Berckel, choisissons la fine silhouette coiffée en hérisson. La chevelure monte très haut et se couronne d'une rose épanouie dans ses feuilles, et d'un petit diadème d'où tombe un fil de perles. Attachez aux épaules de l'archiduchesse le manteau aux lis d'or, et vous aurez sa sœur, Marie-Antoinette de France.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

On n'a pas l'idée du soin, de la conscience, que le médailleur met à traiter ses bustes, d'une vingtaine de millimètres. Sur chaque jeton, il change la coiffure de Marie-Christine, son corsage, ses bijoux ; ôte à Albert sa cuirasse, la lui remet après l'avoir drapée d'hermine ; lui refait les plis de son grand-cordon, et se croit obligé d'user d'un art qu'on ne saurait rêver plus galant, pour marquer, au profil de la gouvernante de nos provinces, le passage de quelques années (jetons de 1780, 1788, 1791).

L'esquisse que je fais de l'histoire de notre glyptique, comporte malaisément l'examen détaillé d'un œuvre aussi nombreux que celui de Van Berckel. J'essayerai toutefois, m'aidant d'une note fournie par un de nos médaillistes les plus habiles et les plus zélés, M. le baron R. Surmont de Volsberghe, de grouper les cent trente-quatre pièces arrivées jusqu'à nous.

Peut-on se flatter de tout connaître ? j'en doute grandement si je relis ce que m'écrivait M. Nollée de Noduwez : « Les filles du grand artiste, nées sous l'ancien régime, en avaient conservé tous les préjugés. A leurs yeux, leur père avait dérogé en exerçant un métier ; et elles s'empressèrent à sa mort de faire briser tous les coins demeurés en leur possession. Quelques-uns échappèrent au marteau, grâce aux scrupules de l'orfèvre chargé de ces méfaits iconoclastiques ; ils se trouvent à cette heure au musée de Bois-le-Duc. » Plus d'un projet, plus d'une œuvre inachevée, durent disparaître alors.

Les groupes de l'incessante production du maître de Bois-le-Duc se forment ainsi :

D'abord, les médailles et les jetons gravés durant ses premières années et pour des faits de l'histoire de Hollande ;

2° Soixante-six médailles et jetons ayant trait à l'histoire de nos provinces, sous Marie-Thérèse, l'archiduc Charles, Marie-Christine, Joseph II, François II et Léopold II ;

3° Monnaies, médailles et jetons inspirés par la révolution brabançonne *(Fœderati Belgii)* ;

4° Une série assez nombreuse de pièces non datées et servant de jetons de présence à des magistrats de villes et de châtellenies ;

5° Un certain nombre de médailles exécutées pour des particuliers, à l'occasion d'une naissance, d'un mariage, d'un jubilé, d'un décès ;

6° Enfin, des coins de monnaies frappées pour le gouvernement autrichien dans des ateliers belges.

CAMILLE PICQUÉ

Albert Joachimi, diplomate

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

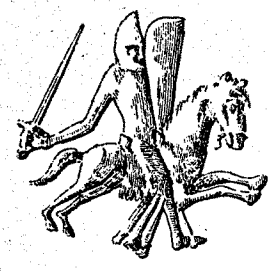


Fig. 1. — Conrad comte de Luxembourg (1083)

Fig. 2. — Chevaliers de la tapisserie de Bayeux (1066-1100)

Fig. 3. — Godefroid III, duc de Lothier (1168)

ARMURERIE.

Fig. 4. — Communiers flamands du XIVe siècle. Le premier est armé du goedendag. (Fresque de Gand)

NOUS ne possédons plus guère en Belgique de spécimens de notre ancienne Armurerie. Cette pénurie surprend au premier abord.

Les guerres et les troubles incessants dont le pays fut pendant plusieurs siècles le théâtre, l'abondance du minerai de fer, celle non moins grande des mines de charbon, qu'au pays de Liège on exploita dès le XIIe siècle, furent en effet autant de circonstances qui favorisèrent de bonne heure le commerce et la fabrication des armes. Il existe encore aujourd'hui de ces anciens produits nationaux, mais ils sont malheureusement dispersés à l'étranger.

C'est à la Galerie d'Ambras et à l'Arsenal impérial de Vienne, où elles furent emportées après la bataille de Fleurus en 1794, qu'il faut aller admirer actuellement les armures luxueuses et les trophées de toute espèce ayant appartenu à nos anciens princes et aux personnages marquants de notre histoire. L'*Arsenal Royal* de Bruxelles, fondé en 1406 par Antoine de Bourgogne et enrichi par ses successeurs, conservait jadis tous ces objets précieux.

Quelques bons spécimens, de fabrication flamande, existent aussi dans l'*Armeria Real* de Madrid. En Suisse sont conservées les bouches à feu bourguignonnes capturées sur Charles-le-Téméraire en 1477 ; les riches mantelines en drap de soie broché et en brocart que sa gendarmerie portait, par dessus l'armure, à Grandson, reposent également à la Bibliothèque de Berne.

La *Reale Ameria* de Turin renferme l'épée du fameux Jean de Weert. A l'*Arsenal Civil* de Vienne se trouve celle du feld maréchal Clerfayt, tandis qu'au château de Laxenbourg figurèrent longtemps quelques-unes des demi-armures noires de ces

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

célèbres cuirassiers belges, si affectionnés de Wallenstein. Le *Musée National Bavarois*, à Munich, possède l'habit de campagne de Tilly dont les éperons font partie de la collection de l'empereur de Russie à *T'Sarskoé-Sélo*. Le *Musée d'Artillerie* de Paris considère comme un de ses plus précieux joyaux, la magnifique épée du comte de Lannoy, cet autre belge auquel François Ier se rendit à Pavie; on remarque également dans ce splendide Arsenal plusieurs des canons bourguignons pris par les Suisses.

Fig. 5. — Archer de la tapisserie de Bayeux (1066-1100)

Plus ancien et non moins précieux que ces armes et ces objets historiques, est le célèbre *trésor de Childéric*, trouvé dans son tombeau à Tournai en 1653 et figurant aujourd'hui à la *Bibliothèque* de Paris.

Il n'a pas été possible de réunir, pour les faire figurer à l'Exposition, ces souvenirs nationaux si intéressants à divers titres ; leur réunion eut seule pu former une digne préface à cette florissante Armurerie Belge contemporaine, qui compte encore des clients dans le monde entier.

En joignant aux armes anciennes, exposées uniquement par des collectionneurs belges, la reproduction de quelques-uns de nos monuments historiques, également exposés, nous pourrons cependant jeter un rapide coup d'œil sur les transformations successives de l'armure et des principales armes offensives employées et fabriquées dans le pays, depuis le XIe siècle jusqu'à l'adoption des uniformes.

Le propriétaire du sol ou *seigneur* formait au moyen âge le seul élément sérieux de l'organisation militaire ; comme c'est à cheval qu'il devait satisfaire à l'obligation de servir sa terre, il se donna le titre de *chevalier*.

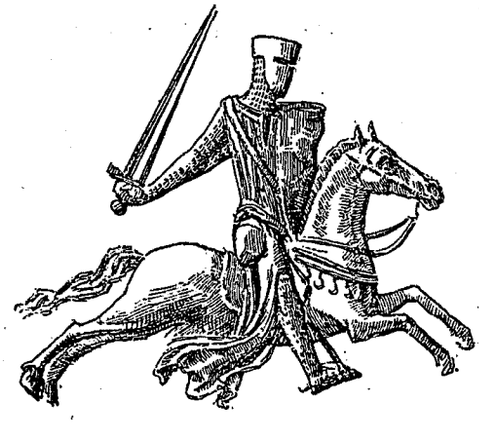


Fig. 6.
Baudouin VIII, comte de Flandre (1180)

On désigne généralement le harnais chevaleresque du XIe siècle sous le nom d'*armure normande*, parce qu'une célèbre tapisserie de cette époque, conservée à Bayeux, représente les *Normands* marchant à la conquête de l'Angleterre (1066). Beaucoup de seigneurs flamands ayant fait partie de l'armée d'invasion commandée par Guillaume-le-Conquérant, gendre et voisin de Baudouin V, comte de Flandre, nous pouvons considérer, tout au moins au point de vue du costume militaire, la tapisserie, ou plus exactement la broderie de Bayeux, comme un véritable monument national (fig. 2).

Deux de nos plus anciens sceaux belges, ceux de Conrad (1083) (fig. 1) et de Guillaume (1096) comtes de Luxembourg, (*) confirment les renseignements tirés de ce

(*) Tous les sceaux reproduits ou cités dans cette notice, sont tirés de l'intéressante exposition de M. le comte F. Van der Straten-Ponthoz.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

premier document et présentent aussi les caractères saillants de l'armure normande : l'emploi de la *broigne,* du *casque conique à nasal* et du *long bouclier* en forme d'amande, décoré d'animaux plus ou moins fantastiques et d'emblêmes.

La broigne, faite grossièrement de cuir ou de forte toile disposée en plusieurs doubles, était armée extérieurement de chaînes, d'anneaux (broigne annelée) ou d'écailles de fer (broigne écaillée). Son capuchon s'appelait *Camail;* par dessus se posait le casque.

Les armes offensives du chevalier étaient l'*épée* ; la *lance,* analogue à celle de nos lanciers et portant, comme elle, une flamme à trois pointes ; la *javeline;* la *hache* et la *masse* d'armes.

Les mêmes armes paraissent avoir servi à la guerre et aux jeux de la paix, appelés *tournois* quand on combattait pêle-mêle en grand nombre armés d'épées et de masses d'armes ; *joutes* quand on se chargeait à la lance, un contre un.

La chartre donnée par Anselme de Ribémont, châtelain de Valenciennes en 1096, à l'occasion du tournoi qui venait d'avoir lieu à Anchin près de Tournai, contient ce

Fig. 7. — Jean de Malines (1226)

Fig. 8. — Guillaume de Mortagne (1291)

passage : « Je me réjouis de vous voir tous retourner dans vos foyers sains et saufs et sans blessures, ce qu'à Dieu plaise. » Il est donc à supposer que les choses ne se passaient pas toujours aussi bien.

A cette époque l'infanterie n'existait pas ; les quelques piétons que les seigneurs normands de la tapisserie traînent à leur suite, n'ont pour la plupart aucune pièce d'armure. Ils sont armés d'*arcs,* et de *flèches* renfermées dans une *trousse,* qu'ils portent suspendue au col ou attachée à la ceinture (fig. 5).

De 1100 à 1150, l'usage de l'armure normande continue ; toutefois les anneaux et les plaques de fer sont le plus souvent remplacés par des bandelettes de cuir souple, entrelacées en losanges ou en carrés et fixées au moyen de rivets : cette broigne est dite *treillissée.* Le sceau de Godefroid III, duc de Lothier, comte de Brabant (1168) en présente un bon type (fig. 3).

Sous la broigne, se portait une seconde tunique ample et légère, destinée à éviter au corps le contact rugueux de la première ; elle est quelquefois apparente sur les monuments où on la voit déborder la broigne, non seulement à la partie inférieure de la jupe, mais encore aux poignets.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Vers 1150, la cotte de maille, que les Romains paraissent avoir empruntée aux Gaulois et dont on a retrouvé en Suède des fragments antérieurs au Ve siècle, se répand de nouveau dans le nord de l'Europe. Ces tissus métalliques dont chaque annelet de fer forgé, fermé par un rivet, glisse dans quatre autres, enveloppaient entièrement le combattant.

Fig. 9. — Guillaume Wenemaere, capitaine gantois, tué en 1325.

Lame de cuivre gravée, appartenant à la ville de Gand.

De 1150 à 1200, l'armure comprend (fig. 6) : le *haubert*, longue tunique de mailles que les chevaliers seuls ont le droit de porter ; le *casque cylindrique à masque de fer*, percé de deux rainures ou *œillères* pour la vue ; les *chausses complètes* de mailles, entourant les pieds, les jambes et le ventre ; un bouclier diminué, de forme triangulaire à deux côtés égaux, désigné dorénavant sous le nom *d'écu*.

Sous le haubert se porte le *gamboison* ou gambison, fait de peau ou de toile, rembourré d'étouffe (gambois) et piqué. Par dessus la maille se porte la *cotte d'armes*, vêtement de riche étoffe, sans manches, ample et flottant, empêchant le fer de s'échauffer au soleil.

Vers 1164, apparaissent les premières *armoiries régulières*, sur un sceau de Philippe d'Alsace. Elles deviennent bientôt héréditaires et ne tardent pas à figurer également sur la bannière et la cotte d'armes des combattants, auxquels elles servent de signes de reconnaissance dans la mêlée.

A côté des piétons armés d'arcs, en apparaissent d'autres munis de l'*arbalète à crochet*. En 1182, dix arbalétriers flamands figurent dans la troupe que Henri de Louvain amène au comte de Flandre, Philippe d'Alsace, pour marcher contre le roi de France.

De 1200 à 1280, l'armure de mailles persiste avec les modifications suivantes :

Le casque se complète sur la nuque et devient sous le nom de *heaume* un vaste cylindre de fer dans lequel la tête disparaît tout entière (tombeau d'Alars de Chimai, + en 1210). Sous les œillères sont percées deux rangées d'ouvertures pour la respiration. Le heaume, étouffant et incommode, dont le port indique le chevalier, ne se coiffait que pendant la durée des charges à la lance. En temps ordinaire l'homme d'armes ne portait qu'une calotte de fer appelée *cervelière* ou *bassinet* parce qu'elle imitait la forme d'une bassine. Entre le bassinet, placé tantôt au-dessus tantôt au-dessous du camail et le heaume qui se mettait sur le tout, s'interposaient encore des garnitures matelassées.

Des *cimiers*, aussi volumineux que fantastiques, apparaissent vers 1210 aussi

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

bien sur le sommet du heaume que sur la tête du cheval. Faits de plumes, de cuir, de bois léger ou de carton, peints et dorés, ils étaient surtout en usage dans les tournois.

La *housse*, d'étoffe épaisse, à partir de 1226 environ (fig. 7), vint fournir au coursier une certaine défense contre les traits des gens de pied, avec lesquels on commençait à compter. La housse était ornée des mêmes armoiries que l'écu.

La même année, le sceau de Baudouin de Praet montre les premiers *éperons à molettes* mobiles. L'éperon à l'antique, dont la tige était terminée par un renflement conique ou pyramidal, devait cependant persister jusque vers 1350.

Fig. 10. — Bacinet à camail (1390-1410) Couronne de lumière appartenant à la ville de Diest.

De 1280 à 1340, (fig 8). l'importance prise sur le champ de bataille par l'infanterie, l'alourdissement progressif des épées et des masses, amènent la cavalerie à renforcer de plus en plus ses harnais, au moyen de *plates* ou *plaques* de cuir, de laiton et de fer, lacées par dessus la maille des quatre membres. Les plaques de genou et de tibia (sceau de Jean de Chibilone en 1299) apparaissent d'abord; celles de coude suivent bientôt.

Le *timbre* ou sommet du heaume, qui s'était rétréci, à partir de 1250, afin d'offrir moins de prise aux chocs, était devenu à peu près conique vers 1300. Les coups adressés au crâne tombèrent dorénavant sur les épaules qu'il fallut protéger par l'adoption d'une défense spéciale : les *ailettes*. L'ailette, espèce de couverture de livre en fer, se laçait sous l'aisselle. Ces appendices, au moyen d'un jeu de courroies, venaient au moment du combat appuyer leur tête contre les joues du casque et former ainsi deux plans inclinés, qui faisaient glisser et dévier les coups. Les ailettes figurent dès 1280 sur un sceau de Jean Ier de Brabant, qui, au témoignage de Van Heelu, en portait également à la journée de Wœringen (1288). Elles disparaissent vers 1350.

Fig. 11. — Jean de Ligne vers 1417. A ses pieds, son bacinet à camail et à visière mobile, surmonté d'un cimier.

La *chaine d'épée*, attachée à la plaque de fer battu, que tout chevalier portait au milieu de la poitrine sous la maille, apparaît vers le même temps. Sans elle, il eut été impossible à l'homme d'armes, réduit à l'état d'automate sous ses nombreux blindages, de ressaisir son arme, si elle était venue à s'échapper de ses mains.

L'écu, vers 1280, diminue encore, ne recouvre plus que la poitrine et prend la forme d'un triangle équilatéral.

Les riches bourgeois des villes, qu'une ordonnance brugeoise de 1296 force à fournir le service militaire à cheval et qu'au pays de Liège nous voyons combattre dans les rangs des chevaliers, à Dammartin en 1325, devaient non seulement s'équiper, suivant leur revenu, mais les plus riches devaient encore armer leur cheval d'une housse d'étoffe recouvrant une *housse de mailles*.

L'armure de mailles avait pris, dès l'origine, le nom d'*armure de fer*. Son usage

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

et sa fabrication étaient si répandus, que nous voyons en 1297 Jean d'Avesnes, comte de Hainaut, s'engager envers Philippe-le-Bel, roi de France « à l'aidier en la tière de Haynau et en la contée de Flandre à *mil armeures* de fer... »

La Flandre pouvait également mettre sur pied 1200 armures de fer, le Brabant et le Limbourg chacun 800, Namur et le Luxembourg environ 1000.

Mais la gendarmerie ne formait plus depuis longtemps, l'unique clientèle de nos fabricants d'armes. Le service personnel obligatoire qui présidait au recrutement des milices communales ainsi que le peu de sûreté des voies de communication, avaient non seulement armé tous les habitants, mais encore propagé, même en temps de paix, l'usage de sortir armé.

A Liège, les rixes à main armée, de « bourgeois à autre » étaient si fréquentes, qu'il fallut, particulièrement en 1287 et en 1328, restreindre le port des armes : *arcs, arbalètes, épées, couteaux,* etc.

Fig. 12.
Chevalier de 1420 environ. Statuette en bois sculpté; Collect. de M. Frésart.

A ces armes habituelles des piétons s'ajoutaient, en temps de guerre, une grande variété d'armes d'hast et de massues à deux mains, que nous trouvons reproduites sur la fresque gantoise du XIVe siècle, dont un fragment accompagne la première lettre de cette notice (fig. 4). C'étaient la longue *pique* de 16 à 18 pieds; la *sacquebutte*, autre pique armée latéralement d'un croc destiné à désarçonner le cavalier ; le *vouge*, lame de cimeterre montée sur hampe ; la *hache à deux mains* et surtout ce fameux *goedendag,* si souvent mutilé par les auteurs modernes.

Le goedendag ou « bonjour » était une massue à deux mains, surmontée d'une pointe de fer, se rapprochant beaucoup du *morgenstern* (étoile du matin) des Allemands. Ces armes étaient sans doute ainsi nommées, parce qu'elles servaient à saluer, dès l'aube, l'ennemi surpris dans son camp. La longueur du goedendag ne dépassait pas la hauteur de l'homme qui devait s'en servir, particulièrement dans la mêlée, et dont la place était hors rang :

> Cil qui ces grands godendaz tiennent
> Qu'ils ont à deux poings empoignez
> Sont un pois des rens esloingniez
>
> (G. Guiart)

Ces braves communiers flamands qui devaient marquer à Courtrai (1302) le réveil de l'infanterie et l'avènement de la pique, portaient un équipement qui n'était pas sans rapport avec celui de l'homme d'armes lui-même. Par dessus un hoqueton ou *jaque* rembourré, ils passaient la cotte de mailles, recouverte elle-même d'une cotte d'armes uniforme, aux couleurs de la corporation. L'armure s'arrêtait sous le genou, les jambes n'étaient pas armées. Des gantelets de cuir défendaient les mains et des rondelles de renfort se remarquent aux coudes. Le casque est le bassinet.

Le capitaine gantois Guillaume Wenemaere, dont la belle effigie gravée sur cuivre appartient à la ville de Gand, nous montre l'armure surchargée que portaient à la

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

même époque les chevaliers, obligés de compter avec des porteurs d'arcs, de piques, de vouges et de goedendags (fig. 9).

Le haubert est arrêté sous le menton et forme autour du cou un carcan de mailles serrées, appelé *gorgerette*. Les gants de mailles sont détachés de la cotte, ainsi que le camail suspendu désormais au bord inférieur du casque. Des plaques de renfort se remarquent devant les tibias, aux genoux, aux coudes ; la *chaîne de dague* forme le pendant de celle de l'épée. Une troisième chaîne soutenait quelquefois le heaume.

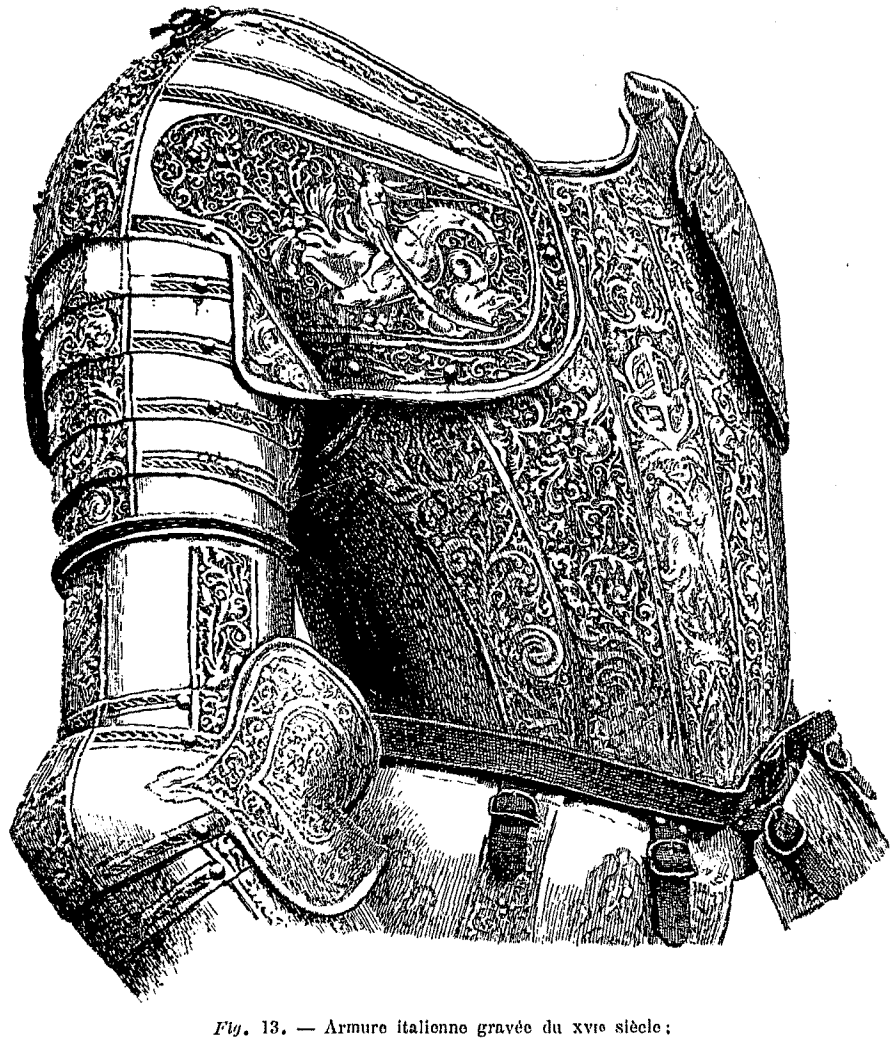


Fig. 13. — Armure italienne gravée du XVIe siècle ;
Collection de M. Nevt.

L'armure n'était pas moins écrasante au pays de Liège, où nous voyons également en 1325, un jour de bataille « le bon châtelain de Waremme », au dire de Hemricourt, se faire armer « d'un si poissans harnais » qu'il fallut deux hommes pour le hisser en selle.

Vers la fin du XIIIe siècle, la partie du heaume faisant face au visage avait été enlevée, montée sur deux pivots à l'endroit des oreilles et nommée *visière mobile*.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Le *heaume à visière mobile*, mentionné en 1298, dans le testament d'Eudes de Roussillon et dont sont également coiffés les officiers porte-bannières de la fresque de Gand, devient vers 1350, après des perfectionnements successifs, le *grand bacinet* à visière mobile et à camail (fig. 11), qui fut le casque chevaleresque par excellence de la guerre de Cent ans. Ce même bacinet sans visière, (fig. 10), était quelquefois employé dans les combats de pied, et figure sur beaucoup de monuments funéraires. Au bord du bacinet était suspendu le camail de maille ou *barbière*, au centre de laquelle les chevaliers portaient, « on eskuchet de leur blazon. » (Fig. 10 et 12).

Le *chapeau d'armes*, dont l'usage persistait depuis le XII^e^ siècle, fut aussi au XIV^e^ d'un usage fréquent, aussi bien pour les piétons que pour les cavaliers.

La richesse des harnais, l'étalage des armoiries étaient toujours excessifs : ces dernières avaient envahi toutes les parties de l'équipement. La bannière, le bouclier, la cotte d'armes, les ailettes, le pommeau de l'épée, la housse du cheval, le poitrail, le troussequin de la selle, les garnitures de brides, de gantelets, etc., portaient peintes, brodées ou richement émaillées les armes de leur propriétaire.

1350-1420. — Pour résister à l'infanterie, la cavalerie avait pris l'habitude de combattre elle-même pied à terre. Cette tactique qui devint la règle, de 1350 à 1470 environ, amena dans le harnais chevaleresque des changements importants. Ce n'est pas en effet avec le costume surchargé et encombrant en usage, que le combat à pied était possible. On profita de la mode des vêtements collants qui venait de s'introduire dans le costume civil de presque toute l'Europe, pour faire subir également au costume militaire une transformation radicale.

L'*armure juste-au-corps* adoptée chez nous (1345) presque en même temps qu'en Italie, en France, en Allemagne et en Angleterre, poussa jusqu'à l'exagération le besoin de paraître svelte et élancé (fig. 11). Jeoffroy de Charny, le brave porte-oriflamme de France, tué à Poitiers (1356), parle avec amertume de ces hommes d'armes qui se « varinglent et se estraignent par le ventre tant et si fort » que l'on en a vu souvent être obligés de se désarmer en grande hâte, parce qu'ils ne pouvaient plus souffrir leur harnais.

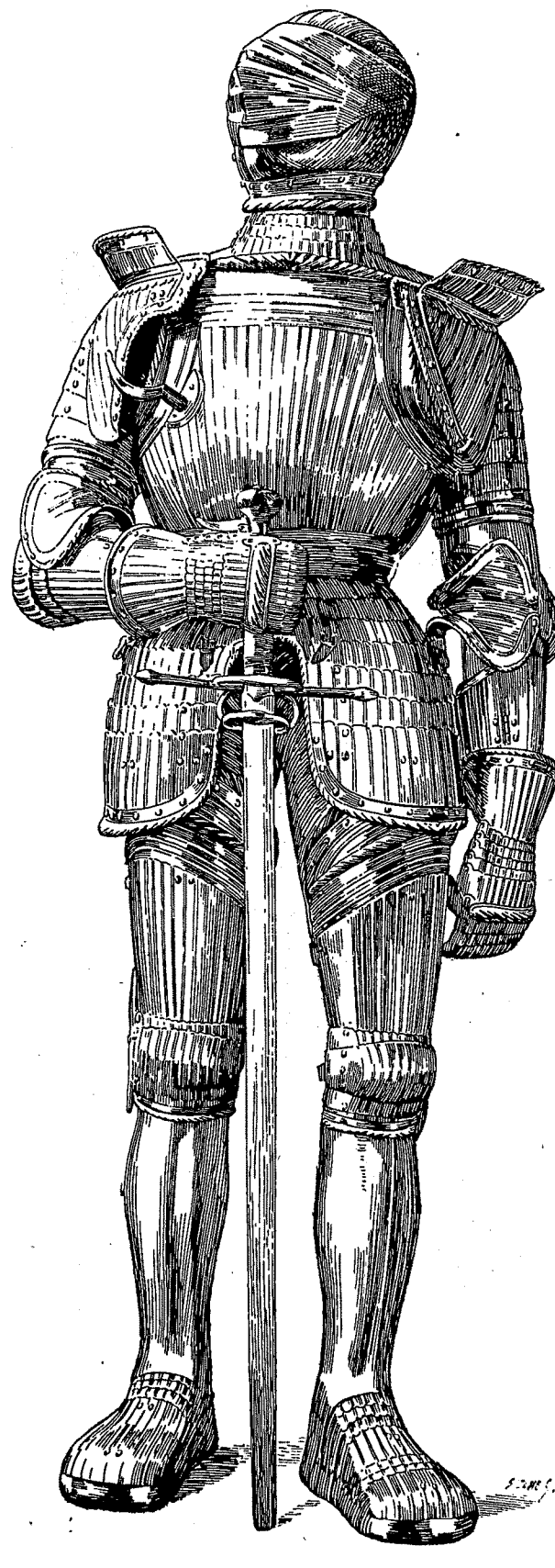
Les caractères distinctifs de ces armures collantes sont : le *haubergeon* ou haubert diminué, arrêté à mi-cuisses ; le *surcot*, pourpoint de riche étoffe étroitement lacé par dessus le haubergeon ; la luxueuse *ceinture d'orfèvrerie*, attachée sur la jupe du surcot et que les gentilshommes portaient aussi avec le costume civil. Le gambison, réduit comme le haubert, prend dorénavant le nom de *hoqueton*. A la guerre, l'écu triangulaire est remplacé par la *targe*, dont la forme se rapproche du rectangle et qui porte souvent à l'angle supérieur de droite, une échancrure pour le passage de la lance.

L'inventaire des armes de Guillaume III, comte de Hainaut, complète ces renseignements (1358) :

Des « paires de grandes plattes » recouvertes de drap d'or, de velours ou d'autres étoffes précieuses ornées d'armoiries, recouvraient la poitrine et le dos. Au plastron de cette cuirasse de l'origine s'attachaient, parfois au moyen de « kainnes d'argent », l'épée et la dague. Des « poitrines à jouster » renforcées, étaient réservées pour les joutes.

Par dessus la maille des quatre membres et les enveloppant exactement, se laçaient des attelles de cuir bouilli comprimé, analogues à celles que l'on emploie encore aujourd'hui pour le traitement des fractures. Le cuir généralement noir ou rouge, quelquefois orné de « bendes dorées » était souvent « clawé de bendes de laiton »

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -



Armure allemande dite « *Maximilienne* »
Collection de M. A. Van Zuylen.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

qui l'empêchaient de se raccornir et lui servaient de renfort. Il y avait des « bras de fier à jouster » et d'autres de guerre; des cuissards « aboistés de fier, » c'est à dire dont la *genouillère* était de ce métal.

Les gants de peau étaient recouverts de velours, de cuir, de baleine, de laiton ou de fer. Les jambes étaient quelquefois armées de chausses de mailles dont « une kauche despareille » c'est à dire mi-partie. On s'habillait aussi mi-partie ou de deux nuances, des pieds à la tête, comme le montre l'effigie funèbre de Walter de Hersele († en 1331) dont l'armure de mailles est entièrement peinte en damier.

Les heaumes ne servaient plus que pour les jeux : le *heaume de tournoi* était vaste et léger ; le *heaume de joute* solide et renforcé, pour résister à la lance.

Les chevaux, sous la housse d'étoffe, continuaient à porter non seulement des housses, ou paires de couvertures, de « menu fier de mailles » mais aussi des « couvrectures de *fier de plattes*. » Une grande variété existait dans les selles qu'on distinguait en « sielles à jouster, sielles de chevaliers à tournoi, sielles d'escuyer, sielles de bannière, sielles de wière » (guerre) etc.

Dès le milieu du XIVe siècle, il restait, comme on le voit, peu de chose à faire pour arriver à l'armure complète de fer battu, dont l'introduction en Belgique peut être fixée approximativement de 1390 à 1400. Le tombeau de Frans van Haelen, commencé à Malines en 1392 et la belle lame de cuivre gravé du Musée de la Porte de Hal, qui représente deux seigneurs de Heer, dont le dernier mourut en 1398, fournissent de bons spécimens du harnais de cette époque, qu'on dissimulait généralement, plus ou moins, sous des additions d'étoffe appelées *parements*. Ces parements étaient taillés en forme de vastes *manteaux*, de *tabar* ou dalmatique courte, etc. Le *surcot* auquel, à partir de 1390, étaient venues s'ajouter les longues et larges manches de simarre « à bordures découpées bien menu », se plaçait indifféremment par dessus ou par dessous la cuirasse de fer ou de cuir.

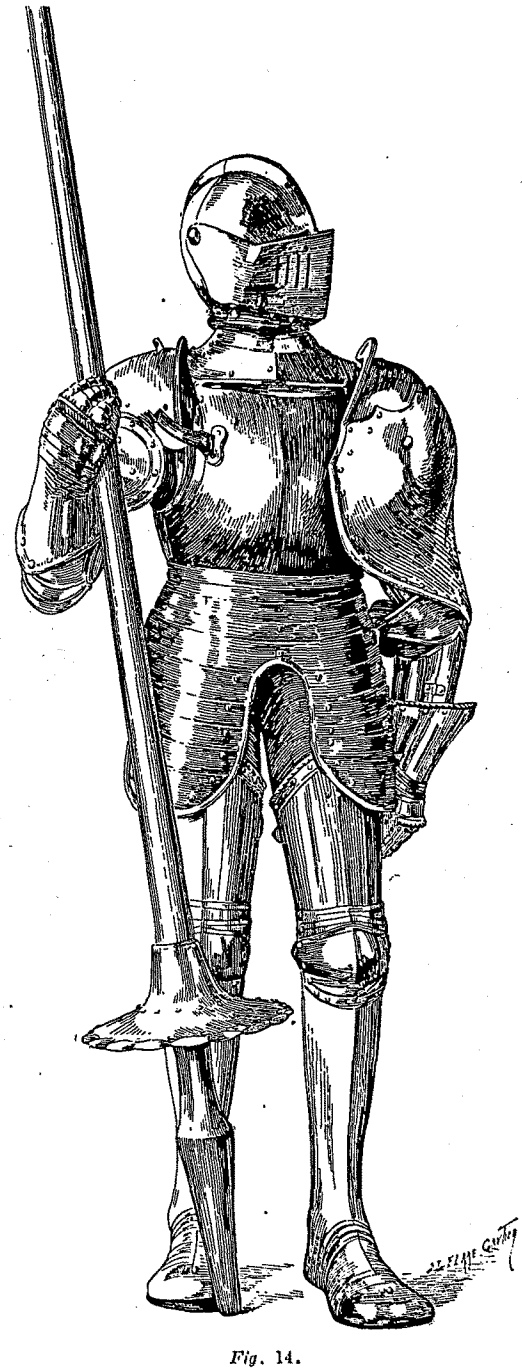


Fig. 14.
Armure de guerre, renforcée pour la joute, XVIe siècle ; Collection de M. le baron Snoy.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Les chevaliers, combattant, pied à terre, à l'abri de vastes boucliers rectangulaires ou *pavois* que des valets *pavescheurs* portaient devant eux, avaient dû adopter naturellement les armes de l'infanterie. La *hache* à deux mains, *l'épée à deux mains*, l'épée courte appelée aussi *coutille* ou *dague*, la lance retaillée à 5 pieds la veille de la bataille et transformée en *épieu*, furent d'un fréquent usage pendant cette période et continuèrent encore à servir dans les *pas d'armes* des XV^e^ et XVI^e^ siècles (*). Une *armure pour combattre à pied* était spécialement affectée à ce jeu spécial, et s'employait aussi quelquefois à la guerre.

XV^e^ SIÈCLE. L'armure d'acier ou de fer plein, ne fit pas disparaître, brusquement et sans retour, les jaques piqués et rembourrés, les haubergeons, les brigandines formées d'écailles de fer rivées sur étoffe. Ces équipements, grâce à la souplesse de leur tissu, laissaient au corps une liberté de mouvement, que l'armure pleine ne parvint jamais à donner et qui était surtout nécessaire pour combattre à pied. Elles n'exigeaient pas

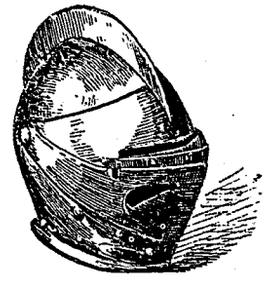


Fig. 15. — Armet de joute du XVI^e^ siècle ; Collect. de M. ARMAND VERREYT.

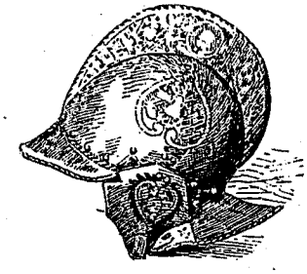


Fig. 16. — Bourguignote gravée du XVI^e^ siècle ; Collection de M. le baron SNOY.

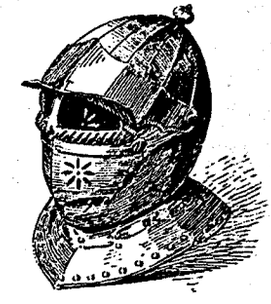


Fig. 17. — Bourguignote fermée commencement du XVII^e^ siècle ; Collection de M. R. WIBIN.

non plus la présence continuelle d'un armurier, portant à la suite de l'homme d'armes, le rechange des 150 pièces, au moins, qui composent une armure complète de plaques de fer.

Le sceau de Jean de Ligne offre un bon type du costume militaire d'apparat au commencement du XV^e^ siècle. Il porte, par dessus le surcot, un corset de cuir lacé au milieu de la poitrine ; les jambes, et très certainement les bras, sont armés de fer ; les *solerets* ou souliers, sont lamés et allongés à la *poulaine*. A un anneau de la ceinture d'orfèvrerie est attachée la dague, dont la monture était souvent de vermeil. L'épée, plus lourde, était suspendue à un ceinturon de dessous ou agrafée à un crampon de la jupe de fer.

(*) En 1420, une butte à tirer de l'arc est établie dans la demeure même de Philippe-le-Bon pour « l'esbattement et plaisir de Monditseigneur en son hôtel d'Arras ». En 1469, Charles-le-Téméraire se fait délivrer, avec d'autres armes à son usage personnel « une pertisane et deux vouges » de luxe. Olivier de la Marche rapporte que la même année, au tournoi de Gand, il vit des chevaliers combattre à coups de pommeaux d'épées et à coups de gantelets. Enfin, suivant le même auteur, au tournoi de Noseroy (1512) un gentilhomme breton fit savoir à tous, qu'à deux heures de l'après-midi il se trouverait sur les rangs « pour prester le collet à la lutte d'ung chascun » et l'on vit se présenter « tost après, trente-quatre nobles hommes, armés de toutes pièces, ayans la pertrisaine au poing et l'épée à deux mains, comme dessus est dit... »

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

La ceinture chevaleresque supporte aussi une série de riches chaînettes, à chacune desquelles est suspendu un grelot : grelots et sonnettes de laiton étaient très employés encore à l'époque de Charles-le-Téméraire, dans la confection des costumes de tournoi.

Le tombeau de Jan van Kuyk, († en 1417) et le sceau de Jean de Wesemaele, maréchal héréditaire du Brabant (1428), nous montrent, à peu près débarrassée de ses parements, l'armure de fer battu, telle que les hommes d'armes fortunés la portaient en campagne. Pour parer aux nombreux défauts qui existaient entre les plaques de fer, surtout à l'intérieur des articulations, l'emploi des tissus de mailles continuait à être indispensable : sous la cuirasse se plaçait le haubergeon d'acier, sous les cuissards on portait les chausses de mailles. Le harnais du cheval se complétait de même.

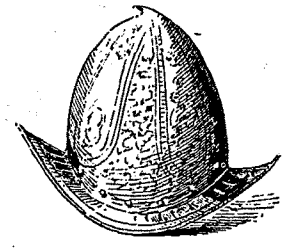


Fig. 18. — Cabasset italien gravé du XVIe siècle ; Collection de M. Neyt.

L'armure de guerre se portait quelquefois blanche et unie : on la désignait alors sous le nom de « blanc harnois » et l'on disait de ceux qui en étaient revêtus, qu'ils étaient « armés au clair. »

Pour éviter la rouille, surtout sous un climat aussi humide que le nôtre, les harnais étaient d'ordinaire, vernis, bleuis, brunis, ornés de bandes dorées ou même entièrement dorés. Quant aux armures que portaient les seigneurs flamands et bourguignons de haut parage, elles disparaissaient entièrement sous les parements les plus riches et les plus variés. Des rivets à têtes d'or et de vermeil servaient à fixer sur les plaques d'acier, les somptueuses étoffes brodées aux armes des personnages, le velours et le drap d'or. L'armure, par dessus laquelle on portait non seulement la ceinture d'orfèvrerie mais encore de riches écharpes passées en sautoir et ornées, comme elle, de pierres précieuses et parfois de sonnettes de laiton, était devenue un véritable costume (fig. 12). Des robes peintes, dorées, brodées, quelquefois chargées de garnitures d'or et d'argent, se portaient en outre par dessus les harnais, les jours de fêtes et de tournoi. Suivant leur coupe et leurs dimensions ces cottes d'armes, faites souvent de satin ou de damas, prenaient les noms de *tabar*, *journade, hucque, manteline*, etc. Dès le règne de Philippe-le-Bon, ces vêtements se taillaient quelquefois à la mode d'Italie.

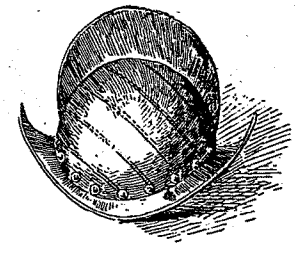


Fig. 19. — Morion gravé de la fin du XVIe siècle ; Collection de M. Van Zuylen.

A partir de Charles-le-Téméraire « qui fut moult somptueux, tant à la guerre que à la paix » le luxe que ses prédécesseurs réservaient pour les cérémonies et les jeux, fut transporté jusque dans les camps.

Sa gendarmerie d'ordonnance était la plus richement habillée de l'Europe. Les archers du corps, armés de l'arc, de l'épée et du vouge, portaient des paletots garnis d'argent, leurs trousses et leurs flèches mêmes étaient devenues des objets d'apparat. Il n'est pas jusqu'aux plus humbles serviteurs de la maison ducale qui ne portassent, brodées d'or, sur la poitrine et sur le dos de leurs mantelines de velours, les armoiries de la maison de Bourgogne.

Charles-le-Téméraire, personnellement, revêtait suivant les circonstances, l'armure

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

d'acier, qui se faisait sur mesure, ou la brigandine étoffée qui devait mieux convenir encore aux mouvements nerveux de ce prince au bouillant caractère (*).

Les diamants, les perles, les saphirs, les garnitures émaillées étaient semées à profusion sur ses harnais, ses boucliers, ses montures d'épées. Il en arriva à porter des chapeaux d'armes en or massif, posés par dessus des camails dont les mailles d'or supportaient des tablettes de même métal ornées de son chiffre émaillé. Ces armes de luxe ne servaient pas qu'aux fêtes: son inventaire, conservé à Lille, mentionne des boucles d'or « pour garnir un harnois de guerre » et c'est également à un harnais de guerre, ainsi qu'il est expressément désigné, qu'appartenaient les six menues pièces d'armure, garnies de plaques d'or et de pierres précieuses, dont le dépôt entre les mains du florentin Jérôme Frisque Baldin, demeurant à Bruges, devait suffire à lui procurer un prêt de 3600 livres.

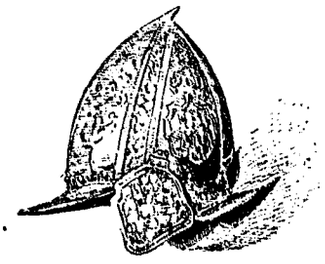


Fig. 20. — Cabasset italien gravé du XVIe siècle ;

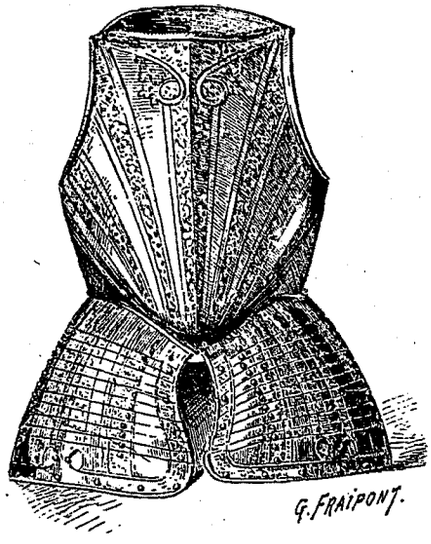


Fig. 20. — Corselet italien gravé du XVIe siècle ;
Collection de M. DE BIEFVE.

Parmi les richesses, qu'à Grandson, les Suisses, sans se donner la peine de compter, partagèrent à « pleins chapeaux, » rappelons « son gros diamant » dont parle Commines et qui n'est autre que le fameux *Sancy*, payé un demi-million par le prince Demidoff, en 1835 (**).

Afin d'être constamment en état de faire face aux entreprises de Louis XI, qui avait hérité des compagnies d'ordonnance créées par Charles VII, Charles-le-Téméraire mit également sur pied une *armée permanente* dont les ordonnances de 1471-1472 et 1473 règlent la composition et l'équipement.

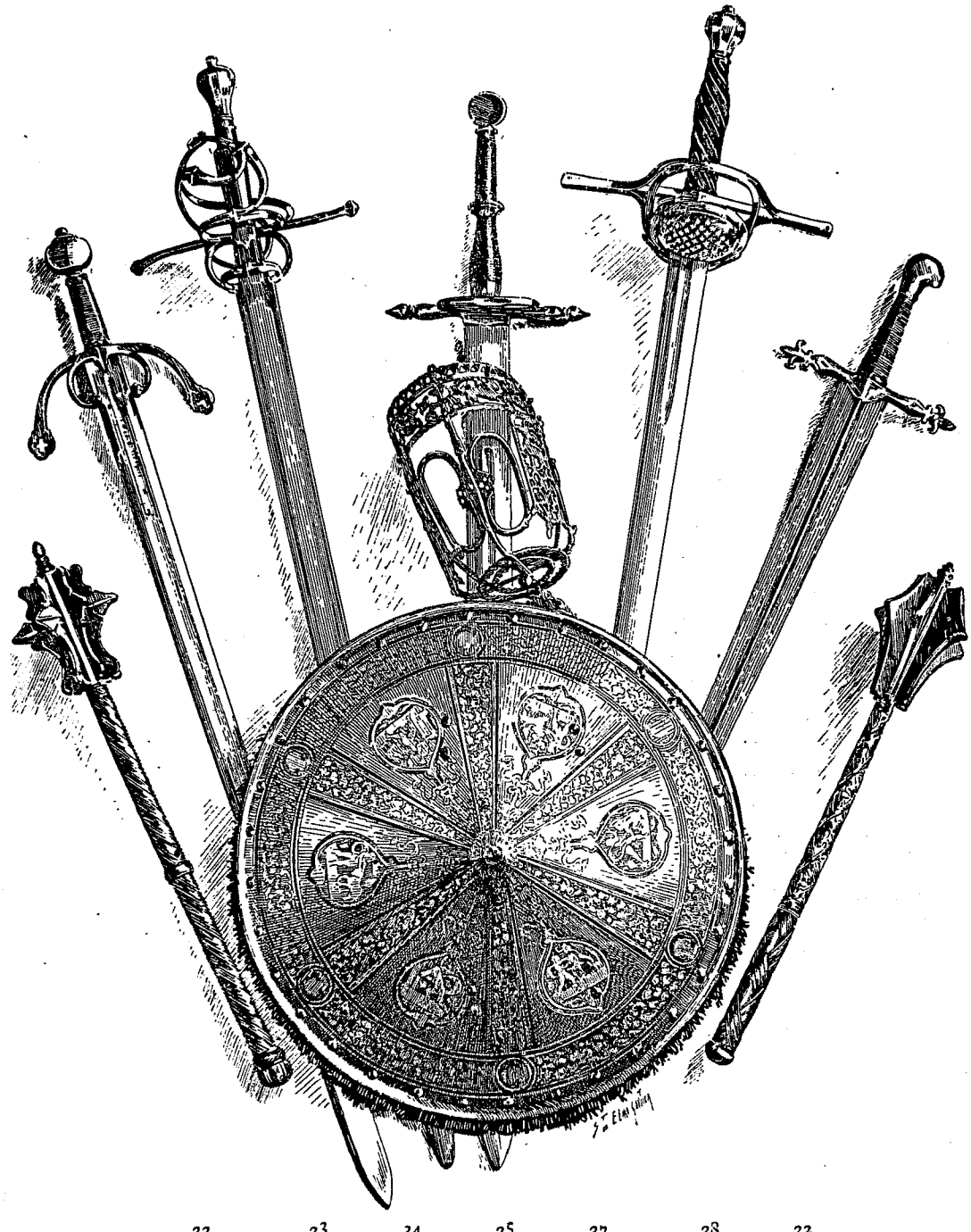
Cette armée était formée d'un certain nombre de compagnies composées chacune de 100 lances fournies. Chaque lance comprenait *six cavaliers* : l'homme d'armes ou chevalier soldé, chef de lance ; le page, serviteur non combattant ; le coutillier et 3 archers (parmi lesquels se trouvaient des arbalétriers ou « crennequeniers »). — *Trois fantassins* : 1 coulevrinier ; 1 archer (ou arbalétrier) et 1 piquenaire complétaient la lance.

De ces neuf éléments, *l'homme d'armes* seul, reprend l'habitude de combattre à cheval. Il porte l'armure d'acier complète. Son casque, surmonté d'une touffe de plumes d'autruche blanches et bleues, peut être à son choix : la salade à bavière, la barbute

(*) 1470. — It, à un couturier « pour avoir fait douze paletoz pour couvrir les cuiraches et les brigandines servant au corps de Monditseigneur. »

(**) Quicherat, *Histoire du Costume en France.*

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -



22 23 24 25 26 21 27 28 22

Fig. 21. Rondache italienne gravée, d'officier d'infanterie, seconde moitié du XVIme siècle; collection de M. A. Verreyt. — *Fig.* 22. Masses d'armes de cavalerie, ciselées et dorées, XVme et XVIme siècles; collection de M. A. Van Zuylen. — *Fig.* 23. Épée de piéton, fin du XVIme siècle ; collection de M. A. Van Zuylen. — *Fig.* 24. Épée allemande d'officier de piétons, XVIme siècle; collection de M. E. Van Vinkeroy. — *Fig.* 25. Épée chevaleresque, datée de 1477; collection de M. A. Neyt. — *Fig.* 26. Muserolle de cheval, XVIme siècle; collection de M. G. Vermeersch. — *Fig.* 27. Épée de piéton, dite « Espadon », fin du XVIme siècle; collection de M. E. Van Vinkeroy. — *Fig.* 28. Épée courte de piéton, XVme siècle; collection de M. A. Neyt.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

(salade à bavière à *l'italienne*) ou l'armet. Sa cotte d'armes est ornée sur la poitrine de la croix de St-André « de velours de vermeil ». Ses armes offensives sont la lance à *poignée évidée*, portée habituellement par le page, l'épée d'estoc, le couteau taillant, pendu au côté gauche de la selle, la masse d'armes au côté droit.

Les mahoîtres, bourrelets de riche étoffe attachés sur les épaules pour en augmenter la carrure et les longs solerets à la poulaine, étaient tolérés.

Le cheval de l'homme d'armes devait être vigoureux, porter le chanfrein, orné d'un plumail blanc et bleu et être armé de bardes d'acier, autant que possible.

Le *coutillier*, armé de brigandine ou corset fendu et lacé sur le côté, porte le gorgerin, la salade, faltes (braconnière), flancars (tassettes), avant-bras de fer et gantelets. Outre l'épée droite de moyenne longueur et la dague à deux tranchants, longue d'un pied, il porte la 1/2 lance ou javeline à arrêt. Comme au besoin, il doit pouvoir charger à cheval avec sa 1/2 lance, il cherchera à se procurer un plastron de fer battu avec arrêt de lance (faucre) qu'il portera sur la brigandine.

L'archer à cheval, est armé de brigandine, ou mieux encore, d'une jaque, à haut collet tenant lieu de gorgerin, avec bonnes manches et par dessous, d'une cotte de mailles ou paletot de haubergerie de 10 à 12 toiles, dont les 3 extérieures seront cirées. Il aura larges manches de mailles, arrêtées au coude pour faciliter le maniement de l'arme et avant-bras de fer. Il ne peut porter ni mahoîtres, ni poulaines, ni éperons à longues tiges, accessoires incompatibles avec le service à pied qu'il fournit habituellement. Sa salade est sans visière. Ses armes offensives sont : l'arc solide et la trousse armée de 30 flèches, la longue épée à deux mains bien tranchante et raide pour servir aussi d'estoc; la dague d'un pied et demi, à deux tranchants.

Le crennequinier à cheval est armé comme le précédent, sauf qu'au lieu de l'arc il aura « son crennequin et le traict y servant ». Ce crennequin était l'arbalète à cric. Coutilliers — archers — crennequiniers à cheval, portent par dessus l'armure un paletot blanc et bleu, sur lequel ils peuvent mettre l'enseigne que le capitaine porte sur ses étendards.

L'archer à pied, habillé comme l'archer à cheval, est armé de l'épée, de la dague, de l'arc et de la trousse munie de 30 flèches.

Quelques-uns sont en outre armés du maillet de plomb à deux dagues, « à la façon de l'artillerie, » suspendu par un croc à la ceinture, sur les reins. D'autres sont armés de vouges.

L'arbalétrier ou *crennequinier à pied*, porte l'arbalète d'acier et le carquois fourni de 16 traits de guerre.

Le *coulevrinier à pied* est habillé d'un haubergeon à manches, renforcé si c'est possible par un plastron de fer, gorgerin et salade; ses armes offensives sont la couleuvrine à main, l'épée et la dague.

Le *picquenaire* armé de la jaquette de haubergerie à manches et du plastron de fer, porte au bras droit, sur la maille, des lames de fer à petites gardes; le bras gauche n'est défendu que par la manche du haubergeon, afin de porter plus aisément la légère targe « qu'ils recevront quand ils en auront besoin ».

Faute par ces gens de se procurer ces habillements, ils leur seront délivrés par le commissaire et trésorier des guerres, « sur et en déduction de leurs gages à prix raisonnables. »

Cette époque est celle des plus belles armures; leur construction perfectionnée avait même permis *la suppression du bouclier* de guerre dans la cavalerie. Les Italiens surtout

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

s'étaient fait une brillante spécialité de ces harnais à la fois simples et élégants, que la trempe supérieure de leurs minces lames d'acier à bordures finement découpées à la lime, leur légèreté relative, et la perfection de leur ajustage, faisaient rechercher de toute l'Europe. (Lettrines des 10e et 11e livraisons).

L'emploi des cannelures, suppléant à l'épaisseur du métal, donnait aux armures milanaises, non seulement la résistance nécessaire, mais encore cet aspect à la fois gracieux et plein de caractère, qu'au XVIe siècle on chercha vainement à remplacer par des procédés de décoration, fort artistiques sans doute, mais qui devaient établir la réputation des dessinateurs, des repousseurs, des ciseleurs, des graveurs et des damasquineurs au détriment de celle des armuriers.

Nos fréquents rapports avec l'Italie, introduisirent de bonne heure dans notre pays l'usage des armures milanaises que nos fabricants habiles imitèrent bientôt avec succès. Nos anciens comptes mentionnent en nombre considérable ces *barbutes* italiennes que les condottierri soudoyés par Charles-le-Téméraire paraissent avoir mis à la mode. Nous voyons également en 1468, Lancelot de Gindertale, armurier à Bruxelles, fournir à 4 archers du corps du duc de Bourgogne « à chacun une *salade de Milan*, au prix de 48s » et la même année Ambroise Ruphin, demeurant à Bruges, compter une somme de 36l pour un *harnois de Milan* « que Monditseigneur a donné et fait délivrer à Messire Olivier de la Marche son maistre dostel. »

Non seulement Bruxelles était un centre de fabrication d'armes de luxe des plus prospères, mais encore toutes espèces d'armes se confectionnaient dans la plupart des villes du pays. (Voir à la fin de l'armurerie).

Fêtes, noces, entrées en campagne étaient pour nos princes généreux autant de prétextes à distributions de riches présents parmi lesquels les harnais tenaient une large place.

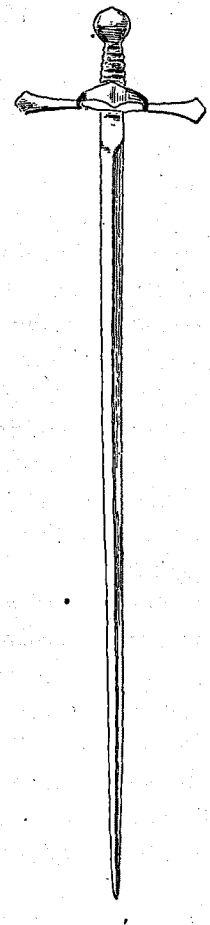


Fig. 29. — Épée d'estoc du XVIe siècle; Collect. de M. Frésart

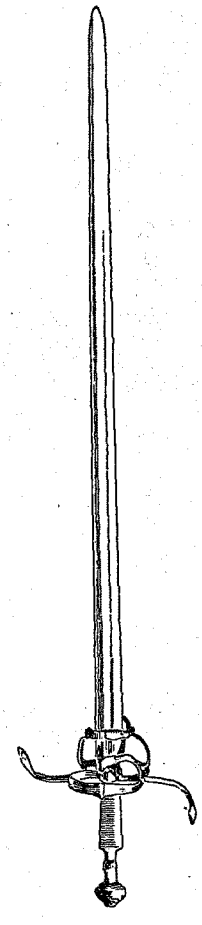


Fig. 30. Épée du XVIe siècle; Coll. de M. Van Zuylen

En la seule année 1468, Lancelot de Gindertale ne fournit pas moins d'une centaine de harnais de différents types, destinés à être offerts par le Duc aux seigneurs et aux serviteurs de sa maison.

L'arrivée en Belgique de l'archiduc Maximilien, fit succéder à l'influence italienne les modes allemandes de la nouvelle cour.

Les armuriers belges qui avaient réussi à satisfaire ses fastueux prédécesseurs devaient obtenir également, malgré la concurrence redoutable des ateliers de Nuremberg et d'Augsbourg, la clientèle du nouveau duc de Bourgogne.

De 1480 à 1488, d'importantes commandes d'armes et de harnais furent faites

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

à Bruxelles, tant pour l'usage personnel du prince que pour celui des seigneurs allemands de son entourage. Maître Albrecht lui-même, le fameux armurier allemand de Maximilien dont un portrait équestre de la galerie d'Ambras conserve le souvenir, revêtait des armures de fabrication bruxelloise. (Voir à la fin de l'armurerie). Cette vogue continua sous Philippe-le-Beau.

CASQUES DU XVe SIÈCLE. Le bacinet à camail continuait à être en usage, surtout pour combattre à pied. A cheval, on employa aussi, à partir de 1400, le *bacinet à grand gorgerin* dans lequel le camail, qui protégeait mal le cou, était remplacé par des lames de fer articulées. Les *bacinets à bavière* mentionnés dans l'inventaire de Charles-le-Téméraire devaient se rapprocher de ce type.

L'usage du chapeau d'armes, dit aussi *chapel de Montauban* persista également; les cavaliers y ajoutaient la *bavière*, coquille de fer entourant le bas du visage, ainsi que le devant du cou et se fixant au plastron de la cuirasse, au moyen de vis ou de courroies.

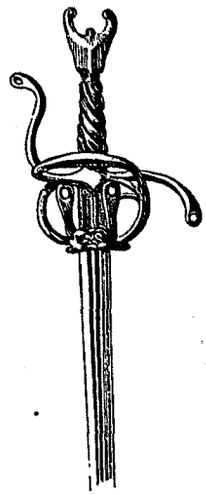


Fig. 31.
Épée du commencement du XVIIe siècle ;
Coll. de M. OSTERRIETH

Un compte de Philippe-le-Bon (1425) mentionne pour la première fois la *salade*. Celle des hommes d'armes était une vaste calotte de fer à couvre-nuque horizontal et se portait avec la bavière. La rainure, qu'au moment de charger, le cavalier devait laisser subsister entre le casque et la bavière, devant les yeux, constituait un défaut auquel on remédia par l'emploi de visières ou *vues* tantôt fixes tantôt mobiles.

Vers 1480 la salade, qu'on employait encore dans les joutes au commencement du XVIe siècle, fut généralement remplacée à la guerre par l'*armet*, que la gendarmerie porta sans interruption jusque vers 1600 (fig. 15).

Les piétons portaient une petite salade, forgée d'une pièce, couvrant exactement le crâne, la nuque, les joues et ne laissant plus ou moins découvert que le visage. Cette salade ayant reçu une crête et une petite visière horizontale, en même temps que ses joues ou *oreillères* devenaient mobiles, reçut vers 1500 le nom de *bourguignote* à cause de son origine bourguignonne.

XVIe ET XVIIe SIÈCLES. Maximilien Ier, devenu empereur en 1493, mit à la mode ce type d'armure cannelée dite « Maximilienne » qui n'est qu'une transformation de l'armure milanaise.

L'élégant harnais de M. A. Van Zuylen, appartient à ce type. Toutes les parties en sont cannelées, sauf les grèves qui ne l'étaient jamais; on remarque au côté droit du plastron l'arrêt de cuirasse ou *faucre* destiné à soutenir la lance pendant la charge. La forme des gantelets, non articulés pour le jeu des doigts et que l'on nomme *mitons*, ne permettait comme on le voit que le maniement de la lance, de l'épée et de la masse. Sur les épaules s'élèvent deux *passe-gardes* destinées à rabattre et à faire dévier les coups de pointes qui, sans cela, auraient pu glisser sous le casque. Celui-ci est un *armet*. La chaussure se compose des *solerets à pied d'ours* qui avaient succédé aux poulaines. (Voir la gravure).

Le poids de ces armures varie généralement de 23 à 25 kil. Celles que l'on continuait à fabriquer à Bruxelles étaient à l'épreuve des flèches et fort estimées.

Une semblable défense allait cependant devenir insuffisante. A Ravenne déjà (1512) s'était révélée la puissance de l'*artillerie de bataille* et les *arquebusiers* espagnols venaient

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

de remporter les victoires de la Bicoque (1522) et de Pavie (1525). Construite dès lors à un nouveau point de vue, l'armure de guerre, essayant de lutter contre l'arme à feu, perd toute élégance et ne rappelle plus que de fort loin les types gracieux et chevaleresques dont les « Maximiliennes » sont la dernière trace.

Aux Pays-Bas, et particulièrement dans les Flandres, contrée féconde en hommes de haute stature et en chevaux vigoureux, la gendarmerie nationale, qui devait si brillamment se comporter à St-Quentin et à Gravelines, continua à porter l'armure complète pendant tout le règne de Charles-Quint.

Un édit de 1555 avait renouvelé l'injonction (de 1473) de marcher en armure complète, sauf le casque, sous peine d'une retenue de quinze jours de solde.

En 1543, Marie de Hongrie avait également décidé qu'une partie des chevaux des gendarmes porteraient des bardes, mais cette mesure ne s'exécuta pas sans difficultés. Quoique la gendarmerie fut généralement levée dans le pays, on y admettait aussi des corps allemands qui, suivant la coutume du temps, recevaient une solde proportionnée au nombre de pièces défensives qu'ils produisaient à la *montre* ou revue d'effectif. Vers 1542, les mieux armés de ces cavaliers étrangers devaient avoir « bonnes bardes d'acier, lances armées et fournies ; bons armets avec visières bien fermées et gorgerins d'acier ; garde-bras ; cuirasses ; faltes ; cuissards ; ou au lieu de garde-bras, de bonnes manches de mailles avec boucles d'acier ; longs gantelets ; gorgerin d'acier avec longues espaulettes (épaulières). »

On ne donnait que 18 florins par mois, au lieu de 24, à celui dont le cheval ne portait que le chanfrein, la barde de crinière et la barde de poitrail.

La *demi-armure,* (sans grèves ni solerets), et le *corselet* (sans grèves ni solerets, ni cuissards, ni avant-bras) étaient le harnais habituel : des *chevaux légers,* que l'on continua à désigner sous le nom d'archers longtemps encore après qu'ils eurent abandonné l'arc et le crennequin pour « de bons espieus et hacquebuttes avec leurs appartenances » — des *arquebusiers à cheval,* dont le premier corps régulier fut levé aux Pays-Bas en 1546 — des *reitres,* appelés aussi

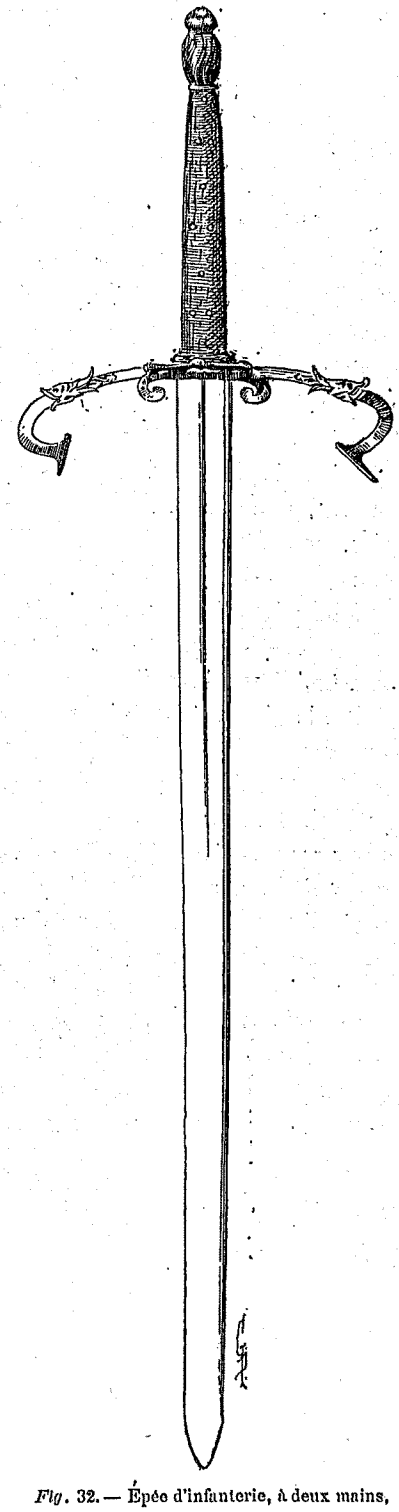


Fig. 32. — Épée d'infanterie, à deux mains, de 1580 environ ; Collection de M. Neyt

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

« zwartzreiters » ou « noirs harnatz » (1544), parce que ces pistoliers allemands mercenaires, avaient l'habitude de peindre en noir leur harnais rayé de bandes d'acier poli.

La gendarmerie continuait à porter par dessus l'armure, soit la jupe d'étoffe épaisse à gros plis ou *demi-saye*, que l'on trouve fréquemment reproduite sur les gravures du temps de Maximilien, soit la *saye* ou *sayon* complet, à manches courtes et larges, qui recouvrait la cuirasse tout entière; mais à la suite des édits somptuaires de 1531 et de 1546, il ne fut plus permis qu'aux grands seigneurs de porter, dans les camps, par dessus leurs harnais, des casaques de drap d'or ou d'argent.

Le tabar, orné d'armoiries, continuait à être surtout le vêtement des hérauts d'armes, qui le revêtaient encore au XVIII^e^ siècle. La cavalerie légère, au lieu de la casaque, passait en sautoir l'écharpe rouge à bouts flottants, nouée sur la hanche droite.

Les officiers d'infanterie, chefs de ces *lansquenets* dits *bas-allemands*, quoiqu'en réalité ils se recrutassent sur les bords de la Meuse, et plus tard de ces braves *wallons* levés dans le Hainaut, le pays de Namur, le Tournaisis et le Nord de la France, portaient, non seulement eux-mêmes, une demi-armure analogue à celle de la cavalerie légère, complétée par la *bourguignote*, (fig. 16) le *morion* (fig. 19) ou le *cabasset*, (fig. 18) mais ils cherchaient encore à avoir au moins leurs hommes du premier rang, c'est à dire les piquiers, armés de quelques pièces défensives.

Tous les piétons, comme marque distinctive, continuaient à porter la croix rouge de St-André sur la poitrine et sur le dos.

Outre la pique, dont la longueur à l'époque de Maximilien atteignait jusque 20 pieds et qui, sous les règnes suivants, en mesurait encore de 15 à 18, les fantassins maniaient encore la *hallebarde*, la *pertuisane*, l'*épée à deux mains* et l'*arquebuse* à mêche. Les arquebusiers formaient à eux seuls la moitié de l'effectif des enseignes.

Pour recruter des soldats bien armés, à cette époque où chacun continuait à s'équiper à ses frais, on recourait à l'appât d'un supplément de solde : il était prescrit au commissaire des montres de ne donner « double paie à quelqu'un que ce soit, s'il n'est armé de corselet et paie et demie, s'il n'a un gorgerin de mailles, avant-bras et salade de piéton (bourguignote) ». C'est pour le même motif, lorsque l'infanterie fut organisée en régiments (1552 et 1556), que le comte de Lalaing conseilla de réduire l'effectif de la compagnie ou *enseigne* à 200 hommes, parce qu'ainsi, disait-il, tous les piquiers pourraient « avoir traitement et être armés et les arquebusiers auraient morions et pour le moins manches de mailles » (*).

(*) On trouvera l'organisation militaire de cette époque complètement décrite dans l'excellent ouvrage en 10 volumes de M. A. Henne : *Histoire du règne de Charles-Quint en Belgique*, que nous avons largement mis à contribution.

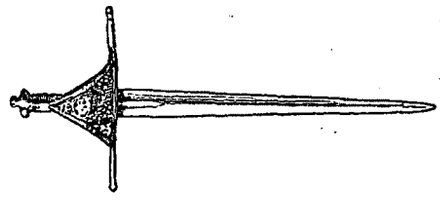


Fig. 33. — Poignard de duel, dit main-gauche, de 1600 environ; Collection de M. VERMEERSCH

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Cavalerie des Pays-Bas en 1611.

Fig. 34. — Lancier

Fig. 35. — Arquebusier ou Dragon (D'après le chevalier MELZO)

Fig. 36. — Cuirassier

II

Fig. 37. — Jean de Wesemaele (1428) revêtu d'une *armure pour combattre à pied ;* à sa droite un *heaume de joute* à cimier.

OUS Charles-le-Téméraire, comme on l'a vu, la nécessité d'un armement uniforme avait déjà été reconnue. Ce n'est toutefois qu'à partir de l'établissement, à Malines, d'un grand dépôt d'armes appartenant à l'Etat, que cette question importante devait marcher vers une solution convenable et pratique. C'est de ce dépôt, placé sous la direction de l'Artillerie, que furent tirés en 1544 les « corselets et hacquebuttes » destinés « aux 3000 Espagnols de don Pedro Gusman » ; à partir de 1551, les conducteurs de l'artillerie furent définitivement chargés de la distribution « des piques, lances, demi-lances, arquebuses, harnois, et autres parties de l'armement des gens de guerre de pied et de cheval ». Le prix de ces armes devant toutefois être retenu sur les sommes dues aux capitaines, on ne faisait en réalité que remettre en vigueur un principe admis sous Charles-le-Téméraire.

Un supplément de solde ne fut maintenu que pour les arquebusiers et coulevriniers qui se pourvoiraient eux-mêmes de poudre fine « parce que les piétons gaspillaient beaucoup de poudre sans besoin. »

Qu'étaient devenues à cette époque les anciennes armes de jet ?

Un édit de 1514 constate qu'à la chasse on se servait toujours « d'arc à main, d'arbalète, de coulevrine et d'autres armes ». L'arc et l'arbalète allaient cependant disparaître, non seulement de l'armée, mais l'arrêté de 1531, qui transforme en une compagnie de 100 arquebusiers les 60 confrères des archers de Namur, montre que Charles-Quint eut introduit volontiers l'usage de l'arme à feu, même dans les sociétés de tir et d'agrément. Et cependant ces sociétés, telle est la force d'une tradition, manient encore aujourd'hui ces armes démodées, à côté desquelles nous verrons bientôt figurer le Comblain perfectionné.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Nos ateliers continuaient à prospérer. Les Pays-Bas exportaient d'Anvers dans toute l'Europe, et particulièrement vers l'Espagne : « cottes de mailles, arbalètes, lances, hacquebuttes, fers de pique, fers de trait d'arbalètes, canons et boulets, selles, brides, harnais, etc... » En revanche nous recevions toujours du Milanais, ces fines armures d'apparat repoussées, ciselées, damasquinées d'or, dont l'empereur s'était formé une importante collection; ces boucliers ronds ou *rondaches* de parade, ces casques dits « à l'antique » dont les meilleurs maîtres italiens de la

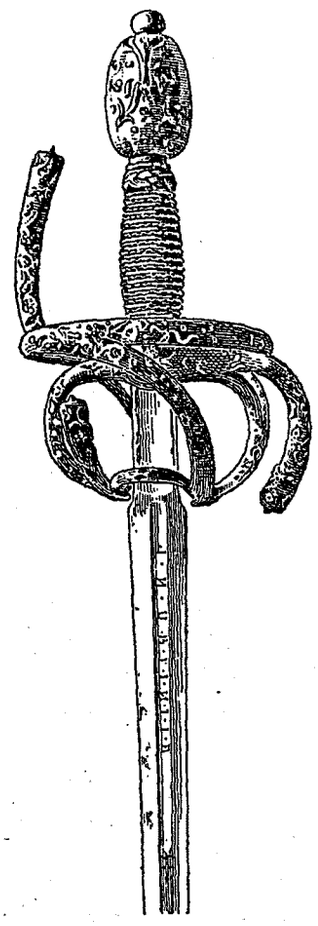


Fig. 38. — Épée d'estoc à monture ciselée et damasquinée d'argent (1600-1625); Collection de M. Neyt

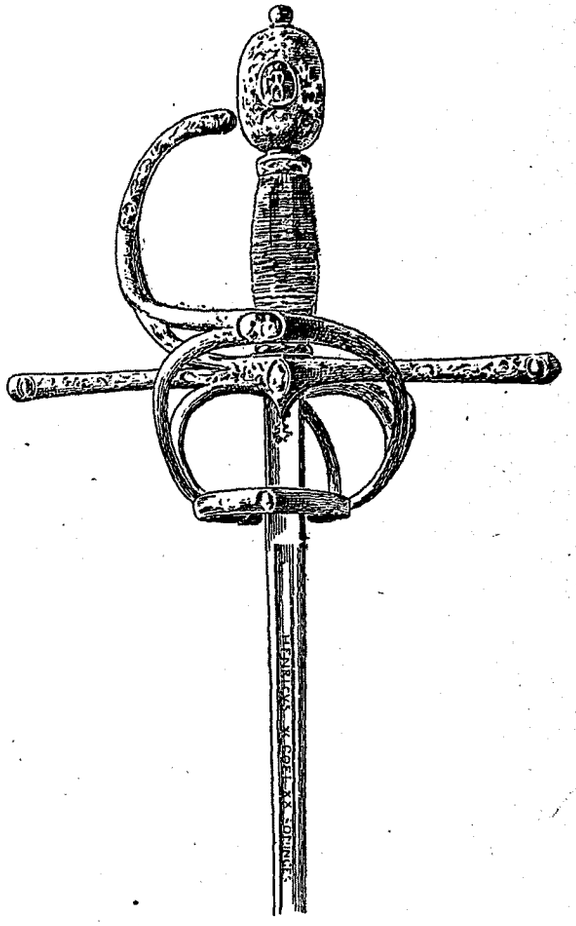


Fig. 39. — Épée de ville, à monture ciselée et damasquinée d'or (1590-1610); Collection de M. Neyt

Renaissance ne dédaignaient pas de composer les motifs de décoration. Ces artistes allaient bientôt avoir dans toute l'Europe des imitateurs qui, malheureusement, n'eurent pas toujours la même délicatesse de goût.

Nous citerons de cette époque, un beau bouclier flamand repoussé et ciselé ayant appartenu à Philippe II, signé *Matheus Frawen Brys* 1543, et conservé aujourd'hui à Madrid.

Sous Philippe l'importance prise par l'arme à feu dans l'équipement des troupes à pied et à cheval augmente encore. A côté des arquebusiers agiles apparaissent, chez

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

nous en 1567, les majestueux mousquetaires, dont l'arquebuse renforcée ou *mousquet* se tire sur une fourchette d'appui appelée *fourquine*.

Le mousquetaire, sans armure, porte au lieu de casque le vaste feutre à longue plume.

Pour résister aux balles d'arquebuse et de mousquet, les gendarmes quittent peu à peu les grèves et les solerets de fer; la botte montante remplace le harnais de jambes, non dans le but d'alléger l'armure dont le poids total va, au contraire, chaque jour en augmentant, mais afin de pouvoir reporter sur le casque et la cuirasse, que l'on fabrique désormais à l'épreuve de la balle, le supplément de fer battu enlevé à la défense de la partie inférieure du corps. Les gendarmes ou *lanciers*, tout en conservant la lance, reçoivent le pistolet à rouet.

Vers 1560, apparaît, sous le nom de *corasses*, *cuyrasses* ou cuirassiers, une nouvelle cavalerie, couverte aussi de la demi-armure, pourvue d'une paire de pistolets et de

Fig. 40. — Rapière de duel allemande (1600-1625); Coll. de M. Van Zuylen

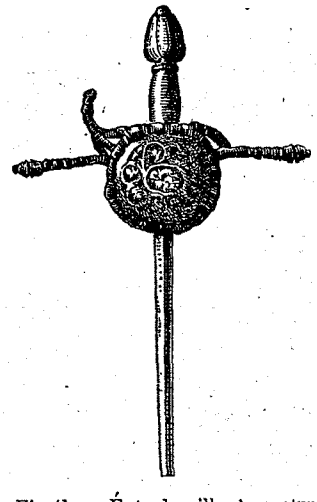


Fig. 41. — Épée de ville, à monture damasquinée d'argent (1590-1610); Collection de M. Van Zuylen

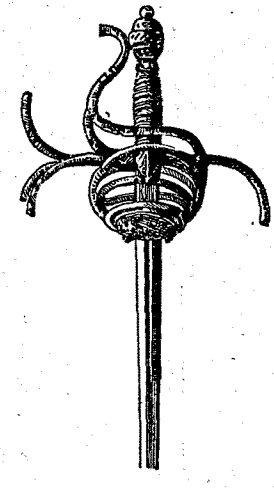


Fig. 42.—Épée de ville allemande, à monture ciselée, (XVIIe siècle); Collection de M. Neyt

l'épée. Les *arquebusiers à cheval* n'ont plus que le morion, le justaucorps de buffle et tout au plus les manches de mailles.

Si quelques chevaux du premier rang sont encore armés, ce n'est plus guère que du chanfrein et de la barde de crinière.

Comme type d'un détail du harnachement, en usage pendant tout le XVIe siècle et surtout vers 1580, rappelons la *muserolle* en fer, délicatement découpée, exposée par M. Vermeersch (fig. 26). Ce grillage léger, qui enveloppait la bouche et les naseaux du cheval, paraît toutefois avoir été moins une pièce défensive qu'un ornement.

Dans l'infanterie, les officiers et les piquiers continuaient presque seuls à porter le corselet et le cabasset à bords plats (*).

Les guerres d'Italie et le contact des Espagnols, avaient introduit aux Pays-Bas,

(*) Dans la « compagnie des dix hommes » créée à Liège en 1594 pour veiller à la sécurité des bourgmestres, chacun des 32 métiers devait fournir: « 2 *picquiers avec harnas* — 2 musquetiers et 6 harkebousiers bien équipés ». On remarquera la large place occupée dans ces contingents par les hommes porteurs d'une arme à feu.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

ces armures gravées à l'eau-forte que le Milanais fabriquait par milliers, à un prix sans doute fort abordable, puisque les simples soldats eux-mêmes parvenaient à s'en procurer et que les milices communales d'Anvers, en 1581, ne portaient que des casques et des cuirasses gravés (*).

L'élégant corselet, orné de bandes gravées, possédé par M. de Biefve (fig. 20) rappelle tout-à-fait ceux que portaient nos milices anversoises; le casque seul, dont le gracieux profil suffirait à démontrer l'origine italienne, diffère légèrement du type qui était en usage dans les Flandres.

A la même fabrication milanaise appartient encore l'armure de luxe, entièrement gravée à l'eau-forte, dont la fig. 13 reproduit un important fragment. Le dessin de M. Danse, mieux que toute description, donnera une idée nette de cette pièce capitale, de la fin du XVIe siècle.

Notons, au point de vue des caractères particuliers du harnais de cette époque, la forme raccourcie et aplatie du plastron, l'ampleur des épaulières, la diminution des cubitières et la disparition des passe-gardes. L'absence de faucre dans cette armure complète, indique aussi qu'elle n'était pas destinée à la guerre.

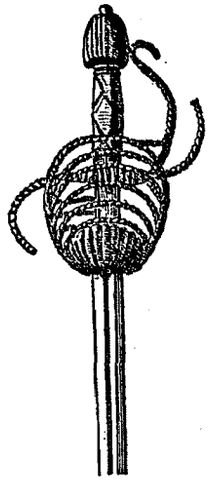


Fig. 43. —Épée de ville, dite « de Valence» XVIIe S.; Coll. de M. VAN DUYSE.

D'autres harnais de parade, parmi lesquels nous citerons l'armure complète du cheval de l'Archiduc Albert, (**) étaient, sur un fond uni brun, bleu ou noir, richement damasquinés d'or et d'argent.

La rondache ou *rondelle* d'infanterie (fig. 21) était au XVIe siècle et au commencement du XVIIe le seul bouclier de guerre encore en usage. Les Espagnols s'en étaient servis utilement à Ravenne, combattant à la façon romaine, le bouclier au bras gauche et l'épée dans la main droite.

Vers la fin du XVIe siècle, des rondelles, à l'épreuve du mousquet, de 50 à 60 centimètres de diamètre et du poids de 8 à 15 kilogs., servaient aussi aux assauts de brèches et dans la guerre souterraine.

Les capitaines faisaient porter devant eux par leur page leurs rondaches, gravées comme leurs corselets, ainsi qu'on peut le remarquer sur le spécimen qui nous est fourni par la collection de M. A. Verreyt.

Les *Règles militaires pour le gouvernement de la cavalerie,* du chevalier Melzo, imprimées à Anvers en 1611, nous font connaître l'organisation et l'équipement de cette arme, sous le règne d'Albert et Isabelle. Nous lui empruntons, outre les trois types de cavaliers qui composent la frise de cette livraison, les quelques détails suivants :

Toute la cavalerie était pourvue de l'*arme à feu à rouet.* A un corps de 15000 piétons, on attachait 4000 chevaux ou 40 compagnies dont 10 de *lances,* 18 de *cuirasses* et 12 d'*arquebusiers* ou *dragons.*

Les lanciers, dernier vestige de la chevalerie, étaient sur le point de disparaître. Leur mission consistant à charger l'ennemi, après que les arquebusiers avaient fait leur « tirade », leurs chevaux continuaient à être les meilleurs de la cavalerie, mais ils n'étaient plus bardés.

(*) *Costumes civils et militaires du* XVIe *siècle* par A. De Bruyn, 1581.

(**) Conservée au *Musée de la Porte de Hal.*

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Ces cavaliers portaient la demi-armure ; leur cuirasse, à l'épreuve de la balle, était complétée par deux « tassettes à l'antique » composées seulement de trois ou quatre lames, pour ne pas gêner le travail de la lance. L'épée et un pistolet, dans une fonte à l'arçon, complétaient leur armement. Ils étaient si incommodés par l'écrasant harnais dont on les obligeait à se revêtir et dont le poids atteignait alors jusque 35 et 40 kilogs., qu'il avait fallu, comme à la cavalerie légère, leur donner l'écharpe, la casaque qu'ils portaient anciennement sur l'armure, leur permettant de trop bien cacher « le défaut des armes qu'ils devaient porter ».

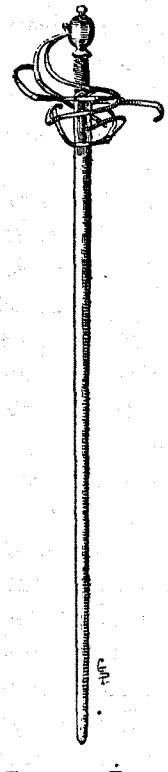


Fig. 44. — Épée de ville flamande 1600-1625; Coll. de M. Neyt

La lance elle-même ne leur paraissait sans doute plus d'une bien grande utilité, car, dit Melzo, pour « éviter la fatigue de la porter, aucuns la rompent exprès ou par nonchalance. »

Les cuirassiers destinés à appuyer les lanciers et à agrandir la brèche ouverte par eux, portaient une armure analogue et la cuirasse « à l'épreuve du pistolet », mais ils avaient, au lieu de tassettes, de longs cuissards entièrement lamés dits « écrevisses » qui se bouclaient d'une part sous le genou et de l'autre au bord inférieur de la cuirasse. (*)

Outre l'épée, ils étaient armés d'une paire de pistolets. Leurs chevaux ne devaient être que « de médiocre bonté. »

Les arquebusiers, destinés à être soutenus par les lances et les cuirasses, combattaient à pied et à cheval et n'avaient pas d'armure. Ils portaient un pourpoint de buffle sans manches et coiffaient la *bourguignote-calotte* pourvue d'un nasal mobile, de jugulaires et d'un couvre-nuque à quatre lames. Leurs armes offensives étaient l'arquebuse « d'une once et demie de balle, le canon long de quatre palmes, portée du côté droit avec la bandolière... » et l'épée. »

Melzo proposait d'en pourvoir six par compagnie, d'un outil de pionnier, pic ou hache, attaché à l'arçon.

Les capitaines d'arquebusiers, marchant en campagne, portaient la cuirasse « à l'épreuve de l'arquebuse » et le même type de casque que les soldats.

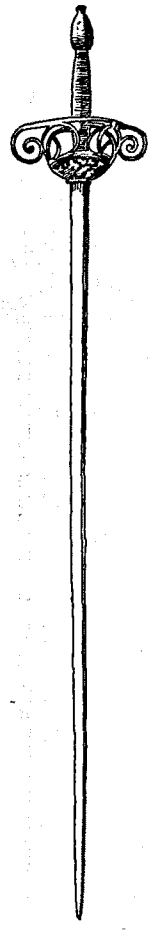


Fig. 45.—Estocade allemande (1625-1650) Coll. Van Duyse

Ces officiers devaient aussi avoir une arquebuse légère de moyenne grandeur avec sa fonte et « en faire porter une longue, qui tiré une bonne balle, par un page, avec la bandolière. »

Dans l'infanterie, qui ne comprenait plus généralement que des arquebusiers, des mousquetaires et des piquiers, ces derniers et leurs officiers portaient encore la cuirasse à vastes tassettes carrées, mais les brassards avaient été supprimés comme on peut le voir dans le règlement hollandais de 1608 (**).

(*) Cette cavalerie « est nommée cavalerie pesante, à cause de la pesanteur tant de l'armature que du cheval... Cette armature est *harnois fin*, soutenant le coup de l'arquebuse en toutes ses pièces comme il est dit de *la lance.* » (*Walhausen. Art Militaire à cheval.* Francfort, 1616.)

(**) *Jacob de Gheyn. Maniement d'armes, arquebuses, mousquets, piques, en conformité du prince Maurice d'Orange*

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Un cabasset, quelquefois surmonté d'une demi-crête de morion, ou un léger *chapeau de fer* à bords rabattus continuaient à leur servir de coiffure.

Malgré l'existence de l'Arsenal de Malines les particuliers continuaient, comme cela se pratique encore aujourd'hui, à concourir à l'armement des troupes.

C'est ainsi qu'en 1632, nous voyons Philippe IV vendre à Marie Pels, veuve de Vincent de Moniot à Namur, une rente héritable de 823^{l} 9^{s} 6^{d} au capital de 13.175^{l} 12^{s}, « montant des armes fournies par la dite dame de Moniot au tercio du maître-de-camp le seigneur d'Indenelde » et aussi à Vincent de Harscamp, une rente héritable de même valeur et au même capital, « montant du prix des armes distribuées au tercio du maître-de-camp, le vicomte d'Alpen. »

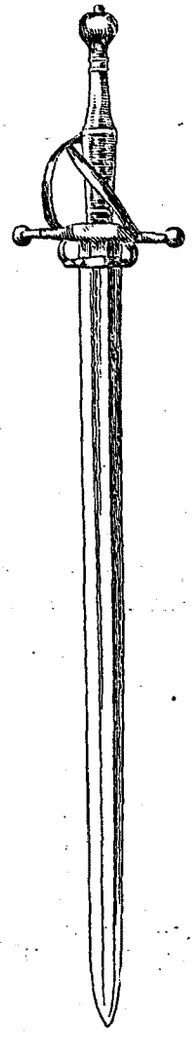


Fig. 46. — Épée de piéton (1550-1600); Collection de M. le prince E. de Caraman-Chimay

Quant aux armures de luxe, dont les dernières se fabriquèrent pendant le XVII^{e} siècle, citons quelques pièces dont l'origine flamande est bien établie. La demi-armure du cardinal-infant don Ferdinand, frère de Philippe IV, gouverneur des Pays-Bas, fut fabriquée à Bruxelles par *Jacques Vois*, qui l'a signée en toutes lettres. L'armure envoyée des Flandres en 1624, par l'infante Isabelle à Philippe IV, est poinçonnée d'un écu chargé de trois alérions et accosté des initiales du fabricant M. P. Cette même marque d'armurier se trouve sur un chanfrein de la galerie d'Ambras, ayant appartenu, croit-on, au marquis de Pescaire, mort en 1525, ce qui rend l'attribution fort douteuse.

Les deux premiers harnais cités sont actuellement à l'Armeria de Madrid.

1618-1648. Pendant la guerre de Trente ans, non seulement l'armure complète n'existe plus, que tout à fait exceptionnellement, mais la demi-armure elle-même est en voie de disparaître. Les derniers modèles en usage se distinguent par le vaste *couvre-reins* lamé sous lequel le troussequin disparaissait entièrement et par l'usage d'une *bourguignote fermée*, casque de transition entre l'armet et la bourguignote ouverte, dont M. R. Wibin possède un bon spécimen, d'origine liégeoise (fig 17).

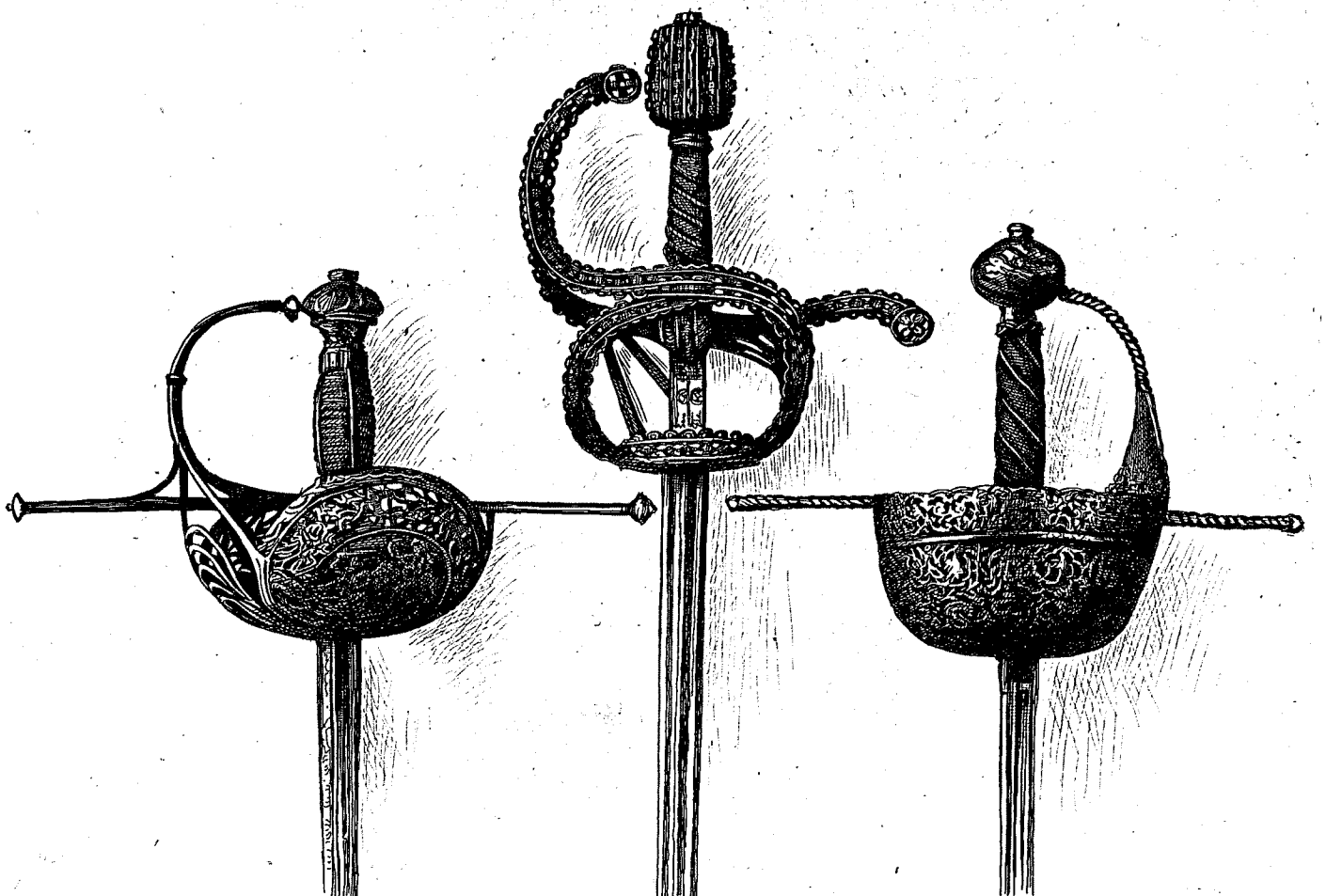
Le long *buffletin* à manches, fait de peau de buffle, de vache et même de mouton, devint bientôt d'un usage général dans la cavalerie; le casque lui-même fut remplacé par le feutre; seuls quelques cuirassiers, les officiers et particulièrement les porte-enseignes revêtirent encore pendant quelque temps, par dessus le buffle, une cuirasse et un pot en tête, à l'épreuve du mousquet il est vrai, mais dont le poids avait atteint de 7 à 10 kilogs. pour le casque et de 10 à 22 pour la cuirasse; enfin, le plastron était encore quelquefois renforcé, les jours de bataille, par un second plastron de renfort qui s'adaptait sur le premier.

Comme, même au prix d'un pareil écrasement, on n'obtenait encore qu'une défense fort incomplète, la lutte entre la cuirasse et l'arme à feu portative dut nécessairement prendre fin. Vers 1650, les dernières armures disparaissent; les piquiers eux-mêmes déposent le corselet.

De 1650 à 1700, l'uniforme s'introduit dans presque toutes les armées de l'Europe.

On appelle encore aujourd'hui « grosse cavalerie » des régiments de cuirassiers,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -



Epée espagnole dite «Rapière»
Commencement du XVII.e Siècle
Coll.n de M.r C. Vermeersch.

Epée espagnole
Commencement du XVII.e Siècle
Coll.n de M.r le Comte L. de Beaufort.

Rapière italienne du
XVII.e Siècle
Coll.n de M.r Vermeersch.

Imp A. Durand_Paris.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

qui ne sont, on en conviendra, qu'un bien pâle reflet des anciens. Les nôtres ont été supprimés en 1863.

Leurs cuirasses, modèle 1831, avaient été fabriquées chez Dechange à Liège. Faites en tôle d'acier, c'est à dire en étoffe composée moitié d'acier naturel et moitié de fer de première qualité corroyés ensemble, elles étaient du poids de 8 1/2 kilogs. environ. Leur plastron à l'épreuve, devait résister, à 40 mètres, au tir de trois balles du fusil d'infanterie. Elles forment aujourd'hui dans nos musées le dernier chapitre de l'histoire des armures.

ARMURES DE JOUTE. Du XI^e^ au XVII^e^ siècle, de nombreux tournois eurent lieu dans notre pays ; ces divertissements de la noblesse militaire avaient pris, surtout aux XIV^e^ et XV^e^ siècles, une grande extension. La substitution de l'arme à feu à la lance, qui commença sous Charles-Quint, ne paraît pas avoir fait disparaître le goût des courses à la lance, que l'on courait alors jusque dans les salles de banquet, comme on le vit encore à Bruxelles en 1516. (*)

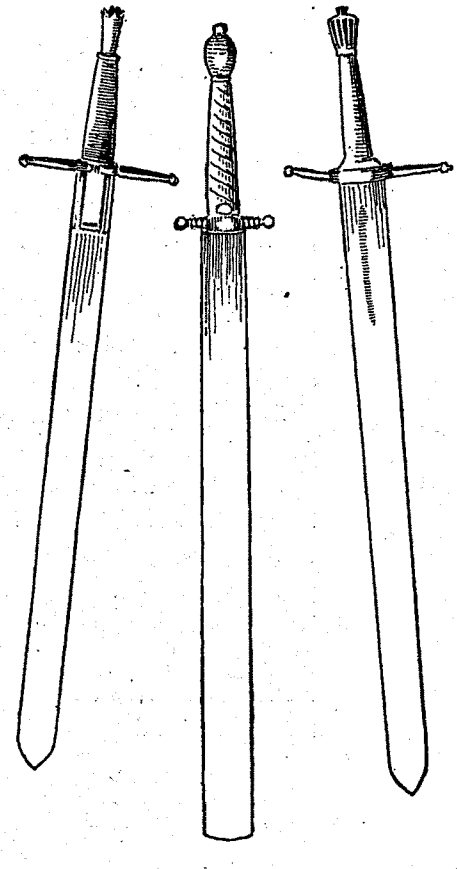


Fig. 47. *Fig.* 48. *Fig.* 49.

Trois glaives de justice de la ville de Gand ; XVII^e^ et XVIII^e^ s.

Fourreau du glaive n° 47

L'armure exposée par M. le baron Snoy (fig. 14) est une armure de joute et comme telle disposée pour résister à l'atteinte de la lance. Celle-ci, jusqu'au XIV^e^ siècle, était à hampe cylindrique ou ronde et mesurait trois mètres environ ; à cette époque, il avait fallu la renforcer pour parvenir à entamer les armures surchargées de plaques de cuir et de métal. Afin d'éviter dans les joutes les accidents, que son choc devenu redoutable n'eut pas manqué d'occasionner, on construisit des armures renforcées spéciales pour ces jeux.

Vers 1450, la lance de joute mesurait cinq mètres de longueur ; sa hampe avait la forme de deux pyramides quadrangulaires ou de deux cônes, d'inégales hauteurs, assemblés par leurs bases ; elle était pourvue, comme on le voit sur la figure, d'une poignée évidée pour la main et d'une rondelle d'acier garde-poing. Le sabot était muni du contre-poids indispensable pour maintenir cet énorme bois dans la position horizontale. Le fer des lances *courtoises*, ordinairement employées dans les joutes,

(*) A. Henne.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

était à trois pointes, afin de renverser et non de traverser l'adversaire, et s'appelait *rochet*.

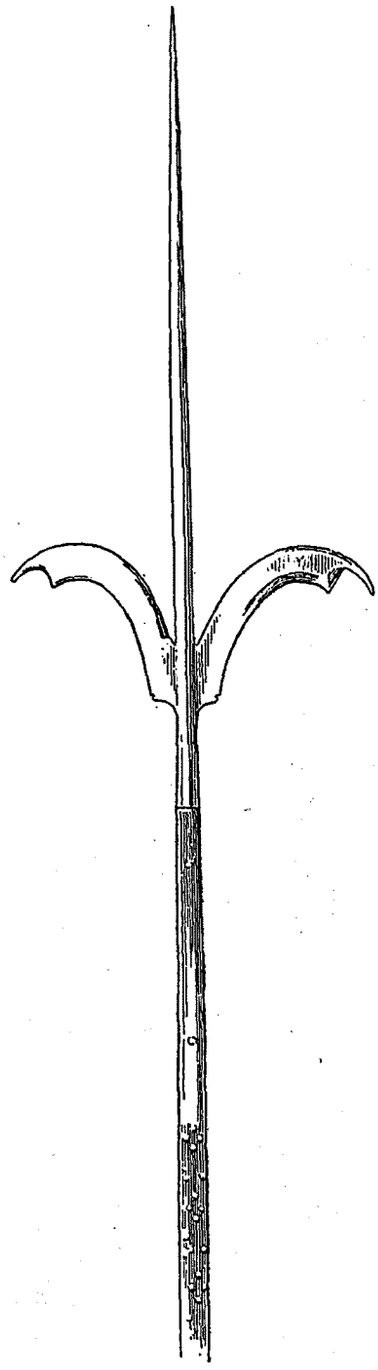


Fig. 50. — Corsèque du XVIe siècle. Collection de M. Neyt

Pour résister à ce formidable instrument, le bouclier chevaleresque, supprimé pour la guerre vers le milieu du XVe siècle, continua à être employé dans les joutes. On le confectionnait de différentes formes, en bois, en marqueterie d'os, en acier et, suivant les cas, il s'appelait *targe*, *placart*, *écu* ou rondelle *de joute*.

Vers 1500 et jusque 1620, ces boucliers furent généralement remplacés par une vaste pièce d'acier, *haute pièce, pièce treillis* ou *manteau d'armes*, vissée à demeure sur le plastron de la cuirasse et protégeant tout le côté gauche du corps, le seul exposé aux chocs.

Outre le manteau d'armes, d'autres pièces de rechange, en nombre variable, s'appliquaient encore sur l'armure (*).

Si, au moyen de ces précautions, un malheur était peu à redouter, en revanche l'homme armé en la sorte, dit Pluvinel, « ne peut hausser, baisser, tourner la tête, ni remuer l'épaule gauche; seulement il lui reste le mouvement depuis le coude pour pouvoir arrêté son cheval... » (**) La manière dont le cavalier, empaqueté dans cette carapace de fer, de 38 kilogs. de poids en moyenne, parvenait à se mettre en selle, est assez originale pour être mentionnée : « Il doit y avoir aux deux bouts de la lice un petit échafaud, de la hauteur de l'étrier du cheval, sur lequel deux ou trois personnes peuvent tenir, savoir est, le gendarme, un armurier pour l'armer et quelqu'autre pour lui ayder.... Puis l'homme étant armé, on lui amènera son cheval proche de cet échafaud, sur lequel il se peut facilement placer pour commencer sa course... »

On comprend aisément qu'après avoir rompu deux ou trois bois de lance, contre le manteau d'armes ou contre la tête de son adversaire, chacun s'empressait d'aller déposer un semblable harnais.

Le casque de joute (fig. 15) appartenant à M. A. Verreyt, présente une disposition particulière : comme la face gauche de cet armet n'est percée d'aucune ouverture pour la ventilation, afin de ne pas donner prise au fer de lance, on y a suppléé en pratiquant, dans la joue droite, une petite portière s'ouvrant au moyen d'un pivot

(*) Armure de joute, de Philippe II, conservée au *Musée de la porte de Hal*.

(**) *Instruction du Roy, en l'exercice de monter à cheval.* (1625).

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

à ressort et qui permettait au cavalier de se rafraîchir dans l'intervalle de deux courses.

D'autres armures spéciales existaient encore pour les jeux. C'étaient *l'armure de tournoi*, toujours plus légère que l'armure de guerre, et dont le casque grillé, du XVe siècle, se retrouve encore aujourd'hui dans les armoiries; l'*armure pour combattre à pied*, qu'au XVIe siècle on appelle *armure à tonne* ou *à jupon*, à cause de la forme évasée de sa jupe de fer qui descendait jusqu'aux genoux; *l'armure de carrousel*, au XVIIe siècle; etc.

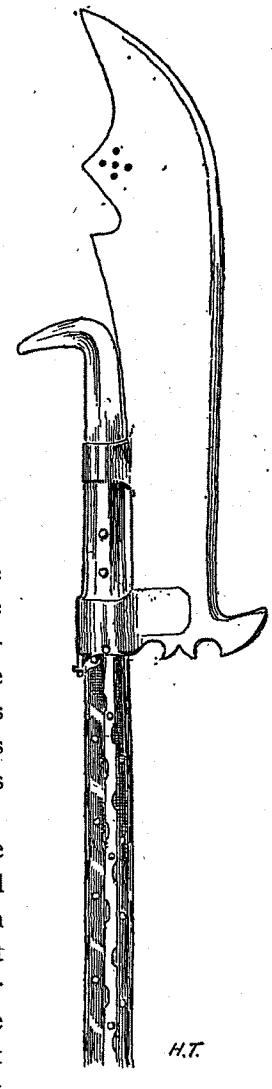


Fig. 51.— Vouge du XVIe siècle; Collection de M. Nevt

Une très belle armure à tonne, ayant appartenu à Philippe-le-Beau enfant, se trouve aujourd'hui à Vienne.

Il serait intéressant de rechercher si ce beau harnais, dont la construction doit remonter à l'époque ou Franc Scroo travaillait à Bruxelles pour ce prince, n'est pas originaire de notre pays.

Le commerce des armures de jeux, surtout au XVe siècle qui fut la période brillante de notre armurerie, se faisait dans de vastes proportions. Il existait dans cette fabrication de luxe plusieurs *spécialités* dont les quelques notes suivantes donneront une idée, en même temps qu'elles aideront à tirer de l'oubli les noms d'artisans habiles qui travaillèrent pour les ducs de Bourgogne.

Les *armoyeurs*, dont quelques-uns sont cités à la fin de cette notice, confectionnaient en même temps les armures de guerre et les harnais de joute. Quant aux armures de tournoi proprement dites, dans la construction desquelles il entrait plus de cuir, de bois léger et de feutre que de fer, attendu qu'elles n'avaient à supporter que le choc d'épées courtoises à pointes rabattues et de *masettes* ou de simples bâtons de bois, elles étaient fournies par les selliers.

Antoine de la Sale, (*) qui avait assisté aux tournois de Bruxelles (1405-1415) et de Gand (1419-1467), nous apprend que le chevalier qui n'a pas de harnais le jour du tournoi « en doit être pourvu des selliers, qui en sont les maîtres... » et dont il n'en est aucun qui ne puisse en fournir au moins « pour armer 20, 30, 40 ou 50 hommes. » Nous voyons en effet le *sellier* bruxellois, Jean Rempart, délivrer en 1423 « les deux harnois de tournoy, entier chacun d'iceulx, à armer homme et cheval en fait de tournoy... » dont Philippe-le-bon fait présent au duc de Bedfort, régent de France. Ces harnais payés $72^{l}9^{s}$, furent ensuite « garnis et étoffés » à Bruges, au prix de $99^{l}11^{s}$ par le marchand lucquois Marc Guidechon. Le dit sellier, la même année, fournit encore le « louage » à 15^{s} la pièce, de 33 harnais de tournoi entiers pour l'usage du duc de Bourgogne et de « plusieurs autres de ceux qu'il a fait tournoyer avec lui. » — Le sellier, Jacop le pape, fabrique « selles de tournoi » et « selles de joutes. » — *L'éperonnier*,

(*) Traité « *des anciens tournois et faicts d'armes* ».

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Jacques Enrart, fournit également « éperons et étriers à jouter. » — En 1468, Bernard de Pons, *faiseur d'escus de joute*, délivre pour Charles-le-Téméraire, un écu de joute du prix de 35[l]; il refait pour le même, en 1470, « 2 écus de joute, dont l'un était rompu à moitié et l'autre a été refait sur un autre bois. » Jehan Watt, armurier à Bruxelles, fournit en 1496 « 22 rondelles d'acier pour servir à une joute à Bruxelles et le louage de deux harnais complets pour l'archiduc (Philippe-le-beau) s'en servir à icelle jouste. »

Fig. 53. — Fauchard allemand de parade daté de 1666 ; Collection de M. Neyt

« Pour le tournoi que l'on entend faire les 18 et 19 de ce présent mois (août 1499) au Parc audit Bruxelles » Hughes Brugman *coustillier*, demeurant à Bruxelles, délivre « 80 espées d'armes pour 40 gentilshommes qui feront armes avec le Duc — 40 lances — 40 arrêts y servant. »

La fabrication des lances était aussi une industrie à part; dès l'année (1421-22) nous voyons Rifflart d'Ypres, délivrer « grosses lances rondes pour les joutes » à 27[s] la douzaine et d'autres « lances carrées de joutes » à 40[s] la douz. — Chez Godefroy Renart, en 1468 et 1470, la lance de guerre coûtait 12[s] et celle d'étendard 18; le même confectionnait au prix de 24[s] la pièce, des lances de bannières « ferrées de blanc fer ». — C'est au *faiseur de lances*, Jean Desinet, demeurant à Malines, que sont commandées, en 1495, les 14 douzaines de lances qui doivent « servir aux joutes faites à Malines le jour des noces de Monseigneur le Prince de Castille ».

En 1423-24, Bernardin le mulier fournit des « espées de tournoy » à 12[s] la pièce, tandis que le marchand Cornille Couvent délivre, à 6[d] la pièce, les « bastons de mefflier à tournoyer ». — En 1468, c'est Colin Larmoyeur qui fournit au Duc les « 4 épées rabattues » dont il s'est servi au tournoi de Bruges, etc.

Fig. 52. — Guisarme de parade gravée du XVIe siècle ; Collection de M. Neyt

Les armures de joute et de tournoi se dissimulaient sous de somptueuses « robes à longues manches découpées ». De riches « houssures » dont les couleurs étaient assorties « selon la devise des robes » couvraient les coursiers et traînaient jusqu'à terre; on « houssait » aussi les écus, les épées et jusqu'aux bâtons de tournoi.

Les lances étaient peintes et dorées.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

ÉPÉES

Si le chevaleresque fracas des lances était l'entrée en matière obligée de tout combat de cavalerie au moyen âge, par contre c'est à l'épée, arme aussi noble que la lance et beaucoup plus utile, que se décidait l'issue de la mêlée, après la première charge. Aussi le chevalier tenait-il en haute estime cette compagne fidèle et lui donnait-il généralement un nom.

C'est ainsi que nous ont été transmis par les poètes, les récits des hauts faits de la *Joyeuse* de Charlemagne, de la *Durandal* de Roland, et de tant d'autres glaives fameux.

La forme et les dimensions de l'épée chevaleresque, ou du *branc*, ont varié avec la nature et le degré de résistance de l'armure qu'elle avait pour mission d'entamer.

Les broignes des XI^e^ et XII^e^ siècles n'offraient guère de prise qu'à la *pointe* de l'épée, c'est à dire aux coups d'*estoc*; le visage du combattant était en outre exposé aux coups de *tranchant* ou *de taille*: l'épée devait donc être à la fois une arme d'estoc et de taille. La lame, faite de bon acier, était à deux tranchants, droite, large et portait une gouttière d'évidement, suivant l'axe de chaque plat. La monture — composée du *pommeau*, de la *fusée* ou poignée, de la traverse ou réunion des deux *quillons* — était simple, en forme de croix. (*) C'est sur le pommeau de son épée, renfermant souvent des reliques, que le chevalier avait l'habitude de prêter serment.

Avec l'armure de mailles, l'épée devient à la fin du XII^e^ siècle et pendant tout le XIII^e^, une arme uniquement de taille (fig. 6 et 8). Son extrémité n'est plus aiguë mais *retaillée* à l'antique, à peu près à angle droit; la lame s'élargit et s'épaissit afin de pouvoir trancher les tissus métalliques.

Vers la fin du XIII^e^ siècle et jusque 1350 environ, les dimensions et le poids de l'épée augmentent encore, car il s'agit dès lors pour elle, d'entamer à la fois la maille et les plaques de cuir bouilli qui lui servent de renfort; le pommeau s'alourdit, devient discoïde et mesure jusque dix centimètres de diamètre. A ce type appartient l'épée du capitaine Wenemaere (fig. 9); une épée de même forme et à monture identique, pend également au côté de la plupart des communiers figurés sur la fresque de Gand; la lame de ces piétons était nécessairement plus courte.

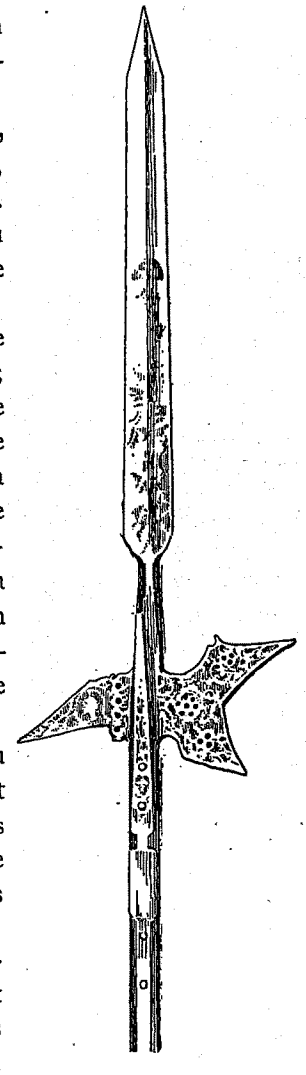


Fig. 54.— Hallebarde gravée de la fin du XVI^e^ siècle; Collection de M. NEYT

(*) Cette monture en forme de croix persista, dans la gendarmerie, jusqu'au milieu du XVI^e^ siècle. La *branche* que l'on a cru remarquer sur le sceau de Charles-le-Téméraire, dont la main droite est fermée, n'est que la projection sur l'horizon, de la plaque de fer ronde, cousue sur le gantelet de peau et destinée à lui servir de renfort.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Pendant la guerre de Cent ans, le chevalier manie simultanément plusieurs sortes d'épées. A cheval, il se sert de l'*estoc;* à pied il emploie soit l'*épée courte*, raide et aiguë, destinée au combat corps à corps, soit la longue *épée d'armes*, à deux mains, qui est l'arme des mêlées d'infanterie.

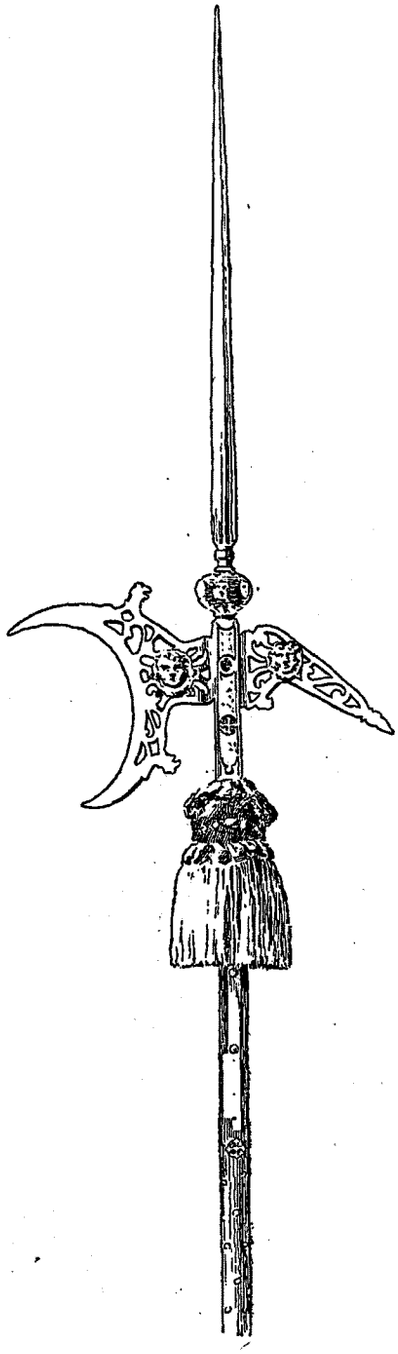


Fig. 55. — Hallebarde de parade du XVIIe siècle; Collection de M. Delpier

L'estoc droit et raide, à lame mince, était destiné à entrer dans les interstices des plaques de métal qu'une épée tranchante eût été impuissante à entamer. L'estoc servait non seulement d'épée, mais aussi de demi-lance et de javeline: tantôt on le couchait en arrêt, pour charger à défaut de lance, tantôt la main droite saisissant la poignée, lançait l'arme contre le piéton. Une figure du « Livre de chasse » de Gaston Phébus (né en 1331) montre que cette façon de lancer l'épée s'employait aussi par les cavaliers contre le gibier.

Dans les jeux on se servait déjà au XIVe siècle « d'épées de tournoi » de formes particulières.

Les piétons, outre l'épée dont nous avons parlé, se servaient encore de grandes *coutilles* ou *dagues*, espèces d'épées courtes, aiguës, à deux tranchants (fig. 28.), au moyen desquelles ils éventraient les chevaux et égorgeaient les cavaliers. Le sabre courbe, de forme orientale ou *cimeterre* était aussi en usage. (fig. 4).

La petite dague ou *poignard* (fig. 9) et le simple couteau ou *coutel de plates* (*) qui étaient les armes blanches les plus courtes, se maniaient aussi bien par les chevaliers que par les piétons.

Le poignard, destiné à donner le coup de grâce à l'adversaire vaincu qui refusait de crier « *miséricorde* » prenait quelquefois ce dernier nom. Des poignards et des épées de luxe se portaient avec la ceinture de chevalerie : les orfèvres en travaillaient les montures et en décoraient les fourreaux.

XVe SIÈCLE. Les types d'armes blanches du XIVe siècle se retrouvent au XVe. L'estoc et le couteau, l'épée raide de moyenne longueur et la dague, l'épée à deux mains repassée par le chevalier, qui cesse généralement de combattre à pied, à l'archer à cheval auquel les ordonnances confient ce service particulier, entrent sous Charles-le-Téméraire, dans l'armement régulier des compagnies.

(*) 1367 — Adonc s'avisa le dit chevalier (Jean Chandos) d'un *coutel de plates* qu'il portoit en son sein.... (Froissart)

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

La monture de l'estoc est toujours en forme de croix (fig. 32) celle des épées de fantassins se compose quelquefois d'une traverse repliée en Z dont le quillon d'avant se redresse pour protéger la main, tandis que celui d'arrière descend parallèlement au dos de la lame. Vers 1600, deux anneaux s'avancent quelquefois aussi sur le talon de la lame pour former un *pas-d'âne*, comme on l'observe sur l'épée de M. Van Zuylen (fig. 23) dont la lame espagnole porte l'inscription : IN VALENCIA.

Rappelons encore de cette période, quelques armes blanches historiques qui s'écartent des types d'ordonnance : L'*épée de parement* ou de cérémonie que l'on portait devant Jean-sans-peur et dont la « garnison (garniture) le pommeau et la croix » furent « bruny et collory » en 1412 ; sa *dague de ceinture* dont la monture « d'argent doré » avait été faite par l'orfèvre Jehan Mainfroy, la même année.

Des nombreuses armes d'apparat, inscrites à l'inventaire de Charles-le-Téméraire citons, textuellement mais en rajeunissant l'orthographe : « *Une épée*, le pommeau de licorne garni d'or et au dessus six grosses perles et il y a d'un côté du pommeau l'image de Notre-Dame émaillée et de l'autre un crucifix, à toute une gaîne d'or, semée de CC et de fusilz, à toute une chaine d'une boucle d'un mordant (ardillon) et de six clous d'or. » — Plusieurs *épées bénictes* envoyées en présent par le pape,— « une épée longue, en manière de *coustille plaine*, » — « une autre *petite coustille*, le pommeau et la croisée dorés, » — « une petite épée longuette, d'argent doré, nommée *la Victoire*. » — Plusieurs *cousteaux de Turquie*, qui étaient probablement des cimeterres — « une *épée de parement* toute d'or, excepté l'alemelle (la lame) faite en manière de haye — une bien longue et large *épée de parement* d'armurerie d'environ sept pieds et demi de long. » — Deux trousses de chasse ainsi indiquées : « un gros *couteau d'Allemagne*, garni de six couteaux, une lime, un poinçon et une fourchette », — « un bien large *couteau d'Allemagne* auquel il devait y avoir dans la gaîne cent petits couteaux et à présent n'en a que 21. »

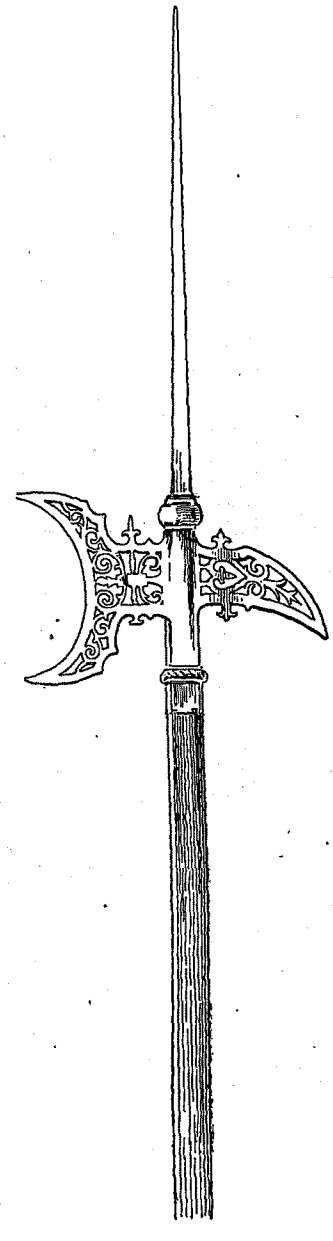


Fig. 56. — Hallebarde de parade du XVIIe siècle ; Coll. de M. Van Zuylen

A part les deux derniers articles, et les cadeaux du pape, on peut admettre que toutes ces armes sortaient de chez nos fabricants ; deux des fournisseurs principaux du prince habitaient en effet Nivelles : l'un Toussains Faillart, *faiseur de dagues* lui délivra, en 1469 et 70 : 2 épées « à porter sur robes » à 7^{l} 4^{s} pièce, — 2 *épées de guerre*, du même prix, — 2 *épées d'armes*, à 8^{l}, — 1 *épée d'estoc*, à 6^{l}, — 1 *épée de parement*, à 6^{l}, — 4 *dagues* — 2 *vouges*, à 6^{l} et 7^{l} 4^{s}, — 1 *pertisane*, — 2 *chanfreins* dorés, à la nouvelle façon... 40^{l}, etc... ; c'est chez l'autre *coustillier*, Toussains Brabant, que Charles-le-Téméraire fit acheter : 1 épée de parement « pour porter devant lui »... 6^{l} — 1 dague, —

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

1 hache d'armes — 1 épieu de chasse, etc... Nos comptes mentionnent encore Jehan God, *faiseur d'épées et de dagues* à Bruxelles, qui reçut en 1469 une gratification de 18l, à cause d'une épée et d'un chanfrein dont il avait eu la gracieuseté de faire « présent au Duc. »

XVIe ET XVIIe SIÈCLES. La cavalerie continuait à manier l'*estoc* et l'*épée d'armes*, le *cimeterre* et l'*estramaçon* qui en dérive. La dague ou le *poignard* attaché à la ceinture, sur les reins, était le complément habituel de l'épée. (*)

L'épée de M. Frésart, que reproduit la fig. 29, rappelle l'estoc de la gendarmerie à l'époque de Charles-Quint. La monture, contrairement à celles du siècle précédent, porte la traverse longue et la poignée très courte; une *garde* en forme d'anneau se remarque à la jonction des quillons; la lame est pleine, sa section est un losange. Ce type d'épée, d'une longueur totale de 1m30, est considéré comme saxon, sans doute parce que le beau Musée historique de Dresde en renferme plusieurs exemplaires de luxe.

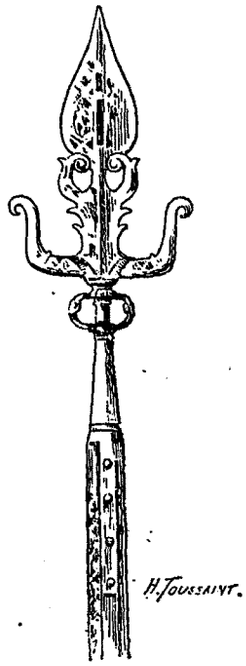


Fig. 57. — Porte-mèche d'officier d'artillerie, fin du XVIe s.; Collection de M. VAN ZUYLEN

L'*épée d'armes*, d'estoc et de taille, qui avoisine la précédente (fig. 30) porte une monture à *pas-d'âne*, une double garde compliquée d'une branche ondulée intermédiaire et deux quillons tordus en sens inverse. Nous ne pensons pas que l'on puisse faire remonter au delà du règne de Philippe II, l'origine de cette épée qui pouvait, pour un coup décisif, être saisie à deux mains.

L'épée qui complète l'armure Maximilienne de notre gravure, est du même type et appartient à M. Neyt.

A un homme de cheval également a dû servir l'épée de M. Osterrieth (fig. 31). Cette arme est tout-à-fait du modèle que Melzo donne aux lanciers, en 1611. Si l'on se rappelle que l'usage généralement répandu du pistolet avait alors amené la confection de gantelets plus souples et plus déliés mais moins protecteurs que les anciens, on comprendra pourquoi, comme on le voit ici, il fallut demander au quillon d'avant, redressé et formant *branche*, un nouveau mode de défense pour la main. Toutefois dans la cavalerie gantée de fer, les branches ne rejoignaient jamais complètement le pommeau; cette disposition aurait été gênante pour le soldat, qui devait pouvoir facilement, à toutes les allures, mettre l'épée à la main.

La lame de l'épée 3 est surtout d'estoc, mais aussi de taille; dans les gouttières se trouve le nom de PETTER-WIRSBERCH qui travaillait à Solingen. Nous observerons souvent que, si nos maîtres forgerons excellaient dans la confection de ces montures dont les branches capricieusement enchevêtrées étaient soudées entre elles par le seul effet d'un habile martelage à chaud (fig. 44), il n'en est pas moins vrai que c'est surtout de Solingen dont les produits, renommés dès le XIIe siècle, s'expédient

(*) « *Un symeterre, deux espées et dagues* » sont mentionnés dans l'inventaire des « *habillements et autres hardes du Seigneur de Carton* » fait prisonnier à St-Quentin, en 1557. Nous ne résistons pas à l'envie de citer, à titre de curiosité, deux autres mentions du même document, que M. Rahlenbeck a publié en entier dans le *Messager des sciences historiques de* 1880 : « *Deux pistolles, pour porter de peur que les chiens ne mordent le Seigneur de Carton* » et aussi « *Peintures cincq à six de fames et belles filles à vizaige douze* » dont nous espérons bien qu'on n'aura pas eu l'inhumanité de dépouiller ce brave guerrier.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

encore aujourd'hui dans toute l'Europe, que sortaient la plupart des lames d'épées en usage dans notre pays. Quelques-unes nous venaient aussi de la célèbre fabrique de Tolède; mais les fourbisseurs de Solingen, qui avaient pris l'habitude de se rendre dans la ville espagnole, pour y étudier les procédés de fabrication, n'avaient pas tardé à imiter, d'une façon remarquable, ses excellents produits.

Une forte lame d'estoc espagnole, portant dans la gouttière l'inscription : IN VALINCIA, est reproduite par la fig. 38. Sa monture, dont les branches légèrement ciselées ont l'apparence desséchée du bois mort, est ornée, dans toutes ses parties, d'incrustations d'argent en relief. Le caractère général d'une épée, étant, au point de vue de l'art, donné par la monture et non par la lame, nous considérons comme allemande ou flamande, cette riche et solide épée de guerre, qui a sans doute appartenu à quelque officier de cavalerie, au commencement du XVII^e siècle.

Vers 1625 apparait l'épée d'escrime; l'estoc allégé, devenu l'*estocade*, se porte également à la guerre et à la ville. Plusieurs de ces épées ont été ramassées sur d'anciens champs de bataille, et d'autres, reproduites, en 1630, par le burin spirituel d'Abraham Bosse, figurent au côté de ces élégants *cavaliers* frisés, bottés, éperonnés, auquels il ne manquait que le cheval pour mériter leur nom.

L'estocade de M. Van Duyse (fig. 45) porte la monture caractérisque de cette époque ; la lame, à trois pans inégaux et évidés, est ornée de ces gravures à la pointe qui décèlent la fabrication de Solingen. On y remarque, au centre de deux médaillons, les portraits de Frédéric de Nassau et de Gustave-Adolphe, accompagnés des devises habituelles : VERITATEM DILIGITE ET PUGNATE PRO PATRIA. PRO ARIS ET FOCIS, etc.

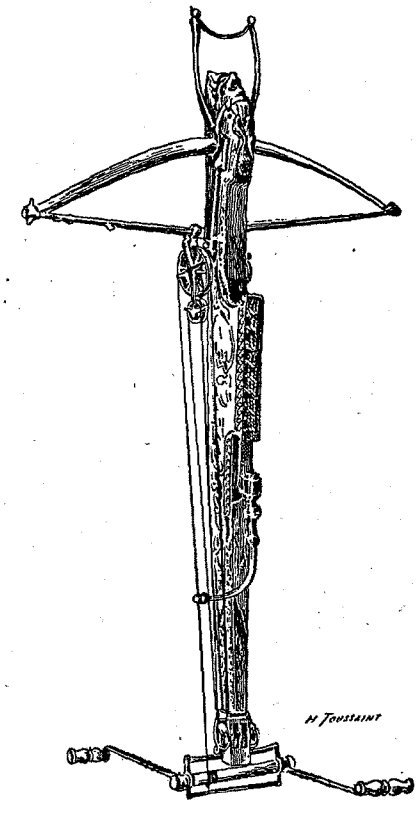


Fig. 58. — Arbalète à *mouffle* du XVII^e siècle; Collection de M. VAN ZUYLEN

Remarquons, en passant, combien dans l'espace d'un bon siècle, les montures d'épées, en se compliquant de gardes, de branches et de contre-gardes, avaient perdu de plus en plus ce caractère simple et grand qu'elles avaient à l'époque gothique. A partir de 1650 la décadence marche plus rapidement encore : le règne de l'épée chevaleresque est fini.

La cavalerie, à l'époque de Louis XIV, porte l'*épée wallonne* dont la garde de fer, plate et munie d'un anneau pour le pouce, se relie au pommeau par trois branches; le XVIII^e siècle enfin, marque l'adoption définitive de ces sabres modernes généralement à monture de cuivre, produits de quincaillerie, dont les amateurs d'objets d'art nous sauront gré de ne point parler.

L'infanterie du XVI^e siècle continuait aussi à manier plusieurs types d'armes blanches.

Citons d'abord l'*épée à deux mains* de piéton, qu'il ne faut pas confondre avec la grande épée d'armes, dont les cavaliers des XIV^e et XV^e siècles se servaient aussi à

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

deux mains. L'épée à deux mains, qui paraît originaire d'Allemagne, est mentionnée chez nous de bonne heure. Dès le XIVe siècle, en effet, nous voyons figurer au nombre des habitants de villes allemandes qui, à Liège, étaient exemptés des droits de tonlieu « cil de Noyrenberg » qui devaient, chaque année, faire hommage aux magistrats de la cité, « d'une grande espée à dois mains, à une large coroie de blanc cuer de chierf. » (*) C'est au moyen de cette courroie, que l'épée, pendant les marches, était suspendue sur le dos.

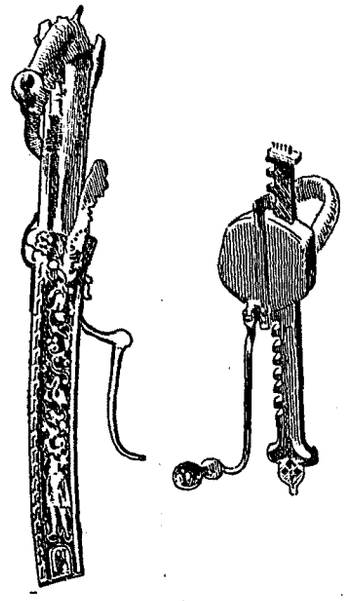


Fig. 59. — Arbalète allemande à cric, datée de 1613 ; Coll. de M. VERMEERSCH

En 1427-28, les comptes de nos ducs mentionnent aussi les gages payés à « Joris Fieret, *joueur de l'épée à deux mains.* » Ce n'est toutefois qu'à partir de Maximilien, qu'une partie de l'infanterie fut régulièrement armée de ces épées gigantesques, dont la fig. 32 reproduit un bon exemplaire.

Au XVIIe siècle, le joueur d'épée disparaît des rangs ; son arme, désignée désormais sous le nom d'*espadon*, est réservée à la défense des places fortes : lors de l'invasion des armées de Louis XIV, tous les remparts des villes hollandaises étaient encore garnis de grands espadons, plantés de six en six pas, dont la poignée ne mesurait pas moins de 50 centimètres.

Le nom d'espadon se donnait aussi à toute grande et forte épée de taille, telle qu'en portaient certains piétons suisses et allemands, alors même qu'ils n'étaient pas joueurs d'épées à deux mains (fig. 24, 27, et 46).

Tout fantassin, quelque fut d'ailleurs sa spécialité : piquier, hallebardier, arquebusier, etc., portait l'épée courte et la dague. Cette épée, pendant le premier tiers du XVIe siècle, s'appelait *lansquenette* ; sa lame, à deux tranchants, mesurait de 75 à 80 centimètres et au dessus de ses quillons, tordus en 8, s'élevait une poignée de fer tronconique, sans pommeau détaché.

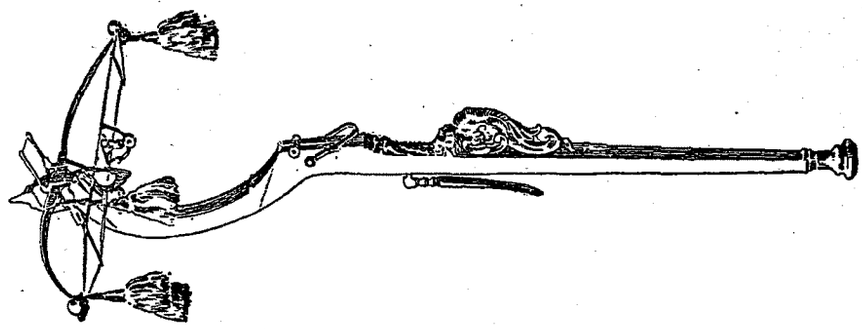


Fig. 60. — Arbalète à *jalet* ou à *galets* du XVIIe siècle ; Collection de M. FRÉSART

(*) *Hemricourt : Li patron del temporalitet.*

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

III

Fig. 61. — Gui de Brimeu, Seign^{r} de Humbercourt. (1475)

JUSQU'A la fin du règne de Charles-Quint, l'épée continua à jouer dans la mêlée un rôle prépondérant; mais, quelques années plus tard, les progrès réalisés par l'arme à feu avaient diminué son importance, à ce point, que Bernardino de Mendoça (*) signale comme une « chose rare depuis longtemps » qu'au combat de Jemminghen (1568) la plupart des blessés dans les deux armées l'étaient à l'arme blanche.

L'épée cependant, par une ancienne tradition chevaleresque, était toujours l'arme honorable par excellence. C'est ainsi, qu'en 1572 encore, un article de la capitulation de Mons, assiégée par les espagnols du duc d'Albe, stipule que tous les soldats wallons et flamands pourront « sortir en la mesme manière, pourvu que ne soit avec autres armes que l'*espée et la dague* » ; l'épée d'alors se composait souvent d'une lame droite et raide, analogue à celle de la cavalerie, complétée par une monture à quillons droits et à double garde.

Les sabres d'infanterie du XVII^{e} siècle, se distinguent généralement par une ou plusieurs branches, plus ou moins compliquées, deux quillons tordus en sens inverses et une ou deux plaques circulaires de fer, recourbées sur la main.

Un sabre exposé par M. Frésart, montre, au milieu du XVIII^{e} siècle, l'existence du type dit *briquet*, encore en usage aujourd'hui; sa lame courbe, à un tranchant et à monture de laiton, est ornée des inscriptions : VIVE LE ROY — REGIMENT D'HORION — INFANTERIE LIEGEOISE. — Rappelons à ce propos, que l'ordonnance du roi de France, donnée le 25 mars 1757, avait créé deux régiments liégeois, licenciés à la fin de 1762. Le baron de Vierset était colonel d'un de ces régiments, le comte d'Horion commandait l'autre.

Des *épées de ville* furent à la mode, à partir de 1450 environ. A cette catégorie appartient l'arme élégante exposée par M. Neyt (fig. 39). Toute la monture, finement

(*) « *Commentaires.* »

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

damasquinée d'or, est relevée en outre de médaillons délicatement ciselés, à personnages mythologiques. Dans les gouttières de la lame, taillée en carrelet, on lit : HENRICVS COEL ME FECIT — HENRICVS COEL SOLINGEN. Cet armurier allemand, qui avait travaillé à Tolède, signe aussi quelquefois ses lames, de l'inscription : MI SINNAL SANTISMO CRVCIFICIO EMPIQVE COLL ESPADERO EN ALAMANIA, qui indique que sa marque est le *saint crucifix*. On voit en effet un christ en croix, poinçonné sur le talon de la lame de M. Neyt.

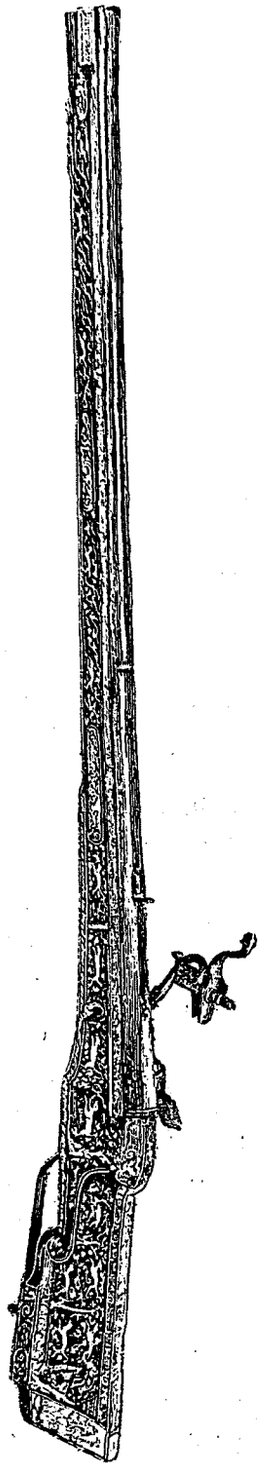


Fig. 62. — Arquebuse à rouet allemande de 1610 environ ; Collection de M. VAN ZUYLEN

Nous rapportons à une époque un peu moins éloignée, l'épée de ville flamande de la fig. 44, dont la lame porte une inscription, également espagnole, mais indéchiffrable.

Le type espagnol d'épée de ville le plus répandu au XVII^e^ siècle, est reproduit par la fig. 43 ; ces épées sont souvent dites « de Valence » parce qu'il s'en fabriquait beaucoup dans cette ville.

Une autre épée de même nationalité, de l'époque de Philippe III, et d'une fabrication tout-à-fait remarquable, appartient à M. le comte Léopold de Beauffort (voir l'eau-forte, fig. centrale). Sa monture entièrement travaillée à jour, et noircie, peut-être en signe de deuil, porte une lame fine, à double gouttière, aux trois poinçons du célèbre fourbisseur tolédain : JUAN MARTINEZ.

L'épée à « l'espagnole » appelée *rapière*, arme à la fois de duel et de ville, mise à la mode pendant la seconde moitié du XVI^e^ siècle, était fort répandue encore au XVII^e^. Les figures latérales de notre eau-forte, en présentent deux bons spécimens, tirés de la collection de M. Vermeersch.

La rapière espagnole de gauche, porte deux coquilles richement ciselées à sujets de combats et sur la lame, la devise de circonstance : IN TE DOMINE SPERAVIT. C'est bien à la grâce de Dieu en effet, et aussi un peu à la trempe supérieure de leur lame, que s'en rapportaient ces

Fig. 63. — Arquebuse à rouet allemande datée de 1615 ; Coll. de M. VERMEERSCH

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

galants donneurs de sérénades, obligés souvent de dégaîner à l'improviste, sous le balcon de la dame de leurs pensées.

Fig. 65. —Mousquet à mèche (1650 environ); Coll. de M Vermeersch

La coquille entièrement repercée à jour, de la rapière de droite, paraît plutôt italienne.

De 1550 à 1650, la rapière était, ordinairement, dans les duels, complétée par le poignard, que les champions tenaient élevé dans la main gauche et qui leur servait à écarter la lame de l'adversaire. — La fig. 33 représente un poignard espagnol de ce genre, dont la monture est travaillée à jour. La coquille d'épée qui recouvrait la main droite et la plaque de poignard qui protégeait la main gauche, étaient souvent pourvues, extérieurement à leur périmètre, d'un rebord en *rumpe-punta* ou « brise-pointe » destiné à engager et à briser la pointe de l'épée ennemie et à réduire ainsi l'adversaire à l'impuissance.

Dans la fabrication de ces épées de duel, Solingen lutte encore avec Tolède, comme le montre la rapière allemande de la fig. 40. La lame, montée dans cette coquille largement ciselée et repercée, porte l'indication de son origine : HANS MOVM ME FECIT SOLINGEN et la devise : SOLI DEO GLORIA. Deux petits S (Solingen) se remarquent à l'extrémité de la double gouttière, et sur le talon, se trouve poinçonné un mousquetaire en joue, appuyant l'arme sur sa fourquine.

L'épée de ville suivante (fig. 41) est encore allemande et appartient aussi à M. Van Zuylen : toute la monture en est ciselée et richement damasquinée d'argent sur fond noir.

Allemande encore est cette autre épée, de M. Neyt (fig. 42), dont la lame est poinçonnée : IHN SOLINGEN.

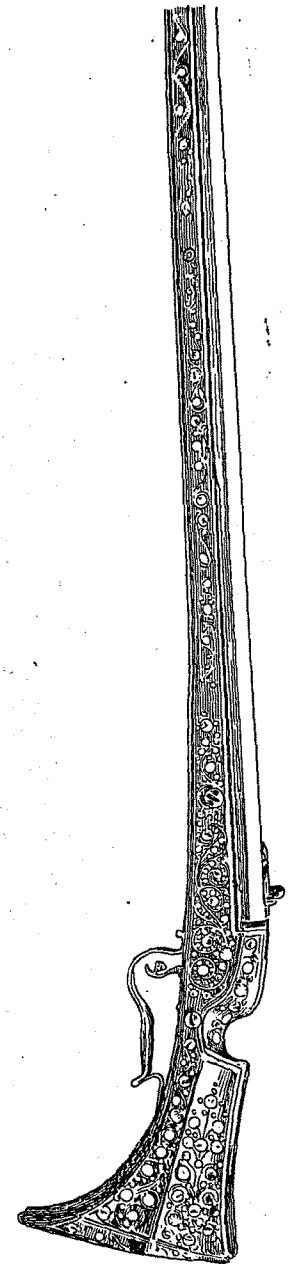


Fig. 64. — Mousquet à mèche (1590-1610); Collection de M. Van Zuylen

Sous Louis XIV, l'épée légère, d'une forme spéciale, désignée habituellement sous le nom d'*épée de cour*, est mise en usage. Lorsque sa lame, à section triangulaire ou hexagonale, accuse, par un brusque ressaut, un élargissement sensible

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

sur les vingt centimètres qui avoisinent la coquille, on se trouve en présence de ce type d'arme de duel, spécial au règne de Louis XIV, appelé *colichemarde* (épée à la *Koenigsmark*).

Terminons par une mention spéciale, bien méritée, de la splendide *épée de Rubens*, reproduite sur notre chromo-lithographie.

M. le comte Alex. van der Stegen de Schrieck est aujourd'hui le possesseur envié de ce précieux joyau historique, remarquable spécimen de ces riches épées, que la noblesse d'alors portait à la ville et à la cour.

Ce chef-d'œuvre artistique était bien digne de figurer au côté de l'illustre peintre-ambassadeur, auquel le roi Charles Ier d'Angleterre en fit présent en 1630, après lui avoir donné de cette même épée, l'accolade de chevalier de l'Eperon d'or.

La monture de cette arme de parade est entièrement en fer forgé; le burin délicat d'un ciseleur habile en a rehaussé les branches, le pommeau et les garnitures, de médaillons encadrant des sujets païens, reliés entre eux par des bandes ornées du meilleur goût et de l'époque de la plus belle renaissance. Tout le décor, qui se détache en bas-relief, a été recouvert d'une épaisse feuille d'or, appliquée si exactement, qu'elle ne dissimule aucun détail. Les parties planes du fond ont été brunies afin de mieux détacher encore l'ensemble de cette riche ornementation.

Quoique la composition du dessin se ressente de l'influence de l'Italie, nous n'oserions attribuer à ce pays l'origine de cette épée; la forme des quillons, si capricieusement tordus à la flamande, s'éloignant sensiblement de la ligne droite, gracieuse et légère, généralement adoptée par les pays du midi.

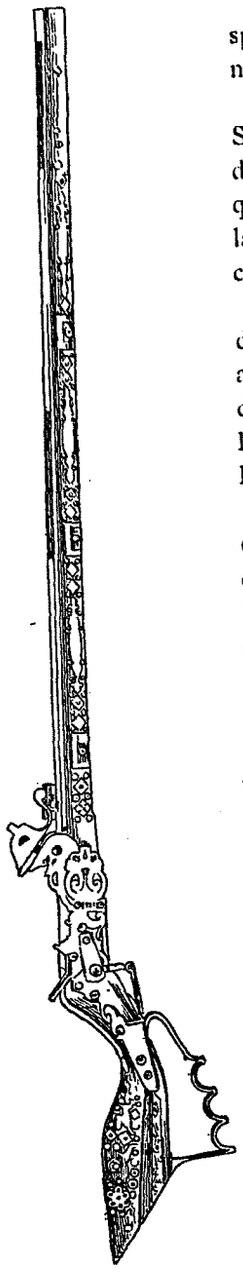


Fig. 66. — Arquebuse à rouet *à pied de biche*, datée de 1673; Collection de M. Neyt

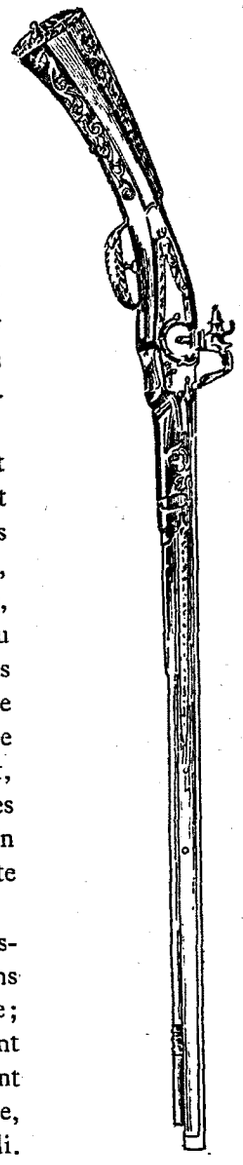


Fig. 67. — Mousqueton italien à rouet, de *Lazarino Cominazzo* (1650 environ); Coll. de M. Vermeersch

Les trois épées, de coupe particulière, représentées par les fig. 47, 48 et 49, appartiennent à une série de neuf glaives d'exécution de la ville de Gand; ce sont les seules dont les lames portent des inscriptions d'origine : inscriptions qui révèlent une spécialité nouvelle des fabriques de Solingen, auxquelles nous attribuons, non seulement ces lames, mais encore leurs montures.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

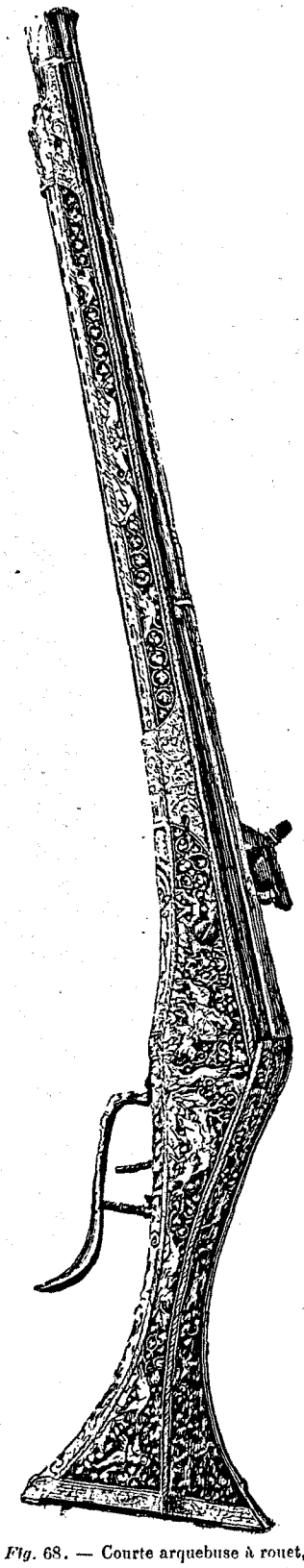


Fig. 68. — Courte arquebuse à rouet, fabriquée à Nuremberg, (1580-1600) ; Collection de M. VAN ZUYLEN

Le nº 47 porte, dans les deux courtes gouttières de son talon: CLEMENS HORN-ME FECIT SOLINGEN. Entre ces inscriptions, sont poinçonnées deux têtes de licorne. Ce glaive, au fourreau duquel sont adaptée les gaînes d'un couteau de réserve et d'une pierre à aiguiser, nous paraît remonter, au plus tard, à la fin du XVIe siècle.

La lame du nº 49 montre, dans une gouttière centrale, le nom du fabricant: HANS MOVM, autre armurier de Solingen, de la même époque.

L'épée 48 enfin, porte en lettres dorées, sur un fond bleui, les inscriptions suivantes:

HVTE. DICH. THVE. KEIN. BOSSES
NICHT. WAN. DV. WILST. FLEHEN. DIS. GERICHT
WAN. ICH. DAS. SWERDT. THVE AVF. HEBEN
SO.WVNSCH.ICH DEM.A.(rmen)S.(under)DAS.EWIGE.LEBEN

Les deux premières lignes, complétées comme suit, se retrouvent sur le second plat de la lame:

DIE. HEREN. SPRECHEN. DAS. RECHT. ICH.
VERRICHTE. IHR. VRTHEIL. I. F. AGENT. 1712. SOLINGEN

Un glaive de justice identique dont les inscriptions, en grande partie semblables à celles-ci, indiquent qu'il était en usage à Coblentz, en 1750, repose également à la Porte de Hal.

ARMES D'HAST ET DE CHOC

« Que personne, de jour et de nuit, dans la dicte cité (de Liège) ne porte: espée, baselar, spafus, brédars, glaives, haiches, spiers, marteals, bec de falcon, panchiers, ni autres armures quelconques, exceptés daghes et cuteals de telle longueur, grosseur et largeur que enseigné sera. »

Ainsi s'exprime en 1422, l'évêque Johans de Heynsbergh, en renouvelant l'ordonnance sur le port d'armes, appelée « Ject des bastons ».

Ces glaives, haches, marteaux (armés au dos d'un croc recourbé en bec de faucon ou de perroquet) n'étaient que quelques formes particulières d'une variété infinie d'armes d'hast et de choc, qui, à l'époque de Louis XIV, sous le nom de : bec de corbin, pertuisane, hache et marteau d'armes, masse, fourche, faux, etc., servaient encore régulièrement à la défense des remparts.

La fig. 51 représente le fauchard ou glaive appelé

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

vouge. Cette arme, au XV^e^ siècle, était fort répandue en Bourgogne. Charles-le-Téméraire, sur les trois piétons qu'il levait, par village de cinquante feux, en voulait ordinairement un ou deux « armés d'épée, de dague, et de vouge », revêtus de la brigandine et de la salade.

Le vouge était aussi l'arme de ses archers : un compte de Jacquemin le provost, *faiseur de vouges* (1470) mentionne, en effet, « 24 vouges délivrés à des archers du corps » au prix de 35^s^ la pièce. En 1500, Hughes Beckman, *coutillier* à Bruxelles, fournit de même « 32 vouges pour 32 archers du corps ».

Les « 16 bastons en manière de *voussars* dorés et étoflés » qu'un autre coutillier bruxellois, Pierre Evrard, livre l'année suivante, pour « le capitaine et les 15 archers du corps du duc de Luxembourg » étaient sans doute également des vouges.

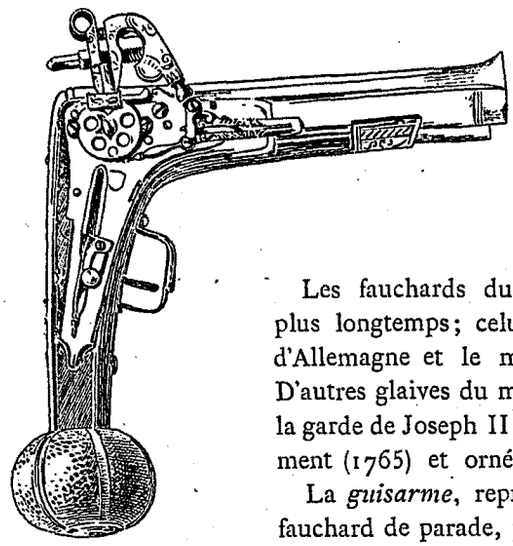


Fig. 69. — Pistolet à rouet allemand (1580-1600) ; Coll. de M. CHARLES-ALBERT.

Des vouges saxons, semblables à celui de la fig. 51, furent encore, en 1547, ramassés sur le champ de bataille de Mühlberg.

Les Musées allemands conservent de nombreux vouges gravés, montrant qu'à la fin du XVI^e^ siècle, ce type d'arme était toujours en usage parmi les trabans ou gardes-du-corps.

Les fauchards du type de la fig. 53, persistèrent même plus longtemps ; celui-ci, daté de 1666, porte le double aigle d'Allemagne et le monogramme de l'empereur Léopold I^er^. D'autres glaives du même type, conservés à Vienne, armaient la garde de Joseph II ; ils sont datés de l'année de son couronnement (1765) et ornés de la devise : VIRTUTE ET EXEMPLO.

La *guisarme*, représentée par la fig. 52, est également un fauchard de parade, probablement italien.

La *corsèque* (fig. 50) se retrouve jusqu'au XVII^e^ siècle ; on remarquera les deux ongles à désarçonner qui terminent ses ailerons.

La *hallebarde*, que les Suisses avaient déjà maniée d'une façon distinguée à Morgarten (1315) et à Sempach (1386), ne paraît s'être introduite chez nous, qu'avec l'arrivée de ces nombreux contingents mercenaires, suisses et allemands, amenés par Maximilien. Son importance alla en diminuant, à mesure du progrès de l'arme à feu, de 1530 à 1600. Un siècle plus tard elle était encore employée utilement aux assauts de brèches, où, plus commode que la pique, elle servait à accrocher les fascines et les gabions, soit pour les renverser, soit pour aider les assaillants à l'escalade.

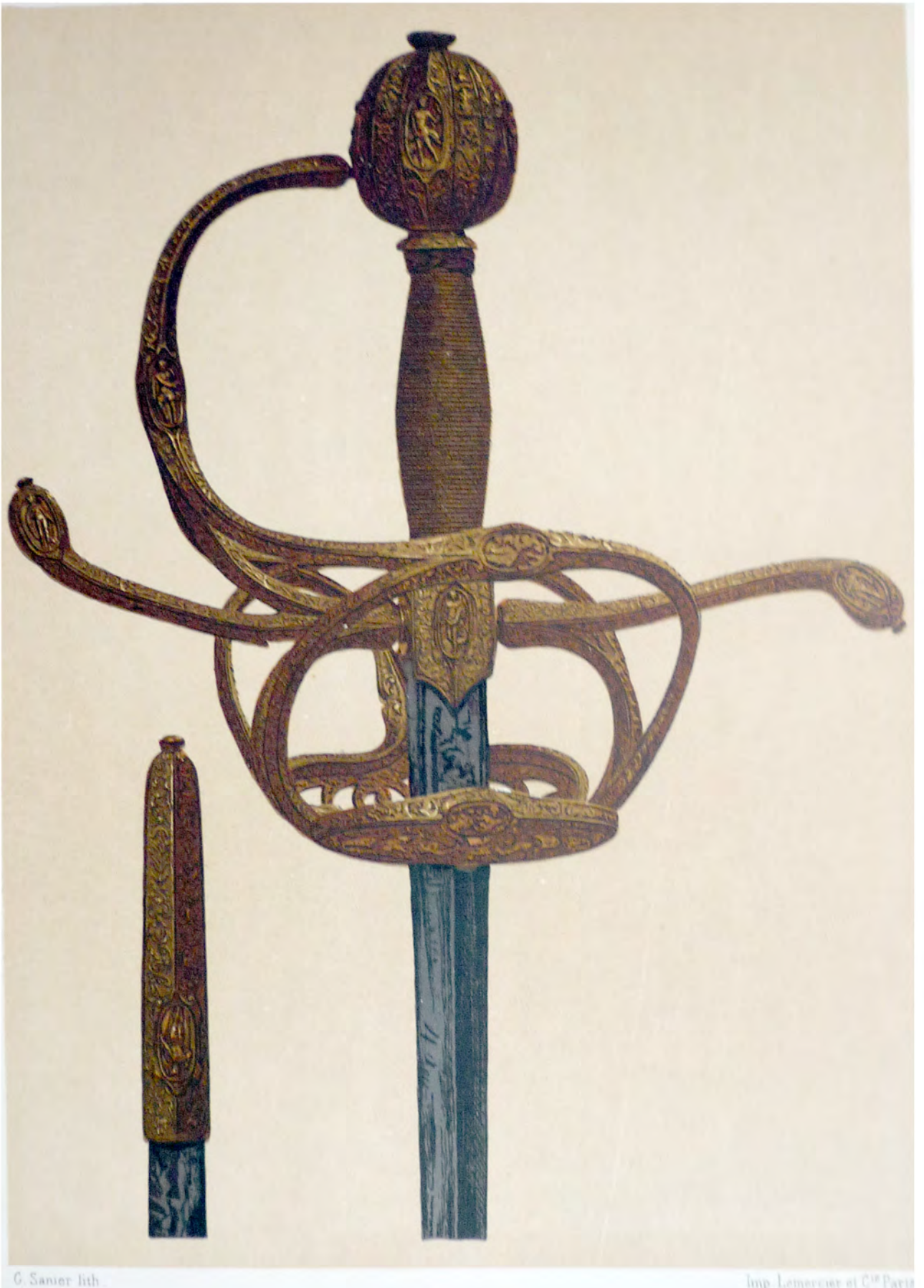
Comme arme de parade, la hallebarde a servi depuis le commencement du XVI^e^ siècle jusqu'aujourd'hui.

Les hallebardiers de Charles-Quint, (1520-1530) étaient pourvus de hallebardes par Martin De Rycker, slaefmater, demeurant à Bruges. Ces hallebardes étaient sans doute ornées de gravures.

Quoique gravée, la hallebarde allemande de la fig. 54, servait à la guerre : c'était peut-être l'arme de quelque sergent d'infanterie.

Le type représenté par la fig. 56 est souvent désigné comme italien ; de semblables hallebardes, travaillées à jour et poinçonnées de *la main* d'Anvers, sont pourtant,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -



G. Sanier lith.

Imp. Lemercier et Cie Paris

ÉPÉE DE RUBENS

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

aujourd'hui encore, conservées dans l'arsenal de Gratz. Elles proviennent d'un achat fait en 1610 et ainsi, anciennement libellé : « 8 durchbrochene niederlandische Hellepparten. »

La *Chronique de Liége*, nous apprend aussi qu'en 1631, les bourgmestres de Beeckman et Laruelle, « firent présent à Sa Majesté Impérialle de quelques chariots chargés de belles pertuisanes, hallebardes et autres armes accommodées et montées de la plus brave sorte, au nom de la cité. »

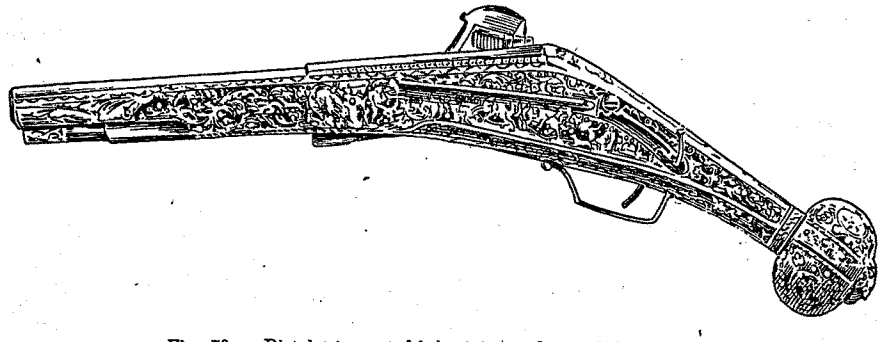


Fig. 70. — Pistolet à rouet fabriqué à Augsbourg (1580-1600 ; Collection de M. Van Zuylen

La fig. 55 représente un type qui fut très répandu en Allemagne.

Un *esponton* ou demi-pique, insigne de commandement d'officier d'artillerie est figuré sous le nº 57. Sa forme est analogue à celle des *porte-mêches* de canonniers, en usage à la fin du XVIe siècle ; seulement, les deux serpentines simulées qui forment

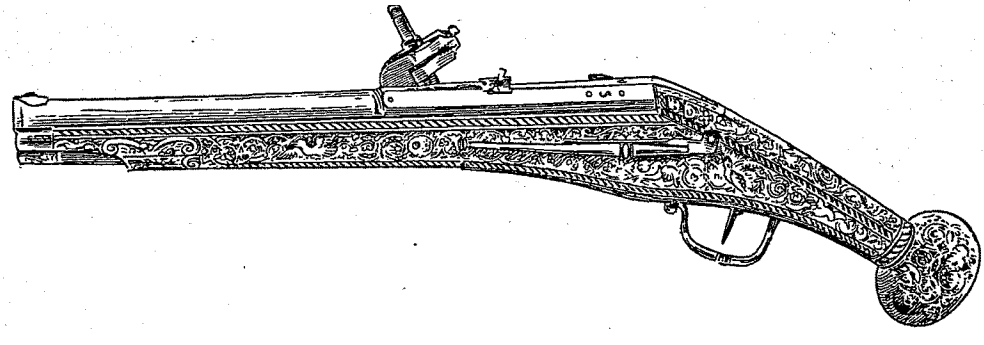


Fig. 71. — Pistolet à rouet fabriqué à Nuremberg (1580-1600) ; Collection de M. Nevt

ailerons à la base de son fer, ne portent ni les mâchoires ni la vis de pression qui soutenaient la mêche allumée.

Parmi les armes de choc, à une main, fort répandues dans la cavalerie jusque vers 1550 et que l'on retrouve encore en Allemagne au commencement du XVIIe siècle, citons comme spécimens de premier choix, les deux belles *masses d'armes* de M. Van Zuylen (fig. 22).

Ces armes, d'une excellente fabrication et provenant des célèbres collections rassemblées jadis à Goodrich-Court par le docteur anglais Meyrick, sont entièrement en fer et montrent encore de nombreuses traces de leur ancienne dorure.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

On peut faire remonter jusqu'aux dernières années du XVe siècle, l'origine de celle qui se trouve à droite. Les sept ailes qui composent sa tête et la douille cylindrique qui les réunit sont forgées d'une seule pièce. Le manche creux, largement ciselé, engagé dans cette douille, est percé pour le passage d'une lanière au moyen de laquelle l'arme se suspendait à la selle ou se fixait au poignet.

La masse de gauche est du commencement du XVIe siècle ; ses sept ailes, découpées à l'italienne, sont renforcées aux endroits saillants et allient ainsi, à une grande solidité, une puissance de choc supérieure.

Fig. 72. — Pistolet à rouet allemand de 1580 environ ; Coll. de M. VERMEERSCH

ARMES DE JET

L'arc et l'arbalète, qui disparurent de l'armée sous Charles-Quint, ont persisté jusqu'aujourd'hui comme armes de tir dans nos sociétés d'agrément.

L'arc anglais, admirablement manié, par les piétons agiles d'Edouard III, devait devenir, au cours de la guerre de Cent ans, l'arme de jet par excellence. Aussi de nombreux contingents d'archers de cette nationalité furent-ils, pendant trois siècles, engagés au service de nos communes et de nos princes, depuis l'année 1326, époque à laquelle Gand avait déjà à sa solde des archers anglais à cheval, jusqu'à cette désastreuse bataille de Morat où 3000 braves archers anglais, les uns faisant partie de la garde ducale, les autres employés comme soutiens de l'artillerie, se conduisirent d'une façon héroïque.

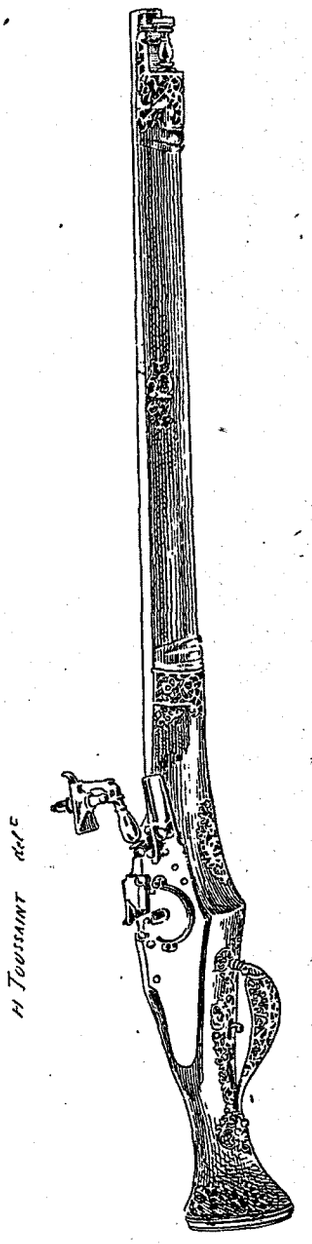


Fig. 73 — Pistolet à rouet italien de 1650 environ ; Collection de M. NEYT

L'arc anglais, suivant une ordonnance d'Edouard IV, devait être fait de bois d'if, de noisetier, de frêne ou d'autre bois, suivant la force de chacun ; sa longueur était égale à la taille de l'homme ; les flèches ou *sayettes* devaient être de la longueur du bras, ou de la moitié de la longueur de l'arc. On méprisait l'archer qui ne tirait pas 12 flèches par minute et qui manquait son homme à 200 mètres.

Quoique le tir à l'arc fut en honneur dans nos communes et qu'un corps d'archers

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

flamands ait même figuré dans la garde de Louis XII à Ravenne, l'arbalète fut toujours dans les Flandres l'arme de jet de prédilection.

Lors de l'expédition de Jean-sans-Peur contre la France, en 1411, le duc de Bourgogne avait, au dire de Juvénal des Ursins, « 4000 arbalétriers garnis chacun de deux arbalestres et de deux gros valets, dont l'un tenait un grand pennart (pavois, bouclier) et l'autre tendait l'arbalestre, tellement que toujours il y en avait une de tendue. »

Inférieure à l'arc, sur le champ de bataille, l'arbalète était d'un bon emploi dans la défense des remparts.

Toute arbalète comprend un *arc* d'acier, un *arbrier* ou fût de bois et un *appareil* de bandage : son nom varie avec la forme de cet appareil. Citons parmi les principaux modèles :

L'arbalète *à crochet*, qui persista jusqu'au XVe siècle et dans laquelle un crochet de fer, simple ou double, servait à agrafer la corde et à l'amener sur le cran de la noix.

L'arbalète *à moufle* ou *à tour*, en usage du XVe au XIXe siècle. Celle de la fig. 58 est entièrement sculptée en palissandre ; on remarquera au dessus de l'arc, l'étrier de fer dans lequel le fantassin passait le pied pour faciliter le bandage ; le treuil à manivelles et ses accessoires, se replaçaient à la ceinture quand l'arc était armé.

L'arbalète *à cric* (fig. 59), depuis le XVe jusqu'au XVIIIe siècle, se maniait à pied et à cheval, à la guerre et à la chasse. La *chasse au cerf*, de Lucas Cranach, montre des cavaliers occupés à bander cette arme : la queue de l'arbrier est tenue de la main gauche, tandis que la tête repose sur le pommeau de la selle et que la main droite tourne la manivelle du cric. La monture de notre exemplaire est richement incrustée de plaques gravées et de rinceaux d'ivoire ; l'arbrier est daté de 1613 ; sur la boîte du cric figure le poinçon d'une fabrique de Nuremberg.

L'arbalète *à jalet*, délicatement sculptée, en acajou, reproduite par la fig. 60, lançait des balles de plomb, de terre glaise et des cailloux ou *galets*. On l'employait à la chasse au lapin et à la perdrix, ainsi qu'on le voit par *les chasses* de Jean Stradan. Elle était quelquefois aussi maniée par les dames, c'est pourquoi l'arc, assez faible, pouvait se tendre de la main droite, tandis que la main gauche, saisissant la partie cintrée de l'arbrier, se trouvait éloignée du champ de la corde. Celle-ci, à deux brins, porte une pochette destinée à recevoir le projectile.

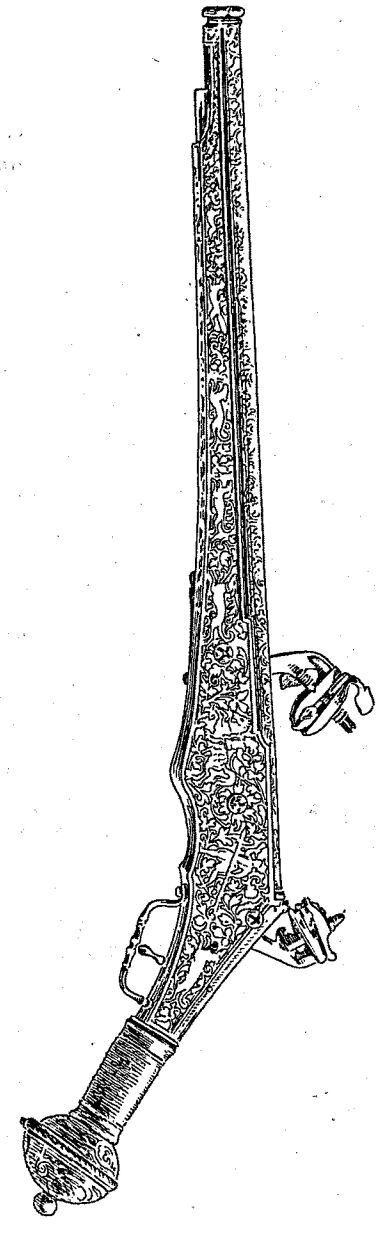


Fig. 74. — Pistolet à rouet allemand à deux coups, daté de 1580 ; Collection de M. VERMEERSCH

La confection des arcs et des arbalètes était du domaine des artilleurs ; on tirait des

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

forêts du Luxembourg, où, d'après Guicciardin, il croissait en abondance, le bois d'if qui servait à leur confection. Les documents poudreux de nos archives, nous fourniront encore les noms de quelques fabricants d'armes de jet de nos anciens princes : Pierre le breton, *artilleur* du duc de Bourgogne, lui fournit, en 1538, « 800 arcs à main ».

En 1440, Pierre Garnier, autre *artilleur*, livre 1461 arcs à main « de bois dit recuit » à 8 gros la pièce; la même année, Loys De la Haye, *artilleur* à Bruges, fabriquait « arbrières d'arbalètes » et d'autres arbalètes complètes « de gros bois de Roumanie ». C'est chez Gilles Carette et Zegheer van buren, artilleurs à Lille, qu'étaient commandés, en 1469, les arcs et les flèches des archers du corps : un arc coûtait 18^{s}, une trousse et sa ceinture 48. Luc De Muldre, fournissait, en 1469 également, au prix de 4^{l} 16^{s}, des arbalètes de luxe, dont l'une fut offerte par le duc « au bourgmestre Deynthuise ».

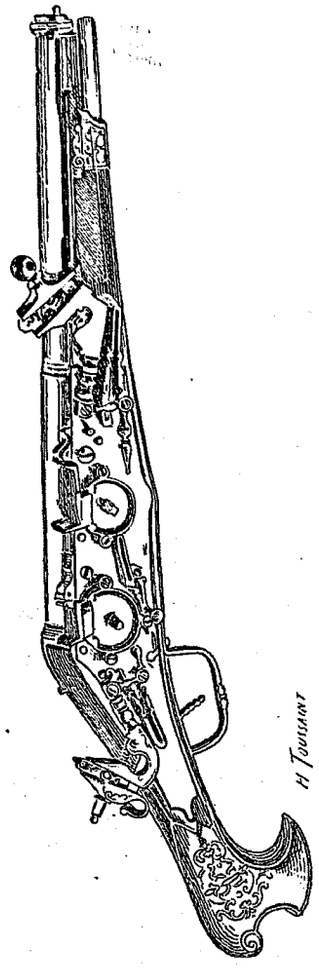


Fig. 75. — Pistolet allemand, à deux coups, un seul canon et une seule détente (1610 environ); Coll. de Mme la baronne DE WOLF

En 1501, Jehan Van Hogvorst, *arbalétrier* à Malines, reçoit de Philippe-le-Beau 480^{l} 8^{s} pour « 14 arbalètes et 14 criz » et 42 autres arbalètes que ce prince « a fait mettre en son armoierie, tant pour en donner aux ambassadeurs qui viennent par devers lui, que pour s'en servir en son voyage d'Espagne ». Le fils de Maximilien lui achète en outre : « 6 arbalètes pour envoyer au roi son père, en Allemagne », des « guyndaches pour bander arbalestres... 1 arc à galletz, etc. »

Philippe-le-Beau, en 1503, fait aussi confectionner, au prix de 6^{l} la pièce, des « arbalestres dorées » dont les cordes sont en « fin fil d'Anvers ».

De 1520 à 1530, c'est Jehan Alexandre, artilleur de l'empereur, qui fournit les arcs à main des archers de la garde, etc.

ARMES A FEU

XIVe SIÈCLE. — A côté des anciennes machines de guerre : *trébuchets* à trajectoires courbes, *espringales* à tir rasant, *béliers* destinés à ébrêcher les murs et les portes de villes, l'apparition du *canon* dans les Flandres, vers le milieu du XIVe siècle, avait amené la création d'une *artillerie* nouvelle, basée sur les propriétés explosives de la poudre. Le canon utilisé au siège du Quesnoy en 1340, paraît bientôt sur les champs de bataille de Scheut en 1356 et de Beverhoudsveldt, près de Bruges, en 1382.

Ces premiers canons, petits tubes de fer forgé, ouverts aux deux bouts, se chargeaient par la culasse et lançaient des balles de plomb. Plusieurs de ces canons, attachés sur une charette garnie de piques qui en défendaient l'approche et d'un bouclier, *mantelet* ou *targe*, abritant les servants, constituaient le *ribaudequin*.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Bientôt furent forgés de grands canons de fort calibre, appelés *bombardes*, qui lançaient à peu près les mêmes projectiles que les anciens engins à ressort et à contre-poids. Ceux-ci, quoique le nombre des bouches à feu eût augmenté, au point que Malines qui possédait un maître de canons en 1356 en avait six en 1380, continuèrent cependant encore longtemps à être en usage.

Canons et bombardes, composés de barres de fer grossièrement assemblées dans le sens de l'axe de la pièce, forgées au marteau, puis cerclées, ne faisaient au début des batailles qu'une seule décharge, accompagnée de grands cris, destinés sans doute à suppléer au peu d'efficacité du tir et à « ébahir » l'adversaire.

Cette artillerie à poudre, dont le concours ne devait devenir sérieux qu'après deux siècles environ d'études et de tâtonnements, était surtout dangereuse, pour le personnel destiné à la servir.

Chaque ville faisait forger sur place les pièces destinées à armer ses remparts. Des bouches à feu furent aussi, dès l'origine, fondues en cuivre et en bronze, mais ce mode de fabrication, peu économique, ne devait se propager que plus tard : le prix d'un canon de bronze n'était pas encore en rapport avec le service qu'on pouvait en attendre à cette époque où, du reste, les forgerons étaient beaucoup plus communs que les fondeurs.

XV^e^ SIÈCLE. — Les bombardes avaient atteint des dimensions et un poids de plus en plus considérables, ainsi qu'on peut en juger par la célèbre « Dulle griete » que Gand expose encore aujourd'hui sur le Marché du Vendredi et dont la construction doit remonter à 1425 à peu près. A côté des *mortiers* avaient pris place d'autres canons courts et à chambre appelés *bombardelles*, *crapeaudeaux*, etc. Les ribaudequins s'étaient multipliés : sous le nom d'*orgues* et de *canons à grêle*, on se servait de véritables mitrailleuses, armées quelquefois de plus de cent petits canons étagés, se tirant par salves, en plusieurs décharges. L'artillerie, relativement légère, se composait de *veuglaires*, petites bombardes se chargeant par la culasse au moyen de boîtes à feu ou *chambres* mobiles ; de *serpentines*, longues de 3 1/2 à 22 pieds et du calibre de 5 à 7 cent., se chargeant par la culasse ; de *coulevrines*, qui ne paraissent avoir différé des serpentines que par leur longueur moindre, ne dépassant pas 3 1/2 pieds. Enfin, en réduisant encore les dimensions de la coulevrine, on arriva à la *coulevrine emmanchée* ou *à main*, dite aussi *canon à main*, qui fut la première arme à feu portative.

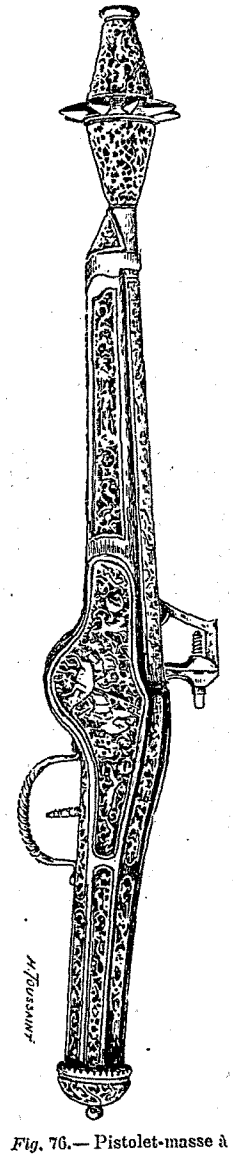


Fig. 76. — Pistolet-masse à rouet allemand (1600-1610); Collection de M. Nevt

Les projectiles des bouches à feu de gros calibre étaient en pierre ; ils reposaient sur un fort tampon de bois, forcé au maillet dans la chambre qui renfermait la poudre non grenée constituant la charge. Seules, les coulevrines et les serpentines tiraient des boulets en plomb ou *plommées* et d'autres en fer forgé ou fondu.

La poudre grenée ne s'employait que pour les armes à main.

Deux canons en bronze ayant chacun trois chambres furent fondus à Gand en 1418. Malines, suivant la chronique d'Azévedo, commença à fondre des canons et des cloches en 1420. Tournai et les marches de Flandre fournirent à Charles VII, en 1440, un

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

nombre considérable de bouches à feu. C'est à Malines encore que Louis XII, en 1498, commande, par l'intermédiaire de Philippe de Clèves, 52 bouches à feu des calibres en usage en France.

Une très belle serpentine de cuivre, aux armes de Bourgogne, portant le nom du fondeur *Jean de Malines* et la date de 1473, figure à l'Arsenal de Bâle ; elle provient sans doute des 419 bouches à feu de toute espèce que Charles-le-Téméraire à Granson (1476) laissa aux mains des confédérés. Il fallait que les arsenaux des communes fussent bien largement approvisionnés pour que, 45 jours après sa défaite, le camp du duc renfermât de nouveau 4 grosses bombardes, 6 courtauds, 54 grosses serpentines, et que tous les jours encore, y arrivaient de nouvelles bouches à feu.

Les Liégeois, de leur côté, n'avaient pas laissé, en 1467, moins de 126 canons sur le champ de bataille de Brusthem.

L'invention des *tourillons*, vers le milieu du XV^e^ siècle, fut appliquée d'abord aux petits et aux moyens calibres. Elle amena progressivement l'abandon des anciennes *charpenteries*, dans lesquelles les canons et leurs boîtes à feu, maintenues immobiles, étaient noyées aux trois quarts, et par suite, la suppression, presque complète du chargement par la culasse (*)

Quant au canon à main, il avait, dès le commencement du XV^e^ siècle, définitivement pris place à côté de l'arc, de la pique et de l'arbalète. C'était, à l'origine, une arme grossière et lourde à laquelle le feu se mettait avec la main tenant une mêche allumée. La *hacquebute*, qui lui succéda, était munie d'un *serpentin*, entre les mâchoires duquel une vis de pression maintenait la mêche. Vers l'époque de Charles-le-Téméraire, l'amorce fut déposée dans un *bassinet* à couvercle pivotant et la monture était déjà assez dégrossie pour permettre une sorte d'épaulement.

D'après le major fédéral Smidt, une partie des 2000 hacquebutes à serpentin, ou *arquebuses* comme on allait bientôt les nommer, dont les Suisses étaient armés à Morat, provenaient des dépouilles de l'armée bourguignonne à Granson.

D'autres armes à feu de fortes dimensions, plus ou moins portatives, destinées à être appuyées sur une muraille ou sur un chevalet, portaient, sous le canon, un solide arrêtoir de fer destiné à supporter le recul et prenaient la désignation de *hacquebute à croc :* leur service exigeait au moins le concours de deux hommes.

Les trois types d'armes à feu portatives le plus en usage à la fin du XV^e^ siècle et qui subsistaient encore simultanément au commencement du XVI^e^, étaient donc : la *coulevrine à main* — la hacquebute double ou *hacquebute à croc* — la hacquebute simple ou *arquebuse*.

A partir de la bataille de Guinegate (1479), où de nombreux hacquebutiers allemands figuraient dans l'armée de Maximilien, l'importance de l'arquebuse crût rapidement, notre pays ne cessant de participer aux remarquables améliorations que nos voisins d'oultre-Rhin ne cessaient d'apporter à la fabrication de l'arme à feu.

XVI^e^ ET XVII^e^ SIÈCLES. — Les pertes en artillerie faites dans les campagnes contre les Suisses ne purent, faute d'argent, être réparées que sous Charles-Quint. Par son ordre avaient été créés à Malines, en 1520, une fonderie de canons et un arsenal de

(*) On trouve néanmoins dans les Musées et dans les anciennes gravures, dont le bel ouvrage du docteur Essenwein : *Quellen zur Geschichte der Feuwerwaffen* (Leipzick, 1877), reproduit une série importante, la preuve que, non seulement l'idée du chargement par la culasse ne fut pas abandonnée, mais que, de plus, les principaux modes de fermetures — *à étrier mobile* — *à vis* — *à coin*, dont le XIX^e^ siècle s'est borné à trouver l'application pratique, sont précisément ceux que les inventeurs du XVI^e^ siècle cherchaient à introduire.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

construction. C'est à Malines que furent coulées les pièces destinées aux expériences de Bruxelles et pour la livraison desquelles, en 1522, une somme de 2500[1] fut payée à

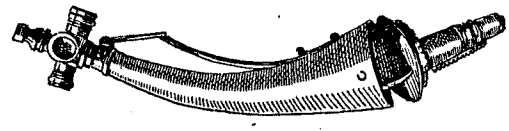


Fig. 77. — Clef-amorçoir, d'arme à rouet ;
Collection de M. Vermeersch

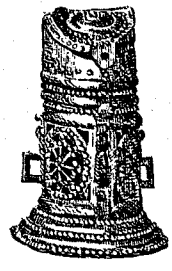


Fig. 79. — Cartouchière de la fin du XVIe siècle ;
Coll. de M. Vermeersch

Fig. 80. — Poudrière d'arquebusier du XVIe siècle ;
Collection de M. Vermeersch

Fig. 78. — Clef-amorçoir
Coll. de M. A. Vereyt

Fig. 81.—Amorçoir italien du XVIIe siècle ;
Coll. de M, Vermeersch

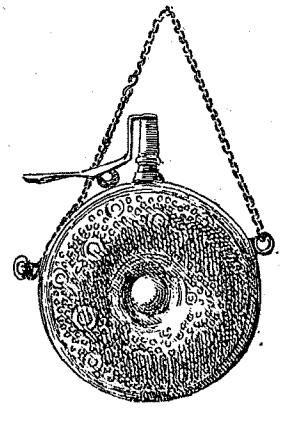


Fig. 83. — Poudrière allemande du XVIe siècle ;
Collection de M. Vermeersch

Fig. 82. — Poudrière italienne du XVIIe siècle ;
Coll. de M. Vermeersch

Hans Poppenruyter, « pour la nouvelle artillerie, qu'il fondait lors pour l'Empereur. » Ces beaux canons de bronze, ornés de moulures, portaient ciselés en relief le nom de Charles V, les armoiries de l'Empire et la devise connue : « Plus oultre. »

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

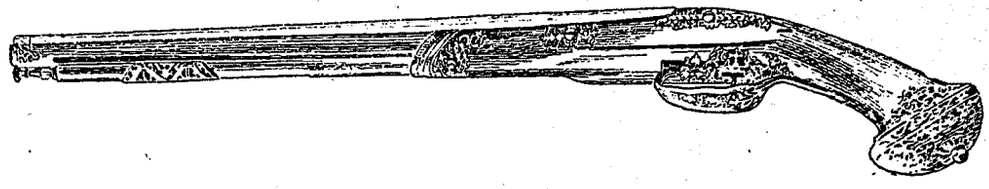
La supériorité des fonderies belges à l'époque de Charles-Quint, dit M. Henne, est constatée par des faits nombreux : elles fournissaient des canons à l'Espagne, au Portugal, à l'Angleterre. « C'est à Malines que furent fondus, pour Henri VIII, ces douze beaux engins de métal appelés, selon l'usage, les douze apôtres, qu'il employa dans sa première campagne contre la France.

C'est de la fonderie de « feu Hans Poppenruyter » aussi, que sortaient les 37 pièces d'artillerie « assavoir 1 serpentine, 6 demye serpentines, 4 falconnetz, 10 hacquebutes, aultres 10 falconnets et 6 chambres » destinées par Grégoire de Ayala, à l'armement de la ville de Naples et d'autres places de ce royaume.

La fonderie de Malines substituait encore au XVIII^e siècle.

L'Etat, comme les villes qui continuaient à avoir leur artillerie particulière, n'avaient jamais cessé de favoriser de leurs commandes les nombreux fabricants de canons, de poudre et de boulets, qui existaient dans le pays. De même que les armuriers, beaucoup de ces industriels avaient à Anvers des dépôts qui étaient de véritables arsenaux.

Pour donner une idée du trafic d'armes de guerre qui se faisait alors à Anvers, il



Fig, 84. — Pistolet à silex italien (1650-1700);
Collection de M. Nevt

nous suffira de citer ce fait, qu'en 1536, la flotte de secours envoyée par l'Empereur à Copenhague, s'approvisionna presqu'entièrement dans cette ville de tout le matériel nécessaire à l'armement des équipages et des troupes de débarquement. Quatre marchands anversois : Gérard Sterke, Jacop van den Ryne, Jacob de Rycke et François Vandermanden, fournirent à eux seuls : « le harnais à pied, les épées de guerre, la pertuisane dorée » de l'Amiral, chef de la flotte, Adolphe de Bourgogne, seigneur de Beveren — 20 armures pour les officiers de sa maison — 25 armures pour les capitaines — 1000 armures d'hommes de pied « garnies de secrètes » — Plusieurs milliers de piques de 16, 12 et 9 pieds — Plusieurs milliers de javelots « à fins fers de Gorcum » — 450 hacquebutes avec tiroirs (boîtes à feu mobiles) et queues (de manœuvre) en fer.

Les serpentines, demi-serpentines, quart de serpentines, doubles serpentines, les boulets de fer et de pierre, la mitraille, etc., avaient été chargés à la Veere.

Après avoir constaté qu'il existait, dès le XVI^e siècle, des canons dont la volée était composée de plusieurs pièces vissées les unes aux autres et que l'on séparait pour faciliter leur transport, comme les canons de siège tout récemment proposés; et que les grains de poudre de la grosse artillerie de Charles-Quint avaient la grosseur de la noisette, comme la poudre de notre artillerie du nouveau modèle, nous abandonnerons l'histoire des bouches à feu qui, du reste, a été faite d'une façon remarquable par le colonel

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Henrard de l'artillerie belge, (*) pour en revenir aux armes à feu portatives si bien représentées à notre Exposition.

Des appareils de mise à feu variés furent successivement appliqués aux armes portatives depuis le XVe siècle jusqu'à nos jours.

La primitive *platine à mêche*, trouvée vers 1470, persista, grâce à la simplicité et à la sûreté de son mécanisme, jusque 1700 environ.

L'*arquebuse à mêche*, qui se tirait à main libre, était l'arme des arquebusiers à pied et à cheval; ces derniers toutefois la quittèrent vers la fin du règne de Philippe II, pour adopter l'arquebuse à rouet.

Le *mousquet à mêche* qui n'est que la hacquebute à croc de rempart, assez allégée par le duc d'Albe pour pouvoir être mise sur l'épaule du soldat, nécessitait, à cause de son poids, le concours d'une *fourquine* d'appui, pour la mise en joue.

Afin que l'on puisse se faire une idée assez nette du rapport qui existait entre l'arquebuse et le mousquet, constatons qu'en 1599, le calibre des mousquets de l'armée hollandaise avait été réduit de 8 à 10 balles à la livre et celui des arquebuses de 16 à 20 balles. Un mousquet et sa fourquine pesaient 16 livres et une arquebuse 10 livres.

Ce n'est qu'en 1567, que furent introduits aux Pays-Bas, par les Espagnols, ces mousquets qui, d'après Brantôme, « estonnèrent fort les flamans, quand ils les sentirent sonner à leurs oreilles, parcequ'ils n'en avaient jamais vu. »

L'*arquebusier* portait comme accessoires: la *poudrière*, de forme triangulaire à partir de 1580 (fig. 80), l'*amorçoir* de même forme mais plus petit, la *bourse à balles* et le *paquet de mêches*; le tout était réuni quelquefois dans un *fourniment* attaché au côté droit du ceinturon.

Le *mousquetaire*, dont l'arme était portée par un goujat ou valet, était pourvu de la *fourquine* et de la *bandoulière à cartouches*. A celle-ci étaient suspendus une douzaine d'étuis ou « coffins » renfermant chacun une charge de poudre, l'amorçoir, la bourse à balles, le paquet de mêches.

Ces mousquetaires, que le duc d'Albe dans sa marche sur Groningue (1568) faisait marcher à l'avant garde « sur des chariots à munitions pour qu'ils arrivassent plus dispos », décidèrent souvent du sort des batailles.

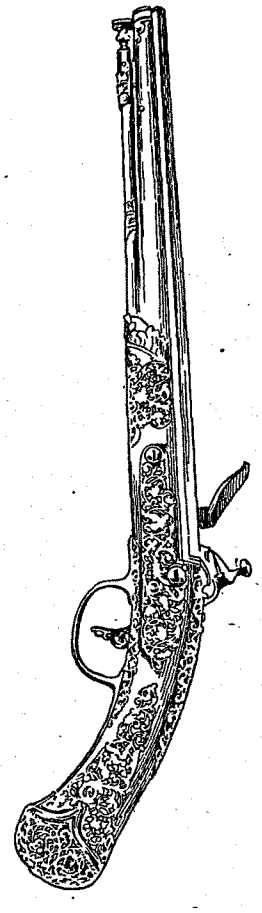


Fig. 85. — Paire de pistolets italiens à silex, garnis d'acier ciselé; Coll. de M. Neyt

Le fait suivant, rapporté par Bernardino de Mendoça, à propos d'une escarmouche qui eut lieu la même année sur les bords de la Meuse, met bien en relief la puissance qu'avait atteint le feu de l'infanterie :

« Plusieurs de ces arquebusiers (espagnols et wallons) en descendant une pente, » reçurent à mi-côte la charge d'un escadron des rebelles; ils se rallièrent, bien qu'ils

(*) Nous devons à la plume élégante de notre savant et sympathique collègue à l'Exposition Nationale: *L'Histoire de l'artillerie en Belgique*, Bruxelles, 1865. — *Les pistolets de Charles-Quint*, (notice sur l'artillerie légère en 1554) Anvers, 1880. — Plusieurs Études remarquables, parues dans la « *Revue Militaire belge* » dont le colonel Henrard est l'un des directeurs estimés, etc.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

» fussent en rase campagne, et la reçurent avec une salve si drue qu'ils ouvrirent une » large trouée dans l'escadron, et le forcèrent à tourner bride ».

Les mousquets en usage, en 1608, dans l'infanterie de Maurice de Nassau, avaient la même forme que celui de M. Van Zuylen (fig. 64). Toute la monture de celui-ci est richement incrustée de plaques de nacre gravées et de filets de corne disposés en rinceaux.

Vers 1625, le mousquet, qui n'a plus à trouer l'armure lourde en voie de disparaître, s'allège à son tour; la fourquine est supprimée et le mousquet devient en réalité arquebuse, comme on le voit sur la fig. 65. Cette arme remarquable, dont la monture disparaît sous les incrustations d'ivoire, porte un canon entièrement ciselé à personnages.

En 1668, le mousquet à mèche français ne différait plus du fusil à silex que par la forme de la platine. Seulement, la crosse du fusil en joue se plaçait, comme aujourd'hui, contre l'épaule, tandis que la crosse du mousquet s'appuyait contre l'estomac, à 16 cent. du menton.

Il n'en était pas ainsi dans l'armée autrichienne, où, en 1700, le mousquet et le fusil chargeaient encore respectivement, des balles de 35 et de 26.2 grammes.

Le *mousquet-fusil* dit *de Vauban*, (1692), n'était qu'un fusil à silex ordinaire dont la platine portait un serpentin à mèche de réserve. Notons qu'à l'époque de Vauban les *platines à double feu* étaient déjà en usage depuis plus de cent ans, c'est à dire que beaucoup de platines à rouet allemandes, à la fin du XVI^e^ siècle, étaient déjà pourvues d'un serpentin à mèche de réserve, pour le cas où leur mécanisme serait venu à se déranger.

Montecuculli (mort en 1681) avait déjà fait confectionner pour les troupes autrichiennes, 2000 de ces mousquets avec platine à mèche et à silex (*).

La *rayure* trouvée en Allemagne vers 1500, la *platine à rouet* inventée à Nuremberg de 1515 à 1517, le *stecher*, pointeur ou double détente, découvert à Munich en 1543, ne furent généralement appliqués qu'à ces belles armes de tir et de chasse dont l'arquebuserie allemande a dû inonder l'Europe, si l'on en juge par les nombreux spécimens, de cette origine, qui garnissent encore les rateliers de nos collections publiques et particulières.

L'*arquebuse à rouet* de M. Van Zuylen, (fig. 62), appartient à cette période brillante (1550-1650) où les artistes les plus en renom tels que, par exemple, le graveur Jean Sadeler à Bruxelles, rehaussaient par une décoration de bon goût l'œuvre des arquebusiers habiles.

La monture de cette arme de chasse, est richement incrustée de plaques d'ivoire découpées et gravées représentant, entremêlés de rinceaux, des personnages et des animaux en chasse.

Sous le n° 63, la collection Vermeersch nous fournit une seconde arquebuse de luxe, digne pendant de la précédente. Très finement incrustée d'ivoire et de rinceaux de corne, cette arme porte au côté gauche de la crosse la date de 1615. Son canon bleui, est rayé en spirale.

L'*arquebuse à pied de biche*, (fig. 66) ainsi nommée à cause de la forme de sa crosse, et dont M. Neyt avait exposé quatre exemplaires, se distingue par une platine à mécanisme découvert, circonstance qui a longtemps fait reporter au

(*) *Das Landes-Zeughaus in Graz.* Leipzig, 1880.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

XVI[e] siècle, ce type d'arme de chasse. M. D. Van der Kellen, dans ses *Antiquités Néerlandaises*, attribue à Julien Basse, en 1625, l'invention de cette forme de platine. Nous ne pensons pas non plus que l'arquebuse à pied de biche existait antérieurement au XVII[e] siècle; l'intérêt de celle que nous reproduisons est précisément de montrer la date de 1663, d'abord sur la plaque de cuivre qui masque le ressort du chien, ensuite sur une seconde plaque gravée, qui se trouve au côté gauche de la crosse. Cette arme incrustée de plaques gravées, de nacre, de cuivre et d'ivoire teint en vert, porte un canon de petit calibre, ayant six rayures en spirale.

L'arquebuse à rouet rayée allemande, qu'on appelait aussi *butière* — *rainoise* — *carabine* — servait encore aux tirs à la cible, dans certaines contrées montagneuses de la Bavière, en 1820; elle ne céda la place qu'au fusil à percussion.

Plusieurs *mousquets à rouet* de tir qui figuraient à l'Exposition ne diffèrent du mousquet à mêche (fig. 64) que par le mécanisme de la platine.

Le beau *mousqueton à rouet* allemand reproduit par la fig. 68, se distingue par la richesse de son incrustation d'ivoire, à sujets de chasse, et la présence du poinçon de Nuremberg. Il est tiré du cabinet de M. Van Zuylen.

D'une coupe élégante et portant un léger canon du célèbre LAZARINO COMINAZZO, le mousqueton italien à rouet de M. Vermeersch (fig. 67) fait bien saisir l'écart qui existait entre les types des fabrications italienne et allemande. Cette monture est alternativement couverte de plaques d'ivoire gravées et de garnitures d'acier délicatement travaillées à jour.

L'idée de l'arme à feu courte, pouvant être tirée à bras tendu par la cavalerie, remonte au XV[e] siècle. Au léger canon à main des coulevriniers à cheval, on cherchait déjà en Allemagne vers 1470, à substituer ce qu'on devait plus tard appeler le pistolet.

Ce progrès ne devait cependant se réaliser qu'avec l'introduction du *pistolet à rouet*, après 1517, car il n'exista jamais, croyons-nous, de pistolets munis de la platine à mêche.

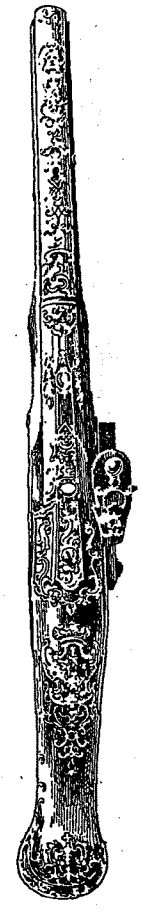


Fig. 86. — Paire de pistolets à silex portugais, ciselés, brunis et damasquinés d'or Collection de M. TERME

Tandis qu'au combat de Renty (1554) la cavalerie française chargeait encore en *haie*, sur une seule ligne, les *pistoliers* et les reîtres de Charles-Quint, armés de 2, 3 ou 4 pistolets à rouet, continuaient les traditions du temps de Charles-le-Téméraire et chargeaient par *escadrons*, en carrés pleins de 17 chevaux de côté.

Chaque rang, après avoir déchargé ses pistolets sur l'ennemi, exécutait le *limaçon* ou *caracol*, découvrait le rang suivant, et allait se reformer à la queue de l'escadron.

Les fig. 69 à 72 montrent quelques-uns de ces premiers pistolets qui servaient, à pied et à cheval, aux divers usages des pistolets d'aujourd'hui.

On peut voir sur le n° 69, comment le chien de la platine à rouet appuyait, sur le périmètre dentelé de la roue, le morceau de *pyrite sulfureuse* serré entre ses mâchoires. Plus bas se trouve le *verrou de sûreté*, qui commande la détente.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

La monture du nº 71 disparaît sous les incrustations d'ivoire ; on remarquera le crochet de ceinture placé à la contre-platine.

La décoration du nº 70 se compose non seulement de délicates incrustations d'ivoire gravé, représentant des chasses, mais son pommeau sphérique est encore recouvert de quatre bandelettes de bronze ciselé et doré, allant se perdre sous un élégant mufle de lion, sculpté en bas-relief dans une plaque du même métal. A côté du crochet de ceinture apparait, à la contre-platine, le verrou de sûreté. Cette disposition ingénieuse permettait au cavalier, privé de l'usage de la main de la bride, de dégager instantanément la détente, par un simple mouvement du pouce de la main droite.

Fig. 87. — Paire de pistolets Louis XV ciselés et damasquinés d'or; Coll. de M. Neyt

Ce pistolet de M. Van Zuylen et celui de M. Vermeersch (fig. 72) sont tout à fait remarquables. Ce dernier, dont les plaques d'ivoire sont en partie gravées, en partie sculptées en bas-relief, est armé d'un canon et d'une platine entièrement dorés et ciselés à personnages ; sur le canon sont représentés, au dessus d'un trophée d'armes, Moïse, Josué, Samson et David. Une joute, gravée sur ivoire, décore la contre-platine.

De 1550 à 1600 les baguettes de ces pistolets, étaient ordinairement terminées par un bout en fer, intérieurement fileté pour recevoir la pièce destinée au nettoyage du canon, et les cavaliers portaient à la selle, une cartouchière en bois ou en fer (fig. 79) avec *logements séparés* pour 4 à 7 *cartouches préparées d'avance*.

Vers 1600, le pistolet à rouet se redresse, s'amincit et s'allonge ; au massif pommeau sphérique, succède le pommeau piriforme à pans évidés, puis la crosse terminée carrément par une section hexagonale ou ovale (fig. 73). Toute cette monture est garnie de plaques d'acier finement travaillées à jour. Cette même ornementation se retrouve sur le pistolet à silex de la fig. 84 dont le corps de platine est signé : VALETO. BORGOGNON. BRESCIA.

Vers la fin du XVIe siècle fut inventé le premier type de platine à batterie, dit à *chenapan* ou à la *miquelet*. Ce type a persisté, dans les armes espagnoles, presque jusqu'à nos jours, et sous le nom de *platine arabe* est encore en usage en Orient.

La *platine à silex*, trouvée en France vers 1640, remplaça généralement les systèmes précédents à la fin du XVIIe siècle.

L'armée française, dans la guerre de Flandre, en 1642, avait la *bayonnette à manche*.

A partir de 1700, le fusil à silex, armé de la *bayonnette à douille* devint l'arme par excellence de l'infanterie européenne.

Le système français de 1777, qui fit ses preuves pendant les guerres de la révolution et du premier empire, comprenait quatre types : fusil d'infanterie, fusil de dragon, fusil d'artillerie, pistolet de cavalerie. Cet ensemble, auquel il devait être apporté des modifications successives, était encore en usage en Belgique en 1841, alors que depuis 1810 déjà, Liège fabriquait le *fusil à percussion*.

Des nombreuses armes à silex qui figuraient à l'Exposition, les plus remarquables sont reproduites par les fig. 84 à 87. Toutes ces garnitures sont en acier, finement ciselées et généralement damasquinées d'or.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

La plupart des *systèmes particuliers*, remis à la mode par nos prétendus inventeurs, remontent environ à trois cents ans.

Il suffit, en effet, d'examiner les nombreux types conservés dans les Musées, pour se convaincre que l'on fabriquait déjà en 1600, des arquebuses et des pistolets à *canons double et triple*, des *révolvers* à canon unique et barillet tournant, des armes *se chargeant par la culasse* au moyen, soit d'un dé mobile, soit d'une fausse culasse pivotant autour d'un boulon de charnière, des *armes à répétition*, etc.

A ce point de vue, signalons tout d'abord le *pistolet à deux coups*, daté de 1580, de M. Vermeersch (fig. 74).

Cette arme, d'une longueur totale de 77 centimètres, porte deux canons superposés, de petit calibre. Le corps de platine est armé de deux rouets, ayant chacun leur chien et leur verrou de sûreté particuliers. L'*unique détente*, au moyen d'une pression progressive, dégageait successivement les deux rouets bandés. Le pommeau, sur lequel se trouve la date indiquée, peut s'ouvrir pour servir de magasin à balles. Canons, monture, garnitures sont en fer, et finement gravés à entrelacs, rinceaux, personnages; une scène de chasse se remarque à la contre-platine.

Le *pistolet à deux coups, un seul canon et une seule détente*, de Mme la baronne de Wolf (fig. 75) doit remonter à 1610 environ.

Malgré la forme de sa crosse découpée à l'italienne, nous pensons que cette arme a été fabriquée à Nuremberg. La platine est du même modèle que celle du numéro précédent. A chaque bassinet correspond une lumière percée dans l'unique canon, qui recevait deux charges superposées, séparées par une rondelle de cuir. Une pression légère du doigt sur la détente dégage le rouet le plus éloigné et fait partir le premier coup ; en pressant plus fort, la détente glisse latéralement, de droite à gauche, agit sur la queue du levier du second rouet, dégage celui-ci, et lache le second coup.

Fig. 88. — Poudrière en cuir repoussé de 1600 environ ; Coll; de M. A. Verreyt

Il existe des armes à répétition de ce système et de la même époque, à 4, 6 et 8 coups. Une arquebuse à mêche de la Porte de Hal, recevait ainsi quatre charges dans son unique canon (*).

Le *pistolet-masse d'armes* de M. Neyt (fig. 76) a sans doute servi de bâton de commandement. Toutes ses garnitures sont en fer repoussé et repercé.

M. Delpier avait exposé aussi un fusil de chasse *à silex et à bascule*, du temps de Louis XIV, qui est un vrai Lefaucheux.

Cette arme se charge par la culasse, au moyen de six tubes chargés d'avance qui sont de véritables *cartouches métalliques réamorçables*. Ces tubes, qui garnissaient la cartouchière du chasseur, ont chacun leur bassinet à batterie, et se glissaient successivement dans le canon. Le nom du fabricant, MARTIN. KVALECK, est gravé sur la platine. Une arme semblable datée de 1675, est conservée à la Porte de Hal.

Citons encore de M. Van den Corput, une paire de pistolets à silex, *à double canon tournant*, du XVIIIe siècle, signés : F. MERCIER. A. LIEGE.

La ville de Liège, où plus de 30,000 armuriers intelligents, poussant la division du travail à ses plus extrêmes limites, ont fait passer, en 1878, plus d'un million d'armes

(*) E. Van Vinkeroy. Catalogue des collections d'armes, 1880, nº 876.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

à feu par le banc d'épreuves, institué en 1672, s'est signalée de tout temps par sa fabrication des armes.

Une chartre de 1318 désigne ses *fourboirs d'espées* ou fourbisseurs; un autre document, de 1534, parle de *ses febvres et armoyers*, qui *d'ancienneté* font des épées, dagues et couteaux. Ses pistolets sont signalés en 1568; ses *distillets* ou poignards, ses *couteaux ronds à l'anglaise* ou sabres, ses *pistolets de poche*, sont prohibés en 1612; ses *fusils en forme de cannes* sont mentionnés en 1725.

Le bon marché des armes fabriquées à Liège a toujours été proverbial: en 1688 on pouvait s'y procurer un bon fusil pour 6 livres et une épée pour 40 sols. L'exportation annuelle, en 1738, était déjà de plus de 100,000 mousquets, fusils et mousquetons.

« Cette fabrique, dit Peuchet, jouit depuis longtemps de la plus grande réputation; » on pourrait dire même qu'elle est la mère de celles qui ont le plus de célébrité; » car les manufactures de St-Etienne, de Charleville, de Maubeuge, etc., sont pour » ainsi dire de ses colonies, puisqu'elles ont été formées des émigrations des » armuriers liégeois. »

Quant à la fabrication des bouches à feu, constatons que depuis l'origine de l'artillerie à poudre jusqu'en 1802, l'industrie privée liégeoise n'a cesssé d'en produire et d'en exporter des quantités considérables.

En jetant un coup-d'œil sur les vitrines de nos armuriers modernes, les visiteurs de l'Exposition Nationale ont pu se convaincre que le *Syndicat Liégeois*, les *Comblain*, les *Nagant*, les *Galand*, les *Francotte*, de même que les *Heuse*, nos excellents canonniers de Nessonvaux, soutiennent encore dignement le vieux renom de l'Armurerie Liégeoise.

Espérons aussi que *Cockerill*, recueillant la succession momentanément ouverte de nos anciens fabricants de bouches à feu, nous ramènera bientôt ces années prospères, où la *Fonderie Royale de Canons* expédiait jusqu'en Amérique ses produits estimés.

On peut dire, en résumé, que les armuriers de Bruxelles, les fondeurs de Malines, et les fabricants d'armes de Liège, ont toujours maintenu l'industrie nationale au premier rang, et qu'en outre, plus on étudie l'histoire des armes anciennes, plus on doit reconnaître la justesse de ce vieil adage : RIEN DE NOUVEAU SOUS LE SOLEIL.

CAPITAINE E. VAN VINKEROY.

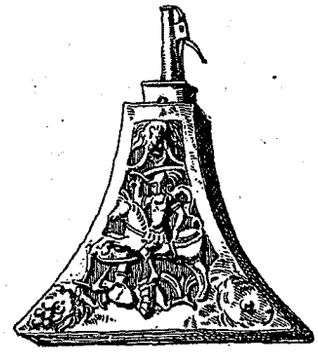


Fig. 89. — Poudrière du XVIIe siècle ; Collection de M. NEYT

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

FERRONNERIE

L'ART du forgeron était à peu près complètement perdu au moment de la formation du style roman. Ce furent les religieux qui, au XI^e^ et au XII^e^ siècle, firent revivre la pratique de la ferronnerie, comme celle de tous les autres arts industriels. On sait, en effet, qu'à cette époque, c'était dans les abbayes que se formaient non seulement les architectes, ou comme on les appelait au moyen âge, les *maîtres de l'œuvre*, mais aussi les ouvriers. Les grandes abbayes, et même quelquefois les prieurés, possédaient, depuis le VIII^e^ siècle, des ateliers où tous les métiers étaient exercés : elles avaient leurs charpentiers, leurs menuisiers, leurs maçons, leurs sculpteurs ou *tailleurs d'images*, et leurs ferronniers, tous logés dans les dépendances du monastère. Dans ces ateliers les moines travaillaient au milieu des laïques et l'enseignement se perpétuait par apprentissage.

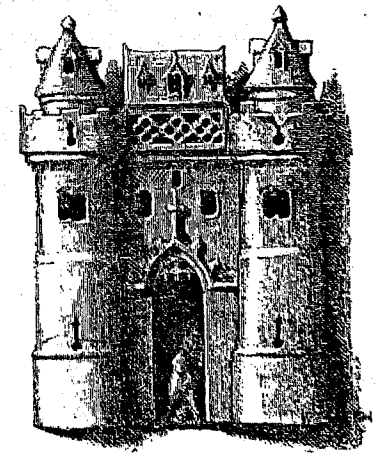


Fig. 1. — Entrée de serrure de l'hôtel de ville de Mons ; (XV^e^ siècle)

On conçoit aisément combien une organisation semblable dut contribuer à répandre partout les mêmes principes artistiques et l'emploi des mêmes motifs de décoration, d'autant plus que ces corporations, attachées aux abbayes et formées dans leur sein, étaient chargées de toutes les constructions monumentales, civiles aussi bien que religieuses, et que, précisément au XI^e^ siècle, les ordres religieux, grâce à d'abondantes

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

ressources, couvrirent en peu de temps l'Europe occidentale et septentrionale d'un nombre très considérable d'églises et de monastères. Les architectes, tels que nous les comprenons aujourd'hui, travaillant isolément et dressant dans leur cabinet des plans livrés ensuite à des entrepreneurs où à des gens de métier, étaient inconnus au moyen

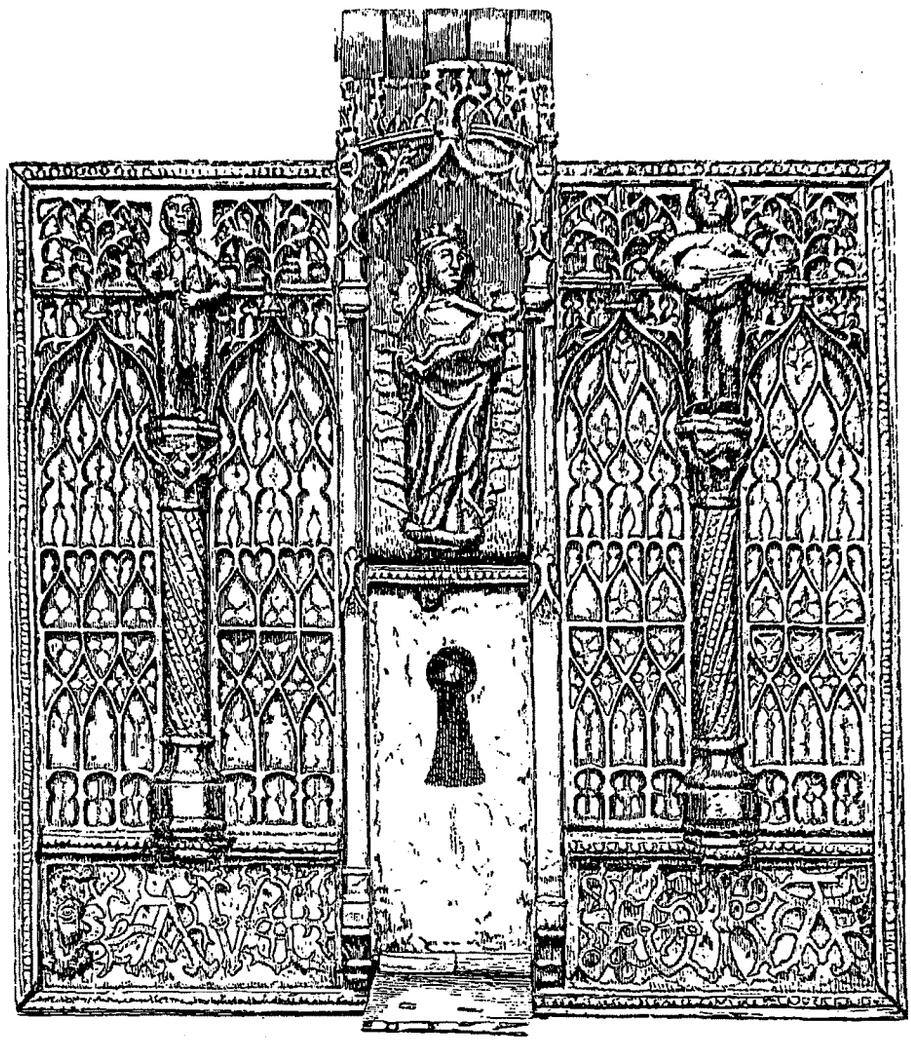


Fig. 2. — Serrure de fer ciselé et repercé à jour (XVe siècle);
Collection de M. VERMEERSCH

âge; les *maîtres de l'œuvre* vivaient et travaillaient sur le chantier qu'ils ne quittaient jamais, et restaient constamment à la tête de leurs brigades d'ouvriers.

Si nous voulons nous rendre un compte exact des difficultés que présentait, avant les diverses inventions de l'industrie moderne, l'art de la ferronnerie ou, comme on l'appelle aussi, l'art de la serrurerie, nous devons examiner un instant quel était, à cette époque, l'état de la métallurgie. On ne possédait pas alors les machines puissantes dont on dispose aujourd'hui pour produire et forger le fer; il n'y avait ni laminoirs,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

ni cylindres, ni filières. Un martinet mû par un cours d'eau constituait pour ainsi dire la seule ressource des usines du moyen âge. Le fer, obtenu en lopins d'un poids médiocre, était livré au forgeron, qui à force de bras convertissait ces lopins en barres ou en pièces plus ou moins menues. La lime était presque inconnue aussi bien que les cisailles. Malgré cette pauvreté des moyens de fabrication, les forgerons du moyen âge ont produit des chefs-d'œuvre. On peut même affirmer, sans crainte d'être taxé d'exagération, que dans plusieurs pays l'art du forgeron atteignit son apogée au XIII^e^ siècle.

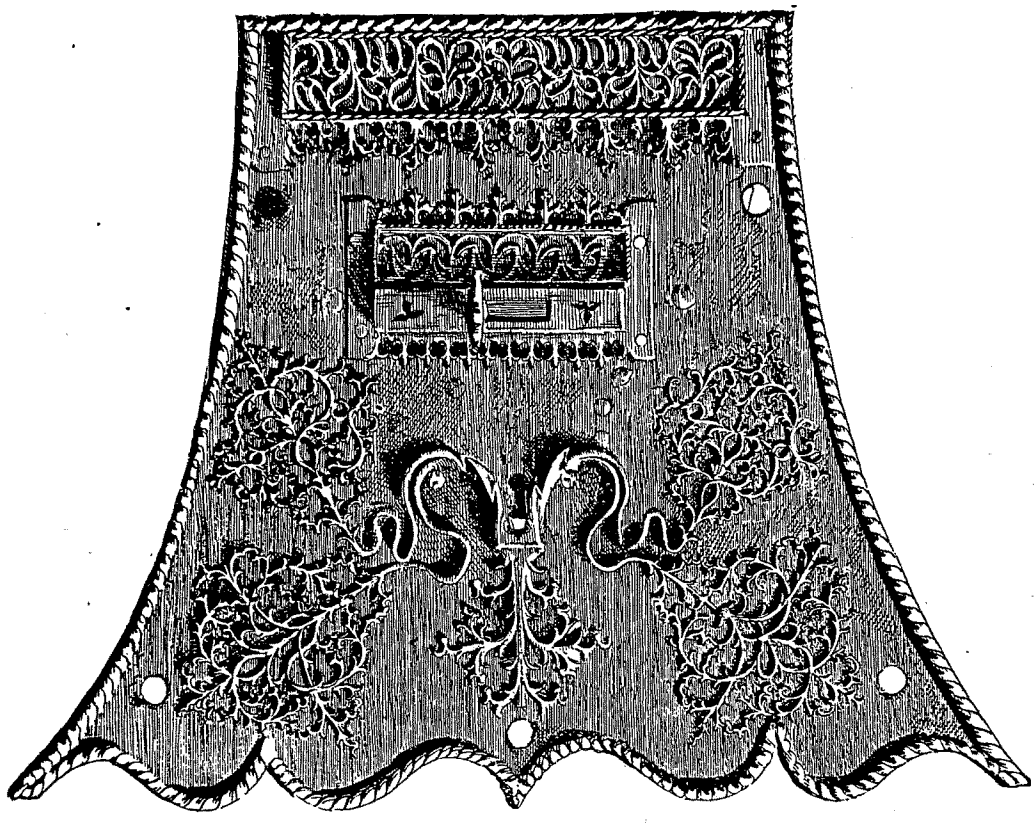


Fig. 3. — Serrure de fer ciselé et repercé à jour (xv^e^ siècle);

Collection de M. VERMEERSCH

Les objets dans lesquels les ferronniers du moyen âge ont le mieux consigné leur génie et déployé leur talent, ce sont les pentures, les grilles, les serrures, les accessoires de porte, les chandeliers, les couronnes de lumière et les enseignes.

A. *Pentures.* On donne le nom de *pentures* à des bandes de fer clouées ou boulonnées aux vantaux des portes et terminées par un œil dans lequel entre un gond ; — et celui de *fausses pentures* à des bandes semblables mais dépourvues d'œil, et indépendantes des pentures proprement dites.

Dans les monuments les plus importants des dix premiers siècles de notre ère,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

les vantaux des portes étaient ordinairement en bronze. Les portes de ce métal que Charlemagne fit exécuter, au commencement du IXe siècle, pour l'église d'Aix-la-Chapelle, existent encore aujourd'hui. Dans l'*Histoire de l'abbaye de Saint-Denis*,

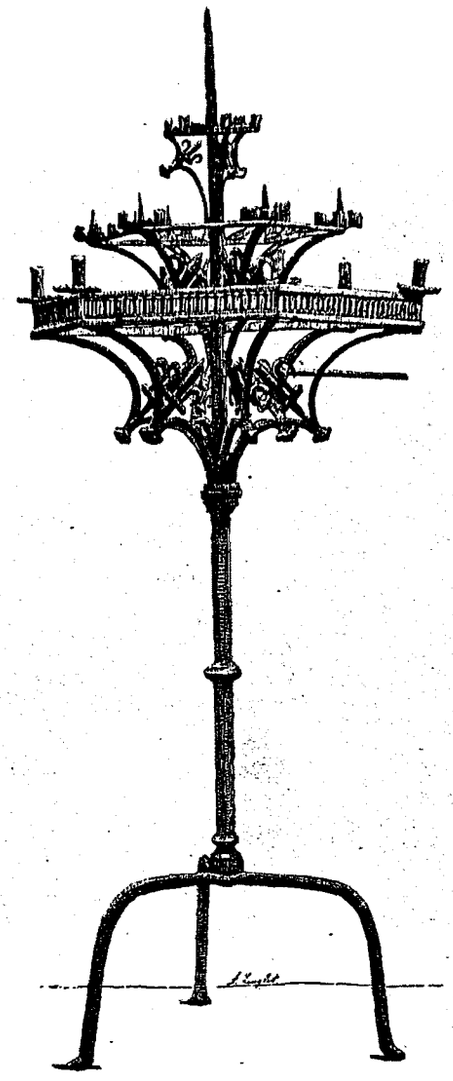


Fig. 4. — Couronne de lumière (XVe siècle); Église des Deux-Acren

près Paris, il est fait mention de portes de bronze doré, qui y furent établies dès le IXe siècle, et que l'abbé Suger fit restaurer trois cents ans plus tard. Cet abbé en fit faire deux nouvelles au XIIe siècle : une pour l'entrée principale, et une autre pour l'un des collatéraux de l'église ; elles étaient de bronze comme celles du IXe siècle. Sur celle de la façade occidentale, était représentée en moyen relief l'histoire de la Passion, de la Résurrection et de l'Ascension du Sauveur. On trouve aussi des portes de bronze

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

datant de la période romane aux cathédrales de Mayence, de Hildesheim, d'Augsbourg, de Gnesen, de Vérone, etc.

Cependant la plupart des vantaux étaient en bois. Ils étaient composés de frises ou de planches épaisses clouées sur des châssis qui restaient apparents du côté intérieur de l'édifice. A l'extérieur ces planches, soit nues soit marouflées au moyen de peaux peintes en couleur, recevaient des pentures, dont la fonction était de prévenir la disjonction des joints. Ces pentures, qui ne servaient, dans le principe, qu'à rendre solidaires les unes des autres toutes les frises d'un vantail, fournirent, dès le XIe siècle, un des plus beaux motifs de décoration à l'architecture romane. Dans les plus anciens monuments les pentures présentent assez souvent la forme d'un C, droit ou retourné, dont les branches sont clouées sur un nombre plus ou moins considérable de frises, tandis

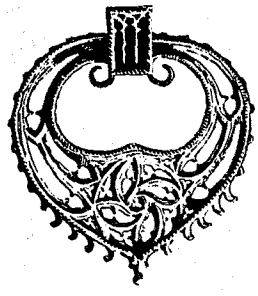


Fig 5. — Poignée de fer repercé à jour (xve siècle); Collection de M. Vermeersch

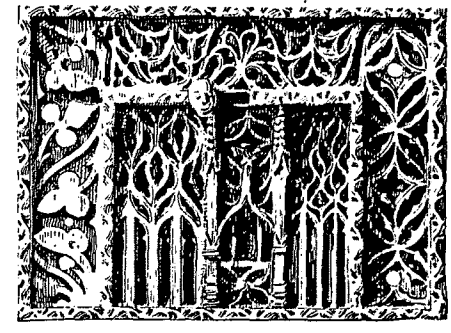


Fig. 6. — Serrure de fer forgé (xve siècle); Collection de M. Vermeersch

Fig. 7. — Verrou de fer repoussé (xvie siècle), provenant des appartements du vieux Louvre; Collection de M. Vermeersch

Fig. 8. — Verrou de fer repoussé (xvie siècle), provenant du château d'Écouen; Collection de M. Vermeersch

que les fausses pentures consistaient dans des bandes droites, appliquées horizontalement sur toute la largeur du vantail, et ayant les extrémités recourbées en fleurons ou feuillages.

Les forgerons de la période ogivale dépassèrent de bien loin leurs devanciers

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

dans la composition des pentures. Au XIIIe siècle, et même parfois encore au XIVe, les pentures représentent des rinceaux enroulés, ornés de feuillages, de fleurs et de fruits. Leurs différentes parties sont réunies avec un art et une adresse remarquables, bien que, comme nous l'avons dit, les moyens de fabrication fussent très peu puissants à cette époque.

Fig. 9.—Plaque de fer repoussé et damasquiné (XVIe siècle); Collection de M. VERMEERSCH

Les pentures du commencement de la période ogivale se distinguent de celles des époques postérieures en ce qu'elles sont ordinairement *estampées*, c'est à dire travaillées en relief dans une estampe. C'est au moyen de ce procédé qu'ont été obtenus les rinceaux pleins de vie qui couvrent la porte de l'ancienne trésorerie de la cathédrale de Liège. Nous reproduisons ces belles pentures sur notre planche hors texte. Elles sont au nombre de trois : deux pentures proprement dites, et une fausse penture. Comme on le voit, les rinceaux ornés de brindilles, de palmettes et de rosettes, se développent sur toute la face du vantail. Cette porte présente la particularité très remarquable que nous avons signalée ci dessus à l'attention de l'archéologue : sous les pentures on aperçoit encore, en plusieurs endroits, des lambeaux de cuir, provenant des peaux, au moyen desquelles les frises du vantail ont été primitivement marouflées selon l'usage du temps.

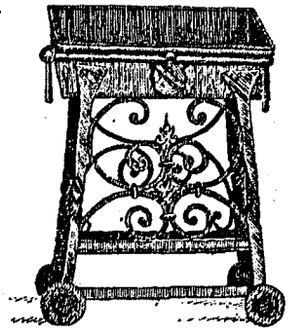


Fig. 10.— Réchaud de tortionnaire (XVIe siècle); Administration communale de Bruges

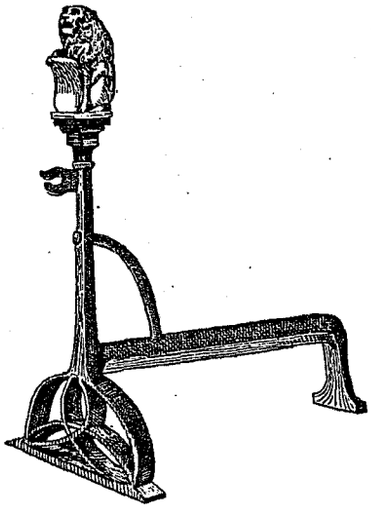


Fig. 11. — Chenet de fer surmonté d'un lion de cuivre (XVe siècle); Société archéologique de Bruges

Les pentures estampées, qui sont très rares en France après le XIIIe siècle, se rencontrent encore assez souvent en Belgique au XIVe et même au XVe siècle. Nous pouvons citer à l'appui de notre assertion, en tant qu'elle concerne le XIVe siècle, les superbes vantaux de l'ancienne armoire à reliques de l'église de Saint-Jean à Liège. Ces pentures, autrefois dorées, recouvraient un panneau peint en bleu.

Vers la fin du XIIIe siècle, on voit apparaître en France les pentures *plates*, c'est à dire découpées dans une pièce de fer martelé. Au XIVe et au XVe siècle, ces pentures furent employées, en Belgique, simultanément avec les pentures estampées.

Nous devons aussi mentionner ici les pentures doubles ou appliquées sur les deux côtés du vantail. Ces pentures, qui furent en usage dès le XVe siècle, ont reçu le nom de *flamandes*. « Les bandes flamandes, dit Jousse dans son *Art du serrurier* publié en 1627, sont faites de deux barres de fer soudées l'une contre l'autre et repliées en rond pour faire passer et tourner le gond. Après qu'elles sont soudées, on les ouvre et sépare l'une de l'autre autant que la porte a d'épaisseur; puis on les recourbe le plus quarrément que l'on

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

peut, pour les faire joindre et serrer des deux costez de la porte, principallement du costé de dehors : ceste façon de bande vaut mieux que les communes, parce qu'elles prennent les deux costez de la porte. »

B. *Grilles*. — Les faibles moyens de fabrication dont on disposait au moyen âge

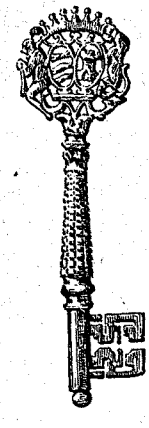


*Fig.*12.—Clef de fer ciselé (XVIe s. ; Collection de M. VERMEERSCH

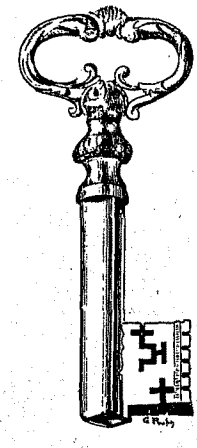


*Fig.*13.—Clef de fer ciselé (XVIe s.); Collection de M. le comte DE BEAUFORT

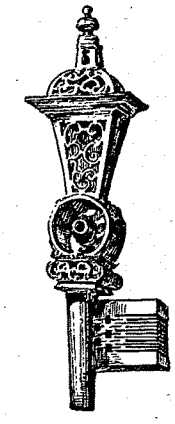


*Fig.*14.—Clef de fer dite à peigne (XVIIe s.) Collection de M. VERMEERSCH

ne permettaient pas de produire des barres d'une grande longueur. Aussi, lorsqu'il s'agissait de clôturer une grande baie, de fermer un espace d'une certaine étendue,

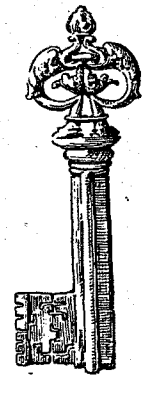


*Fig.*15.—Clef de fer ciselé (XVIIe s.); Coll. de M. VERMEERSCH

*Fig.*16.—Clef de fer ciselé (XVIIIe s.); Coll. de M. VERMEERSCH

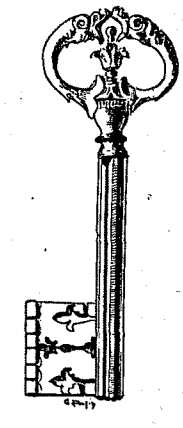


*Fig.*17.—Clef de fer ciselé (XVIIe s.); Coll. de M. le comte DE BEAUFORT

les forgerons étaient-ils obligés de chercher à obvier à cet inconvénient par des combinaisons d'assemblage.

Pendant la période romane, les grilles se composaient toujours de montants verticaux compris dans un châssis et réunis les uns aux autres par des enroulements de brindilles de fer auxquelles on donnait le plus souvent la forme d'un *x*. Au XIIIe siècle,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

on adopta des combinaisons offrant quelque ressemblance avec les rinceaux que formaient les pentures de la même époque.

Dans les grilles du XIVe et du XVe siècle, les montants et les traverses continuèrent à être employés, mais les brindilles contournées et estampées, qui caractérisaient les grilles du XIIIe siècle, furent remplacées pas des ornements obtenus au moyen de plaques en fer battu, découpées en fleurons ou en feuillages.

C. *Serrures et accessoires des portes.* — Les ferronniers du moyen âge cherchaient un puissant motif de décoration pour les vantaux de porte, non seulement dans les pentures, mais aussi dans les serrures, les clefs, les poignées, les heurtoirs, les rosettes

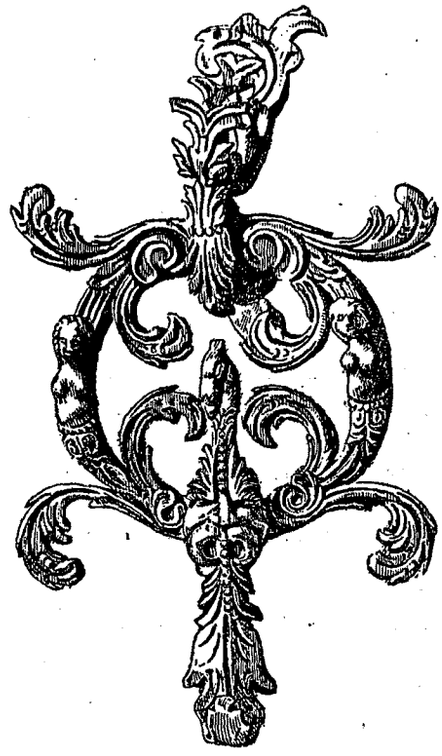


Fig. 18. — Marteau de porte en fer forgé (XVIIe siècle);
Collection de M. VERMEERSCH

ajourées, et même dans les têtes de clou. Les serrures et tous les accessoires que nous venons de nommer étaient régulièrement décorés d'ornements de fer battu, finement découpés et appliqués sur les plaques de fer des serrures elles-mêmes ou sur les frises de la porte avec interposition d'un morceau de drap rouge. La fonction de celui-ci était de faire mieux ressortir les dessins tracés par ces ornements.

Jamais, au moyen âge, les serrures, ni les pentures, n'étaient entaillées dans la menuiserie. Le bois conservait toute son épaisseur, et la serrurerie se posait à la surface sans l'entamer. Viollet-le-Duc, dans son *Dictionnaire de l'architecture* (VIII, p. 326), fait à ce sujet quelques réflexions bien justes que nous ne pouvons nous empêcher de transcrire ici: « Il y avait dans cette méthode, dit-il, un avantage

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

au point de vue de la fabrication, c'est qu'il fallait que ces ouvrages de serrurerie, destinés à rester apparents, fussent façonnés avec soin et fussent solides ; au point de vue de l'art, l'avantage était au moins aussi important, car l'artisan s'ingéniait à trouver les combinaisons décoratives convenables en raison de la matière, de l'objet et de la place. La forme adoptée étant *vue* toujours, devait être agréable et indiquer la fonction. Si, au contraire, on noie dans le bois la plus grande partie des objets de serrurerie fine, ce que nous appelons aujourd'hui la quincaillerie, il importe peu que ces objets revêtent une forme convenable ou agréable ; il devient même assez difficile de reconnaître si ces objets sont bien fabriqués, ou grossiers, ou vicieux, car l'architecte ne peut voir une à une toutes les paumelles, équerres ou serrures d'un grand bâtiment, avant leur pose. Les attaches de ces objets étant noyées dans la menuiserie, puis recouvertes de peinture, les défauts sont masqués et ne se dévoilent que par les accidents qu'ils occasionnent. Ainsi, en arrivant à dissimuler une bonne partie des objets de serrurerie aux yeux, on a provoqué les malfaçons, les négligences, la fraude. A menteur, menteur et demi : c'est trop naturel... Lorsque toutes les parties de la serrurerie fine étaient apparentes ; lorsque même, étant apparentes, elles contribuaient à la décoration, force était de leur donner une forme en harmonie avec leur destination, et de veiller à la bonne exécution d'ouvrages que l'œil le moins exercé pouvait vérifier sans cesse. Moins préoccupés du majestueux que nous le sommes, les maîtres du moyen âge cherchaient pour les ouvrages de quincaillerie, les combinaisons les plus simples, sans jamais les dissimuler, et parfois ces ouvrages sont de véritables chefs-d'œuvre, en ne considérant que la forme d'art adaptée à l'usage. »

Fig. 19. — Serrure de fer ciselé (XVIIe siècle); Collection de M. VERMEERSCH

Fig. 20.—Enseigne de serrurier (fin du XVIIe siècle); Collection de M. VERMEERSCH

Les quelques exemples de serrures et de clefs que reproduisent nos gravures confirment pleinement les assertions de Viollet-le-Duc. Les formes gracieuses et les ornements délicats de ces objets ne peuvent nous laisser insensibles. Parmi ces formes il en est de très curieuses, par exemple, celle de la serrure de l'hôtel de ville de Mons (fig 1), qui représente la porte d'une ville fortifiée, flanquée de deux tours cylindriques.

D. *Chandeliers et couronnes de lumière.* — Pendant le moyen âge, et principalement vers la fin de la période ogivale, on employa le fer, concurremment avec le laiton et les métaux précieux, pour la fabrication des chandeliers, des girandoles et des couronnes de lumière.

On trouve un grand nombre de chandeliers en fer forgé, qu'on plaçait autour des catafalques pour porter une partie du luminaire. Ces chandeliers ordinairement très simples, se composent d'une tige hexagone munie d'un ou de plusieurs nœuds

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

et de quelques ornements découpés ou formés d'enroulements. On trouve de ces chandeliers qui portent encore des traces de polychromie.

Au XVe siècle, on fabriqua aussi beaucoup de couronnes de lumière en fer forgé. Il en est qui se composent d'un simple cercle muni d'un crêtage et décoré de feuillages, de rosettes et d'autres ornements estampés, ciselés ou découpés à jour. D'autres

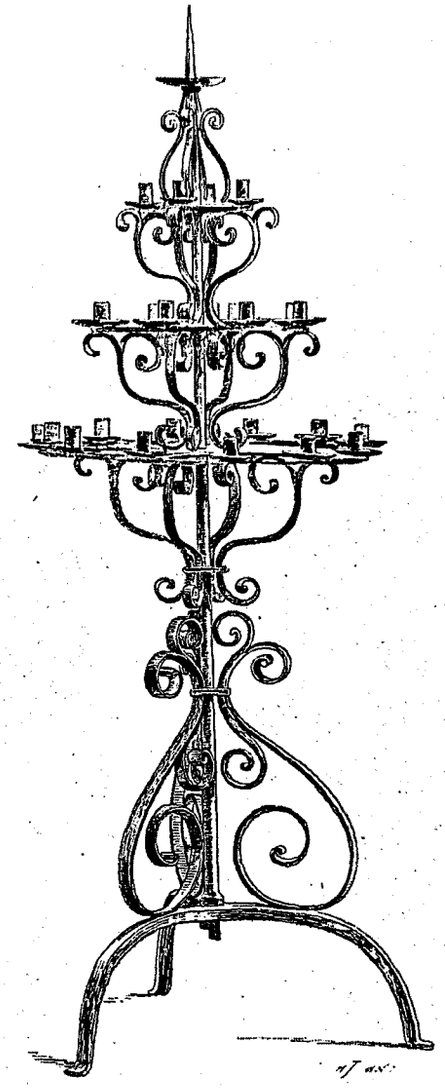
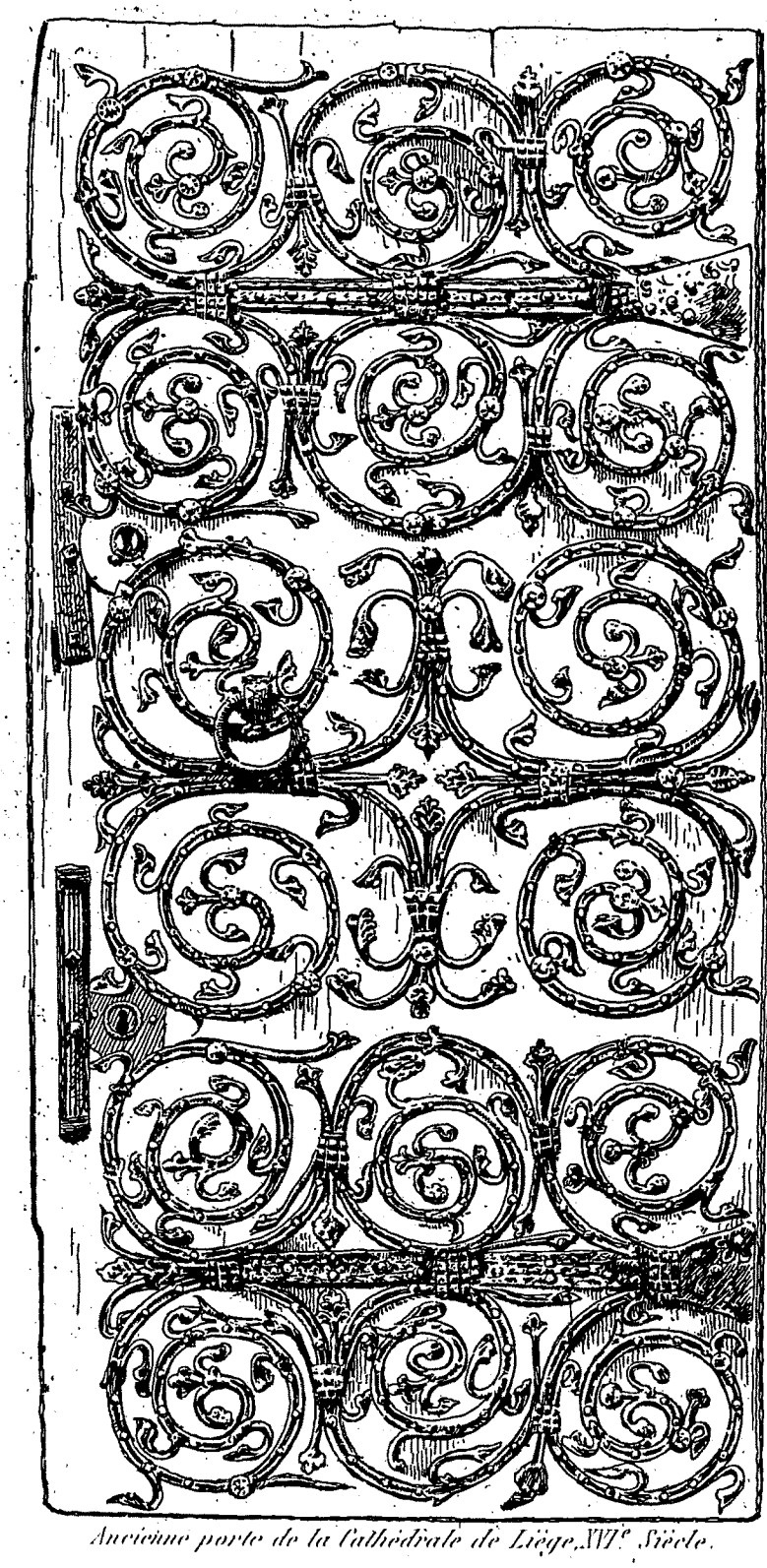


Fig. 21. — Couronne de lumière (XVIIe siècle);
Église du Sablon de Bruxelles

sont pédiculées, c'est à dire munies d'un pied, et formées d'un trépied d'où s'élève une tige ornée d'un ou de plusieurs nœuds ; au sommet de cette tige sont fixés, à différentes hauteurs, deux ou un plus grand nombre de cercles garnis de pointes ou de viroles destinées à recevoir des cierges. Les cercles, mobiles, peuvent pivoter autour de la tige, à laquelle ils sont reliés par des potences en forme d'arcs-boutants.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -



Ancienne porte de la Cathédrale de Liège, XVI^e Siècle.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

C'est en Belgique que l'on trouve les plus belles couronnes de ce genre. Il en existe à la cathédrale de Tournai, à Chapelle-à-Wattines, aux Deux-Acren, à Blaugies, à Saint-Ghislain, à Lierre, à Hal, à Godveerdegem, etc.

Celle des Deux-Acren (fig. 4) se compose de trois bandes étagées autour d'une tige hexagone, munie d'un nœud de même forme. La bande inférieure, plus grande que les deux autres, est hexagone et porte six viroles. Elle est entièrement découpée à jour. Les découpures reproduisent en lettres gothiques dorées l'inscription : AVE MARIA GRACIA PLENA DOMINUS TECUM BENEDICTA TU IN MULIERIBUS. Les potences ou arcs-boutants qui, aux différents étages, partent de la tige pour soulager les bandes servant d'appui aux lumières, sont ornées d'appendices en forme de fleur de lis. Les deux bandes supérieures ont l'une quatre et l'autre trois pointes, destinées à recevoir les grands cierges et sont entourées chacune de six demi-viroles crénelées. Cette remarquable couronne mesure $1^{m}90$ de hauteur et la

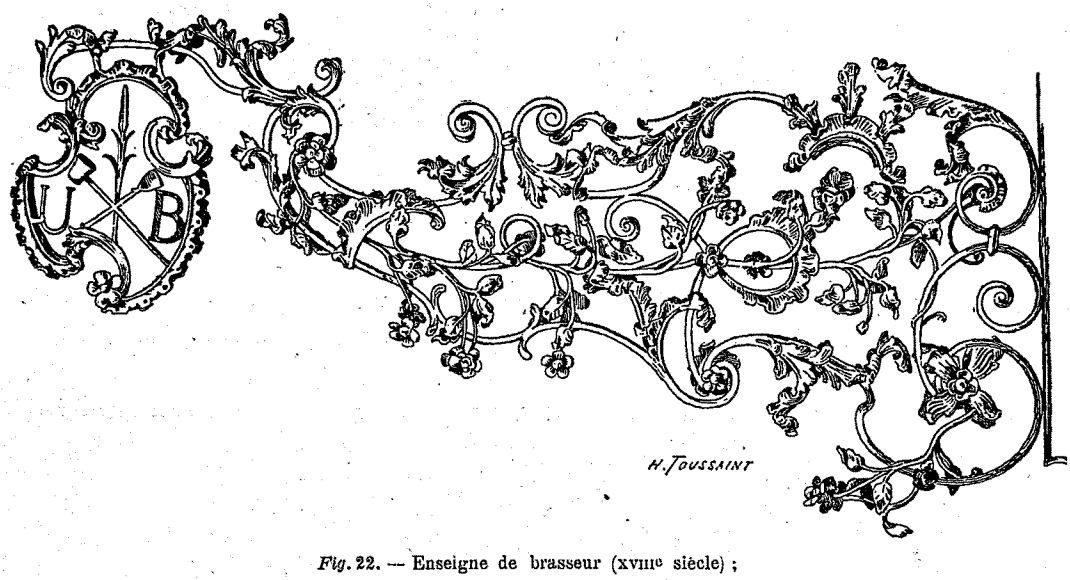


Fig. 22. — Enseigne de brasseur (XVIIIe siècle) ;
Collection de M. Vermeersch

bande inférieure présente une ouverture de $0^{m}81$. La couronne pédiculée de Chapelle-à-Wattines (Hainaut) présente la plus grande ressemblance avec celle des Deux-Acren que nous venons de décrire.

Au XVIIe et au XVIIIe siècle, ces couronnes pédiculées se composent uniquement de plusieurs cercles reliés à la tige centrale par des enroulements de la plus grande simplicité. Telle est celle de l'église de Notre-Dame du Sablon, à Bruxelles, que reproduit notre fig. 21.

E. *Landiers, enseignes et autres ustensiles*. Les forgerons et les ouvriers en fer parvenaient à donner aux objets les plus simples et souvent les plus vulgaires les formes les plus belles et les plus variées.

Les *landiers* ou chenets que donnent nos fig. 11 et 23 sont très remarquables : le premier par sa simplicité et sa solidité, les seconds par leur ornementation, composée presque exclusivement de brindilles enroulées.

A partir du XVIe siècle, on commença à substituer, dans les landiers, la fonte au fer forgé.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Les potences des *enseignes*, et les enseignes elles-mêmes, étaient souvent en fer forgé. Nous avons la bonne chance de pouvoir en offrir deux exemples à nos lecteurs : le premier (fig. 22) est une grande enseigne de brasseur, ornée de fleurons

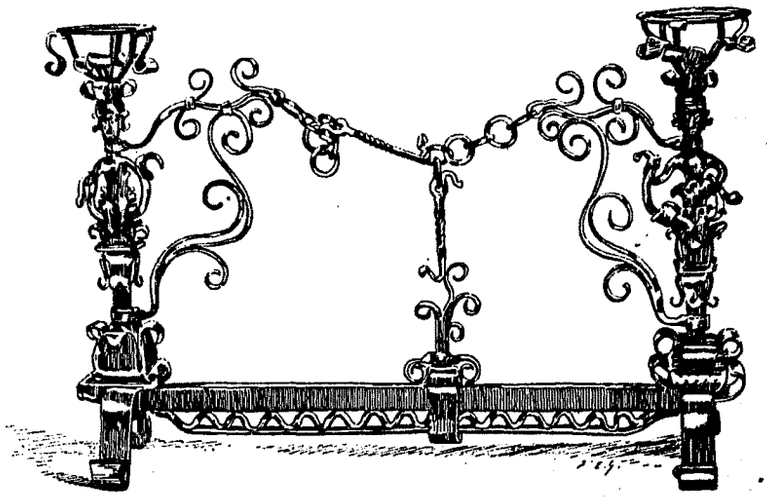


Fig. 23. — Paire de landiers en fer forgé (XVIIIe siècle);
Collection de Mme Paul Morren

et de feuillages; un écusson, placé dans un encadrement en style rocaille, est formé d'un épi sur lequel brochent en sautoir des ustensiles de brasserie, portant dans

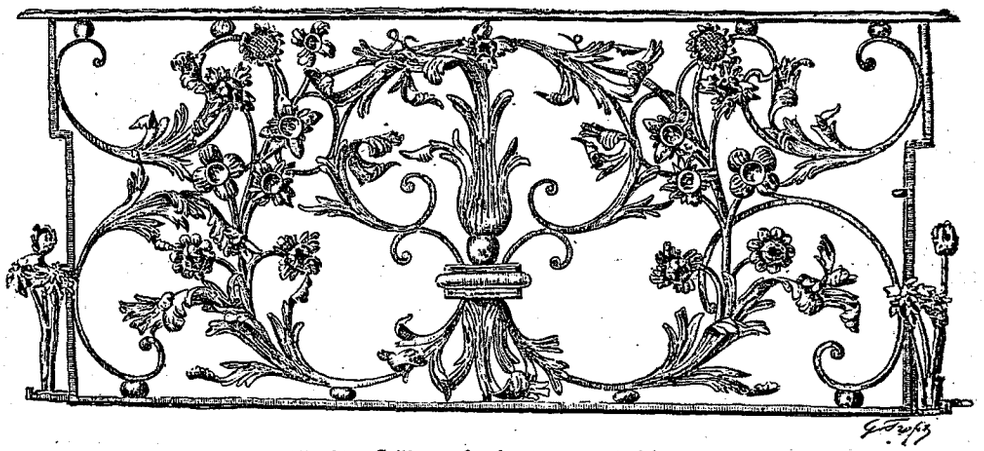


Fig. 24 —Grille en fer forgé (XVIIIe siècle)
Collection de M. Terme

les angles les lettres U et B. L'autre enseigne (fig. 20), également de l'époque de Louis XV, porte un mascaron et se termine par un griffon tenant une clef dans les deux pattes de devant.

Chanoine REUSENS.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

COFFRETS ET PENDULES

I

COFFRETS

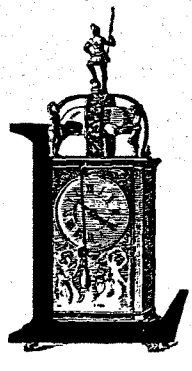


Fig. 1. — Horloge fin du XVIe siècle; Coll. de M. VERMEERSCH

L'USAGE des coffrets est si ancien qu'il est difficile, sinon impossible, de préciser l'époque à laquelle il remonte. Il n'est légende, poème ou conte qui n'en fasse mention. Comment, en effet, concevoir un héros ou une héroïne sans coffret contenant des bijoux, des parchemins ou des souvenirs d'amour.

Jamais, si l'on en croit les fabliaux, les chevaliers errants, les princesses persécutées ne voyageaient sans trésors ou talismans précieusement enfermés dans quelque coffret de grande valeur.

Dans l'histoire du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel on lit à ce propos les vers suivants :

Sentant venir la mort, le chatelain

» . . . . . fist apporter
» Un des coffrets de ces sonmiers
» Ouquel estoit li tresors chiers
» Des tresches (tresses) qu'il veoit souvent
» Un coffre petit et d'argent
» En a trait et puis l'a baizié
» Ouvert l'a, si a fors sachié
» Les tresches qui sembloient d'or. »

En réalité, les mœurs nomades du moyen âge, la lenteur des voyages, la difficulté

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

des transactions commerciales qui nécessitaient le transport de richesses considérables en rendaient l'usage indispensable.

Les matières les plus diverses ont servi tour à tour à leur fabrication ; souvent, pour décorer panneaux et couvercles, l'orfèvre cisela l'or et l'argent, enchâssa les pierres fines, émailla le cuivre, eut recours, en un mot, à toutes les ressources de son art. Souvent aussi le sculpteur fouilla le bois et l'ivoire, ornant, au gré de son imagination, les faces de certains coffrets de chasses fantastiques, d'ornements légers capricieusement enroulés, ou bien reproduisit quelque scène d'une légende populaire ou d'un roman fameux. On fit aussi de tous temps nombre de coffrets destinés à contenir des reliques ; presque tous les trésors de cathédrales, d'églises et de monastères en possèdent de fort beaux.

Notre exposition était riche en spécimens de ces différents genres, aussi bien le sacré que le profane. Les plus remarquables sont reproduits dans ce chapitre.

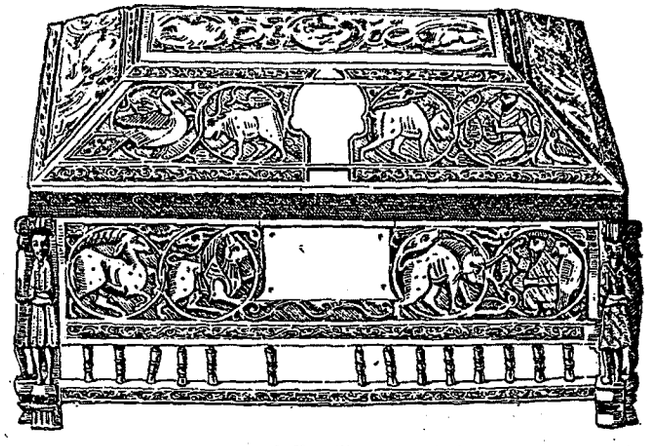


Fig. 2. — Coffret d'ivoire (IXe siècle);
Collection de M. VERMEERSCH

Il convient de citer d'abord le grand coffret d'ivoire (fig. 2) tiré de la collection de M. Vermeersch.

Ce coffret a dû servir de reliquaire à l'époque des croisades et peut-être même avant, c'est à dire quand les premiers pèlerins visitèrent les Lieux Saints. On fabriquait alors à Constantinople beaucoup de ces boîtes, sans destination bien arrêtée d'avance ; les pèlerins les achetaient pour y renfermer les reliques qu'ils remportaient dans leurs pays. C'est ce qui distingue ces reliquaires banals de ceux construits exprès pour telle ou telle partie du corps, soit le chef, soit le pied, soit même une côte et qui en affectaient les contours.

Ces coffrets sont d'ordinaire de forme carrée allongée ; les sculptures qui les décorent n'ont aucun caractère particulier ; on se contentait d'y représenter des animaux chimériques ou des scènes cynégétiques. Quelquefois aussi les quatre faces étaient ornées de statuettes, figures de saints intercalées dans un motif architectonique (fig. 3).

Plus tard, en Occident, on employa communément le fer tantôt seul, tantôt avec

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

adjonction de cuir gaufré ou de bois. Dans le premier cas ces coffrets sont presque toujours d'une merveilleuse exécution et leur décor témoigne en faveur du goût des artisans des XIVe et XVe siècles.

L'ornementation varie d'ailleurs suivant les styles ; on devine que ces petits meubles de luxe se transformaient fréquemment pour obéir aux caprices de la mode. La plupart de ceux qui se sont conservés datent du XVe siècle et prouvent qu'alors les ferronniers autant que les orfèvres empruntaient à l'architecture leurs principaux motifs décoratifs. Ce ne sont, en effet, qu'ogives et rosaces trilobées et fleuries ; que le fer soit délicatement découpé et superposé en plaques minces sur un fond plat, le plus souvent encadré de puissants contreforts, qu'il soit martelé et buriné, presque toujours la silhouette du coffret offre une certaine analogie avec les grands édifices de l'époque.

Au XVIe siècle des ouvriers du nord de l'Italie introduisirent la damasquine dans le reste de l'Europe. Ce procédé, qu'ils tenaient des Orientaux, fut habilement employé par nos artisans à la décoration de toutes sortes d'objets en fer et parfois des coffrets. Il ne faut cependant point confondre la damasquine proprement dite, ou l'emploi de l'or et autres métaux précieux appliqués superficiellement sur le fer, avec le mode

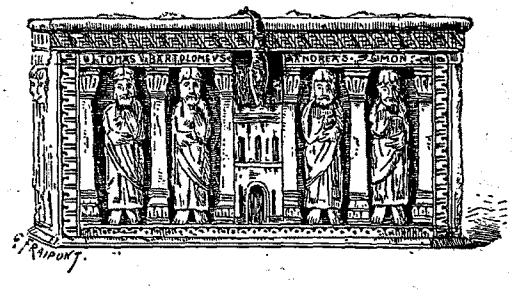


Fig. 3. — Coffret d'ivoire (XIe siècle) ;
Coll. de Mgr Ponceau

d'incrustation dont la fig. 8 est un bel exemple. Le travail de ce petit coffret rappelle plutôt celui des graveurs, lesquels champlevaient ou incisaient dans le métal des dessins que les émailleurs remplissaient ensuite d'une matière vitrifiable et colorée.

Les médaillons à figures, les ornements légers qui rehaussaient ce couvercle furent d'abord entaillés par le burin ; puis on incrusta des filets et des plaques d'or dans les sinuosités profondes ; enfin, le ciseleur ajouta à la richesse des contours par des retouches délicates.

Rien ne surpasse en beauté le fer damasquiné ; l'opposition produite par le trait brillant sur le fond sombre est d'un effet puissant et sobre tout à la fois.

La fig. 6 est un petit coffret fort ancien du XIVe siècle environ ; les quatres faces sont recouvertes de cuir gaufré ; les garnitures, la poignée et les deux pieds sont en fer.

Mentionnons aussi une belle gaîne (fig. 7) provenant de la collection de M. Vermeersch. Cette gaîne en cuir *bouilli poinçonné* a été ornée à froid au petit fer, procédé très employé par les cordouanniers au XIVe siècle.

Le plus récent des coffrets dont nous ayons à parler est celui de l'église de

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Montaigu (fig. 9) ; il date du XVIIe siècle et n'offre rien de bien particulier ; si nous nous sommes décidés à le reproduire, c'est qu'il complète notre série. Le bâti est fait de bois doré ; la décoration des panneaux est en cristal de roche, taillé en biseau ; les

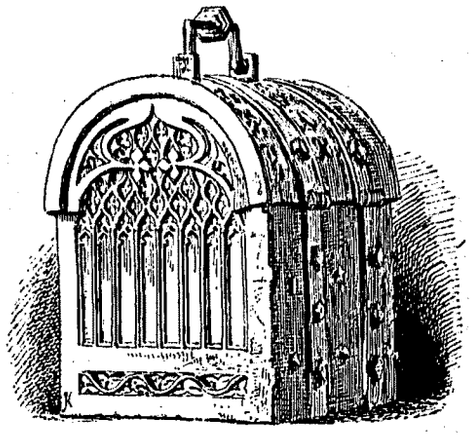


Fig. 4. — Coffret en fer (XVe siècle) ;
Coll. de M. VERMEERSCH

colonnettes torses sont de même matière, ce qui, à défaut de valeur artistique, donne à ce petit meuble une certaine valeur intrinsèque. Une ornementation découpée agrémente le soubassement.

II

PENDULES

Les Grecs mesuraient le temps à l'aide du gnomon ou cadran solaire ; on doit à l'égyptien Ctésibius les premières horloges à eau. Nous n'avons pas l'intention de suivre pas à pas les progrès de l'horlogerie, dont l'histoire a déjà été écrite et n'a pas besoin d'être refaite ; nous citerons, seulement pour mémoire, la fameuse clepsydre, présent du calife Haroun-al-Raschid à l'empereur Charlemagne. Ce fait légendaire permet d'ailleurs d'établir que l'invention de l'horlogerie est de date relativement récente.

C'est au moine Gerbert, depuis pape sous le nom de Sylvestre V, qu'est attribuée la première horloge à poids. Il n'est malheureusement parvenu jusqu'à nous aucune notion sur l'organe régulateur de cette machine construite, dit-on, à Magdebourg, vers la fin du Xe siècle.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Courtrai peut revendiquer l'honneur d'avoir possédé une des premières horloges à poids; cette pièce remarquable fut transportée à Dijon en 1363. On cite encore parmi les plus anciennes horloges, celle de Padoue et notamment celle du Palais de justice de Paris, exécutée en 1370 par Henri de Vic, venu d'Allemagne sur la demande de Charles V.

Cette horloge n'avait, dès le principe, pour régulateur, qu'un *foliot*, sorte de barre chargée de poids, dont l'inertie était en opposition avec le mouvement de la roue, en raison de sa dimension et de son éloignement de l'axe. Beaucoup plus tard seulement ce *foliot* fut remplacé par un volant circulaire qui prit le nom de balancier.

Au XVe siècle, les horloges célèbres sont assez nombreuses; le serbe Lazare construit celle de Moscou en 1404; Gian Paolo Rinaldi, de Reggio, achève, à peu près à la même époque, celle de l'église St-Marc. Enfin Conrad Dasyporus met, en 1575, la dernière main à la fameuse horloge de Strasbourg.

Avant cette époque, c'est à dire dans la première moitié du XVe siècle, un grand

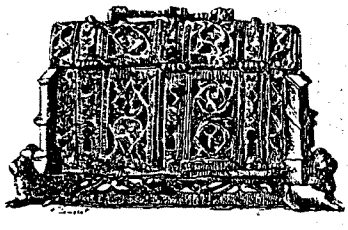


Fig. 5. — Coffret en fer (XIVe siècle); Coll. de M. DE DEYN

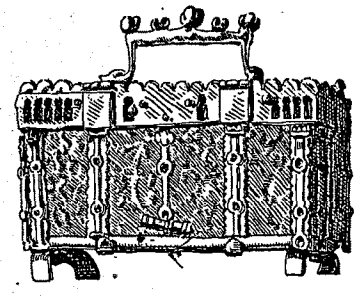


Fig. 6. — Coffret en cuir XIVe siècle): Coll. de M. LIPPENS

progrès avait été accompli, grâce au français Carovage ou Carovagius inventeur du ressort spécial qui permit d'exécuter des horloges portatives (*); ces horloges étaient munies d'une sonnerie et d'un réveil.

A dater de ce moment chacun put avoir chez soi, et même emporter en voyage, l'instrument qui compte les heures.

Viollet-le-Duc assure que jusqu'à cette époque les horloges ne se trouvaient guère que dans les palais, les monastères ou les châteaux, et encore étaient-ce pour la plupart des horloges dont le mouvement était produit par l'écoulement de l'eau. Toutefois les statuts de Cîteaux parlent d'horloges meubles mues par des rouages et des poids. Plus tard, nous les voyons mentionnées dans le *Roman de la Rose*:

» Et refait sonner ses orloges,
» Par ses sales et par ses loges,
» A roës trop sotivement
» De pardurable movement. »

« Nous n'essaierons pas de décrire le mécanisme de ces horloges, dit le célèbre

(*) Jacquemart, *Histoire du Mobilier*.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

archéologue (*) ; cela devait ressembler beaucoup à ces *coucous* que l'on rencontre encore dans presque toutes les maisons de paysans de notre temps. Quant à la boîte dans laquelle était renfermé le mécanisme, elle pouvait être plus ou moins richement décorée de sculptures et de peintures, mais ne se composait que d'ais de bois, sorte de petite armoire au milieu de laquelle se détachait le cadran ; la sonnerie était placée au-dessus, presque toujours visible : c'était le clocher de l'horloge. Ce petit meuble, dont le mécanisme était mû par des poids, ne pouvait être placé sur une table ou sur une console ; on le suspendait à la muraille, assez haut pour que les poids pussent parcourir une distance aussi longue que possible.

Nous voyons figurée, dans le bas-relief de l'Annonciation des stalles de la cathédrale d'Amiens, une horloge d'appartement dont la forme appartient aux dernières années du XV^e^ siècle. Dans cet exemple, on se rend parfaitement compte

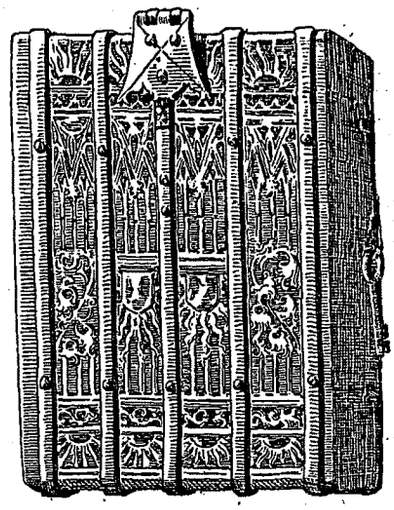


Fig. 7. — Gaine de coffret, en cuir bouilli poinçonné ;
Collection de M. VERMEERSCH

du mécanisme au moyen duquel le marteau frappait sur le timbre supérieur fait en forme de toit conique.

Il était d'usage, dans les tournois, de limiter parfois la durée des joutes entre deux champions à la durée d'un sablier qu'on appelait horloge. Celui qui, des deux adversaires, pendant cet espace de temps, avait obtenu un plus grand nombre d'avantages, était déclaré vainqueur. On empêchait ainsi que des joutes à armes courtoises ne pussent, par suite de l'acharnement des jouteurs, dégénérer en luttes sanglantes.

« Aussi tost qu'ils eurent d'un costé et d'autre les lances sur la cuisse, le » nain (qui estoit sur le perron) drécea son horloge (qui estoit de verre plein

(*) Viollet-Le-Duc, *Dictionnaire du Mobilier.*

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

» de sablon, par tout le cours d'une grande demye heure), et puis sonna sa » trompe tellement que les deux chevaliers le purent ouyr. Si mirent les lances » es arrest, et commencerent leur jouste, laquelle fut bien courue et joustée..... » et durant celle demye heure rompit le chevalier à l'Arbre d'or plus de lances » que le chevalier venant de dehors, parquoy il gaigna la verge d'or comme il » estoit contenu es articles du pas. Ainsi se passa la demye heure que tout le » sablon fut coulé..... (*) »

Nous voyons ces horloges de sable employées plus tard encore, mais dans des

Fig. 8. - Coffret de fer damasquiné d'or ;

Coll. de M. VERMEERSCH

circonstances bien différentes. A la Sorbonne, à propos des discussions que suscitèrent les questions sur la *grâce efficace* et la *grâce suffisante*, Pascal, dans sa seconde lettre à un Provincial, rapporte ce propos d'un sien ami : ..... « Et » je l'ai bien dit ce matin en Sorbonne. J'y ai parlé pendant toute ma demi- » heure ; et, sans le *sable*, j'eusse bien fait changer ce malheureux proverbe qui

(*) Mém. d'Olivier de la Marche, liv. II.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

» court déjà dans Paris : « Il opine du bonnet comme un moine en Sorbonne. »
» — Et que voulez-vous dire par votre demi-heure et par votre sable ? lui
» répondis-je ; taille-t-on vos avis à certaine mesure ? — Oui, me dit-il, depuis
» quelques jours..... »

On employait, il n'y a pas encore longtemps, les horloges de sable dans les ventes aux enchères et les adjudications.

Au XVIIe siècle, Huyghens applique aux horloges le pendule de Galilée. L'illustre savant en avait d'ailleurs déjà fait l'application, car, il résulte des mémoires et lettres, publiés en 1818 par Venturi, qu'un Italien, du nom de Dominique Balcetri, aurait travaillé à une horloge à pendule, sous les ordres de Galilée et de son fils.

C'est de la Renaissance que datent les premières boîtes à pendules d'une certaine élégance. François Ier autorisa les *horlogeurs* à mettre en œuvre, comme les orfèvres,

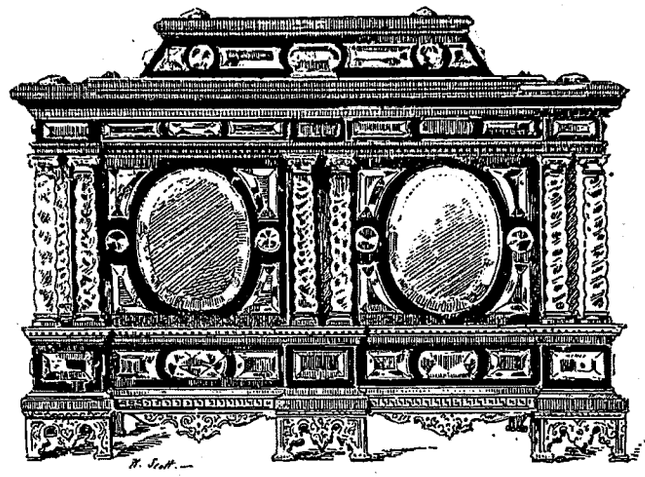


Fig. 9. — Coffret de bois doré et cristal de roche ;

Trésor de l'Église de Montaigu

« l'or, l'argent et toutes autres étoffes ». Augsbourg devint bientôt célèbre entre toutes les villes d'Allemagne, par son école d'horlogers.

Les fig. 10, 11 et 12, reproduisent plusieurs de ces spécimens. La forme de ces instruments horaires est généralement celle d'un petit monument rectangulaire, surmonté d'un campanile élancé et soutenu par de délicates colonnettes. Le soubassement de ces petits édicules repose presque toujours sur quatre pieds.

On ne saurait trop admirer l'ingéniosité et la pureté du goût des maîtres allemands au XVIe siècle ; nulle part, à la même époque, si ce n'est en France, on n'égala Werner et Schlottheim.

Jérémias Metzker, Nicolas Planckh, Martin Zollner, compliquèrent les horloges comme à plaisir, ajoutant au cadran principal des cadrans pour la marche des saisons et celle des astres ; Metzker est l'auteur d'un chef-d'œuvre astronomique de ce genre offrant en outre toutes les combinaisons d'un calendrier perpétuel.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Les horloges à gaîne apparaissent au commencement du règne de Louis XIV ; leurs boîtes élevées convenaient à merveille pour dissimuler les cordes et les poids ; d'ordinaire ces gaînes sont enjolivées de cartels, d'ornements habilement sculptés et même d'appliques en bronze doré, du meilleur effet. Mais c'est surtout grâce au talent de Boule que les boitiers de pendules deviennent de véritables objets de luxe. Avec quelle sage entente de la décoration ce grand artiste sut orner de feuilles d'acanthe, de draperies, de cariatides incrustées dans l'écaille, le bâti de ces belles pendules à consoles terminées, le plus communément, par un pendentif à fleuron. Le succès de ce genre de pendule fut très grand et se répandit à peu près partout en Europe. Par malheur, la pureté de l'ornementation si bien entendue

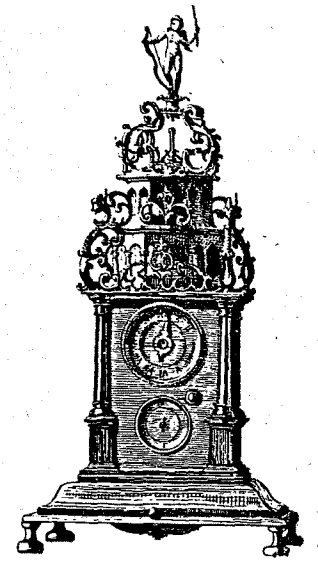


Fig. 10. — Horloge (XVIIe s.) ; Coll. de Mme la comtesse DE VILLERS

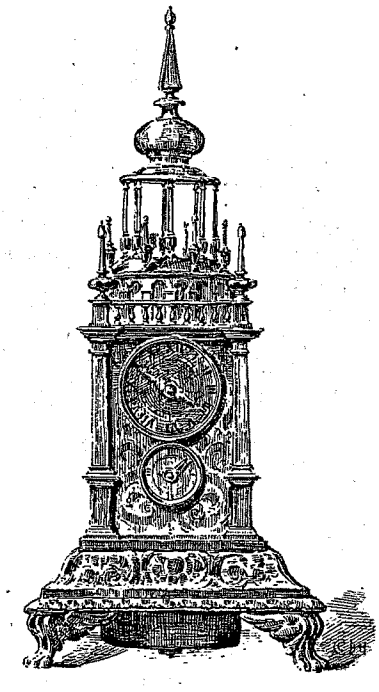


Fig. 11. — Horloge (XVIIe s) ; Coll. de M. le chanoine JANSSENS

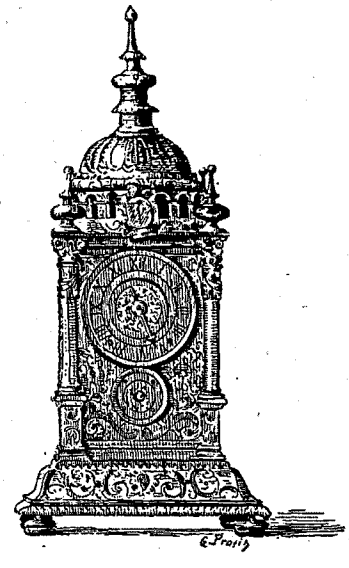


Fig. 12. — Horloge (XVIIe s.) ; Coll. de M. VERMEERSCH

de Boule s'altéra bientôt. On enchérit sur les incrustations, l'écaille fut teintée en bleu, en vert, en rouge, on eût même recours à la peinture pour augmenter l'éclat de ces petits meubles.

On connaît de Boule quelques pendules à sujet, mais c'est plus tard, sous Louis XV, que ce genre devient intéressant. Jacquemart rappelle très judicieusement qu'anciennement la fabrication commerciale existait à peine ; qu'on travaillait peu pour le public, et que chacun, en commandant un ouvrage, le faisait accommoder à ses goûts ou spécialiser pour sa destination. Souvent des armoiries, des chiffres timbrés de couronnes nobiliaires, indiquaient pour qui l'œuvre avait été faite. Certains traits de mœurs s'y révèlent aussi parfois, soit que la pendule perpétue le souvenir d'un mariage ou d'un événement de quelque importance.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Mais bientôt la fantaisie aidant, le goût se corrompt ; peu à peu l'allégorie se substitue à l'ornementation, se présente sous toutes les formes et presque toujours en dépit de la logique, du plus simple bon sens. Les allusions flatteuses se manifestent de

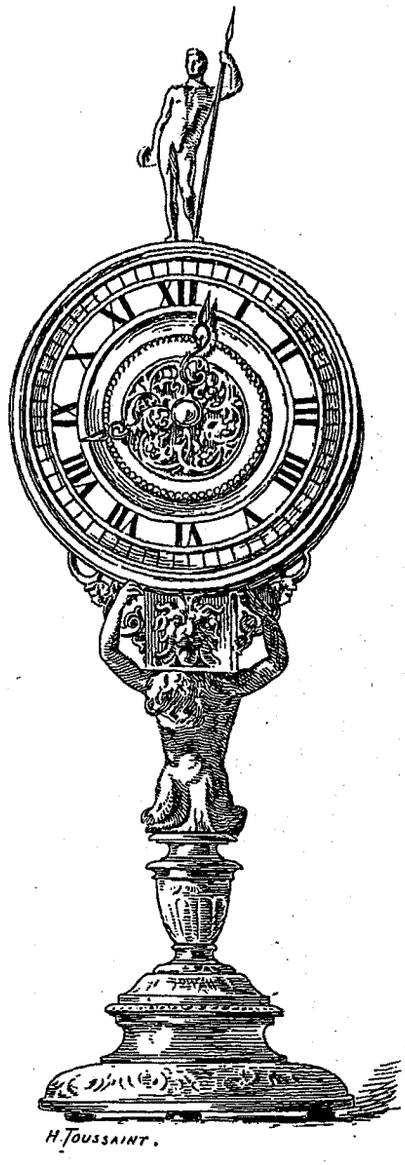


Fig. 13. — Horloge (XVIIe siècle) ;
Coll. de M. Vermeersch

mille manières et, pas plus que les autres pièces de l'ameublement, les pendules n'échappent à ce travers. Victoires, actions d'éclat, simples incidents même, donnent lieu à des compositions allégoriques où le désir de plaire s'affirme au détriment

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

de la pureté de la conception. Cependant nombre de petits cartels se recommandent encore par un arrangement délicat quoique parfois prétentieux.

Jacquemart dit aussi, à propos du style de l'époque de Louis XVI, que la figure, très employée comme décor, le fut surtout sous forme mythologique avec cette prétendue recherche de l'antique qui a produit la génération délicate et charmante des nymphes *grandes dames* à la taille svelte, aux extrémités soignées,

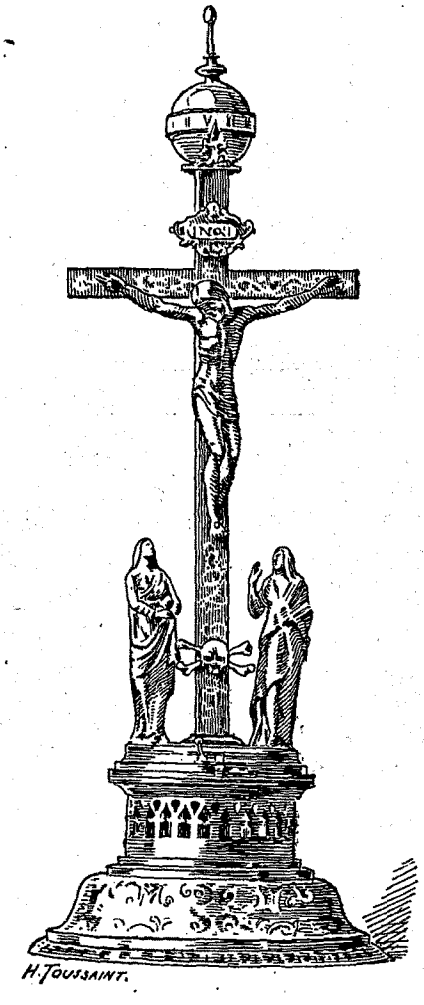


Fig. 14. — Horloge d'oratoire (XVIIIe siècle) ; Coll. de M. Poswick

aux poses d'une souplesse timide et voluptueuse à la fois. Falconnet, Boizot, Clodion, sont les plus éloquents interprètes du genre ; leurs modèles, souvent retouchés par eux-mêmes, toujours terminés avec soin, et dorés au mat pour en faire mieux ressortir les perfections, sont associés aux marbres précieux, à l'albâtre rehaussé quelquefois de fines peintures de fleurs, à la porcelaine tendre, à des bas-reliefs et accessoires enfin où se montre cette perfection inouïe de ciselure, caractère essentiel de l'époque.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

La pendule devient d'ailleurs, à partir de ce moment, le principal motif d'un ensemble

Fig. 15. — Vases et pendule albâtre et bronze doré Louis XVI ;
Collection de M. le baron de WOELMONT

ornemental; presque toujours elle est accompagnée de vases, de girandoles ou de

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

flambeaux. Que la garniture soit de bronze ou de porcelaine, les pièces accessoires sont de bronze ou de porcelaine et leur ornementation rappelle ou complète celle de la pendule.

Mais depuis lors jusqu'à nos jours, il semble, à peu d'exceptions près, que le bon goût ait fait totalement défaut aux artistes.

Tout ce que la fantaisie peut enfanter de baroque a été exécuté. Plus le sujet est ridicule, plus le modèle a de vogue et Dieu sait si l'on en a conçu d'extravagants. Qui pourra énumérer l'interminable suite de cavaliers, de chasseurs, de poètes rêvant,

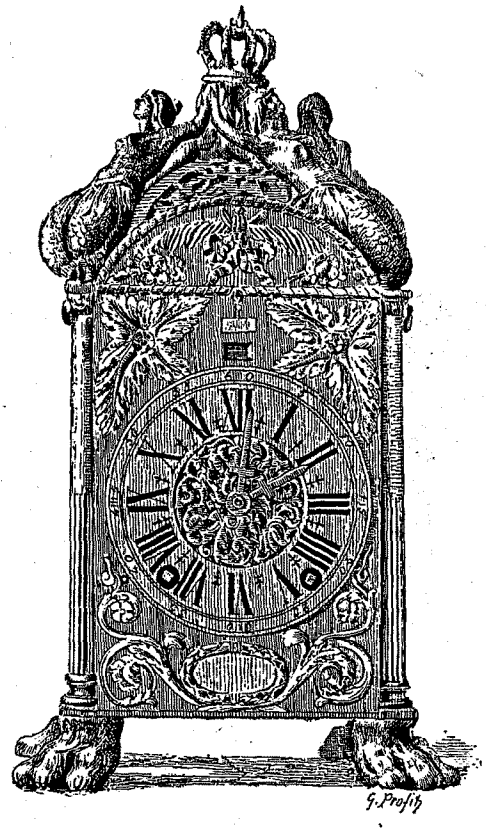


Fig. 16. — Pendule fin du XVIIIe siècle ;

Coll. de M. DE SAVOYE

de pêcheurs napolitains, dont nous ont gratifié, depuis cinquante ans, les fabricants de bronzes pour pendules ?

Que nous sommes loin des motifs décoratifs si bien entendus du Moyen âge et de la Renaissance ! Il est inconcevable que de pareils modèles n'aient pas engagé nos contemporains à étudier les sages principes qui présidaient à la décoration de ces œuvres charmantes. Par quelle aberration en sont-ils venus à remplacer les clochetons, les campaniles, les figurines conventionnelles qui surmontaient ces petits monuments par la représentation de sujets réels, animés, mouvementés ?

L'homme de tact n'éprouve-t-il pas une insupportable gêne à voir, par exemple, au

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

dessus du cadran, que son regard consulte vingt fois en un jour, un cheval lancé au galop, image perpétuellement immobile de la vitesse, ou bien un chasseur terrassant un fauve; sujets également ridicules, en désaccord avec le sens-commun autant qu'avec l'ensemble de la décoration.

Cette remarque s'adresse d'ailleurs à presque tous les objets d'intérieur, aussi bien qu'aux pendules; l'ornementation des appartements est d'ordinaire mal comprise. Le désir d'entasser richesses sur richesses, d'obtenir de l'éclat au détriment du bon goût, fait souvent perdre de vue aux décorateurs de notre temps qu'il n'est rien de parfait en dehors de certaines règles établies par la logique et consacrées par l'expérience.

CAMILLE DE RODDAZ

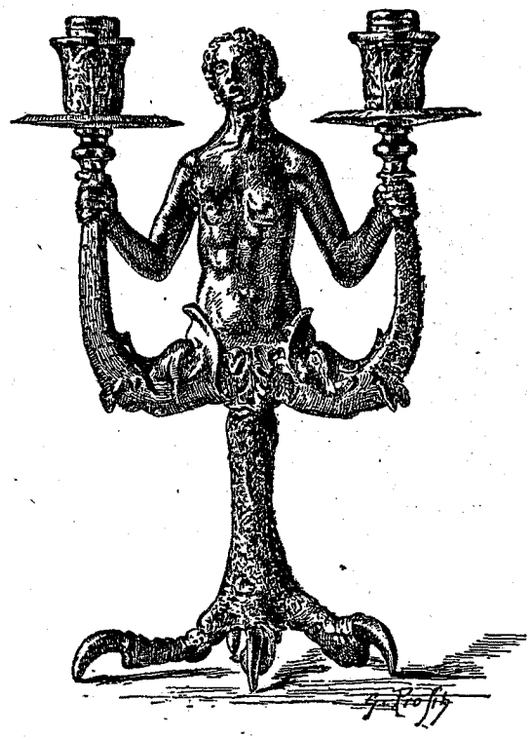
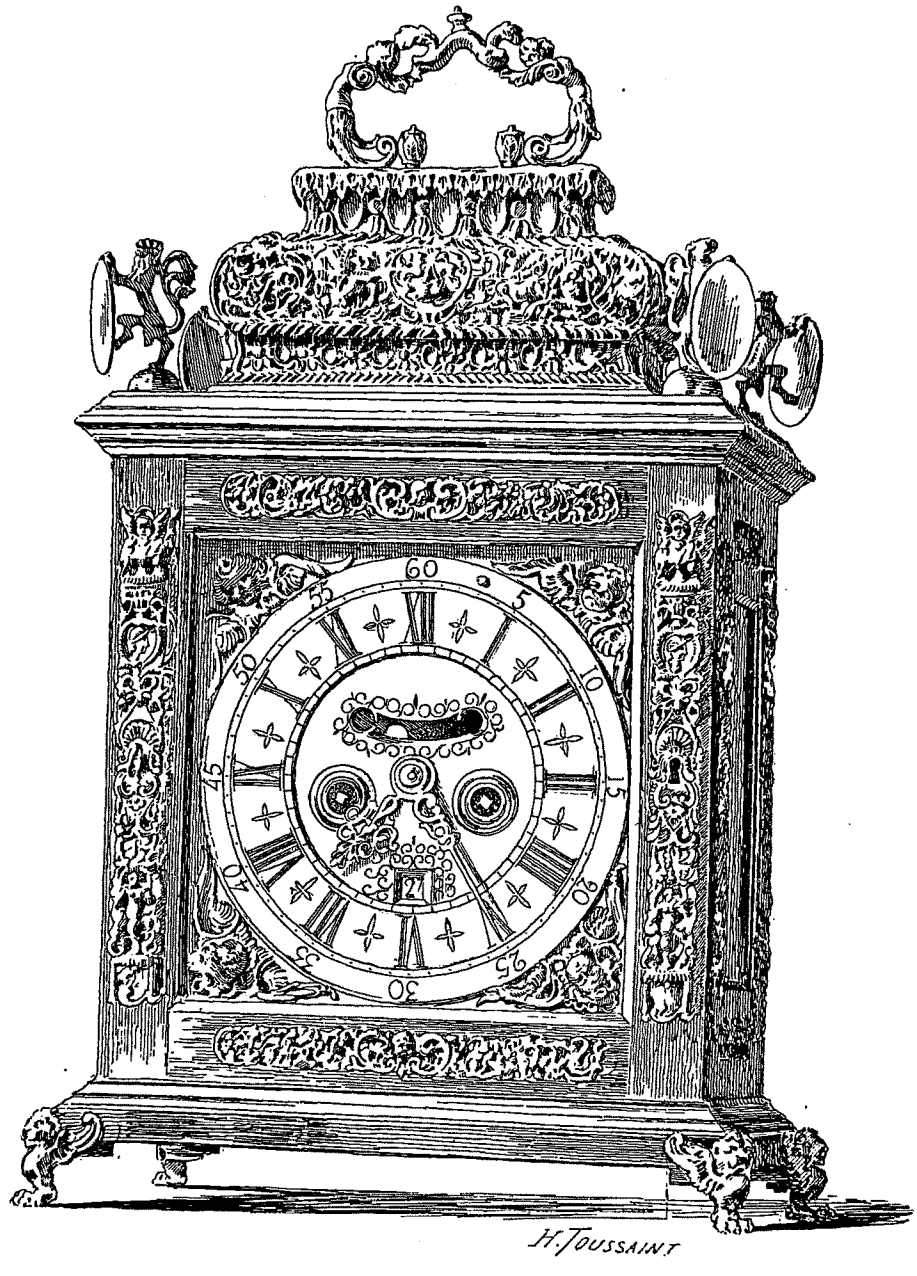


Fig. 17. — Flambeau à deux lumières, fin du XVIIe siècle;
Collection de M. DE SAVOYE

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -



Horloge portative en chêne, avec appliques en cuivre repoussé (XVIIe siècle) ;
Collection de M. G. DE SAVOYE

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Bordure de tapisserie exécutée d'après les dessins de M. Van Orley

LES

TAPISSERIES HISTORIÉES

I

L'UN des aspects les plus séduisants sous lesquels l'art ancien s'est révélé à l'Exposition de 1880, naissait de cette exhibition de tapisseries, appartenant à toutes les époques et à tous les styles, qui décoraient les parois de l'immense salle spécialement affectée à l'art rétrospectif. La grande galerie, ses bas côtés, les pavillons des angles en étaient garnis. Jamais, en Belgique, on n'avait vu réunies un aussi grand nombre de ces riches tentures qui firent autrefois la renommée d'Arras, de Bruxelles et d'Audenarde et y furent l'origine de la fortune de mainte famille de la haute bourgeoisie.

La France, grâce aux richesses de ce genre entassées au Garde-meuble ou exposées dans les galeries du Louvre; l'Espagne et l'Autriche, où les palais des souverains regorgent de tapisseries provenant des Flandres; l'Italie, où l'on en admire, dans la galerie dite des Offices, de Florence, une série interminable, et au Vatican, à Rome, des spécimens de premier ordre, peuvent se faire une juste idée de l'importance que la fabrication des tentures avait autrefois et de l'intérêt qu'elles présentent. Mais la Belgique même n'en peut montrer nulle part une collection considérable: quelques belles pièces, dispersées dans les musées, les hôtels-de-ville et les églises, ne suffisent pas; quant aux galeries appartenant à des particuliers, la difficulté de se les faire ouvrir et d'y étudier ne permet pas de classer les richesses qu'elles contiennent au même rang que les trésors déposés dans les édifices publics.

On ne se rappelle plus, chez nous, que jusqu'au dix-huitième siècle, il fut d'usage

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

de couvrir de tentures les grandes salles des palais et même les immenses constructions élevées à l'occasion de quelque fête : banquet, inauguration, mariage. Au jour fixé, une légion d'ouvriers se mettait à l'œuvre et couvrait de tapisseries les murailles nues ou les cloisons de charpente. Ce qui n'était qu'un hangar se transformait en un instant en salon. Les rues aussi se paraient de la même manière : chaque bourgeois, jaloux de rivaliser avec ses voisins, ornait sa façade le mieux possible, en ayant soin, toutefois, de ne pas étaler des sujets scandaleux ou inconvenants. Au moyen âge et pendant le XVI^e^ siècle on n'était pas si rigoriste ; mais, après l'assujettissement des provinces méridionales à l'Espagne, on affecta plus d'austérité, et défense fut faite d'exposer des sujets scabreux, comme nous l'apprend une ordonnance du magistrat de Bruxelles, du 30 mai 1599. A part cette prescription pudibonde, le goût de nos populations resta le même. Les cortèges et les processions continuèrent à cheminer à travers toutes les ressources décoratives que la nature et l'art peuvent fournir : arbres plantés dans les rues et branchages suspendus aux fenêtres, tapisseries, orfèvreries et luminaires tranchant ou éclatant parmi ces verdures, arcs de triomphe d'un aspect monumental et richement décorés.

Si loin que l'on remonte dans l'histoire, on retrouve chez l'homme le goût de parer sa tente, son château ou son oratoire de tentures représentant des faits mémorables et exécutées en laine ou en soie, à l'aide de l'aiguille ou du métier. Ce goût régnait déjà dans l'ancienne Babylone. Lorsqu'Ovide, au sixième livre de ses *Métamorphoses*, nous raconte la lutte où Minerve et Arachné se disputent la palme de l'habileté, le procédé qu'il décrit comme employé par les deux rivales fait songer à celui dont se servent les ouvriers de haute-lice. C'est, paraît-il, à l'Égypte que revient l'honneur d'avoir la première fabriqué au moyen de lices des tissus de plusieurs couleurs, et dans la ville de Pergame, en Asie mineure, que l'on réussit à y mêler du fil d'or.

La tapisserie se fit longtemps à l'aiguille, quoique l'antiquité connût déjà le métier. C'est à l'aiguille que fut exécutée la célèbre tapisserie dite de Bayeux, où Mathilde de Flandre, duchesse de Normandie et plus tard reine d'Angleterre, traça une image vivante de la fameuse expédition qui soumit l'île des Bretons à son mari, le roi Guillaume le Conquérant. La reine fut évidemment aidée par ses dames de compagnie et ses suivantes dans la confection de cette tenture presque unique en son genre ; réduite à ses propres forces, elle ne l'aurait jamais achevée. Mais, à cette époque, l'art de la broderie constituait l'un des délassements favoris des femmes nobles et il continua à fleurir dans les monastères et les couvents. Il ne faut pas oublier de dire que les artisans des villes s'y sont aussi livrés. C'est des mains des anciens brodeurs (*borduerwerckers*) de Bruxelles, de Gand, de Bruges, etc., que sont sortis la plupart des beaux ornements sacerdotaux de notre pays.

Une autre catégorie d'ouvriers s'empara de la fabrication des tapisseries au métier, tapisseries qui sont de haute-lice ou de basse-lice selon que les fils de chaîne sont tendus dans le sens vertical ou dans le sens horizontal. On a fabriqué beaucoup de hautes-lices aux Pays-Bas, mais dans les derniers siècles on y confectionnait de préférence des basses-lices. Les ouvriers s'appelaient d'abord *parmentiers* et, en flamand, *leghwerckers* ; au XVI^e^ siècle la désignation de *tapissier*, de laquelle se forma en flamand le mot hybride *tapitsier*, commença à prévaloir et effaça enfin les autres dénominations.

Les principaux centres de fabrication furent d'abord Paris et Arras, et ce dernier devint bientôt si célèbre, que l'on s'habitua à appeler les tapisseries des *Arazzi*. Néanmoins, au XIV^e^ siècle, on exécutait aussi des tapisseries : en Flandre et surtout à

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Bruges et à Gand ; en Brabant et, en particulier, à Bruxelles ; dans le pays de Liège et en premier lieu à Saint-Trond. Quant aux ateliers qui doivent avoir existé sur les bords du Rhin et ailleurs, en Allemagne, on en sait peu de chose.

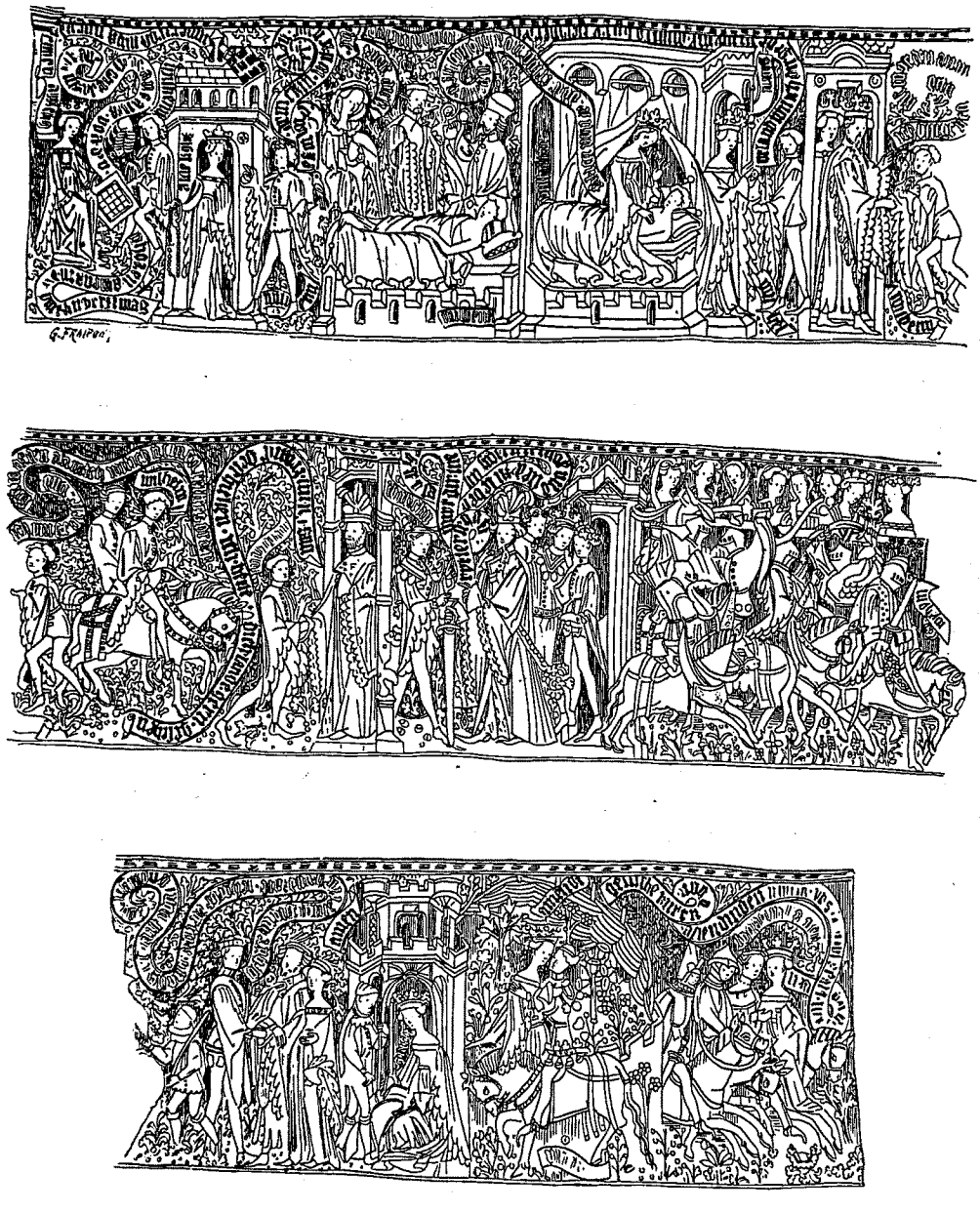


Fig. 1

Tenture appartenant à Mgr. le prince de Hohenzollern

Il est impossible d'admettre que, dans les pays d'Outre-Rhin, où le tissage du lin et de la laine étaient connus depuis des siècles, on n'ait jamais cultivé un art aussi répandu que celui de la tapisserie, un art d'une aussi grande utilité pour la décoration des

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

édifices et des habitations. Rien n'était plus riant, rien n'était aussi propre à dérober au regard les immenses parois d'un *burg* ou d'un palais que ces tentures où l'on retraçait des épisodes naïfs et intéressants. Attachée le long des murailles ou tombant en épaisses portières, la laine, agréablement mélangée de soie et souvent rehaussée de fil d'or ou d'argent, opposait une barrière à la bise et contribuait à faire régner une douce chaleur dans les salles et les galeries. Nul doute qu'on ait essayé d'imiter les tapis de Flandre dans plus d'une ville de l'Allemagne, et surtout dans les contrées rhénanes, qui entretenaient avec Liège, Anvers, Bruges, des relations si suivies.

C'est probablement de ces contrées que proviennent deux longues bandes de tapisserie, empruntées, l'une au Musée de South-Kensington, l'autre au prince de Hohenzollern-Sigmaringen, et qui étaient exposées dans le pavillon spécialement réservé aux objets provenant du Musée Anglais. Le caractère des personnages, qui affectent des formes élégantes et élancées, et leur expression naïve et raide font remonter assez haut l'origine de ce travail. A en juger par les noms de *Wilhem* ou Guillaume et d'*Amely* ou Amélie, qui s'y rencontrent fréquemment, et par les lambeaux d'inscriptions allemandes qu'il a été possible de déchiffrer, ces bandes représentent les principaux épisodes d'un ancien roman de chevalerie, populaire sur les bords du Rhin.

La bande de tapisserie appartenant à Mgr. le prince de Hohenzollern (fig. 1) mesure en longueur 6^{m} 50 sur 80^{c} de hauteur. Elle n'a pas de bordure, mais seulement une frange qui en garnit la partie inférieure. Elle se divise en compartiments, que séparent des banderolles portant des inscriptions, et plus d'une scène se passe dans un édifice dont l'architecture rappelle celle d'une forteresse. Ici c'est un mur crénelé ; là, une tour recouverte d'un toit obtus et perçé de petites fenêtres ; plus loin, un mur garni d'arcatures cintrées. L'histoire s'ouvre par une scène où le jeune héros de la légende entrevoit, pour la première fois sans doute, la dame de ses pensées, sortant de son manoir. Plus loin une femme est couchée sur un lit, derrière lequel se trouvent ses parents, et près d'eux un médecin montre une fiole. L'aventure continue de la sorte, se devinant mieux qu'on ne la comprend, et conduisant les deux amoureux à travers des épisodes de tout genre.

On retrouve la Belgique du XV^{e} siècle dans une autre tapisserie, de M. l'ingénieur Somzée, représentant l'*Adoration des Mages* (fig. 2). La Vierge, tenant sur ses genoux l'enfant Jésus, est entourée de personnages qui lui offrent de riches cadeaux : l'auteur du carton a eu soin de conserver aux rois orientaux et aux personnes de leur suite le turban et le fez, mais plus d'une physionomie rappelle les vieillards dont quelques tableaux de la première école flamande reproduisent les traits. La scène est traitée avec gravité et sentiment ; elle se passe devant une sorte de dais et le paysage ne s'aperçoit que par deux échappées. Une bordure de fleurs et de nœuds encadre cette belle composition, qui a été achetée en Italie.

L'époque où l'ancienne école flamande de peinture arrive à l'apogée de sa splendeur, le temps de Van Eyck, de Vander Weyden et de Memling, voit aussi s'épanouir l'industrie des tapisseries historiées. Mais rien n'est difficile comme de suivre les progrès de cette seconde éclosion : il faudrait à la fois posséder tous les statuts donnés à cette époque aux différentes gildes et métiers exécutant des tentures et réunir, dans un ensemble grandiose, les tapisseries auxquelles on peut attacher le nom d'un artiste éminent.

Parmi les métiers de tapissiers des Pays-Bas, celui d'Audenarde a longtemps été le mieux connu, grâce aux travaux de Vander Meersch et de Van Cauwenberghe ; mais le rôle joué par les fabricants de cette ville, tout considérable qu'il ait été, a été

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

exagéré. A Audenarde on s'occupait moins d'objets historiés que de *verdures*, c'est à dire de tapisseries à paysages, et, dans ceux-ci, les sites ne sont guère relevés que par des vues d'édifices et des représentations d'animaux, auxquelles on joint parfois des personnages de petite stature. Ce genre de compositions, fort simple et fort décoratif, était plus à l'abri des variations de la mode que les sujets d'un caractère plus ambitieux, goûtés

Fig. 2 — L'Adoration des Mages
Tapisserie appartenant à M. l'ingénieur Somzée

et dédaignés tour à tour selon que les idées du possesseur étaient classiques ou religieuses, guerrières ou sentimentales.

La fabrication commence dès le XV^e^ siècle à Audenarde, où l'on organisa le métier des tapissiers le 11 juin 1441 ; elle y devint très active au XVI^e^ siècle, lorsqu'elle occupait, dit-on, 10 à 11,000 personnes ; elle reprit de l'activité à la fin du XVII^e^, lorsque la ville fut conquise par les généraux de Louis XIV, et elle s'y perpétua jusqu'en 1772. On

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

peut juger du mérite des fabricants par l'accueil qui leur fut fait dans différentes villes. Vincent Van Quickelberghe et Jacques Van Caneghem se fixèrent à Lille, le premier en 1625, le second en 1634 ; Jean Janssens ou Jans contribua à la fondation du célèbre atelier des Gobelins, Philippe Robbins travailla à Beauvais et Adrien Neusse à Gisors, sous le règne de Louis XIV. A Audenarde même Simon De Pape et Pierre Van Verren jouirent d'une réputation méritée.

Van Verren, dont on vit à l'Exposition le portrait, daté de 1666, portrait où il est représenté à l'âge de 26 ans et vêtu du costume de la garde bourgeoise, fut, en quelque sorte, le dernier représentant d'une grande fabrication. Il nous est resté des fragments de sa correspondance, pleins de détails curieux.

A Audenarde, comme dans d'autres parties des Flandres, le travail industriel n'était pas concentré dans la ville ; la plupart des ouvriers habitaient la campagne et ne s'occupaient de leurs tentures que lorsque les labeurs champêtres leur en laissaient le temps. On comprend que leurs produits devaient être moins soignés, moins achevés, moins délicats que ceux d'ouvriers étrangers à tout travail pénible, se livrant toute l'année à la même manipulation, comme le faisaient ceux de Bruxelles. En outre, la coloration des tapisseries d'Audenarde est plus crue, plus violente, surtout dans les verts ; on n'y trouve pas cette douceur, cette harmonie, qui donnent tant de charme à d'autres tentures.

La même crudité de tons ne se remarque dans aucune tapisserie portant la marque de Bruxelles ; tandis qu'elle éclate surtout dans quelques tentures, du reste de la plus grande beauté, conservées dans différents hôtels de cette capitale, où le goût pour les verdures d'Audenarde semble avoir été très vif, à certaine époque. L'exposition en présentait quelques beaux spécimens appartenant à MM. les comtes de Mérode-Westerloo et Du Chastel de la Howarderie, Braquenié, de Savoye, Somzée et Van Verren. La marque d'Audenarde, qui manque souvent, consistait en un écusson chargé de deux petites pièces carrées et surmonté de lunettes.

Tournai et Enghien, Gand et Bruges, ainsi qu'Anvers, ont eu aussi leurs fabricants de tapisseries, toutefois en moins grand nombre et pendant moins longtemps que Bruxelles et Audenarde. Tournai eut un moment de grande célébrité au XV^e^ siècle. Dans les premières années de cette période, la cathédrale de Notre-Dame avait demandé à un atelier d'Arras, celui de Pierre Frère ou Féré, en 1402, la tenture qu'elle possède et où sont représentés les principaux épisodes de la vie des saints Piat et Eleuthère ; mais ce fut à Tournai même et d'après les patrons ou dessins d'un peintre renommé, Baudouin de Bailleul, que fut exécutée, de 1448 à 1453, la célèbre tenture de l'*Histoire de Gédéon*, qui contribua souvent à relever les fêtes données à Bruxelles par les maisons de Bourgogne et d'Autriche.

Comme Arras, où l'ancienne bourgeoisie fut chassée par Louis XIV en punition de son dévouement à Marie de Bourgogne, Tournai perdit, au XVI^e^ siècle, sa notorioté comme centre de fabrication de tapisseries. Cependant cette dernière ville continua à en produire, caractérisées par l'écusson à la tour, imitation des armoiries communales. On voit cette marque sur une pièce appartenant à M. Braquenié, représentant *l'Ange annonçant à Abraham la naissance d'Isaac*. *L'Histoire de Rebecca*, tenture provenant de la cathédrale de Tournai, à laquelle elle fut donnée par l'évêque de cette ville, Charles de Croy, en 1554, sort aussi, suivant toute apparence, des ateliers de cette ville.

Marque de Tournai

L'histoire de la fabrication gantoise et brugeoise est encore à écrire. On n'a encore

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

ni rassemblé les documents, ni étudié les produits au moyen desquels cette histoire pourrait se formuler. Elle commencerait bien haut, car, à Gand, on mentionne déjà des tapissiers en 1302, et, à Bruges, on retrouve cette dénomination de *sarrasinois* (*sarrasinoiswercker*) qui se rencontre si fréquemment à Paris, surtout au XIVe siècle, et d'où est née la légende de l'importation en Gaule de la fabrication des tapis par des Sarrasins échappés à la défaite de Poitiers. Les hospices civils de Bruges ont exposé deux panneaux, d'une exécution très soignée, et représentant : d'une part, *la Vierge avec l'enfant Jésus sous un dais ;* d'autre part, *l'enfant Jésus honoré par des bergers et des anges*. Il règne dans ces deux pièces un sentiment religieux, à la fois calme et intense, rappelant les caractères distinctifs de l'ancienne école de peinture de Bruges, et l'exécution fait songer à la belle coloration qui distinguait autrefois les tapisseries de cette ville. *La Translation des reliques de saint Augustin*, pièce exécutée en 1637 et provenant de l'ancien monastère d'Eechoute, a aussi, suivant toute apparence, été faite à Bruges, où elle est actuellement conservée dans la chapelle du Saint-Sang.

Anvers a joué un très grand rôle dans l'histoire de la tapisserie, mais surtout comme entrepôt commercial. Dès la fin du XVe siècle les marchands anversois en expédiaient dans toutes les directions et, au XVIe siècle, ils firent bâtir un *pand*, une galerie spéciale, sorte de bazar où les amateurs allaient examiner les produits sortis des fabriques des différentes villes des Pays-Bas, faisaient leurs choix et décidaient leurs commandes. Ce *pand* constituait une sorte d'exposition permanente, comme celle qui plus tard, en 1655, s'ouvrit à Bruxelles, dans l'une des ailes de l'hôtel-de-ville. Elles produisirent l'une et l'autre de grands résultats. Les fabricants y trouvaient l'occasion d'exposer leurs tentures, dont l'exhibition exigeait un local ayant d'énormes dimensions et qu'ils auraient été obligés de conserver chez eux, repliées et entassées; les acheteurs, de leur côté, pouvaient à leur aise admirer, critiquer, comparer, et provoquaient ainsi entre les industriels une émulation qui, en définitive, était profitable à tous.

On s'est livré à Anvers à la fabrication des tapis dès le XVe siècle et il se fit vers cette ville une émigration d'ouvriers bruxellois au XVIe siècle, à l'époque des troubles religieux; toutefois le travail n'y acquit jamais la même perfection continue que dans la capitale. C'est du moins ainsi qu'en jugent d'anciens spécialistes. Anvers produisit d'abord beaucoup de verdures et les produits y affectèrent longtemps une coloration jaunâtre peu agréable.

On ne peut contester à Anvers la tapisserie de M. Braquenié, représentant un *Roi faisant accueil à une femme qu'un enfant accompagne*. Elle porte une marque consistant en une main levée et une fleur de lis; la main est un souvenir de la légende du géant Antigone, qui coupait la main *(hand)* aux voyageurs naviguant sur l'Escaut et se délectait à la jeter *(werpen)* dans le fleuve, d'où la dénomination flamande de la ville : *Antwerpen*.

Marque d'Anvers

Deux belles pièces, représentant les rois de Danemark Eric et Abel et chargées de grandes inscriptions en langue danoise, sont attribuées à Jean Knipper, d'Anvers. D'après des indications dues au musée de Copenhague, d'où elles proviennent, elles ont été exécutées en Danemark en 1585-1586; on y voit pourtant un B, précédé d'une couronne, ce qui fait songer à la marque si connue des tapisseries bruxelloises.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

II

Il reste à parler des tapisseries de Bruxelles, dont la célébrité s'est perpétuée pendant plus de quatre siècles et dont l'importance est mieux appréciée depuis que l'on a fait connaître les grands artistes qui en ont dessiné les cartons, le nombre considérable des fabricants de cette ville, la variété des produits sortis de leurs ateliers.

Dès l'année 1340, il y avait à Bruxelles des fabricants de tapis, mais ils ne formèrent qu'une section du grand métier, ou métier des tisserands, jusqu'en l'année 1448 environ. Des statuts détaillés leur furent donnés par le magistrat ou administration communale en 1451. On les appelait *de legwerckers*, dénomination qui fut plus tard remplacée par le terme hybride de *tapitsiers*, provenant du français *tapissier*. Comme dans les autres métiers il y avait des apprentis, des valets ou ouvriers et des maîtres. Chaque maître ne peut avoir qu'un apprenti, non compris ses enfants issus d'un mariage légitime; les apprentis sont assujettis à faire un stage de trois ans et ne peuvent avoir ni moins de sept, ni plus de huit ans. Au maître est réservé le droit de fabriquer et de vendre; l'ouvrier ne peut le faire que de l'aveu de son patron, ni travailler pour son usage particulier qu'avec l'autorisation de celui-ci. L'étranger peut travailler comme maître à Bruxelles s'il prouve qu'il a appris le métier pendant trois ans dans une « ville franche » et s'il paie un droit d'entrée. Ni l'apprenti, ni l'ouvrier ne peuvent quitter leur maître, ce dernier sans en avoir informé celui-ci.

D'autres règles concernent la fabrication et la vente. Défense est faite de travailler le matin avant que l'on n'ait sonné, à l'église Saint-Nicolas, la cloche dite *du jour*, et le soir après la cloche dite *dernière cloche*. Tout ce qui se fait avec du lin doit se teindre en un lieu dit la *Teinturerie en bleu*, *de Blauwerie*. Il est interdit d'employer le poil de chèvre, le poil de vache, les déchets provenant de n'importe quel animal, les fils prohibés. On ne peut étaler ensemble, sans les distinguer, les fabricats bruxellois et les étrangers, ni mêler les uns aux autres. Pour qu'un objet neuf puisse être mis en vente, il doit avoir été examiné, approuvé et scellé ou timbré, sauf que les tapisseries étrangères peuvent se débiter au marché franc et se vendre, le vendredi, au Marché au bois, où l'on doit indiquer distinctement la marchandise qui n'est pas garantie.

En 1472, le scellage ou timbrage fut aboli et l'on ne conserva que l'examen ou visite, qui s'opérait par le soin des quatre jurés, ou, quand il s'agissait de tapis sortant des ateliers de ceux-ci, par des anciens *(ouders)*, c'est à dire par des maîtres ayant déjà rempli les fonctions de jurés. Mais si remarquable que fut la fabrication de Bruxelles, des abus s'y glissèrent et nuisirent à la vente. Sur des plaintes formulées au nom d'Espagnols, de Portugais, de Français, qui achetaient à chaque instant et pour de fortes sommes des tapisseries de grand prix, on défendit, le 24 avril 1525, d'ajouter aux tentures valant plus de 20 sous l'aune, les têtes, le nez, les yeux, la bouche, etc., au moyen de substances liquides et colorantes. Une disposition spéciale réserva au maître qui le faisait exécuter la propriété d'un nouveau carton ou dessin, soit d'histoire, soit d'autres sujets.

Quelques années après, à la suite d'une scission qui s'opéra entre les notables du métier et la généralité des compagnons ou ouvriers, on mit en vigueur, le 16 mai 1528,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

des prescriptions de la plus haute importance et, en premier lieu, l'obligation d'apposer sur toute tapisserie d'une certaine valeur la marque du fabricant ou de celui qui l'avait confectionnée et un petit écusson entre deux B, initiales des mots *Bruxelles* et *Brabant*.

L'institution de cette marque constitue une date importante dans l'histoire de la tapisserie, de même que la substitution aux marques ou monogrammes des fabricants du nom entier de ceux-ci, vers l'an 1600, en constitue une autre. Grâce à cette seule donnée, on peut diviser les tentures de Bruxelles, bien entendu lorsque l'encadrement en est resté intact, en trois catégories : 1° Les pièces sans marque aucune, antérieures à l'année 1528 ; 2° celles qui, avec la marque de Bruxelles, n'ont qu'un monogramme, coutume qui disparut dans les premières années du XVII^e^ siècle ; 3° celles où le fabricant a mis son nom en entier, usage dont il n'existe pas, je pense, d'exemple au XVI^e^ siècle.

Les ateliers de Bruxelles ont fabriqué tant de la haute que de la basse-lice, mais, dans les derniers temps, on y était plutôt bas-licier. Beaucoup de tentures sont d'une grande richesse ; faites de soie et de laine, elles sont rehaussées de fils d'or et d'argent qui leur donnent un éclat merveilleux. Leurs bordures se distinguent d'ordinaire par la beauté, la variété, le bon goût des ornements : on ne sait ce qu'il faut admirer davantage, de l'art infini qu'ont déployé les artistes à qui l'on doit ces créations merveilleuses, ou de la patience, du soin déployé par les ouvriers dans l'exécution.

Comme toute fabrication marchant hors de pair, celle de Bruxelles connut des rivalités qui essayèrent de lui nuire en lui empruntant, non seulement ses procédés, mais sa marque. En vain un édit général, en date du 16 mai 1544, obligea les fabricants de chaque ville des Pays-Bas à adopter une marque particulière ; plus d'une fois on exposa en vente à Anvers des tentures ne venant pas de Bruxelles, mais auxquelles on avait sans scrupule adapté le célèbre écusson aux deux B.

Il est difficile, faute de données suffisantes, d'écrire l'histoire de la fabrication bruxelloise au XV^e^ siècle. Mais déjà elle était très active et elle envoyait ses produits, aussi bien en Italie qu'en Angleterre. Le célèbre peintre Roger Vander Weyden, l'élève favori de Jean Van Eyck, exerça sur elle une grande influence et se plut, comme l'a écrit Van Mander, à couvrir de couleurs de grandes toiles servant à décorer les appartements des palais et les églises. L'un de ses chefs-d'œuvre, la grande composition de l'*Histoire d'Herkenbald*, qui ornait jadis l'hôtel de ville de Bruxelles, fut reproduite sur une tapisserie comprise parmi les objets recueillis par les Suisses dans le camp de Charles le Téméraire, à Granson, et placée aujourd'hui dans le musée de Berne.

On attribue à cet artiste éminent une suite de cinq pièces appartenant au roi d'Espagne ; l'on ne peut méconnaître la grande ressemblance que présente l'une d'elles avec la magnifique *Descente de croix* exécutée par Vander Weyden pour les arbalétriers de Louvain, et actuellement exposée dans la salle d'honneur du musée de Madrid. Ordonnance générale, pose des personnages, types de ceux-ci, tout cela se retrouve dans la tapisserie, mais d'autres pièces de la même suite ne brillent pas, ce me semble, par cette distinction suprême qui éclate dans les œuvres authentiques de Roger. Elles ont probablement été exécutées d'après des dessins dûs à des peintres de son école. Néanmoins toutes brillent par une exécution hors ligne et une conservation qu'on ne se lasse pas d'admirer.

Dans la pièce représentant *Jésus-Christ au jardin des oliviers*, le Christ est représenté agenouillé et les bras étendus ; à ses pieds, dans des poses variées et pleines de naturel, dorment trois apôtres. Au fond on aperçoit un paysage accidenté et en partie couvert de constructions. Une autre pièce nous montre *le Christ tombant accablé sous le poids*

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

de la croix, entouré par des bourreaux, les saintes femmes et d'autres personnages ; à droite une imposante escorte sort d'une prison par une grande porte cintrée. Sur une troisième tapisserie on voit *le Christ en croix*, ayant près de lui la Vierge, les saintes femmes, saint Jean et des vieillards, tous en proie à la plus vive douleur. Dans *la Cène* Jésus-Christ est à table avec ses apôtres et son disciple bien-aimé est endormi sur sa poitrine. On suppose que cette dernière pièce est celle qui fut fournie, en 1531, à l'empereur Charles-Quint par Pierre De Pannemaker et qui fut payée 1064 florins carolus, ou 38 florins l'aune, prix le plus élevé que l'on eut donné jusqu'alors pour les objets de ce genre.

Non moins remarquables sont des pièces provenant de la collection Erlanger, un *Baptême du Christ*, *le Christ en croix*, *le Christ descendu de la Croix*, *le Christ apparaissant à saint Thomas*.

La première scène se passe dans un paysage animé par de petits personnages, des quadrupèdes et des oiseaux et au fond duquel on aperçoit d'imposantes constructions. Sur le devant saint Jean baptise le Christ, près duquel se tient un ange, prêt à le couvrir de vêtements. Dans la deuxième on remarque, tout à fait à l'avant-plan, un bourreau qui ramasse les cordes ayant servi à lier le divin supplicié. La troisième offre la plus frappante analogie avec le tableau de Bernard Van Orley, du musée de Bruxelles, représentant le même sujet; à peine a-t-on introduit dans la tapisserie quelques légères modifications. La quatrième (fig. 3) nous montre saint Thomas, respectueusement agenouillé devant le Christ, qui lui ouvre sa robe pour lui montrer les traces laissées par la lance de Longin. Dans cette série, ainsi que dans celle que l'on croit exécutée d'après Vander Weyden, les détails sont traités avec le soin le plus minutieux et le paysage, surtout dans le *saint Thomas*, est exécuté avec une délicatesse dont rien n'approche. Quant aux bordures, elles sont d'ordinaire formées de feuillages, de fleurs et de fruits, dans lesquels se jouent des oiseaux, mais celle de *la Déposition du Christ* présente cette circonstance singulière qu'elle se compose de fruits et de feuillages enrubannés, au milieu desquels des enfants complètement nus jouent, se lutinent et se caressent, ici dirigeant un cerceau, là se balançant sur une escarpolette, ensemble formant un contraste plein de charme et de grâce, mais bizarre, avec la scène désolée qu'il encadre.

On a quelquefois attribué plusieurs de ces belles productions aux ateliers de Ferrare ou de Florence. A propos de la tapisserie représentant le Christ en croix, M. Achille Jubinal a soutenu qu'évidemment ces belles tentures ne sont pas un ouvrage flamand, le type de physionomie donné aux personnages étant trop empreint d'idéalité pour ne pas démentir cette origine. Cette assertion est aussi peu fondée qu'elle est peu aimable; l'identité complète d'une de ces tapisseries avec un tableau dû incontestablement à Bernard Van Orley prouve qu'elle ne repose sur aucune base sérieuse. Ajouter qu'elles sortent peut-être des fabriques de Venise ou de Florence, alors en grande prospérité, c'est avancer une autre hypothèse dont on ne peut que sourire, aujourd'hui que l'on sait combien les efforts faits pour introduire l'art de la tapisserie en Italie ont été longs et souvent infructueux et combien, d'ailleurs, les Flamands y ont largement participé.

Rien ne nous révèle d'une manière précise la patrie de *l'Adoration des bergers* et de *l'enfant Jésus entre la Vierge et l'enfant Jésus*, de la collection Spitzer, et le nom du maître qui en a fourni le dessin. Mais il y a une parenté si étroite entre ces œuvres de choix et les précédentes qu'on leur refuserait difficilement la même origine. Ce sont les mêmes bordures, larges et fleuries; dans le fond, le même paysage plein de détails ;

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

à l'avant-plan, dans les principaux personnages, et surtout dans la Vierge, qui croise les mains sur la poitrine, la même attitude pieuse et recueillie.

Ces tentures, pleines d'un sentiment religieux, aussi grave qu'austère, semblent appartenir à l'école de Mabuse ou d'un de ses contemporains. L'école flamande y affecte déjà des tendances à l'imitation de l'art italien, mais elle y reste fidèle à ce culte de la

Fig. 3. — Le Christ apparaissant à saint Thomas
Tapisserie appartenant à M. le baron Erlanger

nature par lequel elle s'est presque toujours caractérisée. Les sujets principaux empruntent une nouvelle beauté aux mille détails qui les entourent : parterres de fleurs, pelouses, bosquets encadrant les scènes secondaires ; bordures composées de fleurs et d'oiseaux, toujours traitées avec le même soin, on pourrait dire avec le même amour.

Ces grandes qualités, jointes à une exécution également parfaite, se remarquent aussi dans une série de pièces mises par M. le baron Erlanger à la disposition du gouvernement

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

belge, et provenant de l'ancienne collection de tapisseries des ducs de Berwick et d'Albe, dont le catalogue a été publié à Paris en 1877. Par le peu de largeur et la simplicité des bordures, uniquement formées de fleurs et de fruits, par l'absence presque totale de ciel, par la grande importance des draperies, qui sont traitées avec un soin tout particulier, ces tapisseries présentent un beau caractère archaïque, auquel ajoutent encore le sentiment ascétique dont les compositions sont imprégnées et l'harmonie, à la fois douce et intense, de leur coloration.

Dans le *Jugement dernier* (fig. 5) le Christ et les saints personnages qui l'entourent, se présentent disposés à peu près comme ils le sont dans des tableaux célèbres de la première école flamande : le tableau de Dantzick, celui de Beaune, et le polyptique de Douai, que j'ai restitué à Jean Bellegambe. Mais ici, aux pieds de ce groupe imposant, saint Michel se montre, non plus sous la forme d'un guerrier, revêtu de la cuirasse et tenant la balance redoutable où les mortels sont pesés, mais en ange couronné, couvert d'amples vêtements et dont la terrible mission ne se manifeste que par l'épée qu'il brandit au-dessus de la tête. Sur les côtés se pressent en foule : dans le haut, des anges, ici priant ou chantant, là armés de longues lances; dans le bas, d'une part, les justes prosternés devant le Fils de Dieu; d'autre part, les réprouvés saisis de terreur.

Le *Combat des Vertus et des Vices* (fig. 6) est traité avec le même soin et dans le même esprit mystique. Ce n'est plus la foi vive et simple des temps antérieurs; il se révèle ici une tendance à l'allégorie religieuse, qui est propre surtout aux époques troublées, où l'on s'efforce de raffermir par tous les moyens des croyances attaquées ou ébranlées. Le Christ, armé de toutes pièces, dont la tête porte à la fois un casque et une couronne d'épines et dont la lance perfore un autre cavalier symbolisant le vice, c'est en réalité le prince dont les armes défendirent le catholicisme contre l'hérésie. J'incline en effet à y voir Charles-Quint lui-même, qui pendant tout son règne s'efforça d'arrêter le progrès des doctrines de Luther et de Calvin. L'élégance du dessin de la tapisserie atteste que le modèle a été donné par un grand artiste, parfaitement maître de son crayon; quant à l'interprétation, elle doit avoir été confiée à l'un de ces ateliers où les vieux procédés se perpétuaient, où l'on conservait soigneusement les traditions sévères dont la tapisserie flamande ne devait pas tarder à s'écarter.

Nul art, en effet, n'est plus que celui-là le miroir fidèle des goûts de l'époque à lequelle appartiennent ses productions. Avec Raphaël la peinture religieuse entre dans une voie nouvelle. Dans ses œuvres, largement dessinées, pleines de réminiscences de l'art antique, presque toujours étincelantes de clartés, l'art pictural quitte les régions à demi-mystérieuses affectionnées par les premiers maîtres italiens et l'école des Van Eyck. Les compositions cessent d'être multiples; on ne voit plus sur un panneau qu'une seule scène, grandement traitée, avec un vaste horizon ou de pompeux motifs d'architecture. La tapisserie ne tarde pas à se plier aux dispositions préférées par les artistes. Elle commence à devenir un véritable tableau, et cette modification, qui s'accentuera de plus en plus chaque jour, aboutira enfin à ces tentures du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle, qui ont perdu tout à fait le cachet décoratif des premières tapisseries et simulent des œuvres picturales sans en avoir les qualités.

Il n'y a pas de tenture plus célèbre que celle que Léon X fit exécuter pour le Vatican et dont il fit faire les cartons par Raphaël. Celui-ci les commanda, non à un atelier d'Arras ou de Malines, comme on l'a supposé sur de simples présomptions, mais à des

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

tapissiers de Bruxelles, à une société commerciale à la tête de laquelle se trouvait Guillaume Van Aelst dit Van Edinghen ou d'Enghien et dont faisait aussi partie, à ce qu'il semble, un autre tapissier appelé Pierre Loroy ou Leroy (en flamand, Peter De Coninck). Les tapisseries arrivèrent à Rome en 1518, où elles furent saluées par le plus vif enthousiasme, le 29 décembre 1519, lorsque le pape alla les examiner, peu de temps avant la mort de Raphaël. Vasari les estimait à la somme de 70,000 écus, Gauvrinius à

Fig. 4. — La Nativité
Tapisserie appartenant a M. Spitzer

50,000 couronnes d'or, et Paris de Grassis, le maître de cérémonies de Léon X, à 2,000 ducats d'or chaque, soit 26,000 écus, ou à peu près le prix qu'elles coûtèrent en réalité.

Depuis lors, deux fois enlevées de Rome, vendues, revendues et restituées, elles continuent toujours à orner la demeure des souverains pontifes. Quant aux cartons de l'illustre Sanzio, ils restèrent aux Pays-Bas, où, sur les indications de Rubens, on en

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

acheta sept pour le roi d'Angleterre Charles Ier ; on peut les voir actuellement au palais de Kensington.

Des tapisseries il a été fait, à différentes reprises, des reproductions, qui se trouvent à Madrid, à Dresde, à Berlin, etc. Celles qui ont été exposées à Bruxelles proviennent de la collection du baron Erlanger et portent les marques des tapissiers Jean Raes et Jacques Geubels, qui travaillaient à Bruxelles au commencement du XVIIe siècle.

Marque de Jean Raes, placée sur la tapisserie représentant *saint Paul et saint Barnabé à Lystra.*

Marque de Jacques Geubels, placée sur le *Martyre de saint Etienne.*

Cette série se compose de treize pièces, représentant : *La Pêche miraculeuse* ; *le Christ chargeant saint Pierre de conduire ses brebis*, c'est à dire ses disciples et son Eglise, en deux parties ; *saint Jean et saint Pierre guérissant un paralytique*, *la Mort d'Ananias*, *le Martyre de saint Etienne*, *la Conversion de saint Paul*, *saint Pierre et saint Paul vénérés comme des dieux à Lystra*, en deux parties ; *saint Paul prêchant dans l'Aréopage, à Athènes* ; *saint Paul en prison convertissant le proconsul Sergius*, en deux parties.

Il est inutile de faire l'éloge des compositions mêmes : le nom seul de Raphaël en atteste l'immense valeur. Pour ce qui est de l'exécution, il faut observer que la bordure est autre que celle de la même série, conservée au Vatican. Elle se compose d'un double ruban, chargé d'ornements, et s'enroulant de manière à former des rosaces au milieu desquelles sont jetées des fleurs, tandis qu'à Rome la bordure est en clair-obscur et reproduit les principaux épisodes de la vie du donateur. Quelques pièces ont été légèrement modifiées.

On attribue aussi à Raphaël les dessins de deux autres séries qui ont été partiellement exposés à Bruxelles : *La Vie de Moïse* et *l'Histoire de Psyché* ; on serait sans doute dans le vrai en regardant les dessins de ces tentures comme œuvre de quelque élève du grand artiste. De la *Vie de Moïse* il existe des pièces dispersées chez MM. Somzée, Gosselin, Braquenié. Ce dernier amateur possède plusieurs pièces de *l'Histoire de Psyché*, pièces tissées en or et d'une hauteur uniforme de 2m85.

L'impression produite sur les esprits par les œuvres de l'antiquité fut si vive que l'art de la Renaissance ne tarda pas à montrer une grande prédilection pour les sujets se rattachant au paganisme. Cette tendance se manifeste dans la belle tenture faisant partie de la collection du Mobilier national Français et intitulée *les Triomphes des Dieux*. Cette série est par malheur incomplète et il n'en reste que trois pièces, consacrées à Bacchus, à Vénus, à Pallas. Elle a été exécutée à Bruxelles et porte un monogramme dans lequel on croit reconnaître les initiales de François Geubels. Il n'y a ici plus rien de chrétien, de mystique, de sentimental ; tout est payen, allégorique, fantaisiste. L'édicule sous lequel trône une divinité est une composition bizarre, sortie probablement de l'imagination de Floris ou de quelque autre artiste de la même école. Des enfants, des êtres à formes capricieuses, des animaux n'appartenant pas toujours à la réalité sont jetés autour du personnage principal et de quelques scènes secondaires, qui contribuent à remplir la tenture. Les bordures se composent de massifs de feuillages et de guirlandes de fleurs et de fruits, où se jouent, çà et là, des enfants et des animaux et que séparent des figures symboliques.

Marque de François Geubels, placée sur la tenture du *Triomphe des Dieux.*

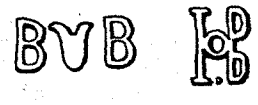
Dans *l'Histoire de Vertumne et de Pomone*, appartenant au baron Erlanger, et

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

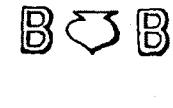
déguisée, dans le *Catalogue de la collection de Berwick et d'Albe*, sous le nom de : *Les saisons*, c'est une autre note qui domine : tout y est champêtre. Le sujet principal, emprunté à l'une des aventures mythologiques chantées par Ovide, n'occupe qu'une place secondaire. Pomone, dont les traits ne sont rien moins que séduisants et ne motivent en aucune façon l'affection extrême dont elle est l'objet, est en réalité un simple détail, ainsi que Vertumne, à peine reconnaissable sous ses divers déguisements. Mais quelle variété dans la mise en scène, que de belles représentations du travail agricole. Ici, comme dans le manuscrit Grimani, de Venise, et dans les *Belles chasses de Maximilien*, tenture des galeries du Louvre qui manquait à l'exposition de Bruxelles, l'art flamand se montre l'interprète fidèle des beautés de la nature. La tapisserie semble n'avoir pour but que de nous étaler, dans leur variété et leur animation, les différentes scènes de la vie des champs.

Marque d'une des pièces de l'*Histoire de Pomone*.

On retrouve encore une préoccupation analogue dans d'autres tentures. Ainsi le peintre Stradan ou Vander Straeten, de Bruges, a consacré une partie de sa carrière à composer une longue série de sujets de chasse, qui ont été exécutés en tapisserie et gravés. De ce nombre est la *Chasse à l'autruche*, possédée par M. Braquenié et qui est de fabrication bruxelloise. Le même collectionneur possède une série de sept pièces, représentant des scènes d'intérieur : une vente d'animaux, une cuisine, une basse-cour, etc. Cette série indique encore un grand changement dans les allures de l'industrie : les personnages sont de forte stature; leurs formes écrasent, pour ainsi dire, le sujet. Il semble que l'artiste ait voulu frapper le spectateur plutôt que l'attirer et lui plaire. La fabrication entre dans une voie de rudesse et de lourdeur qui caractérisera encore plus d'une tapisserie, pendant le XVII^e^ siècle, mais qui sera ensuite tout à fait abandonnée. On veut faire grand plutôt que beau, étonner plutôt que charmer.



Marque de la tapisserie représentant *la Chasse à l'Autruche*.



Marque d'une tenture à grandes figures

On se ferait difficilement une idée de l'immense activité que déployaient alors les fabricants flamands et surtout les Bruxellois, à la tête desquels on remarquait Guillaume De Pannemaker, le fournisseur habituel de Charles-Quint. Pour s'en faire une idée, il faudrait réunir à la fois les tissus illustrés des principaux palais de l'Europe : les admirables *Actes des Apôtres*, du Vatican, ou plutôt ceux de Dresde, merveille de richesse et de légèreté; la *Conquête de Tunis*, du palais de Madrid; la *Vie d'Abraham*, du musée de Kensington, et tant de joyaux éparpillés à Paris, à Florence, à Vienne et dans d'autres résidences. Tous les genres s'y rencontrent : les scènes religieuses, tant celles tirées du Nouveau Testament que celles empruntées à la Bible, et dont plusieurs furent exécutées pour Charles-Quint et Philippe II; les payennes, comme le *Triomphe de l'Amour*, de M. Braquenié, où l'on voit ce dieu sur un char que des femmes conduisent; ailleurs les épisodes de l'histoire contemporaine, comme la *Conquête de Tunis*, de Madrid; *la Bataille de Pavie*, qui existe à Naples, chez les descendants du célèbre Pescaire; les *Batailles du duc d'Albe*, qui ont longtemps appartenu à la famille de ce terrible général.

Marque de la tapisserie le *Triomphe de l'Amour*.

Marque de la tapisserie des *Amours de Gombaud et Macé*.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

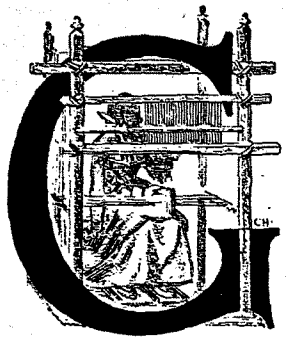
La *Conquête de Tunis*, qui fut exécutée sur les dessins de Jean Vermeyen, de Beverwyck près de Haarlem, constitue l'un des plus importants travaux de tapisseries que l'on ait conservés. Elle se compose de douze pièces, tissées de fil d'or, de soie et de la plus fine sayette. On mit tant de soin à faire teindre cette dernière qu'un agent spécial dut résider à Grenade pendant deux ans et sept mois uniquement pour surveiller cette opération. La tenture se trouve au palais de Madrid et les cartons de Vermeyen, ainsi qu'une autre reproduction en tapisserie, faite à Bruxelles au commencement du siècle dernier, existent à Vienne. Les genres dont nous avons parlé plus haut ne sont pas les seuls que l'on ait cultivés. Certaines tapisseries, sont des reproductions de sujets de romans, comme les *Amours de Gombaud et Macé*, dont il existe plusieurs reproductions très remarquables, appartenant à des époques différentes, et notamment celle qui est en la possession de M. Braquenié.

On peut juger par ces détails du développement que la fabrication des tapisseries avait pris dans les Pays-Bas, surtout à Bruxelles. Les princes se faisaient un honneur d'orner leurs palais de ces tentures renommées et d'en donner en cadeau à leurs égaux ou à leurs favoris. De leur côté, les états des provinces et les administrations locales considéraient comme un devoir d'en offrir à leurs souverains, pour leur bienvenue. C'est ainsi que les états de Brabant s'empressèrent d'acheter, pour en faire don à Charles-Quint, une tenture en plusieurs pièces représentant *la Bataille de Pavie* et ses suites. La fabrication, sévèrement contrôlée, conservait sa vieille réputation de supériorité, et quelques maîtres, surtout Guillaume De Pannemaker, poursuivaient activement ceux qui altéraient ou falsifiaient les marques locales ou personnelles. Tandis que ce fabricant, actif et renommé, employait à une seule tenture jusque quatre-vingts ouvriers, d'autres, les Dermoyen envoyaient en Orient un artiste célèbre, l'architecte Pierre Coecke, l'un de ceux qui travaillèrent le plus pour substituer chez nous aux constructions gothiques ou ogivales les bâtisses de style Renaissance, afin d'arracher à ce pays le secret qu'il avait gardé jusqu'alors, de ses admirables teintures.

Le travail assidu des tapissiers entretenait et activait celui d'autres artisans et en particulier des teinturiers. Il occupait aussi un grand nombre de peintres et il contribua sans contredit à amener ceux-ci à varier leurs sujets, à tenter des innovations, à étendre le cercle de leurs idées et de leurs conceptions.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

III



RACE à tant d'activité, l'industrie de nos hauts-liciers, débordant sur différents pays de l'Europe, y implanta alors des colonies qui n'eurent pas toutes le même sort. On connaît les efforts que firent les rois François Ier et Henri II pour établir, à Fontainebleau d'abord, puis à Paris, des manufactures de tapisseries; ils eurent quelques résultats et ont été l'objet de nombreuses études. Les ducs de Bavière ne réussirent pas aussi bien à introduire la même industrie à Munich : vers l'an 1565 d'abord, puis vers 1618. En Italie, depuis le commencement du XVe siècle, on avait vu arriver un grand nombre de fabricants des provinces belges, attirés sans doute par les habitudes luxueuses des princes et des chefs des républiques de la péninsule italique. Ils essayèrent de fonder des fabriques dans plusieurs villes : à Florence, à Sienne, à Ferrare, etc; mais, après avoir beaucoup travaillé, ils ne parvinrent pas, à ce qu'il semble, à former d'élèves.

Les Médicis, devenus souverains de la Toscane, atteignirent mieux leur but, et la manufacture qu'ils fondèrent à Florence se maintint pendant plus de deux siècles. Grâce au concours bienveillant du gouvernement italien, on a pu étudier à Bruxelles une partie des tapisseries qu'un enfant de cette ville, Jean Van der Roost, exécuta pour Côme de Médicis, à la suite de l'engagement qu'il prit envers ce prince, le 20 octobre 1546. Elles sont de soie et laine et rehaussées de fils d'or. Chaque pièce est entourée d'une grande bordure, formée de plantes, de fleurs et d'animaux, et elles offrent presque toutes, vers le milieu des bordures latérales, un groupe d'enfants nus. Les sujets principaux sont empruntés à la *Vie de Joseph*, telle que la Bible la raconte. Les tapisseries portent, tantôt la signature d'Alexandre Allori dit le Bronzino, qui en dessina les cartons; tantôt la marque de Van der Roost, un poulet à la broche (*roost* signifie un gril à rôtir), et la fleur de lis de gueules ou rouge, marque de la fabrique ducale de Florence.

Les produits de cette fabrique, l'*Arazzeria Medicea*, contribuent pour une large part à décorer la galerie dite des *Uffizi*, qui traverse de part en part la capitale de la Toscane. Les plus anciens sont dus à Van der Roost et à son compatriote,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Nicolas Karcher (Kerckx?) Plus tard, ce fut un Belge, Jean Van der Straeten, de Bruges, plus connu sous le nom de *Stradanus*, qui, de 1570 à 1576, fournit à l'atelier florentin presque tous les cartons dont il eut besoin. Un grand nombre de Flamands ont travaillé dans la même ville, soit en qualité de peintres, soit en qualité d'artisans et très souvent de *capi d'arazzerie* ou *chefs de l'Arrasserie*, c'est à dire de la fabrique, soit comme maîtres indépendants ou confectionnant pour leur propre compte, jusqu'en 1737, que l'atelier ducal se ferma, l'année même de la mort de Jean-Gaston, le dernier des Médicis.

A l'époque où Van der Roost quitta sa patrie, la tempête dans laquelle allait s'engloutir l'antique prospérité des Pays-Bas s'annonçait déjà. Les poursuites dirigées contre les partisans des idées nouvelles, en matière de religion, dispersèrent au loin un grand nombre de peintres et de tapissiers, qui ne revirent plus le sol natal. Les guerres sanglantes qui se prolongèrent depuis l'année 1566 jusqu'à la conclusion de la Trève de douze ans, en 1609, amenèrent en outre une grande stagnation dans le développement industriel, qui ne reprit que lentement de nouvelles forces.

Les essais tentés alors à l'étranger pour disputer à la Belgique le monopole de la production des tentures historiées, ne répondirent pas d'abord aux sacrifices qui furent faits dans ce but. Les produits de la fabrique de Mortlake, établie en Angleterre par les rois Jacques Ier et Charles Ier, ne furent jamais comparables à ceux des ateliers flamands; pourtant, les monarques anglais ne se bornèrent pas à allouer à ces établissements d'importants subsides, ils recherchèrent partout les plus beaux cartons, tels que : *les Actes des apôtres*, d'après Raphaël; *les Douze mois*, dits de *Lucas* parce qu'on les attribuait à Lucas de Leyde; *l'Histoire de Vulcain*, etc. Le chevalier Francis Crane, qu'ils mirent à la tête de la fabrique de Mortlake, déploya beaucoup d'activité et travailla aussi pour des particuliers. Plus tard l'industrie anglaise fut protégée par des droits excessifs imposés sur les produits étrangers du même genre, mais cette guerre de tarifs ne produisit par de grands résultats.

En France, le roi Henri IV, affermi sur le trône, reprit en faveur de l'industrie française les tentatives de quelques-uns de ses prédécesseurs. Il eut fort à faire pour réfuter les représentations de son ministre Sully, dont toutes les prédilections étaient pour l'agriculture, parce qu'elle est la véritable pépinière des camps, parce que les rudes travaux des champs préparent à la vie guerrière, tandis que ceux de l'industrie énervent et étiolent les corps. Henri IV, persistant dans ses projets, fit venir de Belgique, dès 1601, un grand nombre d'ouvriers en tapisseries, qu'il installa à Paris et qu'il combla d'avantages et de faveurs, surtout leurs chefs, Marc Coomans et François de la Planche, qui furent anoblis. Telle fut l'origine de la fabrique qui se fixa, en 1630, aux Gobelins, dans une ancienne teinturerie dont les chefs étaient d'origine hollandaise. Mais, malgré tout, malgré les prohibitions décrétées par Henri IV, les tapisseries flamandes continuèrent à être extrêmement recherchées en France, où elles trouvèrent dans le ministre Mazarin un admirateur enthousiaste.

En Hollande, l'industrie des tapis prospéra dans le principe, mais ne subsista pas longtemps, probablement parce qu'elle répondait mal au genre de vie, généralement modeste, des habitants de ce pays, même de ceux appartenant à la classe riche. L'industrie fleurit surtout à Delft, où se fixa un fabricant dont le père, du même nom que lui, avait écrit la biographie des premiers peintres flamands et sauva de cette manière son nom de l'oubli. Le travail hollandais était avantageusement représenté, à Bruxelles, par une grande tapisserie de M. Somzée, signée : *K. Mander*

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Fig. 5. — Le Jugement dernier
Tapisserie appartenant à M. le baron Erlanger

Fig. 6. — Le Combat des Vices et des Vertus
Tapisserie appartenant à M. le baron Erlanger

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

fecit an. 1619 *(fait par Charles Van Mander, en* 1619), et représentant *les Grecs contemplant l'incendie de Troie.* Cette pièce, à bordure splendide, est simplement de soie et de laine, mais l'exécution en est relevée par une coloration vigoureuse et le caractère énergique du dessin. La fabrication de Delft fut renommée pendant quelque temps et ce fut Charles Van Mander qui fournit aussi les tentures décorant en Danemark le château de Friedricksburg.

Pour combattre cette concurrence multiple qui employait tous les moyens, les autorités ne restèrent pas inactives en Belgique. On exerça partout une vive surveillance sur ceux qui embauchaient les ouvriers et les excitaient à émigrer et, en 1606, on publia une ordonnance punissant de la confiscation des biens les tapissiers qui s'expatrieraient sans permission. La même année et pendant les années suivantes, les archiducs Albert et Isabelle, de concert avec les magistrats de Bruxelles, adoptèrent de meilleures mesures afin de déterminer les fabricants et les ouvriers à continuer leur séjour dans la capitale des Pays-Bas catholiques. On les affranchit de l'obligation de monter la garde avec les autres bourgeois et on leur accorda une exemption partielle des droits d'accise prélevés sur la bière.

Cette première faveur fit l'objet de résolutions du magistrat en date du 24 juillet 1606 et du 22 juin 1607; quelques années après, en 1613, on exempta de l'obligation de payer l'accise sur le vin (jusqu'à concurrence d'une pièce, par an) neuf des principaux fabricants, qui, à eux seuls, occupaient plus de 600 ouvriers et avaient dépensé depuis six ans plus de 30,000 florins pour faire exécuter des cartons. Dans la suite, il fut d'usage de n'accorder ces franchises qu'à ceux qui feraient confectionner, chaque année, deux chambres de tapisserie, c'est à dire deux tentures pouvant garnir complètement un salon.

La vente des fils d'or, d'argent et de soie, de la sayette, de la laine et des autres objets servant aux tapisseries était interdite aux personnes étrangères au métier; elle fut réservée à Bruxelles, en 1614, à deux personnes « de bonne réputation ». Des « scelleurs » furent chargés d'examiner toutes les tentures, avec pouvoir de refuser celles qui étaient confectionnées avec de mauvaises étoffes. Des ouvriers spéciaux furent chargés d'enduire ou gommer les tapisseries, opération que l'on appelait *afsetten* ou *verlichten*; on donnait par ce moyen un éclat particulier aux tentures, qui ont en effet, pour la plupart, conservé un éclat, une fraîcheur, dont on se rend difficilement compte.

Grâce à ces mesures la tapisserie bruxelloise connut une nouvelle période de splendeur, qui dura pendant près d'un siècle et qui atteignit son apogée à l'époque des archiducs. Ces princes firent l'acquisition d'un grand nombre de tentures et accordèrent aux tapissiers des subventions annuelles, qui s'élevèrent quelquefois à 13,000 florins. Après la mort de l'infante les circonstances devinrent plus difficiles; elles empirèrent encore pendant les guerres que Louis XIV fit à l'Espagne et dont la Belgique surtout fut le théâtre.

La tapisserie dans nos provinces et en premier lieu celle de Bruxelles dut surtout ses nouveaux succès à l'auréole de gloire qui entoura alors l'école de peinture des Pays-Bas. Cette école était devenue la première de l'Europe. Celles d'Italie comptaient encore de grands maîtres, mais d'un mérite bien moindre que leurs prédécesseurs; l'école allemande avait rapidement décliné, tandis que l'école française ne faisait que commencer; quant aux peintres espagnols, se consacrant uniquement à la peinture religieuse et au portrait, ils rayonnaient peu hors de la péninsule ibérique.

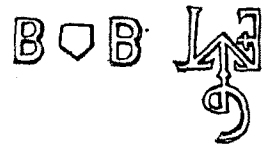
© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Les Flamands et les Hollandais, au contraire, abordaient avec un égal succès tous les genres et travaillaient avec une activité fébrile, comme pour combler les pertes nombreuses qu'une lutte de quarante années avait causées au pays.

A leur tête Rubens, l'artiste le plus fécond et le plus complet qui ait existé, produisait sans relâche ces chefs-d'œuvre que l'on rencontre, si nombreux et si admirables, dans tous les grands musées. Mettant au service des fabricants de Bruxelles cette fécondité restée jusqu'à présent sans égale, il exécutait pour eux une foule de cartons, dont quelques-uns existent encore, comme ceux de la *Vie de Décius*, que l'on voit à Vienne, dans la galerie Lichtenstein, et qui furent exécutés plusieurs fois en tapisserie, principalement chez Jean Raes, l'un des hauts-liciers les plus renommés de l'époque. Il peignit aussi, pour le palais des souverains de Bruxelles, une suite de grandes compositions représentant *le Triomphe de l'Eglise*, qui ont disparu dans l'incendie de l'année 1731. Il en fit encore des reproductions et elles furent plusieurs fois exécutées en tapisseries. La collection exposée en 1880 sortait des ateliers de François Van den Hecke et de son fils Jean-François, mais elle n'offrait pas un aspect bien agréable, la coloration ayant beaucoup changé en certaines parties. Quant au dessin, il atteste toujours la facilité du maître, mais son caractère, trop théâtral, trop conventionnel, n'a rien qui plaise au regard. Il n'y a pas jusqu'aux bordures, où se voient des colonnes torses, à fûts chargés de détails, qui n'offrent un aspect peu agréable.

Ce que la tapisserte réclame, ce n'est pas une scène pompeuse, savamment agencée dans le but de frapper ou d'étonner le spectateur; c'est moins encore une exhibition de portraits, se détachant sur une vaste perspective. Son vrai caractère est d'émerveiller par la multiplicité des détails et leur agencement. Les vieilles tentures affectent ce caractère; c'est par là qu'elles vous étonnent après vous avoir attiré. Si une grande idée y dicte l'ensemble de la composition, cette dernière, d'autre part, abonde en détails qui sont tous traités avec le même soin. Votre œil se plaît à fouiller les fonds et les bordures et y rencontre à chaque instant un motif charmant, qui complète l'œuvre sans rien lui enlever de sa grandeur.

Les peintres du XVII^e^ siècle abandonnèrent peu à peu cette manière. Ils dessinèrent de plus en plus, pour les fabricants de tapisseries, de véritables tableaux, d'où ils élaguèrent tout ce qui n'était pas absolument indispensable. Ce qu'ils gagnèrent sous le rapport de la régularité ils le perdirent en intérêt. Ce style classique se sauvait, dans les tableaux, par la magie du coloris, magie à laquelle la tapisserie ne parvient pas à atteindre. Les scènes historiques, comme *Hercule luttant contre Anthée* et divers épisodes empruntés aux annales de Rome, présentent presque tous ce caractère, ainsi que les portraits des rois de Suède et de Danemark, exécutés en tentures, soit à Bruxelles, soit ailleurs.



Marque de la tapisserie
Hercule et Anthée

Il faut toutefois faire exception pour la série de l'*Histoire d'Alexandre*, d'après Le Brun, de la collection Erlanger. Les tapisseries, pour parler d'elles d'abord, sont de la plus grande beauté. La coloration en est admirable et il semble, tant cette dernière est vive et pleine de fraîcheur, qu'elles viennent de sortir de l'atelier. Elles ont pourtant été confectionnées chez ce Jean-François Van den Hecke, dont *le Triomphe de l'Eglise* ne présente en aucune façon le même caractère. Faut-il supposer que, dans l'intervalle de l'exécution des deux tentures, l'art de la teinturerie a réalisé chez nous d'énormes

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

progrès, ou que Van den Hecke, qui faisait travailler d'autres maîtres pour son compte, a confié à un interprète d'une habileté sans égale l'œuvre de Le Brun ?

Quant à celui-ci, il a su, dans la *Vie d'Alexandre*, éviter la plupart des reproches que ses contemporains ont mérité à propos de leurs cartons. Si quelques scènes sont, quoique grandes, simples et un peu froides, comme sa *Visite du monarque grec et de Parménion aux femmes de Darius*, d'autres débordent pour ainsi dire d'animation. Je citerai notamment ce *Passage du Granique*, où l'on voit Alexandre pénétrant, l'épée à la main, au centre des escadrons persans, tandis qu'une partie de ses cavaliers traversent le fleuve, les uns en barque, les autres montés sur leurs coursiers. Partout règne l'animation de la lutte. Autour du roi macédonien on se menace, on s'entretue ; le roi, entouré d'ennemis, se défend vaillamment, tandis que l'un de ses officiers saisit un ennemi, qui allait le frapper de son sabre. Sur les bords du Granique les Macédoniens se hâtent d'aborder, ici pressant leurs chevaux, là escaladant la berge avec enthousiasme.

Non moins belle est cette *bataille d'Issus*, où Alexandre met en déroute l'armée persane. Tout cède devant le jeune vainqueur, sur la tête duquel plane l'aigle, l'oiseau du triomphe. A sa vue les Persans se hâtent de fuir : la plupart, officiers et soldats, expriment par leur attitude le découragement et l'effroi ; ils entraînent dans leur déroute le roi Darius, que l'on aperçoit sur un char somptueux, un arc en main, et leurs tours mouvantes, traînées par de monstrueux éléphants et sur lesquelles ils comptaient pour jeter la terreur dans l'armée d'Alexandre.

Cette série comprend encore les pièces représentant Alexandre s'emparant, à Issus, des bagages de Darius ; les soldats rapportant le butin fait à Gaza ; la bataille d'Arbelles ; Alexandre et Parménion allant visiter dans leur tente les femmes de Darius ; l'entrée du roi macédonien dans Babylone ; Alexandre, après la bataille livrée sur les bords de l'Hydaspe, accueillant Porus, dont il a admiré la vaillance et à qui il offre son amitié ; Alexandre et Roxane, l'une de ses femmes ; la rentrée triomphante des soldats d'Alexandre, des gardes conduisant des prisonniers, des guerriers et des enfants portant des trophées. Toutes ces compositions, dessinées avec goût, composent en quelque sorte un immense poème, où, sous les traits d'Alexandre et en paraissant chanter ses louanges, on glorifie en réalité le jeune monarque auquel la France était soumise. Ce prince triomphant, si redoutable le glaive à la main, si modéré dans la victoire, si éclatant toujours, c'était en réalité ce jeune roi entouré d'hommages, que la poésie et les arts honoraient à l'envi, devenu la terreur de l'Espagne et dont l'ambition immodérée ne redoutait pas une lutte avec les coalitions les plus formidables.

La Vie d'Alexandre a été exécutée dans une dimension moindre que celles dont je viens de parler. Cette dernière tenture mesure 4 mètres de haut, tandis que les pièces de la tenture de la seconde n'ont pas plus de 3 mètres ou environ. M. Braquenié en possède plusieurs : *La prise des bagages des Perses, la visite d'Alexandre aux femmes de Darius, Porus et Alexandre.* Elles sortent aussi de l'atelier de Jean-François Van den Hecke et sont une nouvelle preuve que, les Gobelins ne suffisant pas aux commandes qui étaient adressées à cette fabrique, on revenait volontiers, même en France, aux ateliers de Bruxelles. En effet, il n'aurait pas été possible à Van den Hecke d'obtenir une reproduction fidèle de l'œuvre de Le Brun si ses ouvriers n'avaient eu pour se guider d'excellents cartons. Les tapisseries, surtout celles dont j'ai parlé en premier lieu, celles de M. Erlanger, sont d'une correction remarquable sous le rapport du dessin ; on ne saurait y voir une contrefaçon faite à l'insu de l'artiste.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Parmi les autres sujets traités par Le Brun, il faut citer encore *l'Histoire de Télémaque* et la série dite *Les Saisons*, dont quelques pièces, appartenant à M. Braquenié, ont figuré à l'Exposition.

Le *Triomphe d'Alexandre*, de Le Brun, est d'un art plus achevé et plus réaliste qu'une composition analogue, appartenant à la ville de Gand et, suivant toute probabilité, sortie des ateliers de Pierre Van den Hecke, de Bruxelles, mort en 1752. Ici la représentation est autant symbolique qu'historique (fig. 7). Des soldats entourent le roi, emmenant avec eux des prisonniers de tout âge et de tout sexe; mais ce cortège est entouré d'anges, dont les uns le précèdent, et les autres volent dans les airs, sonnant de la trompette, ou étendant une couronne sur la tête du triomphateur.

Fig. 7. — Le Triomphe d'Alexandre
Tapisserie appartenant à M. Braquenié

Le peintre est en outre sorti du domaine de la vérité en nous montrant le char d'Alexandre traîné par des lions, que guide un jeune enfant.

Bien qu'exécutée avec beaucoup de soin, avec une douceur et une harmonie de tons particulière, comme tout ce que produisit Pierre Van den Hecke, cette tapisserie n'a pas la belle allure de la série exécutée chez son père pour Le Brun. Celui-ci exerça dans la seconde moitié du XVII^e^ siècle une grande influence. Chargé par le roi Louis XIV de diriger les travaux de tout genre qui s'exécutaient aux Gobelins, ce peintre sut encore trouver le temps de dessiner une foule de cartons, que l'on exécutait en tapisseries, non-seulement à Paris, mais encore à Bruxelles. C'est de lui que sont les cartons de la *Vie de Clovis*, en huit pièces, qui ornent trois des salles de l'hôtel-de-ville de la capitale de la Belgique et où on remarque le dessin plein de distinction qui caractérise les œuvres du peintre favori de Louis XIV. Cette tenture a

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

été récemment restaurée avec le plus grand soin et sur l'une des pièces on a découvert, dans un galon en lambeaux, le nom d'un fabricant du nom de Vander Borght, chez qui elle a été exécutée.

Pendant cette période les sujets religieux sont de plus en plus abandonnés. C'est à peine si l'on peut signaler comme tels deux pièces de l'*Histoire de Jacob*, où l'on voit : d'une part, Laban cherchant ses idoles dans la tente de sa fille Rachel et, d'autre part, la Bénédiction de Jacob ; elles appartiennent à M. Braquenié et portent le nom de Jacques Van Zeunen, fabricant qui fut privilégié par la ville de Bruxelles en 1644. Les scènes mythologiques conservaient plus de faveur, grâce aux études classiques alors si fort en honneur. A ce genre appartiennent l'*Histoire de Latone*, de la collection Erlanger, avec bordures à mascarons, fleurs et fruits ; l'*Histoire d'Hercule*, de laquelle fait partie la lutte d'Hercule et d'Anthée, qui porte un monogramme non encore déchiffré, et un sacrifice à ce héros, où on voit la marque de Daniel Abeloos, qui fut privilégié en 1663 ; *Une déesse à cheval ayant auprès d'elle Mercure*, tapisserie tissée d'argent, dont les bordures latérales sont formées de colonnes auxquelles sont adossés des satyres et des bacchantes, tenant des fruits que de petits faunes veulent saisir.

A l'histoire grecque a été empruntée la tenture dite *l'Histoire de Troie* et dont font partie les pièces intitulées l'Enlèvement d'Hélène, le Cheval de Troie et la Fuite d'Enée. La signature I (*Iaspar* ou Gaspar) Van der Bruggen montre qu'il s'agit ici de produits d'un fabricant de Bruxelles qui fut privilégié en 1642 et occupa, en 1669, les fonctions de conseiller communal. De nombreux épisodes de l'histoire romaine ont été exécutés chez Marc De Vos, qui commença à travailler comme maître en 1655 ou 1656 et fut privilégié en 1663 ; à cette série appartiennent l'*Enlèvement des Sabines*, un *Combat livré par les Romains*, les *Sabines arrêtant le combat*, *le Retour des Romains dans leurs foyers*, *Clélie et ses compagnes traversant le Tibre*, à la vue de l'armée de Porsenna et en présence de l'armée romaine, qui applaudit à leur courage ; *Un roi recevant un message*, *César dans sa tente*, *César à qui des dénonciateurs s'adressent*. Toute autre que la manière de De Vos, qui semble avoir servi de modèle jusqu'à un certain point à celle de Pierre Van den Hecke, est la manière d'un fabricant signant H. R. (un Henri Raet ou Raes?), auteur d'un *Festin de Pyrrhus après la bataille d'Asculum*, qui travaillait dans un genre plus sévère. La belle bordure de cette pièce offre, sur les côtés, des amours symbolisant la musique, l'automne, les mers et les moissons, se jouant au milieu de fruits, de fleurs et d'attributs guerriers.

Une tapisserie de Mgr. le prince de Chimai, représentant un *Personnage en costume d'empereur romain, qui perce un lion de son épée*, nous montre un beau spécimen de la fabrication du commencement du XVII^e^ siècle. Elle est digne de l'inscription un peu ambitieuse qu'on y lit : « l'aiguille l'a emporté sur le pinceau », et porte, sur le galon de côté, la marque que l'on croit être celle de Jacques Geubels. De cette époque date aussi le *Sacre de Charlemagne*, grande composition signée par Jean Raes. D'une époque un peu postérieure datent : *les Chasses de Zénobie*, tapisserie confectionnée par Guillaume Peemans, qui fut privilégié en 1665 ; deux pièces où l'on voit *des Rois de Suède à cheval*, signées Jean Raes le Jeune ; une *tenture à grandes figures*, où on peut lire, au moins sur une pièce, les initiales de Guillaume Van Leefdael, doyen du métier en 1669. Une tapisserie qui mérite une attention particulière, c'est celle où l'on voit une représentation allégorique de l'*Arithmétique*. Elle

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Tapisserie de Bruxelles (XVIe siècle);
Appartient à Sa Majesté le roi d'Espagne

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

fait partie d'une série de sept pièces provenant d'un hôtel de Lille et appartient à sir John Savile Lumley, ministre d'Angleterre à Bruxelles. Les dessins ont été donnés par le peintre Schut et reproduits par lui-même en gravure.

Les détails qui précèdent nous montrent un art et une industrie arrivés à une période de développement complet. Une féconde variété y règne, témoignage d'une vitalité sans pareille. Comme au XVI^e siècle, on essaie, on innove. Le travail obtenu n'est pas le résultat d'une volonté puissante, agissant dans toute sa plénitude et conformément aux idées qui s'imposent à tous, c'est le produit de la fantaisie d'artistes et de fabricants marchant dans la voie que chacun d'eux préfère. Sans doute, la manière de Rubens exerce une influence prédominante, mais d'autres noms se distinguent à côté du sien : ceux de Jordaens, de Sallaert, de Schut, du paysagiste De Vaddere, de Van Kessel, de Téniers ; des hommes restés peu connus, comme Daniel Leyniers, Michel Sweerts, etc., prennent une large part à la marche de la fabrication, en s'attachant de préférence à dessiner des cartons.

L'érection de la fabrique des Gobelins, que Louis XIV entoura d'une extrême sollicitude, porta un coup mortel à la fabrication bruxelloise. Elle commença à végéter, tandis que les tentures parisiennes, celles de Beauvais et, à un degré moins élevé, les produits d'Aubusson, s'emparaient d'une grande place sur le marché. Frappées de droits considérables dans plusieurs pays et ne trouvant même plus d'appui dans notre école de peinture, dont la décadence s'accusait de plus en plus, elle se vit enfin réduite à imiter une manière étrangère. En perdant tout à fait les qualités qui lui étaient propres et qui la faisaient estimer, elle fut délaissée par la mode, qui s'engoua du papier à meubler. Toutefois, il est important de le constater, le goût pour les tapisseries resta longtemps vivace en Belgique et, jusque dans ces dernières années, pendant lesquelles les spéculateurs étrangers en achetèrent beaucoup, dont on n'appréciait plus la valeur artistique, il s'en trouvait de quelque importance dans presque tous les hôtels et dans la plupart des châteaux.

IV

Un genre surtout avait pris faveur au XVII^e siècle et conserva une longue vogue. Je veux parler des *Ténières*, ainsi appelées d'après le peintre auquel on en emprunta surtout les motifs. Quelques années après la mort de Rubens, son maître et son ami, vers l'année 1648, David Téniers quitta Anvers et se fixa à Bruxelles, où il résida presque toujours, jusqu'à sa mort, arrivée en 1690, sauf qu'il séjourna souvent à Perck, près de Vilvorde, où il acquit un petit castel nommé *de Drie torens*, *les Trois tours*, qui figure sur plus d'un de ses tableaux et existe encore en partie. A Bruxelles il se fit bâtir une belle habitation dans la rue appelée *Rue des Juifs* et aujourd'hui *Rue Villa Hermosa*. Ce peintre est de tous les artistes belges celui qui joua le rôle le plus considérable pendant la seconde moitié du XVII^e siècle ; c'est lui qui eut aussi le talent le plus original et le moins contestable et dont le pinceau fut le plus fécond. Malgré l'anathème lancé contre ses œuvres par Louis XIV, elles se sont répandues

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

partout, et les Musées, comme les galeries particulières, se les disputent. Ses contemporains l'avaient en haute estime et à Bruxelles, il jouit d'une exemption partielle d'accises en qualité de « peintre de la chambre » du gouverneur général. Il ne faut pas confondre ses productions avec celles d'un peintre que l'on doit avec bien plus de raison qualifier de Téniers « le jeune ».

Je veux parler d'un fils et d'un homonyme du célèbre David Téniers, David III, se qualifiant lui-même de *Junior* ou le Jeune, parce qu'il travailla pendant la vie de son père, le grand David Téniers ou Téniers II, et qui mourut en 1685, à Bruxelles, où il habitait rue Haute, près de l'impasse dit de la Porte Rouge. C'est avec le surnom de *Le Jeune* qu'il fut admis, le 28 juillet 1675, dans la corporation des peintres de Bruxelles. On doit donc lui attribuer les tableaux signées *David Teniers junior* et les tapisseries portant la même suscription et qui existent, les unes à Paris, les autres à l'hôtel d'Arenberg, à Bruxelles. On en voyait une à l'Exposition, offrant une armoirie timbrée d'une couronne ducale et, plus bas, le Temps enchaîné par l'Amour. Le fond représente un tapis à fleurs et une guirlande que des Amours soutiennent par les coins. Elle est doublement signée : d'un côté D. TENIERS JUN. PINX. 1684; de l'autre G. VAN LEEFDAEL FECIT. Le célèbre Téniers, étant né en 1610, ne pouvait se qualifier de *junior* à l'âge de 74 ans, alors que son père était mort depuis plus de 30 ans; la tapisserie a donc été dessinée par son fils.

Il est essentiel de remarquer que Bruxelles comptait depuis longtemps des paysagistes s'appliquant à travailler pour les fabricants de tapisseries. Tels étaient, au XVI^e^ siècle, Les Tons et Josse Van Liere. Dans la suite, Louis De Vadder, Achtschellinck, Van Uden, Artois continuèrent cette tradition. Ce ne fut donc pas Téniers qui créa le genre auquel il a donné son nom, mais on se plut à traiter le paysage dans sa manière et en le peuplant des sujets affectionnés par le célèbre peintre. Dans les œuvres de ses devanciers, l'homme joue un rôle fort secondaire ; chez lui, au contraire, les personnages forment le sujet principal et le paysage ne constitue plus qu'un accessoire. Téniers, le premier, a peint le paysan.

Il existe en Europe une grande quantité de Ténières, c'est à dire de tapisseries représentant des paysanneries. Le Musée royal de Bruxelles en possède une belle série, provenant de l'hôtel de la cour des comptes, rue des Petits-Carmes. Pierre Van den Hecke en exécuta beaucoup et dans le nombre, cette *Pêcherie sur les bords de la mer* (fig. 8), appartenant à M. Gosselin, remarquable par la douceur sans égale de la coloration, Van den Hecke est l'un des fabricants qui ont le mieux maintenu la réputation des fabricants de sa ville natale. On voyait de lui, à l'exposition, quelques sujets mythologiques ou quelques scènes de la vie d'Alexandre, où les mêmes qualités se laissent entrevoir.

Les dernières familles qui soutinrent la réputation de Bruxelles comme centre de la fabrication des tapisseries, furent les Leyniers et les Vander Borght. Les Leyniers apparaissent comme fabricants dès le XVI^e^ siècle et se rattachent alors aux Orley par le mariage d'Antoine Leyniers avec Josine, fille de Gomar et nièce du célèbre Bernard Van Orley. On peut lui attribuer, avec une grande certitude, la belle tenture l'*Histoire de Romulus*, appartenant à M. Léon Gauchez et où on remarque un monogramme formé des initiales A. L.

Au XVII^e^ siècle Daniel Leyniers est regardé comme le premier teinturier en laines. A cette époque, comme on le voit dans un rapport adressé par l'archevêque de Consa, nonce apostolique à Bruxelles, au cardinal Barberini, vers l'an 1630, on ne teignait la

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

soie qu'à Anvers, et ceux qui s'occupaient de cette industrie tenaient leurs procédés soigneusement cachés, à tel point que l'archevêque ne put rien apprendre à ce sujet. L'un des neveux de Daniel, Nicolas, renonça à la fabrication des tapisseries, pour se livrer entièrement à l'art de la teinture, y réussit parfaitement et inventa un moyen de tenir constamment les cuves prêtes. Grâce aux conseils d'industriels étrangers, il fut le premier qui, à Bruxelles, parvint à teindre en bleu, opération, qui, auparavant, ne se faisait qu'à Anvers. Gaspar, son fils, s'acquit une telle réputation, qu'on le considérait

Fig. 8. — Pêcherie sur les bords de la mer
Tapisserie appartenant à M. Gosselin

comme le premier teinturier des Pays-Bas et que le gouverneur général des Pays-Bas, comte de Monterey, l'autorisa, par un acte du 25 octobre 1672, à prendre le titre de « teinturier pour la fabrique de tapisseries de Son Excellence ». A cette époque, l'appareillage des couleurs devenait de plus en plus correct et l'on approchait plus que jamais du coloris des tableaux, principalement pour les paysages, dont les lointains réclament des moitiés et des quarts de teintes. Mais ces progrès dans la fabrication aboutirent à créer entre les mains des Leyniers une sorte de monopole, dont on ne tarda pas à se plaindre. Une déclaration des membres du conseil d'état chargés du

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

gouvernement des Pays-Bas, en date du 1er octobre 1710, annula toutes les conventions qui avaient été conclues dans le but de restreindre la liberté de la teinturerie et de rendre une seule personne « le maître et arbitre du prix de la teinture ». Cette mesure était évidemment dirigée contre le fils de Gaspar, Urbain, qui avait alors succédé à son père, mort le 20 septembre 1703. Lorsque, l'année suivante, Jean Brinck se présenta pour entrer dans le métier des teinturiers, il eut à lutter contre une opposition formidable, due à la famille d'Urbain et dont il ne put triompher que grâce à l'appui de l'administration municipale. En dépit de ces luttes, la teinturerie bruxelloise resta très remarquable et prêta jusqu'à la fin son concours à l'industrie des tapisseries.

Elle ne resta pas étrangère, on peut en être convaincu, au renom que les Leyniers conservèrent comme tapissiers. En 1648, l'archiduc Léopold-Guillaume, gouverneur général des Pays-Bas, eut l'idée d'ouvrir un concours entre les meilleurs fabricants des Pays-Bas pour l'exécution de tentures représentant *les Douze mois de l'année*, d'après Téniers. Quatre tapissiers se disputèrent la palme qui, « au jugement des plus savants peintres et fabricants de tentures, » fut, à l'unanimité, adjugée à Évrard Leyniers, autre neveu de Daniel, le célèbre teinturier. L'un de ses fils, Jean, ne fut pas moins renommé, car il travailla beaucoup pour Monsieur (le duc d'Orléans, frère du roi Louis XIV), et exécuta pour lui, notamment, l'*Histoire de Méléagre*, d'après les dessins de Le Brun. C'était Jean Valdor, graveur liégeois habitant Paris, qui lui faisait parvenir les cartons dessinés par les artistes français.

La réputation de la famille fut surtout maintenue par les descendants de Gaspar, le frère aîné d'Everard. Les trois pièces qui furent exécutées par Urbain Leyniers, mort le 18 mars 1747, et son associé et parent Rydams, pour la grande salle des Etats de Brabant, aujourd'hui du conseil communal, à l'hôtel-de ville de Bruxelles, sont d'une exécution et d'une conservation admirables. Elles représentent l'*Avénement de Philippe de Bourgogne*, l'*Abdication de Charles-Quint*, et l'*Inauguration de Charles VI*. On y reconnaît facilement les produits d'une industrie qui dispose de ressources de premier ordre et travaille dans des conditions de durée et de solidité peu ordinaires. Les tapisseries retrouvées dans les greniers du palais de Liège, grâce à l'initiative intelligente de M. de Luesemans, gouverneur de la province, sont de la même qualité. Abandonnées pendant de longues années, maniées sans précaution, elles se sont retrouvées fraîches et intactes, et ornent maintenant la salle principale du palais.

L'une des pièces de cette série, *Thétys essuyant les larmes d'Achille*, a seule pu être exposée, les autres ayant leur place marquée dans la décoration du palais de Liège. Comme la tenture de la salle principale de l'hôtel-de-ville de Bruxelles, celle de Liège est l'œuvre d'Urbain Leyniers, dont elle porte la signature; mais ce digne héritier d'un nom renommé eut à lutter contre l'indifférence de ses contemporains, et son fils Daniel, voyant l'ancienne passion pour les tentures historiées décroître encore, se décida enfin, pendant l'hiver de 1767 à 1768, à fermer ses ateliers. Ses ouvriers, se trouvant sans ressources, s'adressèrent aux magistrats communaux pour obtenir un secours; on jugea, avec raison, qu'il n'était pas possible d'abandonner les malheureux représentants d'une industrie qui avait jeté tant d'éclat sur Bruxelles et, en attendant qu'ils eussent trouvé d'autres moyens d'existence, on leur accorda, à plusieurs reprises, un secours hebdomadaire, en argent. Le comte de Cobenzl, le généreux protecteur des lettres et des arts, avait approuvé cette décision et aurait voulu trouver une combinaison pour utiliser les aptitudes de ces artisans, qui, paraît-il, entrèrent pour la plupart dans les ateliers des Vander Borght.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Ce fut le 1er octobre 1676, que Jacques Vander Borght succéda à sa tante, Elisabeth Leemans, dans la jouissance des avantages accordés par la ville aux principaux fabricants. Il eut pour contemporain un homonyme, distingué par le surnom de *A-Castro* et qui reçut des commandes importantes des gouverneurs généraux, des maréchaux de France et d'autres personnages de premier rang. On lui offrit même, mais sans succès, 200 pistoles par an s'il voulait se fixer en France. Lui et Gaspar Vander Borght, dit A-Castro, étaient les fournisseurs habituels de l'électeur de Bavière, Maximilien-Emmanuel. De concert avec d'autres fabricants de Bruxelles : De Clerck, Cobus et De Vos, Jacques exécuta une tenture très coûteuse, représentant *les Victoires de Guillaume III, roi d'Angleterre*, qui furent envoyées à ce monarque par le peintre Jean Lottin. Gaspar prit pour femme Anne Van den Hecke, fille de Jean-François, dont j'ai eu plusieurs fois occasion de parler, et en eut un fils qui porta les prénoms de son aïeul maternel, fut fabricant et marchand de draps, et se vit condamné à l'exil, le 13 septembre 1718, pour des motifs assez futiles, lors de l'exécution d'Anneessens.

Deux fils d'un autre Gaspar Van der Borght devinrent fabricants de tapisseries : Jean-François, en 1726, et Pierre, en 1742. Pierre Vander Borght a signé l'une des pièces appartenant à sir Savile Lumley, ministre d'Angleterre, pièce qui représente *Une Causerie amoureuse* (fig. 9) ; de lui aussi sont sans doute les autres pièces de la série, appartenant à cet amateur distingué, ami dévoué des arts qu'il cultive lui-même avec passion. Ce sont toutes des Ténières, d'une belle qualité. Il semble aussi que l'on doive attribuer à un fabricant de la même famille les *Tapisseries à sujets militaires* que la Banque de Belgique possède et parmi lesquelles on remarque une bataille navale, que l'on croit être celle de la Hogue.

C'est encore aux Vander Borght que l'on doit les huit pièces de la *Vie du Christ*, exécutées en 1731 pour l'église Saint-Donatien, de Bruges, et actuellement conservées dans la cathédrale de cette ville, Saint-Sauveur. Elles y sont exposées les jours de fête dans le chœur, et les cartons de Jean Van Orley, qui leur ont servi de modèles, sont placés dans le restant de l'église. François Vander Borght a exécuté deux des tapisseries qui se placent les jours de fêtes dans le chœur de l'église Sainte-Gudule, de Bruxelles. Elles représentent *le Poignardement des hosties par les Juifs* et *les hosties remises à l'archiprêtre de Bruxelles, en* 1585. Nicolas Luyckx en fit don à l'église, en 1770, à l'occasion du jubilé de 400 ans du sacrilège attribué aux Juifs de Bruxelles. En 1785, le fils de François, Jacques, en exécuta pour le chapitre de Sainte-Gudule quatre autres : *Catherine recevant des Juifs les hosties pour les porter à Cologne; les Juifs conduits à la Steenpoorte pour y être incarcérés*; *le clergé transportant processionnellement les hosties à Sainte-Gudule*, et *une guérison miraculeuse s'accomplissant devant le Saint-Sacrement, qui est adoré par les anges*. Ces six pièces ont été payées cent louis (2000 francs chacune), et faites d'après les dessins du peintre De Haese, le dernier artiste de l'école flamande qui ait fourni des cartons pour tapisseries.

Les derniers Vander Borght, délaissant complètement les genres qui avaient été préférés en Belgique, en vinrent à produire des tapisseries, splendides encore comme exécution, mais n'ayant plus rien de ce qui distinguait les vieilles tentures. La fabrique de l'église des Saints Michel et Gudule a exhibé deux des six pièces citées plus haut. *Une Guérison miraculeuse* et *les Hosties transportées en procession*. Certes on ne pouvait rien admirer de mieux réussi comme fabrication, mais sur ces tentures

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

on aurait en vain cherché les magnifiques bordures qui firent jadis la gloire de Bruxelles; un simple encadrement en tenait lieu. En remplacement de scènes multiples et animées, on y voyait un seul sujet, traité avec gravité et froideur. Le tableau sur laine et soie avait remplacé l'antique tapisserie, et la vieille industrie des Flandres, industrie si variée et si pittoresque, était déjà morte lorsque le dernier atelier de Bruxelles se ferma en 1794. Jacques Vander Borght avait expiré sans avoir réussi à obtenir du magistrat de Bruxelles et du gouvernement autrichien les mesures qu'il croyait indispensables pour le soutien de son industrie; la conquête du pays par les Français allait faire tomber dans un oubli complet ses travaux et ses efforts, à tel point qu'on s'habitua à qualifier de Gobelins ou d'Audenardes les splendides tapisseries décorant les édifices de Bruxelles.

Cette industrie, dont j'ai essayé d'esquisser l'histoire, disparut de la Belgique à l'époque où elle brillait encore de tout son éclat. La cause en est bien simple. La mode avait changé; les fabricants n'étant plus stimulés par la faveur du public, se dégoûtaient et se décourageaient, Au surplus, il en était de même partout et la production ne se maintenait plus que dans les ateliers exceptionnels, comme celui des Gobelins, où elle était alimentée par les largesses du souverain.

Mais, à part cette cause générale, il en existait en Belgique d'autres qui ne permettaient pas à la fabrication de conserver le premier rang. La principale était le déclin de l'école de peinture qui, depuis l'an 1700 environ, subissait de plus en plus l'influence de l'école française et perdait son originalité. Les motifs gracieux et riants affectionnés par nos voisins du midi, partout bien accueillis et partout admirés, éclipsaient facilement les autres sujets: les uns religieux, les autres historiques, exécutés d'ailleurs sans cette *maestria*, qui éclate dans les anciennes tentures. On se fatiguait de ces dernières, on se fatigua aussi des *Ténières*, on voulait du nouveau et on le recherchait de préférence. Quand les fabricants de notre pays ne produisirent plus que des imitations d'un art étranger, quand ils renoncèrent à ces exquises bordures auxquelles ils avaient dû de si éclatants triomphes, on dédaigna leurs produits.

La Belgique, d'ailleurs, avait vu ses frontières et ses débouchés se resserrer continuellement. Depuis longtemps, l'Angleterre et la France lui faisaient avec persévérance une guerre de tarifs impitoyable. Lorsque le traité d'Utrecht eut transféré la possession de nos provinces des mains des rois d'Espagne entre celles des empereurs d'Autriche, le marché de l'Espagne et de ses colonies nous fut fermé et, en 1720, Philippe V fonda à Madrid une fabrique, dont il confia la direction à un Anversois, Jacques Vander Goten, et qui prolongea son existence jusqu'à la fin du XVIII^e^ siècle. L'électeur de Bavière, Maximilien-Emmanuel, agit de même et rétablit, vers 1718, ces ateliers de Munich, où des Bruxellois avaient déjà travaillé pour ses ancêtres. A Rome enfin, ce théâtre des plus beaux triomphes de nos hauts-liciers, une concurrence fut organisée contre leurs successeurs, dans l'hospice Saint-Michel, transformé, en 1702, en une fabrique de tapisseries.

Tous ces établissements étaient autant de colonies des Gobelins, dont partout on admirait les procédés. L'Europe entière, l'Allemagne surtout, était engouée de l'art français. Mais partout aussi il n'existait qu'une activité factice, activité due, non à l'initiative des particuliers, mais au goût des souverains pour les tentures historiées. Il ne s'agissait pas de conquérir la clientèle du public; en établissant des fabriques de tapisseries, on ne voulait que conserver les procédés de fabrication, pour l'utilité et l'agrément des hautes classes. Malgré tous les efforts, le déclin se manifestait dans

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

tous les pays. Les ateliers français, comme Lille, Beauvais, Anbusson, ne se soutenaient pas ou ne conservaient de la vitalité que parce que l'on y produisait des travaux de

Fig. 9. — Une Causerie amoureuse

Tapisserie appartenant à Sir Sav. Lumley.

tapisserie d'un usage habituel et d'une importance secondaire, sans valeur comme objets d'art.

Dans les premières années du XVII^e^ siècle les fabricants de tapisserie, à Bruxelles, cessent de jouir, on ne sait pour quel motif, des sympathies qu'ils avaient longtemps inspirées. En 1703, on leur retire l'exemption annuelle de cent tonneaux de double

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

bière, accordée au métier par Albert et Isabelle; en 1708, on leur suscite des tracasseries à propos d'une somme de 25,000 florins qui leur avait été avancée. En 1732, au lieu de 35 à 40 environ, ils n'étaient plus que sept et ils avaient perdu leur ancienne exemption pour une pièce de vin, par an et pour chacun d'eux; mais, en remplacement, on leur accorda alors une indemnité de 12 florins, plus 40 florins pour le payement de leur loyer. Quelques mesures protectrices furent prises par le gouvernement autrichien et Marie-Thérèse se fit un devoir de commander souvent des tentures, mais tout fut inutile. La fabrique de Vander Borght, réduite à trois métiers, finit par ne plus compter que trois ouvriers et, lorsqu'elle se ferma, ses magasins regorgaient de matières premières et de marchandises fabriquées: on vendait péniblement ces dernières 2 florins carolus ou 27 livres 10 sous de France. Les ateliers des autres villes ne marchaient plus depuis longtemps. Dès 1733, il n'existait pas un seul ouvrier à Anvers, où l'on en avait compté jusque cent. Les ateliers de Gand s'arrêtèrent vers 1750 et, dans ceux de Jean-Baptiste Brandt, le dernier fabricant d'Audenarde, on cessa de travailler en 1772.

Il était réservé à la Belgique redevennue indépendante de voir se réorganiser des fabriques de tapisseries. Lors des épreuves qui frappèrent la Flandre, il y a une trentaine d'années, le comte des Cantons de Montblanc, baron d'Ingelmunster, s'associa à MM. Braquenié frères, de Tournai, qui ont une fabrique à Aubusson et une maison de commerce à Paris, (rue Vivienne). Ils établirent une fabrique à Ingelmunster, mais depuis ils se sont séparés. Le premier établissement existe toujours, mais uniquement sous le patronage de M^me^ la comtesse de Montblanc et de son fils, M. le baron Albéric, membre de la Chambre des représentants pour l'arrondissement de Roulers. Quant à MM. Braquenié, dont l'aîné est mort récemment, ils ont installé à Malines, rue de Stassart, une autre manufacture. C'est là qu'ont été exécutées, d'après les dessins de M. Geets, de Malines, et pour l'hôtel-de-ville de Bruxelles, huit pièces représentant symboliquement les serments et les métiers de cette ville. A l'exposition universelle de Paris, de 1878, on a exhibé à la fois deux de ces pièces: *le Siège du château d'Ingelmunster*, *en* 1580, tenture exécutée pour M. de Montblanc.

Ces efforts, tentés dans le but de relever l'une des plus belles industries de notre pays, ont déjà obtenu de grands succès; secondés par une école de peinture, dont la vitalité est affirmée chaque jour par de nouveaux triomphes, ils annoncent peut-être la renaissance prochaine d'un art pour lequel les populations belges semblent avoir une aptitude particulière.

ALPHONSE WAUTERS.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

MOBILIER

I

Fig. 1. — Statuette en ivoire; Coll. de M. J. Gielen

TAIRE l'histoire d'une ancienne industrie artistique, sans constater tout d'abord la prépondérance exercée par les Orientaux en Occident, est chose impossible.

N'est-ce pas en effet dans l'ancienne Byzance que le vieil art romain, alors en décadence, se régénéra au contact de l'art arabe? N'est-ce pas de cette alliance que naquit la formule Byzantine dont l'influence s'exerça presque jusqu'à la fin du moyen âge?

C'est sous Charlemagne que les produits orientaux commencent à pénétrer en Italie, en Germanie et dans la Gaule. Jusque là, les « Maçons » — appellation qui s'appliquait à tous les métiers constructeurs — et les artisans tels qu'orfèvres, ferronniers, imagiers, etc., avaient tiré le meilleur parti possible des vestiges du style romain, depuis longtemps en pleine décrépitude.

Au X^e^ siècle les mœurs se civilisent, le goût du luxe se propage. Les grands vassaux et les seigneurs tributaires sentant leur pouvoir s'affermir, embellissent leurs habitations. Les châteaux cessent d'être, comme au siècle précédent, un ensemble de constructions entourées d'une enceinte où le chevalier vivait de façon presque barbare en compagnie d'hommes d'armes — en réalité plutôt ses compagnons de rapines que ses vassaux, — sans cesse sur le qui vive, sans cesse convoitant le domaine voisin ou prenant des précautions pour défendre le sien. A ce moment cependant le mobilier des plus opulentes demeures est encore très primitif.

Les immenses salles, dont se composait le plus souvent le principal corps de

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

logis, étaient divisées à l'aide de tentures et meublées avec une extrême simplicité. Si le maître n'habitait plus absolument en commun avec ses serviteurs, il n'avait pas encore grand souci de ses aises.

Viollet-le-Duc dit à ce propos, dans les notes complémentaires de son *Dictionnaire du mobilier* : « Ce n'est guère qu'au XII^e^ siècle que le château commence à perdre » l'aspect d'un camp retranché ou d'une *villa* entourée d'un retranchement pour » prendre les dispositions qui conviennent à une demeure permanente et destinée » à des propriétaires déjà habitués au bien-être, au luxe même, cherchant à » s'entourer de toutes les commodités de la vie. Il serait fort inutile d'essayer de

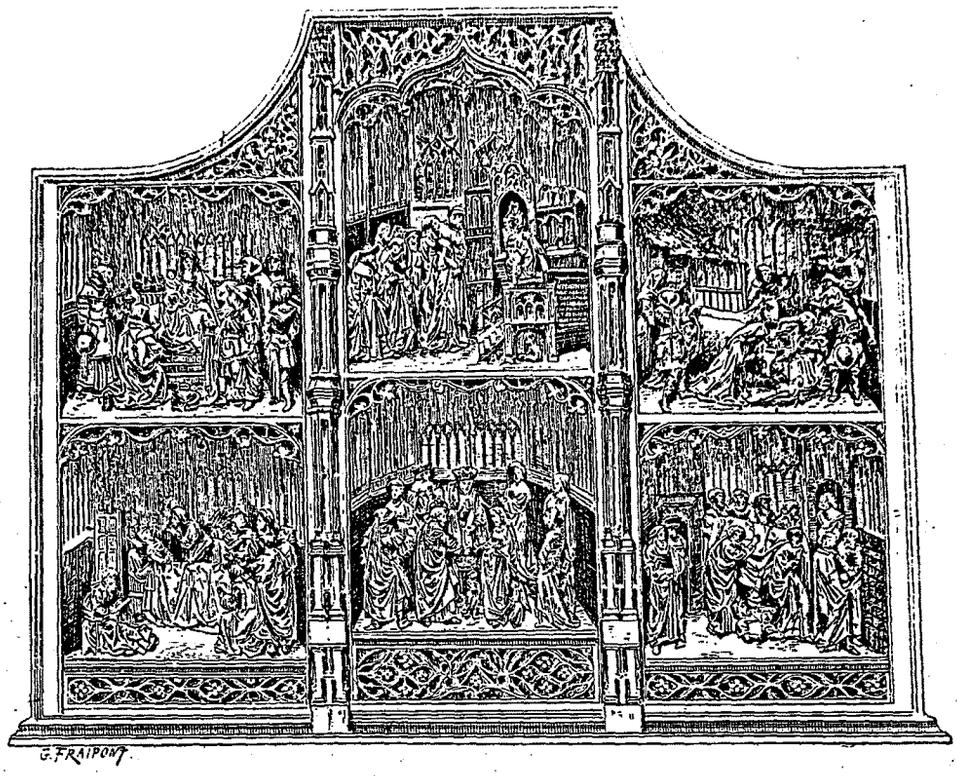


Fig. 2. — Retable en chêne sculpté ;
Coll. de M. MALFAIT

» donner un aperçu de la vie du château avant cette époque : les documents font » défaut; puis, par ce qui reste des habitations des X^e^ et XI^e^ siècles (fragments » rares d'ailleurs), on doit supposer que la vie s'y passait à peu près comme elle » se passe dans un camp fortifié. Excepté le donjon, qui présentait une demeure » bâtie d'une manière durable, et qui ne contenait qu'une ou deux salles à chaque » étage, le reste de ces enceintes défendues n'était qu'une sorte de hameau ou » village où l'on se logeait comme on pouvait. Ici une écurie, là une salle de » festin, plus loin des cuisines, puis des hangars pour serrer les fourrages et les » engins. Le long des murailles, des appentis pour les garnisons qui, en temps » ordinaire, habitaient les tours. »

La richesse d'alors était toute relative ; les vassaux payant les redevances en

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

nature ou en corvées, l'argent était fort rare; il était donc difficile, même au seigneur possédant de grandes propriétés territoriales, d'acquérir les objets de prix importés par les Vénitiens qui s'étaient rendus maîtres du commerce de l'époque.

C'est, au reste, du retour des croisades que date le goût des belles choses, des meubles précieux, des bijoux, des tentures, en un mot de tout ce qui constituait le faste oriental que les chevaliers avaient tant admiré pendant leur séjour à Constantinople.

Peu à peu l'intérieur des palais et des châteaux se transforme et s'enrichit ; l'habitude de porter de somptueux vêtements, d'acquérir de belles armes, des tapis persans, de la vaisselle d'or et d'argent, ou des verres vénitiens pour orner les dressoirs, se répand et devient bientôt générale.

Tout concourt d'ailleurs au développement du luxe; d'une part, la politique assure

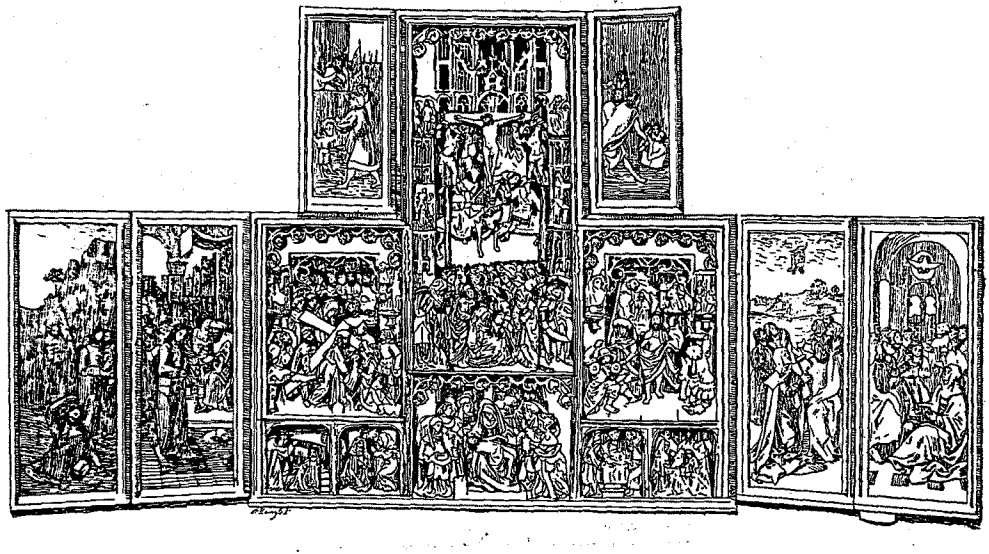


Fig. 3. — Retable en bois sculpté et doré (xve siècle);
Coll. de M. le comte Van der Straeten-Ponthoz

définitivement aux détenteurs la possession des vastes domaines jusqu'alors tenus en fiefs à titre provisoire ou temporaire ; d'autre part, la puissance des rois s'affermit ; ceux-ci deviennent les distributeurs des privilèges, charges et honneurs, ce qui a pour conséquence d'attirer dans les cités nombre de grands vassaux dont les habitations sont luxueusement meublées. De son côté le clergé, considérablement enrichi, prêche d'exemple ; certains monastères rivalisent de splendeur avec les cours.

Les Juifs établis en Europe facilitaient d'ailleurs la réalisation des fantaisies les plus ruineuses en prêtant de grosses sommes aux propriétaires de territoires à qui l'argent faisait défaut.

Il est donc fort compréhensible, qu'après avoir contracté des habitudes de comfort dans les villes, les seigneurs aient pensé à orner l'intérieur de leurs châteaux avec plus de somptuosité qu'aux siècles précédents.

Déjà, après la prise de Constantinople, de nombreux artisans étaient allés

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

étudier sur place les principes décoratifs dont ils avaient apprécié la valeur, en admirant les objets rapportés par les croisés au retour de leur voyage en Terre Sainte.

C'est par cette raison que les premières tentatives faites, même au nord de l'Europe, ont un caractère oriental si prononcé. Avant de créer, on copia et, l'apprentissage parachevé, il resta comme de vagues réminiscences byzantines, trahissant

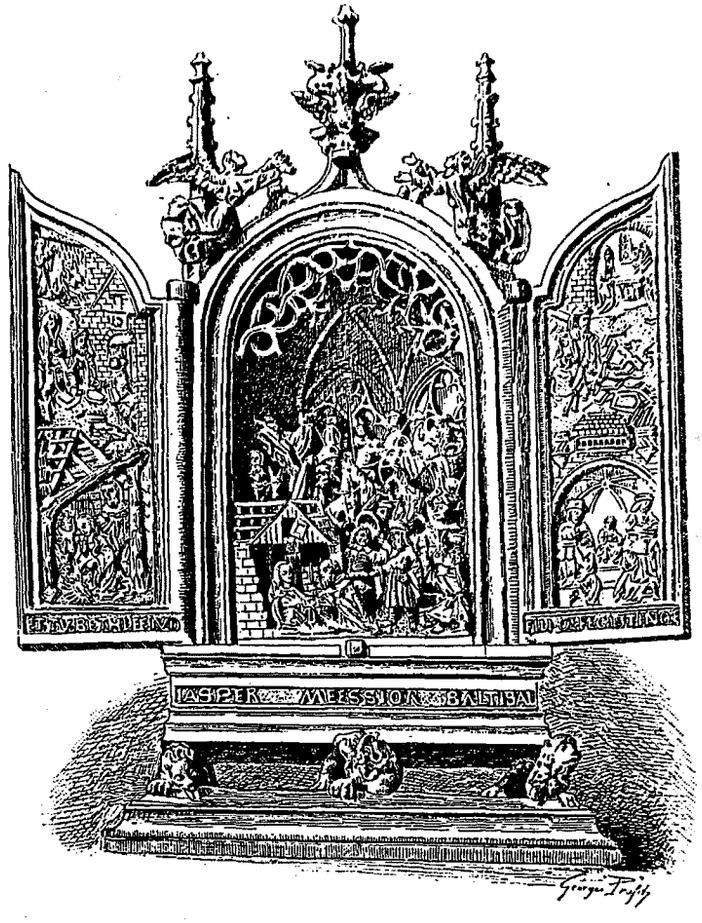


Fig. 4. — Triptyque en bois sculpté ;
Collection de Mme la comtesse d'Assche

pendant longtemps encore leur origine, c'est à dire une ornementation qui avait tout d'abord excité l'enthousiasme et l'émulation des artisans.

Nous l'avons dit, et nous le répétons, c'est à Venise, que l'on doit le développement de la plupart des industries artistiques, pendant le moyen âge.

La Reine de l'Adriatique était, au XII^e^ siècle, en même temps que la métropole du commerce, une ville industrielle et manufacturière; elle exportait en Orient autant qu'elle importait. Il résulta de cet immense mouvement, de cette prodigieuse accumulation de marchandises diverses dans ses ports, une activité unique en Europe.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Cet accroissement de richesse et de puissance donna naturellement naissance à une foule d'industries locales. Non seulement on fabriqua pour Venise mais aussi pour exporter en Occident ; dès le XIIIe siècle on peut constater l'existence de juges, d'inspecteurs, de fonctionnaires veillant à la fabrication et au trafic. Placé entre l'Orient et l'Occident, l'art vénitien subit également la double influence de ces deux styles si différents. Toutefois la formule se modifie à mesure qu'elle s'éloigne de ce centre important ; en Allemagne, en France, dans les Flandres, l'industrie s'affranchit, le style se dégage et se caractérise nettement. Les Flandres sont alors en pleine prospérité, et là, comme à Venise, la richesse publique aide à l'éclosion des arts.

Fig. 5. — Statuette équestre en chêne ; Coll. de M. F. Lescart.

L'histoire de nos industries locales est racontée de telle façon dans les autres chapitres de ce livre, qu'il devient inutile d'insister longuement sur ce point ; nous nous bornons à constater que, plus tard, sous la domination Bourguignonne, les artisans flamands rivalisaient de talent avec ceux des plus grandes puissances du continent ; sous ce rapport la splendeur du pays est restée proverbiale. Bientôt l'imitation orientale est abandonnée, la main d'œuvre se perfectionne, la forme s'originalise. La flore du pays fournit aux artistes des motifs décoratifs ; les architectes empruntent au sol les matériaux nécessaires à la construction.

Ce n'est toutefois qu'au XVIe siècle que la véritable voie est trouvée ; en même temps que la Renaissance italienne et la Renaissance française, la Renaissance flamande, pourtant bien distincte de celles-ci, s'affirme définitivement ; l'art grandit et devient alors l'expression du caractère national. On y devine la rudesse et la verve satirique des habitants, leur culte pour toutes les choses de la nature, culte qui n'a rien de commun avec la croyance un peu craintive et profondément mystique des Italiens. Ce n'est pas non plus la grâce des Français, c'est une formule puissante et délicate à la fois, qui prouve l'entente parfaite d'une ornementation appropriée au climat et aux mœurs.

Fig. 6. — Statuette en chêne ; Collection de M. Eug. Van Herck

Pas plus en Belgique que chez les nations voisines, les pièces du mobilier antérieur au XVe siècle ne se sont conservées. On est donc réduit, pour en faire l'histoire, soit aux conjectures, soit à consulter les peintures des manuscrits ; et encore les renseignements qu'on y puise sont-ils insuffisants.

Au XIIIe et au XIVe siècle d'ailleurs, l'art n'intervient dans la confection des meubles que par le dessin de l'ensemble et l'habileté de la main-d'œuvre.

Le huchier construisait la huche ou le coffre de forme simple, commode et

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

rationnelle; le ferronnier ajoutait à sa solidité par d'élégantes ferrures et quelquefois l'imagier la rehaussait de couleurs brillantes; le sculpteur n'intervient sérieusement dans la décoration qu'à partir du XIVe siècle.

Fig. 7. — Hérault sonnant de la trompette, chêne sculpté (XVes.); Coll. de M. E. Van Herck

Jusqu'alors le mobilier est d'une simplicité presque barbare. La huche, le bahut ou buffet en sont, ainsi que le lit et la chaïere, ou chaise du maître du logis, les pièces importantes. Il est vrai que leur forme et leur dimension varient à l'infini. C'est la huche qui contient le trousseau de la jeune fille qui se marie; c'est aussi dans la huche que sont enfermés les habits des jours de fête, le linge fin, les objets de quelque valeur ; recouverte d'un coussin ou d'un tapis, elle tient parfois lieu de banc.

Plus tard la crédence et le dressoir complètent l'ameublement. Sur le dressoir étaient placées, soit les pièces d'orfèvrerie, soit les poteries vernissées qu'on voulait mettre en évidence ; le nombre des degrés du dressoir était fixé suivant le rang des personnes. La crédence, primitivement simple table destinée à faire l'essai — son nom l'indique, — devient peu à peu une élégante armoire à hauteur d'appui, souvent à pans et à tablette inférieure ; nous en donnons un exemple (fig. 16). Un dais surmonte les chaïeres, fort simples dans le principe ; le dossier des chaises seigneuriales est orné du blason ou de la couronne du châtelain. Plusieurs chapitres suffiraient à peine à mentionner les chaises pliantes, tout aussi compliquées que les fauteuils mécaniques actuels, les chaises à pivot, les chaises caquetoires, dont le nom quelque peu brutal est remplacé aujourd'hui par celui de « causeuses. »

Fig. 8. — Statuette en bois polychromé et doré ; Collection de M. F. Springuel

Ainsi que le constate M. Jules Helbig, l'auteur de l'excellente notice sur le mobilier, publiée dans le catalogue de l'Exposition : « Il n'est guère parvenu à nous, de cette » époque, que quelques meubles d'église et quelques fragments » intéressants, dont l'état de conservation permet d'apprécier » les procédés de fabrication alors employés. Les dépendances » des Églises ont conservé, en de rares endroits, quelques-unes » de ces vastes huches (ou coffres) destinées à serrer les » reliquaires et les archives, et qui sont antérieures au » XVe siècle. » Plus loin l'érudit écrivain ajoute : « Si les » meubles du XIIIe et du XIVe siècle sont rares en Belgique, » en revanche, on y trouve encore un grand nombre de pièces » du mobilier du XVe siècle. Malgré bien des causes de destruction, parmi lesquelles » il faut compter en première ligne les caprices du goût, beaucoup des meubles » de cette époque, armoires, coffres, dressoirs et bancs, ont été conservés plus ou » moins intacts. Cela tient sans doute à la solidité des matériaux employés, le

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

» bois de chêne et le fer forgé ; mais leur conservation doit être attribuée plus » particulièrement à la simplicité de la forme et à la logique de la structure du » meuble. Le bois équarri et bien sec est employé sans qu'il soit fait violence à sa » nature. Quelle que soit la forme du meuble et sa destination, il se compose » de robustes pièces d'encadrement, auquel le huchier a soin de laisser toute sa » force, et de panneaux plus ou moins enrichis de sculptures, mais qui, bien » maintenus dans le cadre du meuble, n'ont à subir aucune fatigue, ni à redouter

Fig. 9. — Statuette en chêne sculpté, fin du XVe siècle;
Collection de M. JULES FRÉSART.

» aucune atteinte. L'ornementation de ces meubles consiste généralement dans la » sculpture des panneaux, presque toujours décorés de ces « feuilles de parchemin », » dont la forme est variée à l'infini par le génie de l'ouvrier, ainsi que dans » les serrures ou les ferrures souvent étamées, parfois dorées, et qui toujours » restent apparentes et sont exécutées avec le plus grand soin.

» Le mobilier construit conformément à ce système demeura en faveur dans les » différentes provinces du pays jusque vers le milieu du XVIe siècle ; mais, avec » les envahissements de la Renaissance italienne dans le domaine des beaux-arts, une » transformation complète s'opéra dans le style de l'ameublement. »

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

II

Avant de suivre les différentes transformations subies par le mobilier du XVe au XVIIIe siècle, qu'il nous soit permis de dire quelques mots au sujet des retables reproduits dans les premières pages de ce chapitre. Rappelons, tout d'abord, pour mémoire, qu'on désigne sous ce nom le panneau ou la table posée verticalement

Fig. 10. — Sainte Barbe, statue en bois;
Appartient à la Société archéologique de Namur.

derrière l'autel. On nomme aussi « retable » le petit gradin qui dans les autels modernes porte les chandeliers.

Les plus anciens retables sont généralement en métal, en marbre et en pierre. L'exposition de l'art ancien au pays liégeois nous a permis d'admirer «la vierge de Dom Rupert » haut-relief, du XIe siècle environ, qui, dans l'origine, a problablement servi de retable d'autel. Cette sculpture était autrefois peinte et dorée, car on a retrouvé, en enlevant la couche de badigeon dont la pierre a été enduite au siècle dernier, un semis de paillettes d'or et d'argent d'une certaine épaisseur. Ce haut-relief est taillé dans le grès houiller du pays. Le beau retable en argent de l'abbaye de Lobbes est également du XIe siècle.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Le sacre d'un évêque, groupe en chêne sculpté et polychromé ; appartient à la Cathédrale de Bruges.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Wibald, abbé de Stavelot et de Corbie, fit exécuter, en 1158, pour l'autel majeur de son église à Stavelot, un retable en or massif représentant la Passion et la Résurrection du Sauveur ; à la même époque l'abbaye de St-Hubert possédait aussi un retable en métal d'une extrême richesse. Pendant toute la période romane on employa communément les métaux précieux à la fabrication des retables, aussi ne les faisait-on guère figurer sur les autels qu'aux jours de grandes solennités.

Ceux que nous reproduisons dans ce chapitre sont de bois ; le plus ancien date du XVe siècle, et, fait partie de la collection de M. Malfait ; c'est un retable composé de six scènes religieuses. Les groupes sculptés représentent les principaux épisodes de la

Fig. 11. — Simon le Cyrénéen, bois sculpté, xve siècle;

Fig. 12. — Vierge avec l'enfant Jésus ; bois sculpté xve s.

Collection de M E. Van Herck.

vie de la sainte Vierge : le mariage de la sainte Vierge, la Purification, l'Adoration des bergers, les Rois mages, la Mort et l'Ensevelissement de la sainte Vierge; un motif architectonique encadre le tout. Les personnages, d'un beau caractère, sont en outre exécutés avec une finesse remarquable, les rinceaux qui relient les groupes témoignent d'une merveilleuse habileté. (fig 2.) L'auteur de ce retable est resté inconnu, mais il est permis de supposer que c'est Jean Borremans, artiste bruxellois, qui exécuta en 1493 le beau retable de St-Georges, actuellement au Musée Royal d'antiquités; on connaît aussi de ce célèbre sculpteur le retable de l'église Sainte-Waudru à Herenthals.

M. le comte Joseph Van der Straeten-Ponthoz est possesseur du second retable représenté fig. 3. Quoique plus récente d'un siècle environ, cette pièce est fort belle

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

aussi ; elle est composée de huit groupes en bois sculpté et doré, et de volets formant six panneaux peints sur les deux faces. Les groupes sculptés de gauche sont : l'Annonciation, la Nativité et Sainte Véronique essuyant la face de Notre Seigneur. Le groupe du milieu figure, en haut, le Christ mourant sur la croix entre deux larrons, et, en bas, l'Évanouissement de la Vierge; ceux de droite : la Circoncision, les Rois mages et la Résurrection. Les volets peints représentent, ouverts, ceux de gauche : le Baiser de Judas, le Christ devant Pilate, le Christ montré au peuple ; ceux de droite : l'Ascension, la Descente du Saint-Esprit et Notre Seigneur aux limbes. Lorsqu'ils sont fermés, on y voit, dans la partie supérieure les têtes de saint Pierre et de la servante qui provoqua le reniement du chef des apôtres ; de Judas et de trois autres personnages entourés des instruments de la Passion. Dans la partie inférieure, les volets fermés représentent, au centre : la Messe de Saint Grégoire ; à droite : la Cène et à gauche : l'Offrande de Melchissédech.

Fig. 13. — Clé de poutre, chêne sculpté; Évêché de Bruges

Les volets ne sont pas dans un parfait état de conservation, il n'en est heureusement point de même des groupes sculptés qui sont pour ainsi dire intacts. Rien ne peut être comparé à la prodigieuse exécution de ce chef-d'œuvre, rien de dramatique et de naïf à la fois comme l'arrangement de ces différentes scènes.

Notre gravure hors texte est la reproduction d'un beau groupe en chêne sculpté et polychromé, du XV^e^ siècle. Deux évêques tiennent la mitre au dessus de la tête d'un troisième qu'ils sacrent; celui-ci est assis et joint les mains ; à droite et à gauche, un servant porte la crosse des évêques qui officient; au bas deux prêtres et un enfant de chœur sont en prière ; en haut deux servants allument des cierges et deux enfants de chœur chantent.

Fig. 14. — Clé de poutre, aux armes de la famille Van Eeckhout; Évêché de Bruges

Le petit triptyque appartenant à madame la comtesse d'Assche (fig. 4) est de la fin du XV^e^ siècle ; la structure de ce minuscule objet fait pressentir la transformation que va amener le siècle suivant; déjà le plein cintre remplace l'ogive et cependant le décor des pinacles est encore de style gothique très pur. La scène principale est l'Adoration des trois mages dont les noms se trouvent sur le soubassement, IASPER, MELSSIOR, BALTISAN (sic). Les volets sont ornés, à l'intérieur, de bas-reliefs représentant, à droite : l'Annonciation, le Voyage vers Bethléem et la Nativité, avec ces mots : ET TU BETLEEM IUD. A gauche : la Présentation de Notre Seigneur au temple, la Fuite en Egypte et l'Enfant Jésus au milieu des docteurs avec cette inscription : FILI QUID FECISTI NOB. Le triptyque repose sur trois lions couchés, d'un dessin charmant ; un soubassement mouluré supporte le tout.

Trois pinacles surmontent la partie supérieure ; le Saint Esprit et deux anges y sont accolés.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Au XVe siècle l'art du sculpteur sur bois arrive à son apogée; certes, les artistes de la Renaissance ont fait, à leur tour, preuve d'une extrême habileté et d'une entente parfaite de la décoration, mais si nombreuses et si remarquables soient les œuvres qu'ils ont laissées, leur talent ne fait point oublier celui de leurs prédécesseurs.

Combien de charmantes figurines sont dues au ciseau de ces maîtres pour

Fig. 15. — Drageoir en bois sculpté et polychromé, (la hotte, le panier et l'escarcelle sont en argent) ; Collection de M. Spruyt

la plupart inconnus aujourd'hui ; quelle iconographie que celle-là : portiques, chapiteaux, meubles et jusqu'aux plus infimes objets usuels, tout porte l'empreinte de leur génie. Avec quelle grâce sont drapées ces petites statuettes de femmes, quel sentiment de foi naïve se devine dans l'arrangement des scènes religieuses qui composent les grands retables que nous venons de décrire ! Toutefois le caractère goguegnard des flamands ne perd pas ses droits et s'affirme en toute occasion : la clé de poutre (fig. 13) provenant de l'évêché de Bruges représente sans aucun doute la tête d'un abbé grondeur ou d'un chanoine d'humeur acariâtre dont l'artiste aura voulu se venger plaisamment.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

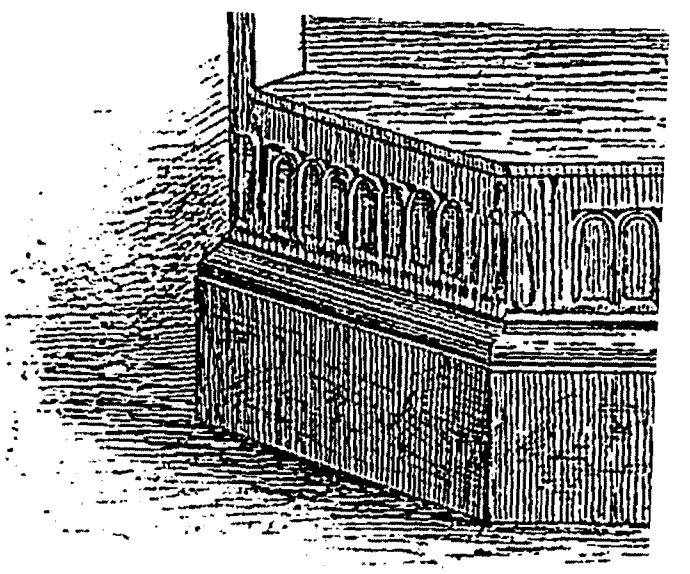


Fig. 16. — Cr

Collection d

XVI[e] siècle est, au reste, la grande p
se substitue définitivement à la polyc
dans notre pays, se couvre d'ornements
offre toutes ces perfections ; depuis Philip
aux artistes de son époque, le progrès

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

cabinets, armoires, tables, lits, sièges sont décorés avec un goût merveilleux. Il est, toutefois, impossible de confondre les ouvrages flamands avec les ouvrages français. Ici, le décor est puissant, plantureux même et se rapproche davantage de la manière allemande; les guirlandes qui entourent les fûts ou les chapiteaux des colonnes ; la saillie des consoles et jusqu'à la structure des cariatides, tout indique une robustesse qui n'exclut cependant point la grâce.

Au commencement de ce siècle naquit à Leeuwarden (1527) un artiste qui devait exercer une réelle influence sur l'art décoratif. Nous voulons parler de

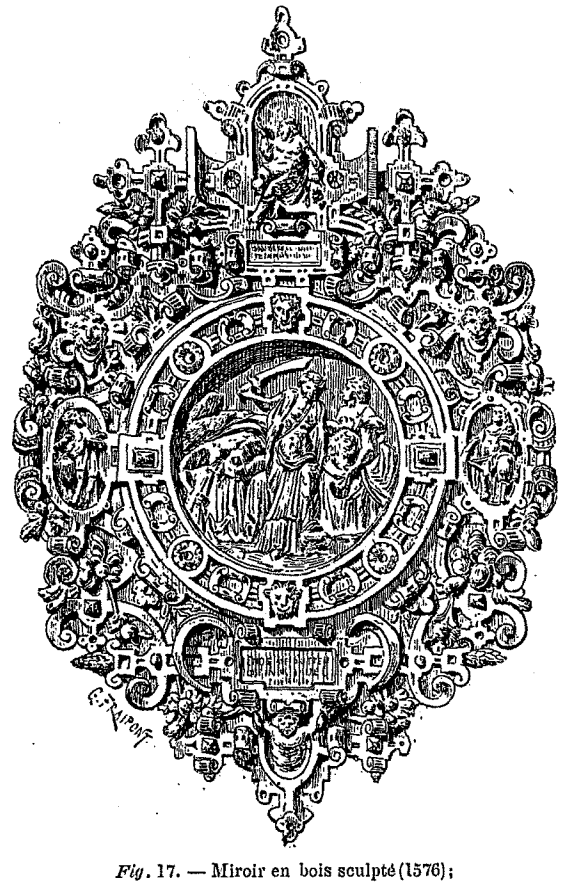


Fig. 17. — Miroir en bois sculpté (1576);

Collection de M. le baron ALPHONSE DE ROTHSCHILD

Vredeman de Vries qui étudia d'abord la peinture à Amsterdam, sous la direction de Gueretsen, et vint ensuite à Anvers où il acquit beaucoup de réputation par des perspectives représentant des jardins et des intérieurs d'appartements. Vredeman de Vries exécuta de nombreux travaux décoratifs et notamment des arcs de triomphe pour l'entrée solennelle de Charles-Quint. Il existe de lui une quantité considérable de dessins et un livre d'architecture en 50 planches, qu'il publia dans les premières années du XVII^e^ siècle. On peut affirmer que de Vries fut un des plus puissants inspirateurs de son temps; ses combinaisons ornemanesques, touffues, capricieuses, originales et qui se distinguaient par une extrême abondance de détails, furent reproduites à foison, aussi bien par les architectes que par les fabricants de meubles.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Le petit miroir appartenant à M. le baron Alphonse de Rothschild (fig. 17) peut donner une idée très exacte de ce qu'était cette ornementation complexe.

Au centre du revers que montre notre dessin, se trouve une niche cintrée dans laquelle est un Bacchus ; dans un cartouche, au dessous, sont inscrits les mots : PRO. I. DAT DEN GECKEN LUSTET DAT DOODET SE ; — au centre, Judith coupant la tête d'Holopherne, bas-relief au revers de la glace ; et, dans la partie inférieure un cartouche où se trouvent ces mots : PRO. I. ENDE DER SOTTEN GHELVCK ZAL DIE BEDERVEN.

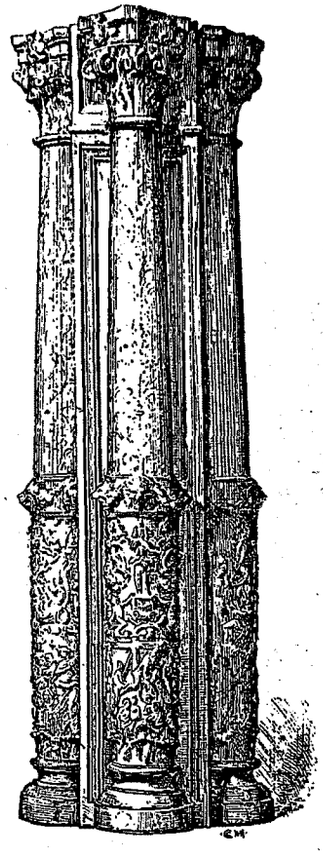


Fig. 18. — Montant à colonnes, marbre noir, provient de l'ancienne cathédrale de St-Lambert à Liège (XVI^e siècle) ;

Collection de M. RENARD-SOUBRE

Dans la partie supérieure de la face principale est une niche cintrée dans laquelle se trouve une figure allégorique de la Prudence, PRUDENTIA. La date 1576 est inscrite sur le cintre ; au dessus de cette figure un cartouche contenant ces mots : LUCAM 17, — MEMORES ESTOTE VXORIS LOT. Au centre une petite glace ronde et au dessous, dans une excavation ovale, un crâne. A droite et à gauche, dans les cuirs découpés, un génie.

Pendant que Vredeman de Vries était dans toute sa gloire à Anvers, un autre peintre, Lambert Lombard, l'ami d'Erard de la Marck, imprimait aux arts liégeois une bienfai-

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

sante impulsion. Né en 1506, il fut d'abord l'élève de Beer Arnold et de Jean Gossart puis il alla à Middelbourg prendre les conseils de Mabuse. C'est dans cette ville que Lombard étudia la littérature grecque et latine, études qui éveillèrent son enthousiasme pour l'art grec. Envoyé à Rome par l'évêque de Liège, Erard de la Mark, il parcourut en admirateur l'Italie, alors toute peuplée de grands artistes. Au retour de ce voyage Lambert Lombard fut favorablement accueilli par le nouvel évêque et fonda une école artistique d'ou sont sortis H. Goltzius et F. Floris. Mais ce n'est point seulement comme peintre qu'il exerça une grande influence sur ses concitoyens; ayant fait connaître, le premier, le style de la Renaissance, Lombard peut être considéré à bon droit comme le restaurateur des arts décoratifs au pays de Liège.

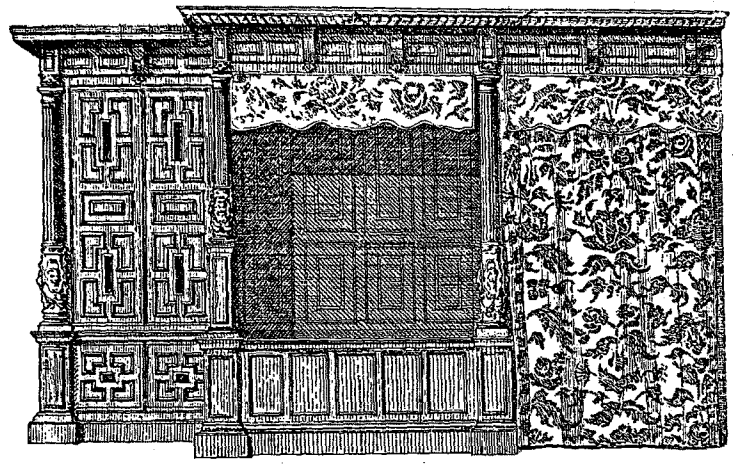


Fig. 19. — Lit, armoire et boiserie, chêne sculpté, (XVIe siècle);
Collection de M. SLINGENEYER

L'industrie des marqueteurs occupe une place trop considérable dans l'histoire du mobilier pour qu'il n'en soit pas fait mention. Dès le XIIIe siècle les premiers marqueteurs apparaissent en Italie, mais c'est seulement deux cents ans plus tard qu'elle acquiert une certaine importance, grâce aux frères Giuliano et Benedetto da Majano qui, les premiers, employèrent du bois de diverses couleurs.

Au XVIe siècle, Bartolommeo de Pola, Gabriello, Giovanni de Vérone, Raffaello de Brescia, Sebastiano de Rovigo, Damiano de Bergame, artistes formés dans des congrégations religieuses, sont les plus célèbres *intarsiatori* (marqueteurs).

C'est sans aucun doute à ces Frères que ce genre doit son nom de : *Lavoro alla certosa*, travail à la chartreuse et, par abréviation, *certosino*. (*)

Le *certosino*, proprement dit, est originaire de Venise et date du XIIIe siècle; ce n'est en somme qu'une imitation orientale. Les incrustations étaient de bois noir et blanc, parfois rehaussées d'ivoire, de nacre ou de plaques métalliques. Presque toujours, ces travaux décorent des objets de petite dimension.

(*) Jacquemart, *Histoire du Mobilier.*

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

D'Italie le goût de la marqueterie se répandit bientôt en Europe; partout on fit en ce genre de précieux ouvrages, mais nulle part il ne fut plus apprécié qu'en Hollande, où la mode des meubles à fleurs obtenues par incrustations de bois coloré, dura jusqu'à la fin du XVIII^e siècle.

L'Exposition était riche en spécimens des XVI^e et XVII^e siècles, cabinets, scribans, tables et guéridons, presque tous incrustés d'ivoire, d'écaille et d'os. Une des pièces les

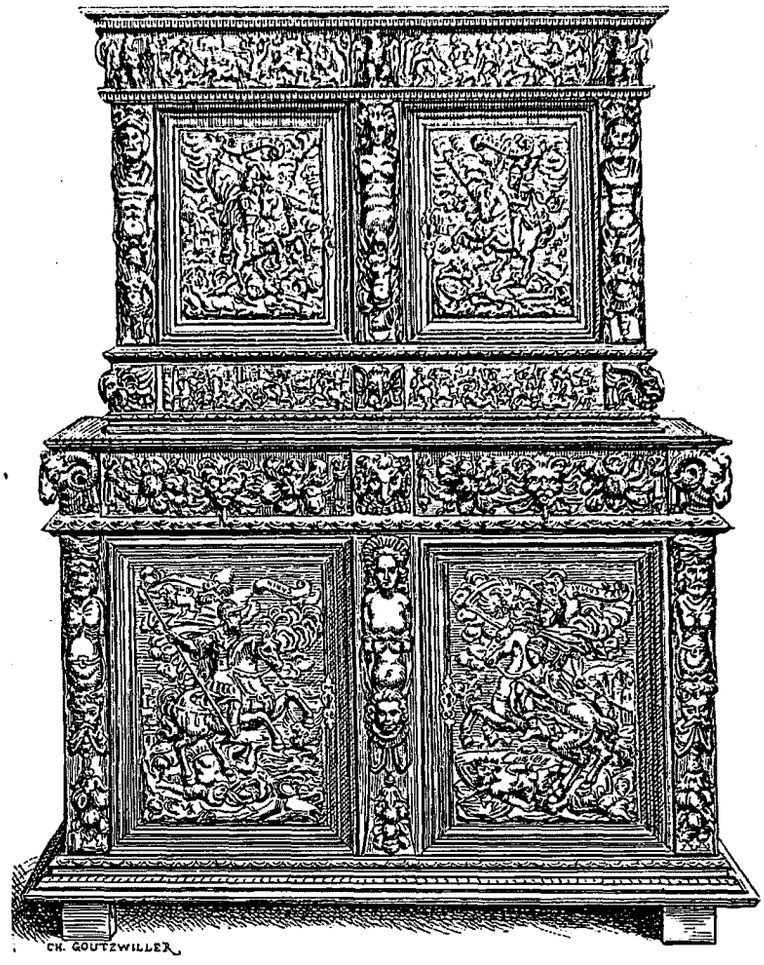


Fig. 20. — Buffet à deux corps, chêne sculpté (XVI^e siècle);
Collection de Mme MORREN

plus remarquables, tirée de la collection de M. le comte F. Van der Straeten-Ponthoz, est représentée (fig. 24). C'est un petit cabinet en bois de poirier, sculpté et teint. Sur l'un des volets est sculpté, avec un très réel talent, le portrait du comte Ernest de Suys, général d'artillerie, sur l'autre celui d'Ernestine d'Aspremont de Rechem.

Les tiroirs sont incrustés de bois teint; le dessin figure soit une ville assiégée, soit un paysage montagneux; de petits personnages en haut-relief ajoutent à la vraisemblance de la perspective.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Le passage de la *mer Rouge*, par Melotte, de Liège;
Collection de M. J. Dupuis.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Ce petit cabinet, si bien conçu, si bien exécuté, est une des dernières pièces de l'époque qu'il soit possible de louer sans réserve, car bientôt, en dépit du mérite des artistes de notre pays, la vogue s'accentue en faveur des ébénistes allemands et italiens; au meuble orné de guirlandes ou de rinceaux délicatement sculptés, on préfère le meuble couvert d'appliques de métal et de gemmes aux couleurs variées. C'est déjà la décadence; le goût s'altère, la fin de la Renaissance est proche.

C'est encore en Italie que ce décor prit naissance et se développa; c'est là que tout d'abord on substitua les matières précieuses à la pureté de l'ornementation; les Florentins se distinguèrent particulièrement par leur zèle à transformer toutes les pièces du mobilier en véritables mosaïques. Le bois, jusqu'alors si finement travaillé, n'est plus employé que comme un simple bâti sur lequel sont enchassées d'innombrables pierres colorées, telles que la cornaline, le jaspe, le lapis, etc... Kellerthaler, de Nuremberg, Hans Schwanhard, l'inventeur des moulures en bois ondulé, poussent à l'excès ce genre voyant, et, loin de leur nuire, cette exagération les sert à souhait; les meubles sortis de leurs ateliers sont aussitôt répandus dans toute l'Allemagne, et imités à profusion dans les pays voisins.

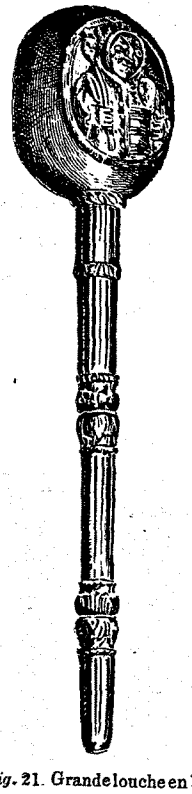


Fig. 21. Grande louche en bois sculpté et peint; appartenait à la corporation des colporteurs de Malines; Musée de Malines

L'emploi des appliques et des inscrustations métalliques, également très apprécié en France, eut du moins pour avantage, de suggérer à André-Charles Boule, le procédé d'ornementation qui le rendit célèbre. L'histoire de ce grand artiste est trop connue pour que nous ayons l'intention de la raconter de nouveau, cela excèderait d'ailleurs notre programme; nous redirons, toutefois, en quelques lignes, ce qu'était le décor fameux qui porte encore son nom. Boule couvrait les grandes surfaces des meubles (ordinairement construits en ébène) d'applications d'écailles, entaillées à leur tour de rinceaux, d'arabesques, de draperies, d'animaux chimériques et de figures. Des filets d'étain et de cuivre emplissaient ces entailles et, suivant les exigences de l'effet, étaient recoupés au burin; des appliques en relief formaient, d'ordinaire, un encadrement au sujet principal.

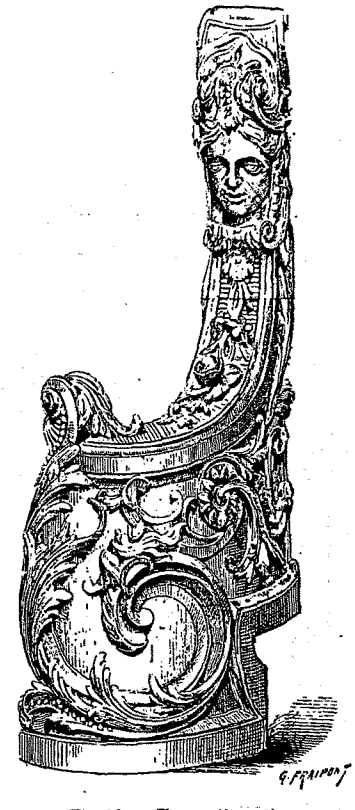


Fig. 22. — Terme d'escalier; Collection de M. L. De Meuter

Jacquemart donne, à propos du travail de superposition imaginé par Boule, d'intéressants détails, que nous sommes heureux de mettre sous les yeux de nos lecteurs: « Pour donner au travail d'incrustation toute l'exactitude désirable, l'artiste » eut la pensée de superposer deux lames de semblable étendue et de même

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

» épaisseur, l'une en métal, l'autre en écaille, et, après avoir tracé son dessin, » de les découper d'un même trait de scie; il obtenait ainsi quatre épreuves de » la composition, deux de fond où le dessin s'exprimait par des vides, deux » d'ornements, qui placés dans les vides du fond opposé, s'y inséraient exactement

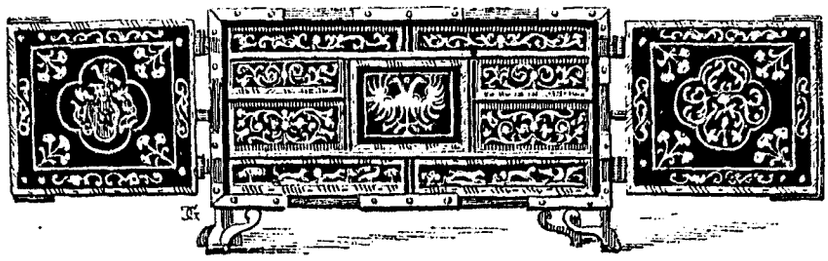


Fig. 23. — Petit cabinet en ébène, incrusté d'ivoire (XVIIe siècle) ;
Collection de M. Bérardi

» et sans solution appréciable. Il devait ressortir de cette pratique deux meubles » à la fois : l'un, qualifié de *première partie*, était à fond d'écaille avec applications » métalliques ; l'autre, dit de *seconde partie*, se trouvait plaqué de métal avec » arabesques d'écaille. Or, la *contre-partie* ayant encore plus d'éclat que le type,

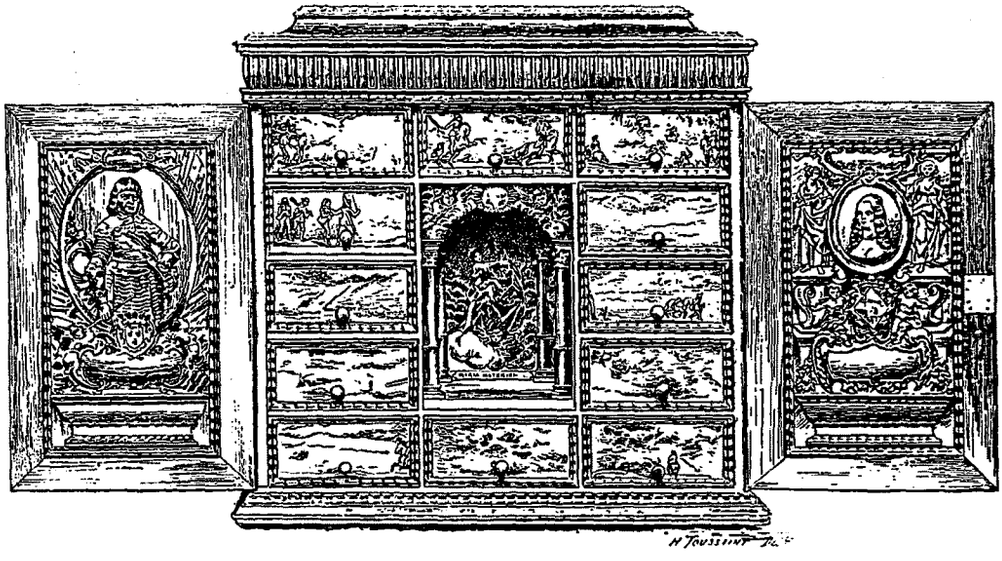


Fig. 24. — Cabinet en poirier sculpté et teinté (XVIIe siècle) ;
Collection de M. le comte J. Van der Straeten-Ponthoz

» on combina les meubles par effets croisés, comme on peut le voir dans la galerie » d'Apollon où les consoles sont des deux genres. »

Ce sont là des raffinements qui prouvent certes une grande habileté; mais l'immense réputation du maître est justifiée par bien d'autres aptitudes. Non content d'être un incomparable ébéniste, Boule fut le plus grand décorateur de son temps.

Le XVIIIe siècle est remarquable par la profusion des cuivres dorés et ciselés avec art employés à la décoration du mobilier. Le chiffonnier, la commode, les meubles d'en-

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

coignure affectent des formes capricieuses, contournées comme à plaisir et sont recouverts d'appliques à figures ou dites : « chicorées » ; le métal habilement fouillé est, au reste,

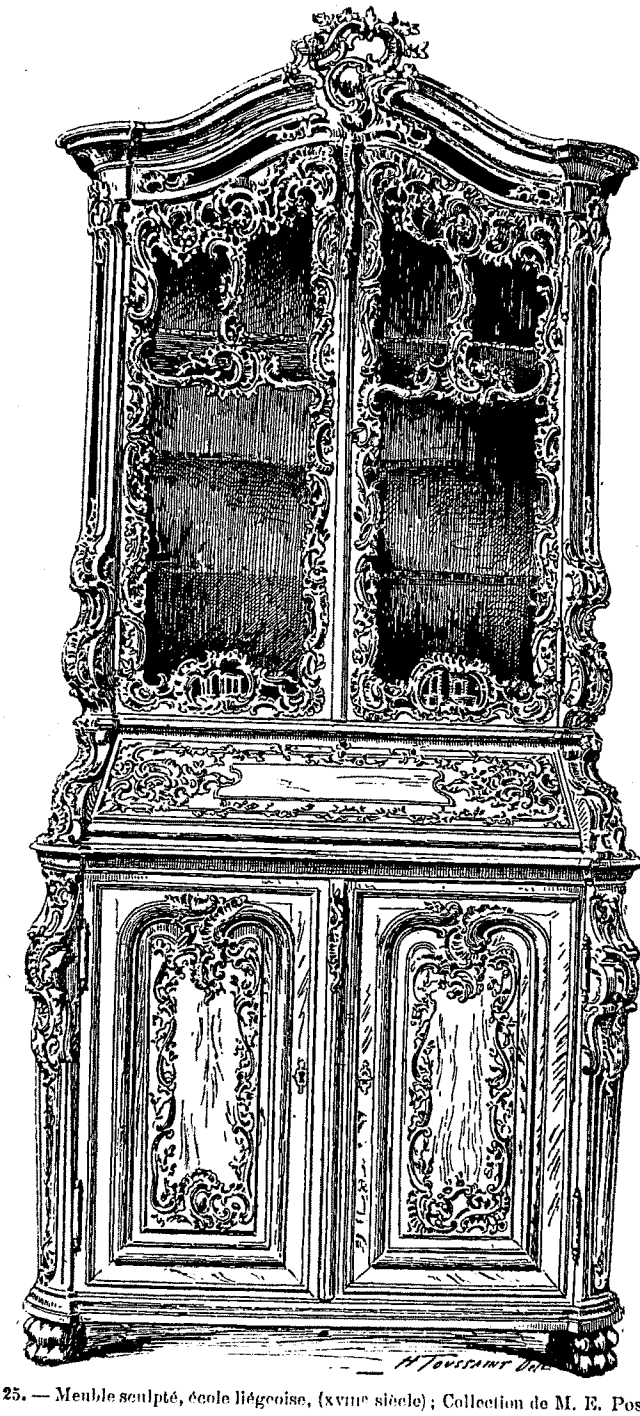


Fig. 25. — Meuble sculpté, école liégeoise, (xviiie siècle) ; Collection de M. E. Poswick

en harmonie avec ce style fantaisiste et souvent gracieux. La marqueterie, ou l'assemblage du bois artificiellement coloré, les plaques de porcelaine décorées d'amours

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

joufflus, d'attributs idylliques, de bergerades, s'allient communément au bronze, et forment un ensemble qui ne manque ni d'élégance, ni de caractère.

La France donne alors le ton auquel se soumettent à leur tour l'Allemagne et l'Italie, aussi bien que la Belgique.

Il serait cependant injuste de croire que, subissant l'influence de la mode, les fabricants de notre pays aient servilement copié les modèles français; ce serait vouer à l'oubli des noms tels que ceux de l'architecte Neufforge, du décorateur Salembier et de l'orfèvre Beghin, artistes de mérite qui, tout en adoptant le style en faveur, ont su acquérir une réputation dont le souvenir est ineffaçable.

A peu près à la même époque une école se fonda dans l'ancienne principauté de

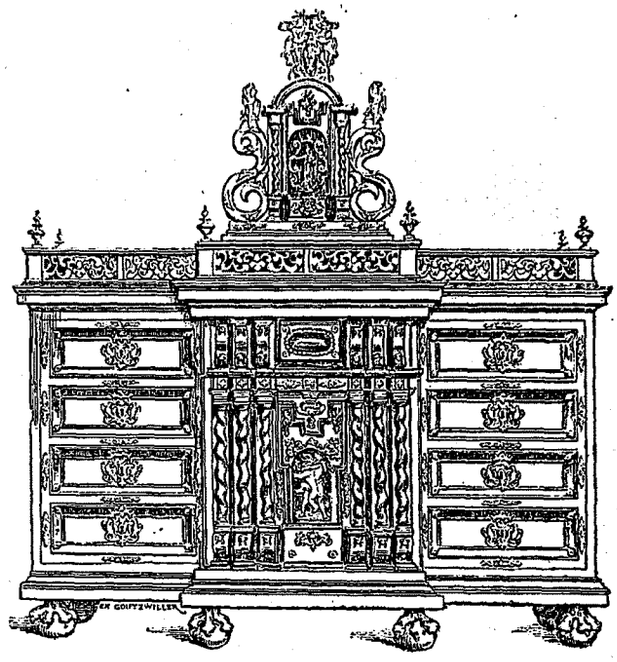


Fig. 26. — Cabinet en écaille avec appliques en cuivre repoussé et doré; Coll. de M. le comte Ch. d'Oultremont

Liège; il semble que la patrie de Lambert Lombard ait été appelée à régénérer l'art de la sculpture sur bois. Le talent des ouvriers liégeois établit rapidement la célébrité de cette brillante école; les deux meubles que nous donnons, l'un fig. 25, l'autre en planche hors texte, permettent d'apprécier ces maîtres sculpteurs. Le décor rocaille découpé comme une fine dentelle, les attributs coquets, les ornements légers qui encadrent les glaces sont traités avec une incomparable délicatesse. Le ciseau de l'ouvrier semble se jouer des difficultés; il fouille le chêne et lui donne tour à tour l'aspect de la pâte tendre et du métal ciselé; par malheur, entraîné par une prodigieuse habileté, ses élégantes mignardises dépassent souvent le but. On devine qu'il a manqué à ces praticiens sans rivaux, plus soucieux de la perfection de la main-d'œuvre que de la pureté du style, une direction éclairée pour faire de cette école liégeoise le berceau d'une nouvelle renaissance des arts décoratifs en Belgique.

Camille de Roddaz.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

IVOIRES

I

Fig. 1. — Baiser de paix (XVe siècle) ; Musée de la ville de Gand

VOICI la matière sur laquelle l'homme a esquissé peut-être ses premiers essais graphiques, et qui a éveillé en lui l'instinct de l'art se faisant jour peu à peu au milieu de la torpeur de son intelligence primitive. Avant même de manipuler la terre pour en fabriquer des ustensiles, l'homme ciselait déjà les os des grands mammifères. Sur l'ivoire des mammouths on retrouve dessinés avec une imperfection relative, mais cependant avec une certaine entente des formes et de la ligne principale, les traits des animaux qui, par leur grandeur ou leur beauté, avaient frappé ses yeux.

Plus tard, quand on se rendit compte des merveilleuses qualités de cette substance opaque et dure, sans être cassante, susceptible de recevoir un poli très brillant, et qui par son grain serré pouvait atteindre au fini le plus minutieux, on se mit à l'employer en même temps que le marbre ; et ces deux matières sculptées séparément, ou bien rehaussées par l'emploi des métaux précieux, reçurent bientôt la plus noble destination et servirent à représenter les traits augustes des dieux et des déesses de la Grèce.

Remontons à une époque plus lointaine : nous retrouverons dans les textes sacrés la preuve que dans l'antiquité hébraïque l'ivoire était fréquemment employé. David célèbre les palais enrichis de plaques d'ivoire ; le trône de Salomon était également construit en ivoire rehaussé d'un or très pur.

Les Phéniciens, ces grands navigateurs, fournissaient cette matière aux Hébreux, comme aux Grecs. Ces derniers, guidés par leur admirable sens artistique, l'employèrent bientôt dans la composition de statues colossales. Le Jupiter d'Olympie,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

et la Minerve du Parthénon, les deux chefs-d'œuvre de Phidias, furent exécutés en ivoire et en matières précieuses. Le Jupiter avait dix-sept mètres de hauteur. Les nus de la statue étaient sculptés dans des blocs d'ivoire d'un grain et d'une pureté homogènes, mais toutes les draperies étaient d'or. Le dieu était assis sur un trône également d'or, auquel les pierres précieuses employées avec une profusion magnifique ajoutaient un éclat éblouissant. La Minerve avait douze mètres de hauteur, elle portait une tunique d'or, et dans sa construction les blancheurs douces et tendres de l'ivoire se combinaient harmonieusement avec les chaudes colorations des métaux précieux et les mille feux projetés par d'innombrables pierreries.

Tous les grands artistes de la Grèce et de Rome sculptaient alors l'or et l'ivoire. Les attributs de la royauté chez les Etrusques, et plus tard chez les Romains, étaient taillés dans ces deux matières. A partir de cette époque jusqu'à la période Byzantine, la sculpture Chryséléphantine reste constamment en honneur, et tient

Fig. 2. — Feuillet de dyptique (XIVe s.);

Fig. 3. — Feuillet de dyptique (XIIIe s.);

Fig. 4. — Tryptique (XIVe s.);

Collection de M. VERMEERSCH

la première place dans les productions artistiques de ces époques, qui poussèrent aux dernières limites les raffinements du goût. La richesse publique et le luxe allant toujours en augmentant, l'emploi de l'ivoire se répandit à Rome, et il servit, non seulement aux manifestations de l'art le plus élevé, mais il fut employé aussi à des usages plus intimes. Parmi ces monuments de sculpture mobilière, les dyptiques consulaires sont les plus intéressants et les plus connus. Nous n'avons pas à refaire ici l'histoire de ces œuvres remarquables ; et leur emploi, depuis les majestueux dyptiques retraçant les combats du cirque, jusqu'aux minuscules *Pugilares*, a été expliqué et commenté avec autorité dans cet ouvrage même par notre éminent collègue, M. le chanoine Reusens. Nous ferons seulement remarquer que c'est à tort, croyons-nous, que l'ivoire de Tongres se trouve reproduit parmi ces derniers. Cette image du VIe siècle, qui représente un Évangéliste bénissant de la main droite à la manière grecque, nous semble plutôt un fragment de trône épiscopal semblable à la célèbre *Cathedra* de Ravenne.

Cette mention de trônes et de sièges en ivoire, prouve que l'on faisait usage

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

de cette matière avec la plus grande prodigalité. A Constantinople, au VI^e siècle, elle était appliquée à la décoration des édifices, et l'on rapporte que dans l'église Sainte-Sophie, trois cent soixante portes étaient ornées de bas-reliefs d'ivoire.

Tous les instruments du culte qui furent exécutés du VII^e au XII^e siècle, empruntaient également à cette substance une partie de leur magnificence. Au XI^e siècle, il existait au monastère de Saint-Laurent, à Liège, un autel portatif orné des douze apôtres en ivoire. Une inscription constatait qu'il avait été dédié en 1061.

C'est peut-être aux persécutions des empereurs iconoclastes qu'il faut attribuer la création de ces tableaux dyptiques et tryptiques portatifs, si nombreux à toutes les époques, et dont l'usage s'est perpétué pendant longtemps. Ces petits tableaux à volets, par leurs proportions exigues, pouvaient facilement échapper aux perquisitions, et dans les oratoires domestiques ils représentaient aux yeux des fidèles, les images

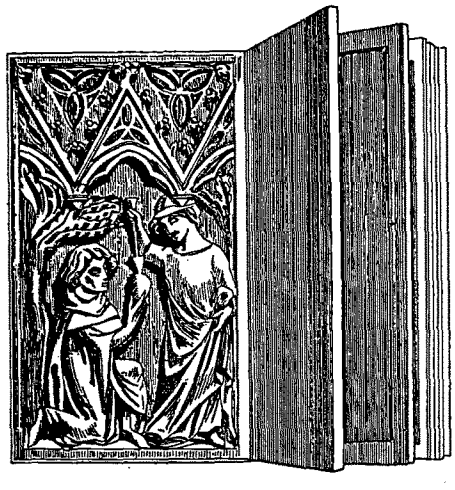


Fig. 5. — Tablettes à écrire (XIV^e s.);

Fig. 6. — Gaine et poinçon;

Musée archéologique de Namur

saintes, et toute cette iconographie poétique, que le triomphe de l'hérésie avait chassée pendant plus d'un siècle de l'enceinte des Basiliques. L'usage de ces petits tableaux, dits : *Cloants*, devint général au XIII^e et au XIV^e siècle. Bientôt on se mit à colorier certaines parties des figures, et des rehauts d'or furent même ajoutés sur les vêtements.

Le tryptique reproduit (fig. 4) est ainsi polychromé et doré. La sculpture de ces petits monuments s'était dégagée de toute influence antique, et moins individuelle elle s'identifiait davantage avec l'architecture. Aux figures recueillies, aux poses pleines de roideur, aux draperies mouillées et ornées de pierreries du XII^e siècle, avaient succédé des attitudes plus justes et plus humaines. Les plis des vêtements prennent bientôt une importance exagérée, et les statuettes se ressentent des courbes nerveuses, et de la sveltesse aigue qui dominent alors dans l'ossature des édifices. Dans les grandes compositions de cette époque, tout se balance dans une sage harmonie, et se prête un appui mutuel. L'architecte et le sculpteur, sous l'impulsion

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

de la même pensée, obtiennent ainsi une unité parfaite, et cette grandeur sereine qui semble dédaigner tous les éphémères succès personnels.

Ces considérations, inspirées par les grandes œuvres du XIIIe siècle, sont également applicables aux retables, aux oratoires domestiques, et à toutes les statuettes isolées.

Nous avons peu de spécimens de ces époques à reproduire ici : deux feuillets de dyptiques, l'un du XIIIe et l'autre du XIVe siècle. Dans le registre supérieur de l'un de ces feuillets on distingue la résurrection finale et le jugement dernier. Le sujet principal de l'autre feuillet nous montre la Vierge et l'Enfant adorés par deux anges céroféraires.

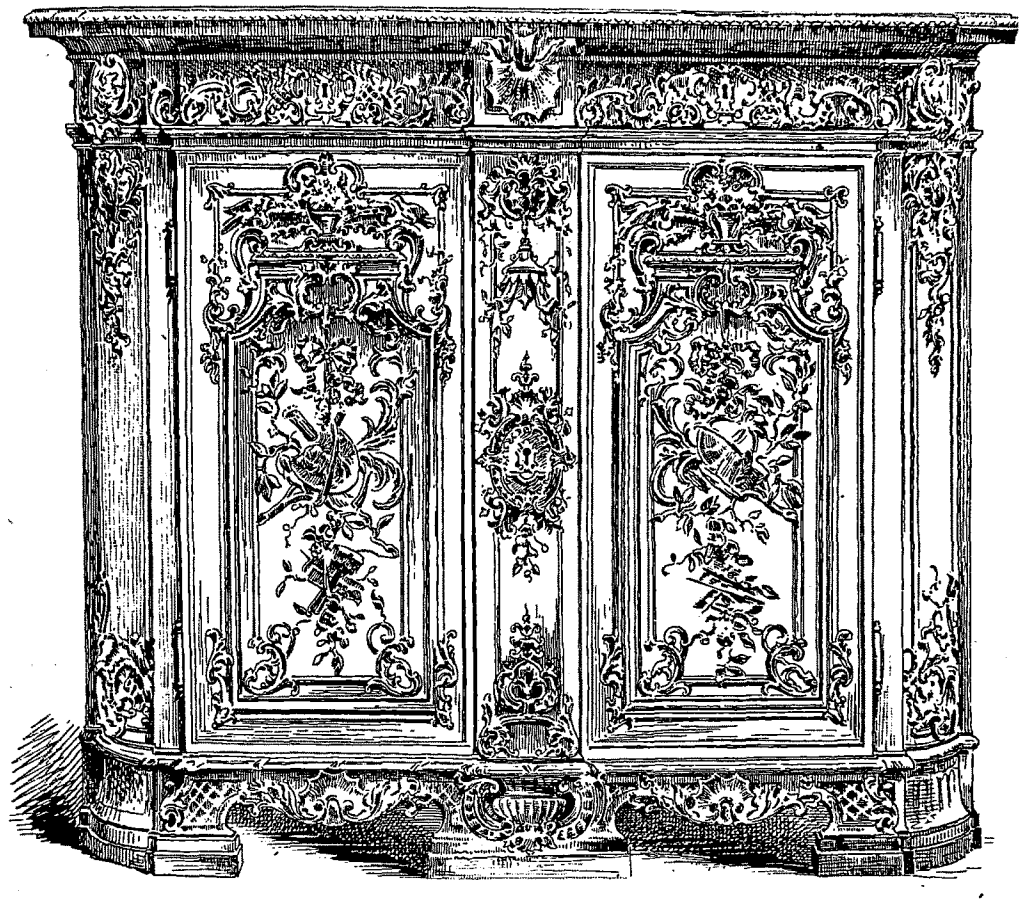
Parmi les nombreuses statuettes en ivoire qui attiraient les regards à notre Exposition, la plus remarquable était incontestablement celle exposée par la société

Fig. 7. — Vierge (XIVe siècle) ;
Musée archéologique de la ville de Bruges

archéologique de Bruges (fig 7). Quelle naïveté divine et quel respect attendri dans l'attitude de la Vierge ! Ce n'est déjà plus, il est vrai, le groupe hiératique de l'époque romane, qui se distingue par cette majesté et cette noblesse d'attitudes incomparables, dont parle Didron dans ses annales archéologiques : « Marie touche à peine Jésus. Créature pleine de respect pour le Créateur sorti de son sein, elle l'a devant elle et n'ose le tenir en quelque sorte, encore moins le porter. Elle l'offre à l'adoration des fidèles comme un héraut qui commande la vénération, bien plutôt que comme une mère fière de son fils; il y a entre Marie et Jésus la distance commandée entre la femme mortelle et le Dieu éternel. »

Cette admirable attitude si bien comprise et commentée dans le passage précédent, n'est plus applicable entièrement au groupe que nous reproduisons. Ici le fils s'identifie déjà davantage avec sa mère; mais si la majesté du dieu disparaît pour faire place aux libertés innocentes de l'enfance, la Vierge, encore pénétrée de respect, n'ose se livrer à cette intimité charmante qu'on retrouve dans les siècles suivants,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -



Buffet en chêne sculpté. Travail liégeois (XVIIIe siècle) ;
Collection de Mme Paul Morren

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

et qui représente les tendresses familières d'une mère et de son enfant, et non les affinités mystiques qui unissaient la Vierge maternelle et le divin Rédempteur.

Jusque vers le XVe siècle les scènes religieuses furent uniquement représentées. Bientôt les romans de chevalerie et les fabliaux exercèrent l'imagination des artistes ivoiriers; et les coffrets, les boîtiers de miroirs, etc., s'enrichirent de compositions inspirées par ces légendes.

Nous possédions à notre Exposition deux objets profanes de l'époque ogivale; le premier est un boîtier de miroir de notre collection (N° 419A du catalogue). Il est formé par un disque circulaire cantonné de quatre petits animaux chimériques. Le sujet représente le Château d'amour attaqué par des chevaliers recouverts du haubert, et défendu courtoisement par de nobles damoiselles. Le revers est creusé d'une cavité circulaire pour recevoir un miroir métallique, entouré d'une

Fig. 8. — Médaillon sculpté par Pieter Geuns (XVIIIe siècle);
Collection de M. J. GIELEN

bordure moulurée. Cet intéressant objet date du XIVe siècle. Les tablettes à écrire exposées par la société archéologique de Namur sont également d'une rareté insigne. Le premier et le dernier feuillet sont ornés de sculptures représentant des scènes de galanterie. Les autres feuillets sont recouverts de cire rouge. La gaîne en cuir bouilli offre des scènes de fabliaux (fig. 5 et 6).

II

Si nous avions à déplorer une pauvreté relative parmi les ivoires de l'époque ogivale, avec le XVIe, le XVIIe et le XVIIIe siècle nous tombons en pleine abondance et les beaux échantillons de nos maîtres ne nous feront plus défaut.

Le morceau de sculpture qui a exercé la plus grande attraction sur le public est incontestablement la Vierge de M. Goethals Danneels. D'après son propriétaire actuel cette statuette, attribuée à Michel-Ange, fut apportée d'Italie par le cardinal de Jourdes et donnée vers 1616 à 1629 au couvent de la chartreuse de Bordeaux dont il fut le fondateur.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Nous avons complaisamment admis cette atribution glorieuse dans le catalogue de l'Exposition, mais franchement quel est l'artiste, quel est l'archéologue qui s'est laissé prendre à cette petite légende ingénieuse? Peut-on s'imaginer Michel-Ange, l'artiste au tempérament titanique, l'auteur des sublimes peintures de la chapelle Sixtine, qui a vécu avec ces prophètes et ces Sybilles animés par son souffle puissant, et s'est identifié leur génie, leurs tristesses et leurs gloires, capable d'assouplir sa nature jusqu'à racler et polir avec une patience de bénédictin un ingrat morceau d'ivoire ; quand, suivant son expression, le marbre tremblait devant lui. Comme nous le reconnaissons mieux dans la tradition qui le représente, emporté et superbe, jetant à son Moïse cette apostrophe convaincue : Marche donc, puisque tu vis!...

Fig. 9. — Gaine (XVIe s.) ; Collection de M. Van Zuylen

Fig. 10. — Gaine (XVIe s.) ; Collection de M. Van Zuylen

Admettons, cependant, que par un miracle inexplicable, il ait pu s'astreindre aux patientes pratiques de l'ivoirier ; ce n'est pas encore cette Vierge jolie et gracieuse qu'on pourrait lui attribuer. Les figures de femmes créées par Michel-Ange appartiennent toutes à un monde idéal, grandiose et presque terrible, et l'on pourra dire de ce génie étonnant qu'il a parcouru tout le cycle de l'art, mais que jamais il n'a sacrifié au maniéré et au joli. Le style général de cette statuette, l'arrangement des plis des draperies, tout nous indique une époque postérieure. Œuvre charmante toutefois, imprégnée d'une grande distinction. La figure et les mains modelées avec une rare perfection accusent le talent et l'expérience d'un praticien de tout premier ordre.

Au XVIIe siècle, le travail de l'ivoire, un peu abandonné en France et en Italie, prend un essor considérable en Flandre. Des maîtres habiles ont taillé dans cette matière de charmantes figurines, de délicates fantaisies, et ont su l'assouplir au point de lui donner un moelleux, qu'on demanderait vainement au marbre. La pureté des lignes,

Fig. 11. — Christ (XVIIe siècle) ; Collection de M. de Caigny

Fig. 12. — Amour endormi (XVIIe siècle) Collection de M. Vermeersch

l'élégance des attitudes, la précision dans les moindres détails, tout cela est rendu avec une grande perfection technique.

Le plus grand de nos ivoiriers est incontestablement François Duquesnoy, plus connu en France sous le nom de François Flamand, né à Bruxelles en 1594. L'archiduc Albert l'envoya à Rome pour se perfectionner dans son art. Dans la ville éternelle il se lia avec le Poussin, et guidé par une aptitude spéciale, il en arriva à traiter la sculpture des enfants avec une supériorité qui lui valut une grande réputation. Tous les musées, tous les

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

cabinets d'amateurs possèdent des statuettes d'enfants, attribuées à Duquesnoy; cette abondance fait sourire et doit nous rendre excessivement prudent dans nos appréciations.

Nous croyons cependant pouvoir attribuer à cet artiste la terre cuite représentant un enfant tenant une croix (fig. 17) et l'amour endormi sur son carquois (fig. 12); ce dernier présente les traits caractéristiques du talent de ce maître, et l'on retrouve dans le modelé des chairs cette morbidesse qui distingue le travail assoupli de cet ivoirier

Fig. 13. — Vierge (XVII[e] siècle):
Collection de M. GOETHALS-DANNEELS

habile entre les plus habiles. François Duquesnoy mourut à Rome en 1646.

Le nom de Gérard Van Opstal, moins populaire que celui de Duquesnoy, rappelle cependant aussi le souvenir d'un sculpteur accompli. La famille des Van Opstal a donné plusieurs artistes distingués à la ville d'Anvers. Gérard naquit dans cette ville vers la fin du XVI[e] siècle (1595) et apprit son art dans l'atelier de Jean Van Mildert ou Malderus, dont il épousa la fille. Ayant acquis en Flandre une grande réputation, il fut appelé à Paris par le cardinal de Richelieu. Ce maître exécuta un grand nombre de statues, entr'autres deux figures allégoriques des richesses de la terre et de la mer destinées

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

à la décoration du Louvre, et un groupe d'enfants pour le palais des Tuileries. Il sculpta également pour l'Hôtel Carnavalet, terminé par Mansard, une série nombreuse de figurines allégoriques. Van Opstal fut l'un des premiers membres de l'Académie des Beaux-Arts créée en 1648 et il mourut en 1668 dans l'exercice des fonctions de recteur de l'Académie de peinture et de sculpture. Mais ce furent surtout ses sculptures en ivoire et ses nombreux bas-reliefs découpés pour être appliqués sur un fond de velours, qui lui valurent un grand renom. Il représente souvent des sujets mythologiques, ou bien des enfants et des satyres jouant avec des chèvres. Le bas-relief appartenant à M. le baron de Serezo de Tejada rentre dans la manière habituelle de l'artiste, et peut lui être attribué (fig. 15).

Fig. 14. — Groupe (XVIIe siècle); Coll. de M. le baron JOIGNY DE PAMELE

Louis XIV possédait un grand nombre de sculptures de Van Opstal. Quelques-uns de ces morceaux portant la signature de l'artiste existent encore au musée du Louvre.

On trouve dans le registre des comptes des bâtiments de l'année 1669 la mention suivante : « aux héritiers de deffunt Van Opstal sculpteur, pour payement de quarante quatre pièces de sculpture, tant bas reliefs, groupes, que figurines de marbre, bronze et d'ivoire... 18350 livres. » L'éloge de Van Opstal, prononcé par Juillet de Saint Georges, fut lu en séance de l'Académie de peinture le 2 août 1692.

Le Bruxellois François Bossuit, né en 1635, complète cette trinité d'ivoiriers célèbres. En Italie où il se rendit pour achever son éducation artistique, l'étude des productions admirables de la statuaire antique épura son style, et il rentra dans sa patrie précédé d'une grande réputation. C'est à sa manière habile de travailler l'ivoire qu'il dut sa véritable célébrité. Son œuvre est surtout connu par le recueil de plus de cent planches publiées en 1737 par le graveur Matthys-Pool, d'après les dessins de Barend Grand. Les figures de Bossuit sont presque entièrement nues et inspirées de l'antique.

Fig. 15. — Bas-relief (XVIIe s.); Collection de M. le baron SEREZO DE TEJADA

Pour résumer le talent de ces trois maîtres, nous dirons que Duquesnoy est plus élégant et plus noble, Van Opstal plus gras et plus moelleux; Bossuit cependant donne aux physionomies de ses personnages une expression vivante un peu vulgaire mais vivement sentie. Il mourut à Amsterdam en 1692.

Luc Faid'herbe, l'artiste malinois, né en 1617 dans la rue Sainte-Catherine, doit être également cité parmi les sculpteurs qui exécutèrent des figurines en ivoire; et la tradition rapporte que son maître, Rubens, le pria de lui sculpter comme souvenir quelques statuettes qu'il ne dédaigna pas de dessiner lui-même. L'illustre peintre délivra le 5 avril 1640 un certificat rédigé en langue flamande signé de son nom : dans cette pièce, Rubens parle de plusieurs ivoires d'un beau travail exécutés par son élève, et il demande à toutes les villes d'accorder à celui-ci les franchises et les libertés qu'il pourrait réclamer. Le jeune statuaire épousa peu après, le 1er mai 1640,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Marie Snyers, et cette union fut si longue que le 15 mai 1690, les époux célébrèrent leurs noces d'or. Il mourut d'une maladie de langueur, le 31 décembre 1697.

Le bas-relief représentant Judith et Holopherne (fig. 8) est l'œuvre de Pieter Geûns, le sculpteur tourneur de Maeseyck. Il naquit en 1706 et produisit un grand nombre de statuettes et de médaillons mobiles, qui étaient ensuite encastrés dans les panneaux des meubles, ou appliqués sur des colonnes faites au tour avec une grande délicatesse. Il épousa Marie Agnès Van Carlo, et mourut le 18 février 1776.

Avant de cloturer cette liste incomplète de nos ivoiriers, nous devons mentionner l'existence de la famille Pompe, les derniers artistes peut-être qui pratiquèrent cet art en Belgique.

Le chef de cette famille de sculpteurs fut Walther Pompe, né à Lith, près de Bois-le-Duc, mort à Anvers le 6 février 1777. Il orna l'église de sa ville natale de nombreuses statues, et participa également avec ses fils à la décoration de l'hôtel de ville de Middelburg. Le premier de ses fils, Martin naquit à Anvers le 24 avril 1742, et y mourut le 4 mai 1822. Elève de son père, il produisit des statues qui ornent les églises de sa patrie. Son frère Jean-Baptiste naquit également à Anvers le 18 décembre 1743, et y mourut le 1er novembre 1810. C'est à ce dernier artiste qu'on doit attribuer un grand nombre de bas-reliefs, et de christs en ivoire, fort remarquables pour l'époque de décadence qui vit naître les productions de ce dernier descendant de nos habiles praticiens.

Fig. 16.— St-Sébastien, groupe du XVIIe S.; Coll. de M. VERMEERSCH

Fig. 17. — Statuette en terre cuite (XVIIe siècle); Collection de Mme LEROY

Les terres cuites reproduites dans cette livraison, sortent un peu de notre cadre, et rentrent dans le domaine du grand art, et non de l'art industriel. En effet, ces productions rendent mieux encore que le marbre et le bronze, la pensée intime de

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

l'artiste, qui en modelant l'argile sous l'impulsion de sa pensée première, trouvera toujours une liberté d'allures, et une impétuosité d'accent qu'on cherchera en vain dans des œuvres, plus châtiées peut-être, mais aussi moins primesautières.

Nous possédions dans le compartiment réservé à la sculpture un certain nombre de terres cuites de Laurent Delvaux qui sont conservées avec un soin jaloux par plusieurs descendants de ce célèbre sculpteur.

Laurent Delvaux naquit à Gand en 1695. Ses premiers maîtres furent son compatriote Van Helderenberg, et le Bruxellois Pierre Denis Plumier. A l'âge de 22 ans, le jeune

Fig. 18. — Statuette d'Hercule, terre cuite par Delvaux (XVIIIe siècle);
Collection de M. ARTHUR COUSIN

artiste partit pour l'Angleterre, et pendant les neuf ans qu'il résida à Londres, produisit un grand nombre d'œuvres remarquables parmi lesquelles on distingue le mausolée de Jean Sheffield, duc de Buckingham, érigé dans l'église de Westminster. Avant de retourner dans sa patrie qui exerça toujours sur lui une grande attraction, il se rendit en Italie pour étudier les chefs-d'œuvre de l'art antique. Delvaux quitta Rome en 1733, malgré les vives sollicitations du pape Clément XII qui le tenait en haute estime et lui donna un bref pour le recommander au nonce apostolique de Bruxelles, et à la gouvernante des Pays Bas, l'archiduchesse Marie Elisabeth. En rendant visite à son père, ex-officier du régiment belge de Mérode Westerloo, qui habitait Nivelles,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

il revit la veuve de son ancien maître Plumier, et l'épousa peu après, en s'établissant définitivement à Nivelles. Quelques années plus tard, Delvaux, devenu veuf à son tour, épousa Agnès Colas dont il eut plusieurs enfants. Il mourut en 1778, comblé d'honneurs par le prince Charles de Lorraine.

Son œuvre principale bien connue, est la chaire à prêcher de la cathédrale de Saint Bavon à Gand. Par acte passé devant le notaire Van Tieghem, il s'engagea à exécuter une chaire en bois de chêne et marbre d'Italie avec statues, figures d'anges, bas-reliefs, et ornements selon le modèle adopté en séance capitulaire, Cette œuvre

Fig. 19 — Buste de Vandernoot par Godecharles ;
Collection de M. Willems-Leroy

remarquable, payée à l'artiste quinze mille florins du Brabant, fut signée par lui : *L. Delvaux, gandavensis, invenit et fecit Nivellis.* (*) Les modèles des statues qui décorent cette chaire à prêcher figuraient à l'Exposition.

La manière de Delvaux, inspirée par l'étude des chefs-d'œuvre de l'antiquité, se ressent de l'influence de son siècle ; mais il rend avec puissance les expressions violentes ou passionnées.

Son élève le plus distingué fut le Bruxellois Godecharles, l'auteur du beau fronton qui orne la façade du Palais de la Nation, et de nombreuses figures allégoriques placées dans nos promenades publiques.

(*) Voir la biographie de Laurent Delvaux par M. E. de Busscher, *Biographie nationale.* Tome cinquième.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Le buste reproduit (fig. 19) est celui de Vandernoot, le chef de la révolution Brabançonne. Godecharles a modelé en l'honneur de ce célèbre agitateur, une maquette qui se trouve au musée royal d'antiquités de Bruxelles.

Après cette courte digression et en terminant notre notice sur les ivoiriers belges, on nous permettra de constater avec fierté que dans cette manifestation secondaire de l'art du sculpteur, notre pays brille de nouveau au premier rang, et ces artistes habiles occuperont une place honorable dans le monument qu'une plume autorisée (*) élève en ce moment à la gloire de nos illustres *ymagiers* nationaux.

G. VERMEERSCH.

Fig. 20. — Statuette en terre cuite par Delvaux ;
Collection de M. Jules Morren

(*) M. Rousseau, directeur général des Beaux-Arts.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

La Vierge et l'Enfant Jésus, marbre (XIII[e] siècle);
appartient à la cathédrale d'Anvers.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

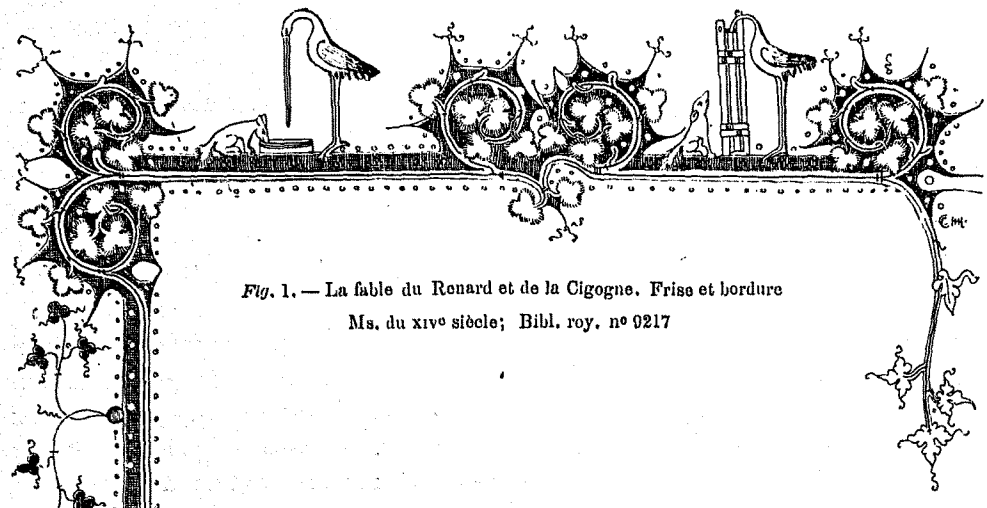


Fig. 1. — La fable du Renard et de la Cigogne. Frise et bordure
Ms. du XIVe siècle; Bibl. roy. no 0217

LES MANUSCRITS

DANS ce rapide aperçu de l'histoire de l'art appliqué à la décoration des manuscrits, nous ne sortirons pas des limites rigoureuses de cette partie spéciale de la paléographie, et nous nous bornerons à parler des documents de cette histoire exhibés à l'Exposition rétrospective. Cependant, il nous faut dire, d'abord, quelques mots du manuscrit considéré en lui-même, c'est à dire du livre écrit par la main de l'homme avant l'apparition du livre multiplié par la presse typographique.

Dans ce siècle de passion archéologique, on veut remonter jusqu'à l'origine la plus extrême des choses créées par l'industrie humaine et l'on s'est demandé, plus d'une fois, quand fut inventée l'écriture, l'art de consigner l'idée ou la parole par des caractères et des mots, quand apparut le premier livre?

Tout lecteur intelligent en saura sur ce point à peu près autant que le savant le plus profond; tout au moins saura-t-il quelque chose de l'écriture et des livres chez les anciens peuples, comment ceux-ci se sont transmis les uns aux autres leurs conquêtes dans le domaine de la civilisation, comment enfin, ils les ont passées aux tribus barbares dont nous sommes les descendants.

Avant la conquête romaine, nos ancêtres avaient eu, sans doute, de nombreux

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

rapports avec les contrées glorieuses et florissantes du Midi ; des voyages, des émigrations, le commerce avaient introduit chez nous quelques éléments de progrès : l'écriture, on la retrouve sur des monnaies informes ; l'art, on le devine sur des objets divers trouvés dans les tombeaux. Les Commentaires de César, en quelques passages, témoignent de la connaissance de l'écriture au moins chez certaines tribus des Gaules. Mais ce sont les colons romains, les légionnaires chargés de l'occupation du pays, qui doivent avoir apporté les premiers livres, *volumina*, qui aient apparu sur notre sol : ce sont ces étrangers qui ont probablement répandu dans nos peuplades quelques germes de connaissances littéraires. Il n'y a aucune hardiesse à dire que les œuvres sublimes de l'antiquité classique ont résidé chez nous, dans les bagages des Jules César, des Quintus Cicéron, des Labiénus et de leurs successeurs, qu'ils ont été lus peut-être par des Belges. On constate aisément un courant continu de civilisation sous les empereurs, et nous savons qu'au IIIe siècle, par exemple, il existait déjà des écoles célèbres, à deux pas de nos frontières, à Trèves.

Mais de tous les livres qui furent les outils obligés de cette culture de l'esprit, pas un seul n'est parvenu jusqu'à nous. Puis les invasions du Nord commencent, l'empire s'effondre, une nuit noire enveloppe le pays. Heureusement, un nouvel élément de civilisation apparaît à l'horizon : le christianisme et ses missionnaires ; c'est de ce temps que datent les plus anciens documents paléographiques dont nous ayons connaissance, soit par les objets eux-mêmes, soit par des souvenirs consignés dans l'histoire.

Fig. 2. — Coin de bordure par SS. Herlinde et Renilde VIIIe s. ; Eglise de Maeseyck

Au IIIe siècle, déjà, les Piat, les Chrysolius, les Eubertus prêchaient l'Evangile à Tournai et dans les Flandres ; au IVe, arrivent les Materne, les Maximin, les Servais ; au Ve, les Eleuthère, les Vaast, les Géry ; au VIe, les Euchère, les Monulphe et tant d'autres. Les tribus diverses occupant notre sol se convertissent à la voix de ces pasteurs, évêques régionnaires ou fondateurs de sièges fixes ; des écoles s'ouvrent par leurs soins, ils instruisent des lévites. Ils avaient avec eux, nécessairement, des livres à leur usage et pour les besoins liturgiques : ces livres pouvaient être exécutés au dehors, mais ils pouvaient l'être aussi, sur notre territoire, par eux-mêmes ou par leurs disciples.

De ces vénérables manuscrits primitifs, il n'existe point de restes.

Dans l'antiquité et les premiers siècles de notre ère, pour conserver le texte d'un document officiel ou d'un livre, on se servait d'une matière peu résistante, le papyrus. De rares fragments d'actes ou d'ouvrages en existent dans quelques bibliothèques. Il faut arriver à l'époque du parchemin, au Ve ou au VIe siècle, pour trouver, chez nous, les reliques de notre paléographie la plus ancienne.

A l'Exposition rétrospective on a pu voir deux de ces témoignages précieux que, sans crainte de nous livrer à des conjectures trop hardies, nous admettons comme ayant appartenu à quelqu'un de nos anciens missionnaires et même comme ayant été écrits dans nos contrées. Le premier est un feuillet et demi de parchemin contenant, sur deux colonnes, des parties des chapitres 23, 24 et 25 de l'Evangile de St-Mathieu, en écriture onciale du VIe siècle. Ce fragment, qui appartient aujourd'hui au séminaire de Namur, avait servi de feuille de garde à un manuscrit de l'abbaye de St-Gérard de Brogne. Il n'a pu être écrit dans ce monastère qui date de l'an 913, mais le volume dont

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

il est extrait peut avoir été conservé dans quelque église de la contrée. Les nombreuses fautes de copie que l'on y remarque dénotent une origine barbare, et le dépècement du livre, opéré à une époque très reculée, fait supposer un long usage au pays même où il a été conservé. L'autre fragment consiste en 4 pages, écrites à la fin du VI^e^ siècle et ayant servi également de feuilles de garde à un volume du XII^e^ siècle provenant de l'abbaye de St-Pierre, à Gand, fondée au VII^e^ siècle. Ce texte semble appartenir à quelque instruction pieuse. Les précieux feuillets sont aujourd'hui à la bibliothèque de l'Université de Gand (n° 317 du Cat., Cat. Exp. n° 2).

La bibliothèque royale de Belgique à Bruxelles possède un fragment, plus ancien encore, car il peut être rapporté au V^e^ siècle. Ce sont quatre pages des *Histoires* de Paul Orose, ayant comme les précédentes servi de couverture à un ancien codice de l'abbaye de Stavelot, fondée comme on sait, vers le milieu du VII^e^ siècle. Mais la nature de l'ouvrage nous permet moins aisément d'admettre qu'il ait été transcrit en Belgique.

Au VII^e^ siècle, à la fin du Pontificat de St-Grégoire, une illustre dynastie, d'origine

Fig. 3. — Symboles des quatre Evangélistes, par S S. Herlinde et Renilde. (VIII^e^ siècle ; Eglise de Maeseyck

nationale, celle des Pépins, voit s'élever sa puissance. Avec ces princes s'ouvre dans nos pays, une ère de développement plus rapide de civilisation; les monastères, refuges des grandes infortunes, des intelligences, du travail paisible, se fondent de toutes parts, l'Evangile convertit les dernières peuplades demi-sauvages. Ce fut vraiment un siècle de progrès social, sinon de tranquillité politique. A cette époque appartiennent S. S. Bavon, Liévin, Landelin, Ursmar, Amand, Eloi, Guislain, Trudon; alors se fondent les abbayes de Lobbes, d'Alne, de Marchiennes, de Gand, de St-Ghislain, de Stavelot et Malmédy, de St-Trond et cette foule de monastères où se retiraient les veuves et les filles des princes, les Gertrude, les Begge, les Waudru, les Richilde, les Pharaïlde. Dans toutes ces maisons, aux heures de la prière succédaient les heures de travail et, les témoignages abondent pour le prouver, un des travaux les plus recommandés partout, c'était la transcription des livres.

Nos bibliothèques possèdent quelques restes de ces anciens livres: en général, ils sont peu remarquables, barbares de forme et, à l'exception de quelques majuscules plus ou moins ornées ou coloriées, on n'y voit guère d'ornements pour flatter la vue du lecteur. L'art en est encore absent.

Cependant, à cette époque de rudesse, au VII^e^ siècle, l'art vient tout à coup illuminer ces travaux austères: il est importé par un nouveau contingent de missionnaires venant d'un milieu de civilisation plus délicate, plus esthétique, si l'on peut s'exprimer ainsi. Ce sont les missionnaires anglo-saxons et irlandais.

Les îles des Bretons et des Hibernes, d'où ils avaient abordé chez nous, jouissaient

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

d'une paix et d'une prospérité relatives, pendant que les invasions et les guerres dévastaient le continent. De nombreux monastères bénédictins florissaient dans ces îles et on y exécutait des œuvres dont l'écriture et l'illustration excitent notre étonnement.

Ce sont des Evangiles, des Bibles, des Livres liturgiques contenant de grandes pages avec encadrements de composition régulière, tracés en général à la pointe fine, à lignes doubles remplies de teintes plates variées et formant des entrelacs, des chaînes avec des terminaisons fantastiques d'animaux, des enroulements de spirales d'une telle finesse que le burin du graveur de nos jours peut à peine les reproduire. Dans ces ensembles apparaissent des figures humaines traitées par des mains enfantines, figures isolées ou groupées pour constituer une scène, et ressemblant assez aux charges absurdes des caricaturistes anglais. C'est de la naïveté, de l'inexpérience au premier chef; mais la vue d'ensemble est charmante, par l'infinie variété des détails, l'harmonie des tons, la richesse, la splendeur même de l'exécution.

Un des plus beaux types de ce genre est le Livre des Evangiles du VII^e^ siècle, connu sous le nom de *Kell's book* et conservé à Trinity College de Dublin.

Selon nous, la plupart des manuscrits de cette école ont été exécutés dans les couvents de femmes: des mains féminines seules ont pu exécuter ces merveilles de patience, de dextérité, d'agencement coquet. Ce sont les mêmes mains qui brodaient ces étoffes, ces tapisseries qui se retrouvent encore dans les châsses des Saints et sur les vêtements sacerdotaux de ces époques reculées.

De nombreux témoignages nous ont conservé des noms de religieuses ou de dames du monde ayant écrit de beaux livres ou exécuté à l'aiguille de riches ornements pour les offrir à un évêque, à une église.

C'est même par deux noms de femme que nous ouvrons l'histoire de l'art paléographique dans nos provinces.

En l'an 730, deux sœurs, Herlinde et Renilde, filles d'Adalard, seigneur en Picardie, et de Grinuara, vinrent s'établir à l'extrémité de notre Limbourg actuel, aux bords de la Meuse, et y fondèrent, à Alden-Eyck, une maison religieuse où toutes deux reçurent le voile des mains de St-Willibrord et de St-Boniface, et dont elles furent successivement les abbesses.

Les deux sœurs avaient été élevées dans un monastère de Valenciennes où elles avaient appris tout ce que l'on pouvait enseigner en ce temps là. Un biographe du IX^e^ siècle célèbre déjà leurs talents: elles savaient lire, écrire, peindre, étaient expertes en couture et en broderie, excellaient à disposer l'or et les pierreries sur des étoffes de soie. Dans leur couvent d'Eyck, elles enseignaient, à leur tour, à douze religieuses réunies autour d'elles, l'art de calligraphier, d'enluminer, d'orner des tissus.

Il nous reste des deux sœurs des monuments précieux d'habileté artistique, une broderie de chasuble et un Livre d'Evangiles. Leur biographe du IX^e^ siècle les mentionne déjà: « Elles ont laissé, dit-il, de splendides broderies, un Recueil des quatre Evangiles, un Psautier et d'autres parties des Ecritures, écrits par elles. Tous ces objets sont encore conservés au même lieu et sont si neufs, si éclatants d'or et de pierres précieuses qu'on les croirait exécutés d'aujourd'hui. »

Hélas! l'or et les pierreries font défaut et des livres, celui des Evangiles seul est arrivé jusqu'à nous, délabré, souillé, rongé par l'eau, n'offrant plus d'attraits aux yeux du vulgaire. Néanmoins, tel qu'on a pu le voir à l'Exposition, il commande hautement le respect et la vénération.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

C'est un in-4°, sur parchemin, misérablement relié ; il appartient aujourd'hui à l'Eglise de Maeseyck.

Au premier feuillet on voit, sur une page entière, l'Evangéliste St-Mathieu, assis sous un portique et écrivant ; la page est entourée d'un encadrement avec entrelacs et chaînettes. Les huit pages suivantes contiennent les canons d'Eusèbe ou concordance des Evangiles, sous de riches portiques, à colonnes polychromées que surmontent des figures allégoriques. Les effigies des Evangélistes St-Luc, St-Marc et St-Jean ont été arrachées du volume.

Toutes ces illustrations accusent une origine anglo-saxonne ; cette origine se remarque surtout dans tout ce qui est ornementation pure : car la grande figure du St-Mathieu trahit déjà l'influence de ce style que les paléographes distinguent par l'épithète de franco-saxon, style qui règnera longtemps dans les œuvres provenant de nos provinces. (V. fig. 1 et 2)

La Belgique possédait, à la fin du siècle passé, deux reliques semblables à celle de Maeseyck, plus belles, plus imposantes encore. Ce sont : 1° un magnifique recueil des Evangiles ; 2° un autre recueil contenant le Calendrier et le Martyrologe de St-Jérôme, ayant appartenu à St-Willibrord, l'apôtre de la Frise et d'Utrecht, qui mourut, comme on sait, en 738 ou 739, à l'abbaye d'Echternach, dans le Luxembourg. Né dans le Northumberland, vers 638, le saint missionnaire avait été élevé dans ces monastères d'Irlande et d'Angleterre où florissait alors l'art des manuscrits, et il en avait peut-être rapporté sur le continent ce livre d'Evangiles, un des plus beaux qui nous restent de l'école anglo-saxonne. Il se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque nationale de Paris et de nombreux fac-simile en sont épars dans les grands ouvrages de Sylvestre, de Lacroix et Séré, de Westwood, de Bastard, etc.

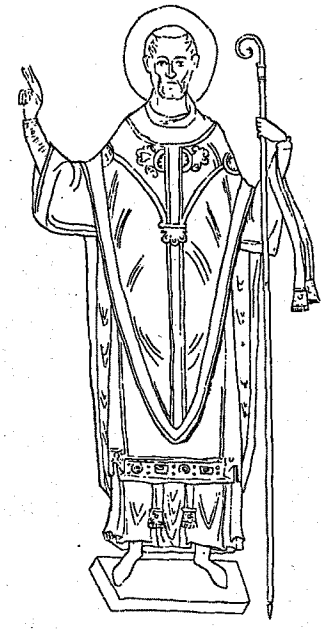


Fig. 4. — Saint Omer, évêque
Ms. du XII^e siècle ; Univ. de Gand

Quant au Calendrier, qui se conserve dans le même établissement, il paraît avoir été exécuté sur le continent, et on y voit une note marginale écrite de la main de St-Willibrord. Mais rien ne s'oppose même à admettre que ces deux manuscrits aient été exécutés dans les Pays-Bas.

De rares débris de l'art de cet âge existent dans nos collections ; il est difficile, par conséquent, de déterminer l'étendue de l'influence anglo-saxonne sur la peinture des manuscrits, toutefois nous pouvons constater qu'elle fut assez considérable pour modifier un autre courant esthétique qui vint quelque temps après dominer en quelque sorte l'art en Europe.

Le règne du plus illustre des Pépins, rejetons de notre sol, opéra, comme on sait, une renaissance forte, mais éphémère, des arts, des lettres, de la civilisation. Charlemagne, qui voulait réglementer les moindres détails de son immense administration, s'occupa même de l'écriture et de la confection des manuscrits. Vers la fin du VIII^e siècle, il avait fait venir d'Angleterre le célèbre Alcuin, qui était non seulement un lettré, mais un calligraphe et un peintre, et lui confia la direction du mouvement intellectuel et artistique.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Sur les ordres de l'empereur on établit des écoles de calligraphie : il en existait à nos portes, à Aix-la-Chapelle. La forme même des caractères de l'écriture fut changée, on exécuta des manuscrits somptueusement enluminés qui, répandus sur diverses parties de l'immense empire, servirent, en quelque sorte, de modèles aux artistes et aux scribes. Divers monastères de notre pays se glorifiaient autrefois de posséder, dans leur trésor, de semblables monuments de la munificence impériale : aujourd'hui notre pays n'en possède plus, croyons-nous, un seul. On a essayé de dresser des listes de ceux qui peuvent exister encore : on en cite à Paris, à Vienne, à Einsiedlen, à Berlin, à Abbeville.

Les manuscrits carolingiens sont splendides ; l'or y brille, souvent sur un fond de pourpre, et tout l'art de l'époque, avec toutes ses nuances locales, peut y être étudié. Les manuscrits impériaux, en effet, ont été exécutés sur divers points et on y reconnaît diverses influences : l'ornementation et l'écriture trahissent surtout celles des écoles calligraphiques instituées par l'anglo-saxon Alcuin ; dans les peintures, l'influence byzantine et romaine est due à des artistes grecs et italiens appelés sans doute aux écoles instituées, enfin, on y reconnaît aussi, et très fortement accusée quelquefois, l'influence franque.

Fig. 5. — Combat de David contre les fils d'Ammon
Van Maerlant Rymbybel. Ms. XIVe s. ; Bibl. roy.

Après le démembrement de l'empire, une décadence littéraire et artistique commence en quelques contrées ; en d'autres le mouvement de renaissance ne s'arrête pas. Nos provinces, ou du moins celles qui sont limitrophes à l'Allemagne actuelle, participèrent au progrès relatif qui avait continué sa marche dans les pays situés au delà de la Meuse.

Ainsi, au VIIIe siècle, Saint-Hubert, devenu évêque de Liège, frappe monnaie, bâtit des remparts et fait de Liège une ville. Dans son diocèse, les grandes maisons religieuses prospèrent et se multiplient ; sous ses successeurs, on y produit des œuvres si remarquables, qu'il est impossible de ne pas regretter la disparition de celles qui ont été les chaînons de l'art d'Herlinde et Renilde à l'art de ceux qui exécutèrent le magnifique Livre des Evangiles de l'abbaye de St-Laurent, au Xe siècle, appartenant à la Bibliothèque royale, par acquisition faite en 1849, (nº 18383) et ayant figuré à l'Exposition sous le nº 17 du Catalogue.

Nous empruntons à l'*Histoire de la peinture au pays de Liège*, la description très exacte qu'a faite M. J. Helbig de ce précieux volume. « Il est orné de quatre miniatures représentant les Evangélistes et couvrant la page entière de ce petit in-folio. Il s'y trouve de plus, un certain nombre d'initiales de grand style dont les rinceaux d'or, d'un goût charmant, se détachent sur des fonds de couleurs variées.

Les figures des Evangélistes offrent d'assez bons types de l'art déchu de cette époque en train de chercher une voie nouvelle. Le dessin est incorrect et le style est d'une grandeur un peu sauvage, tandis que les tons de la coloration sont doux et même faibles. Deux de ces figures se détachent sur des fonds pourpres, dont l'un

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

est constellé d'or et les deux autres dorés entièrement. Les lumières des draperies aussi sont striées d'or dans le goût des émaux, ce qui produit un effet assez précieux, tandis que les têtes aux grands yeux, aux demi-teintes et aux ombres verdâtres, produisent, au contraire, un effet étrange et un peu barbare. Les Evangélistes sont nimbés, mais n'ont point les attributs caractéristiques que les artistes grecs leur ont donné dès le VIe siècle, peut-être même à une époque antérieure, et que l'art d'Occident ne cessa de leur donner depuis. »

Cette description, faite par un artiste archéologue, peut s'appliquer à plus d'un livre d'Evangiles de ces temps reculés et de ces pays. Nos bibliothèques en ont conservé de très vénérables restes et, sauf la richesse d'exécution, ils ne diffèrent pas beaucoup l'un de l'autre sous le rapport de la valeur artistique.

L'exposition rétrospective montrait un monument du IXe siècle, appartenant

Fig. 6. — Composition tirée d'une Apocalypse du XIVe siècle ; Séminaire de Namur

aujourd'hui à la Bibliothèque royale, mais dont la provenance d'origine n'est pas connue. Au XIIIe siècle il appartenait à l'archevêché de Brême et y était employé pour la prestation du serment de fidélité et d'obéissance. D'autres indices le rapporteraient à l'abbaye de Corwey en Westphalie et des paléographes ont pensé qu'il avait été exécuté pour Charles-le-Chauve, le petit-fils de Charlemagne. (Bibl. roy. nº 9418; Cat. Exp. nº 10).

Le volume est un Évangéliaire contenant 53 sujets ou pages ornées, et d'innombrables majuscules où l'or et les couleurs luttent de vivacité et d'éclat. Son état de conservation est tel, après dix siècles, qu'il semble sortir de l'atelier où il a été exécuté. Ce livre, un des plus beaux de cette époque, porte des caractères de l'école d'entre Meuse et Rhin et pourrait être attribué à quelque monastère du pays de Liège.

Il en est de même d'un autre recueil d'Évangiles du Xe siècle, plus ressemblant encore à celui de St-Laurent. Il appartenait autrefois à l'abbaye de St-Amand. (S. II. nº 175).

L'abbaye de Stavelot, fondée en 650 par St-Remacle, et devenue la plus puissante de la contrée, a produit depuis le Xe siècle, une série de volumes d'une impor-

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

tance capitale pour l'histoire de l'art en Belgique. L'Exposition faisait voir un Rituel du Xe siècle contenant un dessin colorié représentant le Christ en croix et qui peut compter parmi les plus intéressantes compositions graphiques de cette époque. (Bibl. roy. nº 2034, Cat. Exp. nº 14). Mais c'est dans les siècles suivants, du XIe au XIIIe, qu'il est sorti de cette maison de véritables monuments de l'art.

Le livre d'Évangiles (Bib. roy. nº 9222, Cat. Exp. nº 25) provenant de Stavelot, nous offre 29 grandes miniatures représentant la vie du Christ. Plusieurs ont été reproduites par M. H. de Viel-Castel dans le *Moyen Age et la Renaissance* de P. Lacroix et Séré, et ailleurs.

Ce volume a attiré depuis longtemps l'attention des iconophiles. Il se distingue entre les œuvres du temps par une solidité de facture et une vigueur de tons remarquables. Il y a de la vie et du mouvement dans les compositions assez compliquées déjà et l'artiste maniait sa couleur à la gomme avec l'audace du peintre à l'huile. Malgré des affinités byzantines, il semble avoir procédé moins d'après les procédés traditionnels que d'après ses études propres, *natura sola magistra*, comme disait George Hoefnagel, le miniaturiste anversois du XVIe siècle.

Stavelot a été une véritable école d'art. On doit citer parmi les œuvres qui en sont sorties, la Bible en deux volumes achevée par les frères Goderanus et Ernestus, en 1097, et vendue en 1869 au British Museum. Cette Bible est ornée de peintures d'une grande dimension et d'un caractère très imposant.

On sait quelle a été l'influence de l'an mil et de la croyance à la fin du monde à cette date fatale. On lui a attribué les ténèbres qui ont enveloppé le monde, l'arrêt dans la marche de la science et de l'art, la rareté des manuscrits ornés; cependant les incursions des peuples du Nord et de l'Est, les guerres, sont des causes plus immédiates, plus puissantes de cette espèce de nuit barbare. Mais, ainsi que nous l'avons fait remarquer à propos du démembrement de l'Empire, ces désastres se sont moins abattus sur nos contrées. Le XIe siècle nous a fourni des chefs-d'œuvre, le XIIe nous présente une *Bible* écrite à l'abbaye de St-Trond, vers 1118, ornée de gigantesques initiales (Université de Liège, Cat. nº 1, Cat. Exp. nº 29); une *Bible*, non moins considérable, en 4 volumes. (Bibl. roy. nº 9107, Cat. Exp. nº 30); une troisième *Bible*, également énorme, provenant de St-Hubert et conservée au Musée de Namur (Cat. Exp. nº 38); un *Traité* sur les *Psaumes*, par St-Augustin, provenant de St-Martin de Tournai (Bibl. roy. nº 21842, Cat. Exp. nº 36). Tous ces volumes accusent un travail considérable de transcription, mais n'offrent, pour toute illustration, que leurs majestueuses majuscules. L'exécution calligraphique, surtout à Tournai, est admirable, toutefois, il semble qu'il y ait dans le monde des préoccupations qui éloignent du culte de l'art: on ne travaille plus pour les yeux, on se contente de recueillir du texte, c'est à dire, de la nourriture pour l'esprit.

Nous avons exhibé néanmoins du XIIe siècle, une œuvre importante: la fameuse Encyclopédie des connaissances du Moyen Age compilée par le chanoine Lambert de St-Bertin, à St-Omer, et connue sous le nom de *Liber floridus*. C'est un énorme volume in-folio de 287 ff., provenant de l'abbaye de St-Bavon, à Gand, et conservé aujourd'hui à la Bibliothèque de l'Université de cette ville. (Cat. nº 16, Cat. Exp. nº 34). On y trouve 24 miniatures, plusieurs dessins et même des cartes géographiques qui sont des plus anciennes que l'on connaisse.

Parmi les sujets représentés, on remarque l'évêque St-Omer, assis sur une sorte d'arc-en-ciel, l'empereur Auguste assis sur son trône, avec le globe et l'épée, St-Pierre,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

en habits pontificaux, Charles-le-Chauve, Behemoth, l'Antechrist sur Leviathan, une foule de dessins bizarres d'animaux, de plantes, d'objets fantastiques. Les figures ne manquent point d'effet sculptural : on y retrouve encore l'influence byzantine. Nous donnons ici, comme spécimen, celle qui représente saint Omer, l'apôtre de la Morinie (fig. 4).

Le XII^e^ siècle était encore représenté à l'Exposition par un *Livre d'Évangiles*, avec miniatures de grande dimension, provenant de l'abbaye d'Averbode, et conservé à la Bibliothèque de l'Université de Liège (Cat. n° 5, Cat. Exp, n° 37), et un recueil des *Dialogues du pape St-Grégoire*, provenant de St-Laurent de Liège et offrant un brillant spécimen de la culture artistique dans ce célèbre monastère. (Bibl. roy. n° 9916, Cat. Exp. n° 39). Il renferme environ 60 dessins coloriés sur fond rouge ou bleu. Comme l'a fait observer M. Helbig, le style est bien celui des miniatures de nos contrées, mais il y a de notables différences dans le travail artistique. Toutes n'ont pas le même mérite; mais cette diversité même accuse l'existence à Liège d'un véritable atelier de peintres enlumineurs.

Fig. 7. — Meurtre d'Olympias, mère d'Alexandre
Tiré du Ms. *Alexanders Legende* (XV^e^ s.); Bibl. roy.

Le XIII^e^ siècle vit, comme on sait, l'épanouissement complet de l'art gothique, ou plutôt sarrasin, issu des croisades et devenu l'art chrétien, dans la plupart des contrées de l'Europe. C'est l'époque où, à côté des cathédrales grandioses, monuments de la puissance ecclésiastique, on vit naître les beffrois, monuments de la puissance communale. Ce n'est plus l'esprit religieux seul qui va régner dans l'art, un esprit nouveau, la pensée laïque, va s'y glisser. Dans les villes affranchies, les richesses se créent, se conservent et s'accroissent par le travail; l'instruction, le goût du beau, l'amour du luxe se propagent. On voit arriver les chroniques, les romans de chevalerie, les poèmes en français ou en flamand; ces compositions se transcrivent, se lisent dans les châteaux et dans les demeures des bourgeois; l'art les remplit d'illustrations. Quand ils ne sont pas décorés de peintures, ils sont souvent ornés d'arabesques, de majuscules en or bruni sur des fonds de couleur, agrémentés de feuillages.

Cette magnificence s'accrut encore pendant le XIV^e^ siècle, qui continue les traditions du siècle précédent. Mais l'art sort de plus en plus du cloître, les corporations comptent de nombreux artistes enlumineurs; les rois, les princes, les riches commencent à avoir la passion des beaux livres qu'ils paient quelquefois des prix fabuleux.

Dans les sujets créés par le peintre, on voit s'effacer de plus en plus la tradition byzantine. Les types que l'on pourrait appeler hiératiques sont remplacés par des êtres plus terrestres, plus vivants. La représentation des scènes de l'histoire réelle et fictive, dans les livres laïques, nécessite, de la part des artistes, des études préalables dont l'enlumineur monacal pouvait se dispenser : l'artiste travaillant pour les gens du monde devait se préoccuper davantage de la vérité dans le rendu de la figure humaine, du costume, de la nature. Aussi remarque-t-on qu'il a appris à donner du mouvement et de l'expression aux personnages et du jeu aux draperies; les contours sont nets, tracés d'une main plus experte, à la pointe fine de la plume, la peinture est à teintes plates

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

légèrement ombrées. Sans doute, il y a toujours beaucoup de convention, surtout dans les fonds et dans les paysages: l'artiste n'a pas encore l'intention de faire des tableaux; nous sommes à l'époque des peintures murales et des rosaces multicolores; la miniature du livre imite le vitrail de l'église.

L'auteur du *Mémoire couronné sur le caractère de l'école flamande de peinture*, (Mém. Acad. t. XXVI) a parfaitement analysé le caractère esthétique de cette période.

Nous lui empruntons ces paroles : « Durant l'intervalle qui sépare les années 1250 et 1350, l'élément fantastique dans le choix des scènes religieuses et l'élément chevaleresque dans le choix des scènes profanes prédominent presque généralement. Mais, à côté des motifs empruntés à l'Apocalypse et aux Cycles romanesques, il s'en présente un grand nombre qui portent le cachet du mysticisme allégorique dont les écrits de cette époque se montrent empreints et que les artistes se mirent à appliquer, non seulement aux arts et aux personnages de l'histoire profane et même des chants de geste.... Aussi la mine inépuisable des légendes est-elle exploitée dès lors avec une ardeur égale à celle qu'on met à reproduire les épisodes de la vie des héros romanesques que les chants de geste ont rendus si populaires.

Mais, chose à remarquer, dans toutes ces représentations les modèles antiques sont de plus en plus négligés : personnages sacrés ou profanes, héros appartenant au monde des fictions ou au monde réel, types, costumes, accessoires, tout revêt naïvement le caractère de l'époque même des artistes. Il n'y a pas jusqu'aux figures les plus saintes, l'Eternel, le Christ, la Vierge, les Apôtres que l'on ne dépouille de leurs draperies traditionnelles pour leur ajuster les vêtements contemporains. »

Cette dernière remarque à propos d'un usage général pendant tout le moyen âge et même plus tard, ne doit pourtant pas être prise tout à fait à la lettre. Dans un grand nombre de miniatures représentant des sujets religieux, bibliques et même romanesques, l'artiste a évidemment cherché à donner à ses personnages des costumes de convention, des drapages particuliers, plus recherchés; quelquefois même, surtout au XVe siècle, il a des vélléités archéologiques ou ethnologiques : ainsi, dans les miniatures des livres, comme dans les tableaux des Van Eyck, on rencontre des personnages bibliques affublés de costumes d'Orientaux et même, çà et là, des sujets ou des héros de l'antiquité classique montrent de vagues réminiscences de monuments anciens restés debout à Rome ou ailleurs.

Comme documents du XIIIe siècle, l'Exposition comptait le roman *Parcheval le Gallois*, par Chrestien de Troyes, appartenant à la bibliothèque de Mons (Cat. Ex. n° 157); le roman en vers de *Pamphile et Galatée*, ayant appartenu à Guillaume de Dampierre, et aujourd'hui à la Bibliothèque Royale (n° 4783, Cat. Exp. n° 47). Ils sont peu décorés, mais donnent une idée des manuscrits laïques ; un livre des *Evangiles* avec miniatures de l'école de Stavelot, (Bibl. roy. n° 10527, Cat. Exp. n° 43) ; un *Digeste* orné de grandes lettres à rinceaux d'une exécution très belle. Il a appartenu à Viglius et fait partie des trésors de l'Université de Gand. (Cat. n° 205, Cat. Exp. n° 46).

Les manuscrits remarquables par la profusion et la richesse des peintures sont assez rares dans nos provinces pendant le XIIIe siècle. Ce siècle fut plutôt celui de la diffusion des livres parmi les bourgeois de nos grandes communes, mais ceux-ci ne pouvaient pas encore se permettre les munificences artistiques dont ils donnèrent tant de preuves aux siècles suivants.

Le XIVe siècle a fourni à l'Exposition des objets de premier ordre, éclos dans les

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

provinces dont Philippe-le-Bon allait bientôt ne former qu'un seul domaine. Nous citons quelques volumes.

La fig. 5 est une des vignettes peintes sur fond d'or, illustrant un magnifique *Rym-Bybel* de Jacob van Maerlant, le père de la poésie néerlandaise, (Bibl. Roy. nº 15001. Cat. Exp. 59). Ce volume doit avoir été exécuté pour quelque patricien opulent de Bruges ou de Gand.

La fig. 6 est tirée d'une *Apocalypse* contenant 85 dessins coloriés, représentant les sujets mystiques du livre de St-Jean, traités avec beaucoup d'imagination et dans un

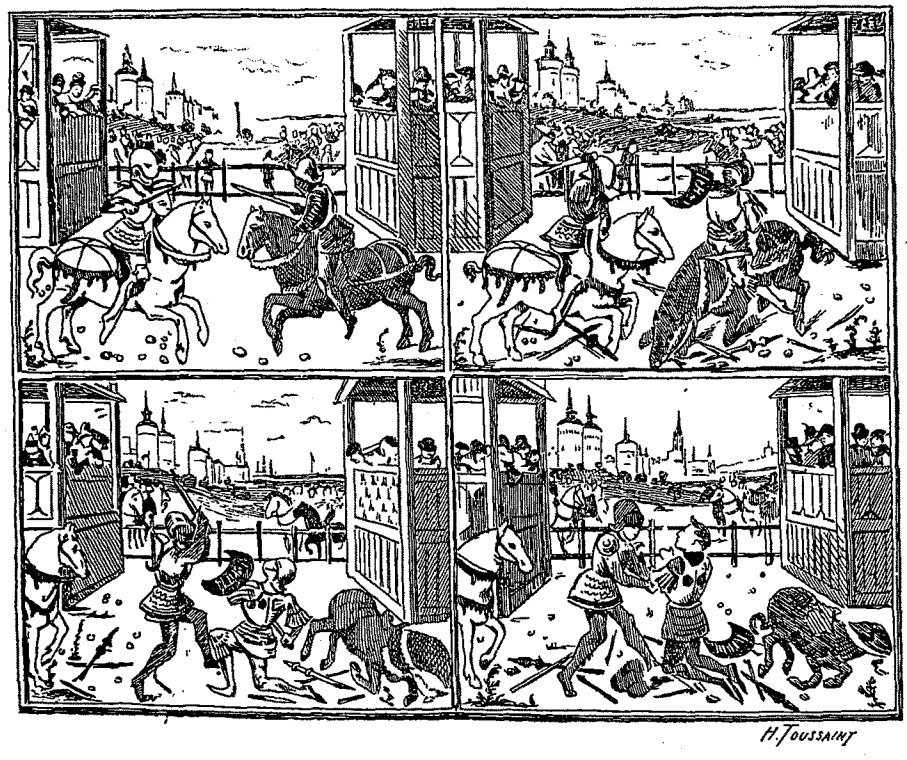


Fig. 8 — Miniature à quadruple sujet, tirée du *Roman de Gillion de Trategnies*, XVe siècle) ; Duc de Crov-Dulmen

style parfois très distingué. Ce volume curieux, probablement exécuté en Flandre, appartient au séminaire de Namur. (Cat. Exp. nº 50).

Deux volumes liturgiques, provenant de nos anciens princes, ont attiré l'attention des connaisseurs par la délicatesse, le bon goût, l'exquise perfection de leurs majuscules historiées, ou simplement ornées en or et en couleurs. L'un est le *Diurnal* portant l'écusson écartelé de Flandre et de Brabant et provenant de Louis de Male et de sa femme Marguerite, fille de Jean III ; (Bibl. Roy. nº 9427, Cat. Exp. nº 55) ; l'autre est le *Livre d'Heures* de Philippe le Hardi et de Marguerite de Male. (Ib. 10392, C. E. nº 61).

Un Missel (Bibl. Roy. nº 9217, Cat. Exp. nº 32) contient des majuscules superbes qui donnent une idée de la fécondité d'imagination des spécialistes chargés d'exécuter les lettres ornées, initiales, etc. Car il n'est pas inutile de dire ici, entre parenthèses, qu'il existait une curieuse division de travail dans la confection des miniatures, même des plus compliquées.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Ce n'est pas toujours la même main qui a tracé le lieu de la scène et les personnages : on remarque souvent de grandes disproportions de talent, de science ou de style entre le fond et l'étoffage. Ainsi, dans quelques pages des compositions les plus éclatantes, les plus renommées, on s'étonne de voir des personnages dessinés avec une science et une habileté extrêmes, se mouvoir sur une scène absolument ridicule, au milieu d'objets, édifices, paysages, lointains, dessinés sans tenir compte de la perspective la plus vulgaire et des règles les plus simples du clair-obscur. On ne peut pas admettre que celui qui a peint les figures, avec une science si parfaite de la lumière et de l'ombre, ait pu tracer en même temps ces entourages et ces accessoires, brillants d'or et de couleur, très détaillés parfois et dessinés avec une patience infinie, mais d'une exécution incorrecte à l'excès, parfois enfantine.

Parmi les beaux exemples du XIVe siècle de l'Exposition, mentionnons encore un *Missel* du diocèse de Liège (Bibl. Roy. nº 209, Cat. Exp. 56); une *Bible* moralisée avec 15 miniatures (Cat. Gand nº 426, Cat. Exp. nº 58), un superbe *Aristote* acquis en 1479 pour l'abbaye de St-Bavon à Gand, par l'abbé Raphaël de Mercatellis. (Cat. Gand nº 355, Cat. Exp. nº 60); etc., etc.

Le XVe siècle est l'époque de la plus grande splendeur du manuscrit. Sous l'influence des Van Eyck et de leur école, l'art s'était élevé en Flandre à une hauteur extraordinaire; le prince opulent qui régnait sur la contrée avait la passion de toutes les magnificences; sa famille et les seigneurs de sa cour partageaient ses goûts, et faisaient exécuter, à son exemple, des ouvrages dont l'illustration devait coûter souvent des sommes considérables.

Antoine de Bourgogne et Raphaël de Mercatellis, abbé de St-Bavon, tous deux bâtards de Philippe-le-Bon ; Louis de Bruges, seigneur de la Gruuthuse ; Charles de Croy, comte de Chimay, furent les principaux de ces Mécènes du livre. Ils avaient formé des collections qui contenaient des chefs-d'œuvre, en moindre nombre sans doute, mais aussi beaux que ceux de la bibliothèque du Duc. Après celui-ci, son fils, Charles-le-Téméraire et ses autres successeurs continuèrent à augmenter ces trésors dynastiques, et ce que l'on a pu en sauver forment le noyau de ce qu'on appelle encore aujourd'hui la bibliothèque de Bourgogne.

L'art était tout à fait sorti du cloître : dans nos villes riches et industrieuses les scribes et les décorateurs du livre se comptaient par centaines : leurs noms se trouvent inscrits dans les registres des corporations de Tournai, de Bruges, de Gand, d'Anvers, dans les comptes des maisons féodales ; très rarement un nom est tracé sur une œuvre. Pour celui qui cherche à suivre les pas de la civilisation, à découvrir les jalons du progrès et à honorer les hommes qui les ont posés, c'est avec un réel sentiment de tristesse qu'il contemple ces pages souvent admirables, aussi parfaites que les monuments de la peinture les plus acclamés, et qui ne portent pas de nom, pas de marque, pas d'initiales. Il est vrai qu'il en est presque toujours de même pour les pages les plus célèbres de notre école primitive de peinture; mais pour celles-là, — quelquefois du moins — il se trouve un historien, un annaliste, un poète qui nous sauve de l'oubli la mémoire de l'auteur.

A cette époque, l'art n'était pas émancipé : on payait bien le peintre, le statuaire, l'architecte; un prince les admettait dans sa haute domesticité, mais dans ce milieu féodal ils n'étaient que des artisans, des ouvriers. Ils n'éprouvaient pas le besoin de signer une œuvre. Leur eût-on permis toujours de le faire? Un nom obscur

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

un simple prénom suivi de quelque qualificatif très plébéien, n'eût-il pas paru déplacé dans les somptueux volumes de la *Librairie* d'un duc de Bourgogne? Il est permis de se faire cette question en lisant les humbles excuses des auteurs et des traducteurs d'oser mettre leur nom au travail qu'ils présentent à genoux au prince, comme on peut le voir dans la plupart des miniatures initiales. Le duc Philippe avait attaché à sa maison tout un bureau de *grossoyeurs* ou arrangeurs de textes, de secrétaires, de copistes. Chaque fois, par exemple, que l'un d'eux, le chanoine Jean Miélot, a terminé un livre, il s'intitule, dans la dédicace à son maître, le « dernier de ses secrétaires » ou « le plus petit de ses serviteurs ».

Si l'auteur du texte a besoin de prendre tant de précautions pour signer son œuvre, on peut supposer que le peintre illustrateur n'eût pas été autorisé à signer la sienne.

Fig. 9. — Jean Miélot offrant à Philippe-le-Bon le *Débat d'Honneur*. Dessin à la plume (XVe siècle); Bibl. roy. de Copenhague

Et, en effet, n'est-il pas étrange que sur ces milliers de pages souvent si merveilleuses et si magistrales, on n'en ait jamais découvert qu'un infime petit nombre portant une timide signature?

Dans leur dépit, très justifié en présence de tant de chefs-d'œuvre anonymes, les historiens et les experts de l'art ont essayé d'y attacher les noms de nos Van Eyck, de nos Memling, de nos Roger Vander Weyden, trouvant que ces illustres maîtres étaient dignes d'ajouter ces perles à leurs couronnes. Mais ces attributions sont erronées : la législation de l'époque, la jalouse répartition du travail dans les corps de métiers, la tradition et le respect des procédés, tout opposait des obstacles, sinon absolus, du moins, très difficiles à surmonter pour celui qui aurait voulu empiéter sur les privilèges consacrés en exerçant des genres de peinture différents.

Grâce aux recherches des archivistes, on est parvenu à découvrir, particulièrement

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

dans les comptes des maisons souveraines ou des hautes institutions, les noms de quelques-uns de ces humbles et grands artistes et à déterminer un certain nombre de leurs œuvres.

Jusqu'à présent, aucune de celles-ci, et il en est de capitales, n'a eu pour auteur un des maîtres renommés de l'école flamande primitive. Mais à en juger d'après ce qui est déjà certain et connu, il est d'autres noms qui seront un jour classés parmi les illustres de l'histoire de l'art; nous citerons ceux d'André Beauneveu, de Valenciennes; de Jean Clouet; de Godefroid, de la Flandre; de Loyset Liédet et de Guillaume Vrelant, de Bruges; de Jacques Le Tavernier, d'Audenarde.

Des 174 manuscrits dont se composait le compartiment de l'Exposition, près de deux tiers appartenaient au XV^e^ siècle. Il nous serait impossible de les passer en revue et même de les signaler ici. Nous nous bornerons à dire un mot de quelques-uns des principaux.

Le dessin n° 7 est extrait d'un admirable recueil en deux volumes contenant en flamand la légende d'Alexandre et diverses parties de l'histoire de la Bible. Les vignettes sont encore sur fond d'or, comme au siècle précédent : les volumes ont été écrits en 1430. On lit à la fin : « Dit boec heeft Claes Peters sone gescreven, anno 1430. » (Bibl. roy. n° 9018-20, Cat. Exp. n° 65).

Les *Chroniques de Hainaut* par Jacques de Guyse, en 3 volumes (Bibl. roy. n° 9243; Cat. Exp. n° 69) sont connues de l'Europe entière. La page initiale représentant Philippe-le-Bon recevant l'hommage du livre, entouré des principaux personnages de sa cour, reproduits en portraits, peut compter pour une des choses les plus parfaites que l'art ait produites. L'auteur en est encore ignoré. Une partie des autres pages a été reconnue pour être de la main de Guillaume Vrelant. Celui-ci est aussi, selon nous, l'auteur de plusieurs illustrations du beau manuscrit de la *Vie de St-Catherine*, ayant appartenu au fonds des ducs de Bourgogne et aujourd'hui à Paris, à la Bibliothèque nationale dont il est l'un des joyaux.

Le roman *Gillion de Trazegnies*, provenant du grand bâtard de Bourgogne et appartenant à M. le duc de Croy-Dulmen. Nous donnons un spécimen d'une des pages délicates et spirituelles de ce beau volume. (Cat. Exp. n° 73). (fig. n° 8).

Les *Conquêtes de Charlemagne*, en 3 volumes, par David Aubert (Bibl. roy. n° 9068, Cat. Exp. n° 74). Ses illustrations en grisaille, avec rehauts d'or, sont des merveilles de fini et de composition : elles sont l'œuvre d'un artiste resté inconnu jusqu'à ces derniers jours, de Jacques le Tavernier.

Le *Débat de l'Honneur*. Ce recueil contient divers traités traduits du latin par Jean Miélot: c'est un manuscrit minute, c'est à dire, préparé par l'auteur pour servir de modèle aux copistes et aux enlumineurs. Nous donnons un des dessins à la plume exécuté probablement par Miélot lui-même. Il nous introduit dans les secrets de la confection d'un manuscrit. Le volume appartient à la Bibliothèque royale de Copenhague (Cat. Exp. n° 75) (fig. 9).

L'*Histoire de Charles-Martel*. Ce roman, *grossoyé* par David Aubert pour Philippe-le-Bon, est en quatre gros volumes dont les plus belles miniatures sont de Loyset Liédet: l'une d'elles est signée (Bibl. roy. n° 6, Cat. Exp. n° 76).

La vie de St-Adrien, traduite par Jean Miélot. Le volume a été exécuté en 1458 pour Philippe-le-Bon, et appartient aujourd'hui à M. le comte van der Cruice Waziers, à Lille (Cat. Exp. n° 158). Il renferme de magnifiques grisailles, œuvre d'un artiste qui est probablement aussi l'auteur de deux beaux manuscrits de la Bibliothèque royale :

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

La composition de la Ste-Ecriture (Cat. Exp. nº 159) et la *Passion de N. S. J.-C.* par Gerson (Cat. Exp. nº 163).

L'Estrif de Fortune, par Martin le Franc. Superbe manuscrit provenant de la bibliothèque de Charles de Croy, comte de Chimay. (Bibl. roy. nº 9510, Cat. Exp. nº 111). Nous donnons en chromo-lithographie la charmante miniature de la première page du livre.

Il nous faudrait citer vingt autres volumes de premier ordre reposant à la Bibliothèque royale, les majestueux in-folios, conservés dans leurs reliures primitives, provenant

Fig. 10 — La Fenaison, mois de juin, miniature tirée du calendrier des *Heures* d'Hennessy (XVIe siècle); Bibliothèque royale

de Raphaël de Mercatellis, enluminés dans les Flandres et que l'on peut admirer à la bibliothèque de l'Université de Gand; deux volumes provenant de Charles-le-Téméraire et du grand bâtard de Bourgogne et faisant partie de la Bibliothèque de Copenhague (Cat. Exp. nos 80 et 86), et, enfin, cette foule de *Livres d'Heures* qui brillaient à l'Exposition d'un si vif éclat. La Belgique a été, à la fin du moyen âge, le plus fécond des ateliers producteurs des beaux livres d'usage pieux ou liturgique, missels, bréviaires, psautiers, heures, offices, etc. Le célèbre bréviaire Grimani conservé à Venise et qui passe depuis longtemps pour le plus riche, le plus parfait de ce genre de produits artistiques, a été exécuté dans nos provinces.

L'Exposition a fait admirer, sous ce rapport, un volume tout à fait hors ligne,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

le *Psautier* en latin, dit de Henri VIII, parce que ce roi d'Angleterre s'en est servi lors de son entrée à Tournai, en 1513, (Cat. Exp. nº 119). Les peintures en grisaille rehaussée d'or sont d'un fini prodigieux ; jamais le pinceau du miniaturiste n'a réalisé rien de plus suave.

La Bibliothèque de Gand possède des *Heures romaines* contenant 24 grandes et 22 petites miniatures birllant des couleurs les plus vives avec reflets d'or. A cause de sa richesse et de sa beauté, sans doute, on en avait attribué la possession à René d'Anjou, l'infortuné roi-artiste. Mais il nous semble plus probable qu'il a fait partie du fonds des ducs de Bourgogne. (Cat. Gand nº 515, Cat. Exp. nº 91).

Plusieurs particuliers avaient confié à l'Exposition de charmants spécimens de l'antique industrie flamande des livres d'église.

Nous donnons comme exemple de décoration, (fig. 11) un feuillet avec bordure tiré d'un *Horœ* du diocèse de Bruges, de la collection de M. G. Vermeersch à Bruxelles. L'encadrement des pages consiste en un large parquet d'or mat, fourmillant d'oiseaux et de fleurs. Nos miniaturistes flamands n'ont pas été surpassés pour la variété et l'éclat dans l'ornementation des marges de leurs manuscrits : ils ont réussi particulièrement à tirer parti des plantes, des insectes, des animaux les plus jolis du pays. Cette prédilection et cette habileté ont persisté, après le manuscrit, à se montrer dans les *Verdures* des belles tapisseries d'Audenarde et de Bruxelles.

Au XVIe siècle, malgré l'extension énorme que l'imprimerie avait prise, l'industrie du manuscrit ne subit aucune décadence, du moins pendant le premier quart. C'est même pendant cette époque que furent exécutées quelques-unes des œuvres les plus éclatantes, les plus admirées de l'Exposition rétrospective. Nous citerons les magnifiques *Antiphonaires* et *Missels* exposés dans le compartiment de la musique et provenant de Marguerite d'Autriche et de l'Abbaye de Gembloux, dont un des abbés, Antoine Papin, exécuta lui-même des peintures d'un grand mérite.

Nous citerons encore plusieurs des magnifiques in-folios exposés par l'Université de Gand et provenant de Raphaël de Mercatellis. Le *Monotesseron* de Gerson, (Cat. Gand nº 462, Cat. Exp. nº 113), avec 131 grandes peintures, la *Margarita philosophica* de Reisch (Cat. Gand nº 365, Cat. Exp. nº 129) et bien d'autres, semblent témoigner des efforts que faisaient les scribes et les amateurs pour lutter contre l'industrie nouvelle et pour ne pas laisser périr l'art si florissant de l'illustration du livre.

En même temps, d'ailleurs, cet art prenait possession du livre imprimé. Les premiers produits de la presse, pour imiter, jusqu'à un certain point, le manuscrit, passaient souvent entre les mains de l'enlumineur qui les ornait de lettres initiales, en or et en couleurs et y ajoutait quelquefois des compositions à l'aquarelle ou à la détrempe. On constate même à ce sujet, une chose curieuse.

Tout le monde a vu ces chefs-d'œuvre de la typographie ancienne, les admirables *Livres d'Heures* publiés par les Vérard, les Vostre, les Kerver et autres imprimeurs parisiens. Ce sont, comme on sait, des volumes imitant, au moyen des caractères mobiles et de la gravure en relief sur bois et sur métal, les *Heures* écrites. Afin de pousser l'imitation aussi loin que possible, on y prodiguait toutes les ressources de l'ornementation. Mais, voulant protester, sans doute, contre l'envahissement de cet art nouveau qui devait les détrôner, les enlumineurs ne se bornaient pas toujours à colorier de leur mieux et à rehausser les gravures si délicates, si parfaites, qu'on offrait comme champ de travail à leurs pinceaux, ils en faisaient souvent disparaître les contours

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

charmants, les traits étudiés, sous des couleurs opaques, sous des dorures, superposant en quelque sorte, des sujets nouveaux aux sujets gravés.

Aussi, quelque splendides, quelque chatoyants pour les yeux qu'ils puissent être, les exemplaires illustrés de cette façon sont appréciés des bibliophiles bien au-dessous des rares exemplaires dans lesquels la gravure est resté intacte.

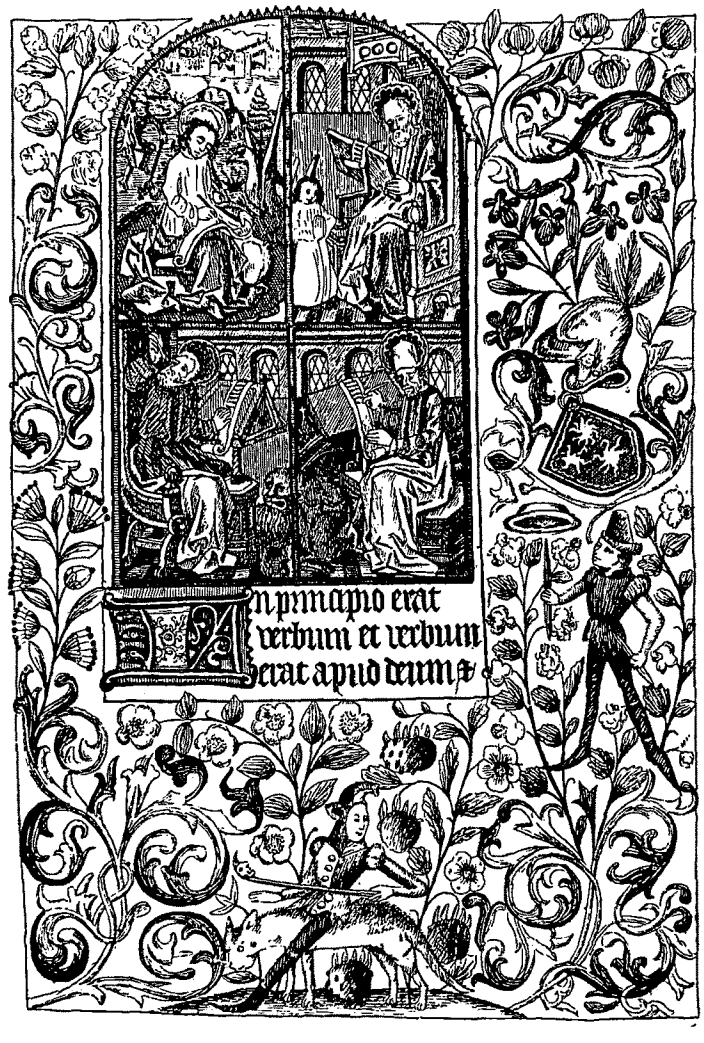


Fig. 11. — Page tirée d'un *Livre d'Heures*, du XVe siècle;
Collection de M. Vermeersch

Pour en revenir au manuscrit orné, du XVIe siècle, il nous reste à citer un chef-d'œuvre de premier ordre: le *Livre d'Heures* acquis il y a peu d'années des héritiers Hennessy par la Bibliothèque royale. Ce petit volume est illustré de 56 miniatures, dont douze représentent les travaux des douze mois du calendrier; quatre, les évangélistes; huit, les scènes de la Passion du Christ; trois, les sujets suivants: Bethsabée au bain, Saint Côme et Saint Damien, la Messe; puis de 29 pages dont les encadrements historiés sont de vrais tableaux. Quelques-uns des grands sujets sont des reproductions,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

un peu modifiées, de peintures du bréviaire Grimani, et il n'y a point de doute que le livre ne sorte des mêmes mains. Mais les compositions étant établies sur des dimensions moindres, sont traitées ici avec plus de délicatesse et de fini.

Dessin, coloris, perspective, science de la figure, tout y est d'une perfection extraordinaire; quelques-unes des compositions sont hors de pair, comme vérité, comme étude de la nature, entre tout ce que l'art flamand a produit en ce temps-là. On semble y reconnaître la main de deux artistes : l'un d'eux a vu l'Italie, car il a reproduit en grisaille, sur une *predella*, la Cène de Léonard de Vinci, et on voit qu'il s'est inspiré des maîtres de la péninsule. Mais toute l'œuvre est essentiellement flamande: malheureusement, nous en sommes réduits aux conjectures, quant au nom de l'artiste ou des artistes. On a émis l'opinion, favorisée par quelques indices, que ce diamant de l'art a été créé pour Jeanne la Folle. En tout cas, il était digne d'être offert à celle qui fut la mère de Charles-Quint.

Nous en reproduisons la page représentant le mois de Juin : la fenaison (fig. 10).

Nous regardons ce manuscrit comme le chant du cygne de l'art de la miniature aux Pays-Bas. Après lui, il se produisit encore çà et là quelques œuvres remarquables, mais avant le milieu du siècle, à l'avénement des guerres religieuses, le manuscrit illustré cède tout à fait la place au livre orné de gravures.

Après, sans doute, on confectionna encore des Heures, des Antiphonaires, des Albums et autres objets imitant avec plus ou moins de succès le manuscrit du moyen âge, — on en fabrique encore de nos jours, — mais quelque brillants qu'ils puissent être, ils n'appartiennent plus à l'histoire de l'art; pas plus, du moins, que n'y appartient une église gothique élevée par un professeur d'Académie contemporaine.

C. RUELENS.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

LES

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

EN aucun pays, si l'on en excepte l'Italie, la musique n'a été cultivée, dans le passé, avec autant de passion qu'en Belgique.

Dès l'origine de cet art relativement moderne jusqu'à son complet épanouissement au début du siècle actuel, l'histoire assigne un rang élevé à nos musiciens, flamands et wallons. Il n'est pas de progrès dans la pratique ou la théorie de la musique, auquel ils n'aient directement ou indirectement participé.

Depuis le moine Hucbalde qui le premier écrit un traité complet de musique et trace les règles fondamentales de cet art encore rudimentaire au Xe siècle, jusqu'à Grétry qui donne sa forme définitive à l'Opéra-Comique français, la musicographie belge peut citer une suite ininterrompue d'artistes distingués qui tantôt dans le pays même, tantôt à l'étranger, comme virtuoses, comme compositeurs ou facteurs d'instruments se sont fait remarquer au premier rang de ceux qui ont contribué à faire de la musique, l'art merveilleux qui nous séduit et nous domine aujourd'hui.

Un artiste de génie, malheureusement, nous a manqué, l'homme qui eût résumé en lui les facultés musicales de la race flamande, et donné des tendances artistiques de notre pays l'expression complète. Si l'œuvre de nos maîtres contrepointistes des XVe et XVIe siècles, Tinctoris, Jean Oekeghem, le père de contrepoint, Josquin Desprès,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Roland de Lattre, Willaert, peut être comparée à celle d'artistes, tels que Van Eyck, Breughel, Memling, dans la peinture, nous n'avons rien à citer qui égale dans la musique l'œuvre de Rubens ou de Van Dyck. Mais deux causes extérieures, étrangères aux facultés et au caractère particuliers de la race, empêchèrent chez nous ce dernier épanouissement de l'art musical ; c'est d'une part la situation politique et sociale des Pays-Bas à l'heure favorable où la musique sortait enfin de l'ère des tâtonnements et des recherches scientifiques pour devenir un art; c'est, d'autre part, cette circonstance résultant de la première, que nos meilleurs artistes mêmes ne trouvèrent pas chez eux l'occasion, ni le milieu favorable à l'exercice de leur art et s'expatrièrent pour la plupart. La peinture mieux partagée, eut le luxe de la cour de Bourgogne et l'éclat de la domination espagnole pour encadrement; la musique moderne, sortant à peine de ses langes au XVI^e^ siècle, ne trouva chez nous au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle, ni la persistance d'efforts communs, ni le milieu dans lequel un art national, bien à nous, eût pu se former.

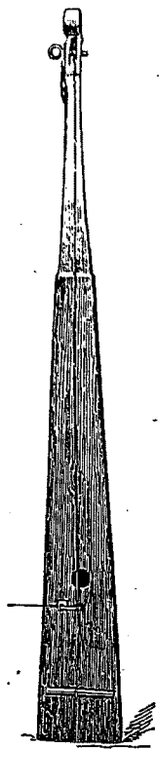


Fig. 1.— *Trompette marine* signée I. B. S. T. 1702. Coll. de MM. Mahillon

Nous voyons à ce moment des chapelles célèbres composées d'artistes originaires de nos provinces wallonnes et flamandes, faire les délices des maisons princières, en Italie, en Angleterre, en Autriche, en Bavière; nos luthiers fournissent des instruments à la moitié de l'Europe : sur le sol même de la patrie l'art végète étouffé par des rivalités de clocher et limité par des tendances artistiques toutes locales. Il n'est pas de commune un peu considérable et florissante, il est vrai, qui ne revendique un compositeur ou un virtuose extraordinaire. Quelques-uns d'entre eux ont eu, en effet, de leur temps, une célébrité dépassant les étroites limites de la province et répandue à l'étranger. Mais en général, la plupart de ces maîtres n'ont travaillé et pratiqué leur art, si l'on peut dire, que pour les besoins locaux.

Ce n'est qu'avec Grétry et Gossec que la Belgique reprend son ancien rang dans l'art musical, ce rang élevé où une brillante pléiade de virtuoses, de chanteurs et de compositeurs l'ont maintenue de nos jours.

Il n'entre pas dans le cadre de cet ouvrage consacré aux industries d'art, de retracer le développement de la musique en Belgique; mais la pratique et la théorie de cet art se tiennent si intimement qu'il est presque impossible de les séparer; et il était nécessaire, tout au moins, de donner quelques indications sommaires sur l'histoire musicale du pays pour expliquer l'importance que l'industrie des instruments de musique y a eue dans le passé et y conserve dans le présent.

Sans parler des cérémonies du culte catholique qui exercèrent une si grande influence sur le développement de l'art musical, et de tous les arts en général, depuis le moyen âge jusqu'au début de ce siècle, les pittoresques coutumes de nos provinces, les réjouissances populaires, les réunions et spectacles organisés par les innombrables associations artistiques du pays, les fêtes fréquentes qui accompagnaient les naissances et les mariages dans la noblesse, l'arrivée des gouverneurs de nos provinces ou le passage de princes étrangers, plus tard les spectacles et concerts à la Cour de Bruxelles,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

sous Charles de Lorraine, offrirent aux musiciens de l'époque l'occasion de montrer leur habileté d'exécutants ou leur savoir comme compositeurs.

Grâce aux savantes et persévérantes recherches, auxquelles les travaux de Coussemaker et de Fétis ont donné la première impulsion, on connaît aujourd'hui en détail la curieuse histoire musicale de la plupart de nos villes un peu importantes.

Les archives de nos communes et de nos cathédrales, les comptes des anciennes châtellenies, les documents de tout genre conservés aux archives de l'État ont été consultés, fouillés, compulsés, les noms d'artistes fameux en leur temps ont été découverts, de nombreuses pièces de musique, complètement ignorées il y a vingt ans, ont été retrouvées, et il ne reste plus qu'à résumer et analyser, pour en faire une histoire raisonnée, ces nombreuses matières accumulées depuis quelques années seulement.

Il faut rendre hommage surtout à M. Edmond Vanderstraeten, dont le patient labeur a fait faire un progrès immense à la musicographie belge, en révélant une infinité de noms, d'œuvres, de faits complètement ignorés avant la publication de son volumineux ouvrage sur la *Musique au Pays-Bas*. D'autres savants se sont fait une spécialité de l'histoire musicale d'une ville, ou d'une particularité de la pratique de l'art au Pays-Bas : nous citerons M. Van de Casteele pour les ménestandries et les maîtrises de Bruges ; M. Devillers pour les annales musicales de Mons ; M. Wytsman pour les chansons populaires de Termonde ; M. Génard pour l'opéra d'Anvers ; M. Fourdin pour le carillon d'Ath ; M. le chevalier van Elewyck pour les fondeurs de cloches, les carillonneurs de Louvain et les clavecinistes du XVIII^e^ siècle ; M. de Burbure pour les facteurs d'instruments à Anvers ; M. Fred. Faber pour tout ce qui touche le théâtre ; etc., etc.

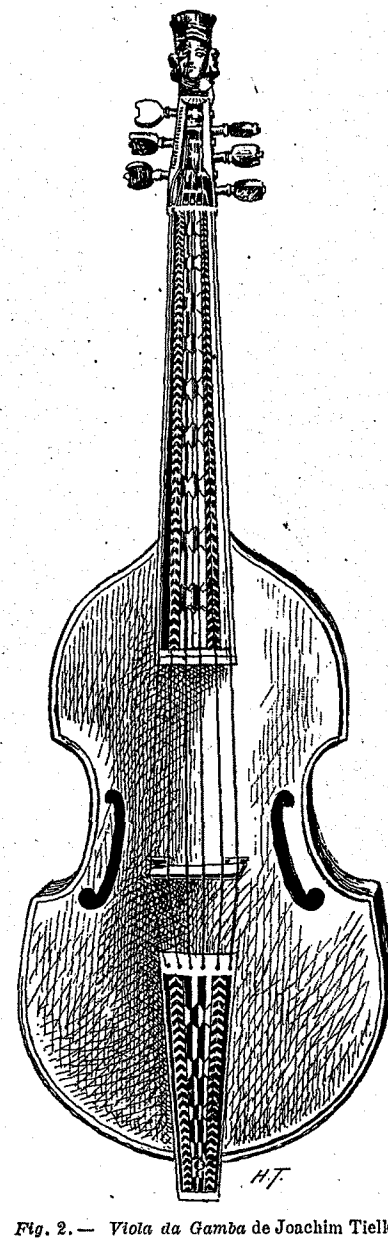


Fig. 2. — *Viola da Gamba* de Joachim Tielke
Hambourg 1669
Collection de MM. V. et J. Mahillon

Ainsi l'on possède tous les documents propres à repousser l'opinion des musicologues, qu'au XVIII^e^ siècle la Belgique n'aurait possédé aucun artiste éminent et que l'école belge présenterait une solution de continuité de près de cent cinquante années. Déjà en 1862, M. Fétis protestait contre cette opinion dans un remarquable discours à l'Académie Royale de Belgique. Aujourd'hui on est en mesure d'en démontrer complètement l'inexactitude.

Cela dit, nous passons à l'objet particulier de ce travail.

On divise les instruments de musique, selon la manière dont le son est produit,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

en trois grandes classes : 1° les instruments à vent ; 2° les instruments à cordes ; 3° les instruments à percussion. Chacune de ces classes admet une infinité de divisions qui comprennent elles mêmes plusieurs familles distinctes d'instruments. Selon que deux instruments semblables ou analogues en principe sont joués de telle ou de telle façon, ils peuvent produire des sonorités très différentes qui en déterminent le caractère et les font entrer dans la famille d'un instrument ou constituer une catégorie nouvelle et distincte.

Ainsi dans la classe des instruments à cordes qui comprend toute la série des agents dont le son est produit par une corde métallique ou animale vibrant en contact avec une caisse de bois, les instruments à archet forment une famille à part opposée aux instruments à clavier tels que le piano, et aux instruments à cordes pincées tels que la guitare, la harpe, etc. Ainsi parmi les instruments à vent, la matière, métal ou bois, dont ils sont faits, la forme particulière du conduit qui amène le souffle de l'exécutant dans le tube de l'instrument et met en vibration la colonne d'air qu'il contient, donnent naissance à une grande variété d'engins sonores ayant chacun son caractère propre qui le distingue nettement de ses congénères.

Des instruments relativement très nombreux en usage aujourd'hui, aucun n'est d'origine très ancienne, mais aucun n'a été conçu dans la forme que nous lui voyons actuellement. Rien n'est plus intéressant que de suivre à travers les âges, les transformations successives qu'ils ont subies. Ces transformations vont de pair avec les progrès de l'art musical, souvent même elles sont l'élément essentiel de ce progrès. Il suffit pour en donner une idée, de citer le monochorde de Gui d'Arezzo devenant, par une série de modifications extrêmement curieuses, le clavicorde, l'épinette, puis le clavecin, pour être finalement le piano.

Chacune de ces transformations de l'instrument correspond à une période de l'art musical ; à cet égard, considérez le rôle capital que le piano a joué dans la musique moderne. Depuis Mozart et Beethoven, il n'est pas de maître qui n'ait confié à cet instrument quelques-unes de ses plus délicates ou de ses plus hautes pensées. La vaste littérature de musique de concert et de salon, qui restera comme le produit caractéristique de l'art musical de notre temps à côté des grandes pages orchestrales de maîtres tels que Beethoven, Mendelssohn, Weber, Berlioz, Wagner, est à proprement parler issue des derniers perfectionnements apportés par Sébastien Érard au clavecin du siècle dernier.

Le progrès dans la facture des instruments en procurant aux artistes exécutants des facilités ou des moyens nouveaux d'expression, devait souvent donner de la sorte l'impulsion à l'art proprement dit.

Il n'est pas aisé de déterminer l'origine et le caractère des différents *instruments à archet* employés au moyen âge. Les documents sur la pratique de la musique en ces temps reculés sont extrêmement rares et d'ailleurs peu explicites. Il est certain néanmoins qu'on s'en servait surtout alors pour l'accompagnement vocal. L'orchestre tel qu'il est aujourd'hui constitué n'existait pas encore, les instruments primitifs d'où devait sortir notre quatuor moderne, si important dans la symphonie, n'était encore qu'à l'état embryonnaire.

Le type des instruments à archet était connu dès le VIII[e] siècle. C'est le *rebab* arabe, — deux cordes tendues sur un chevalet et reposant sur une caisse de bois, que l'instrumentiste faisait vibrer au moyen d'un archet.

Le *rebab* donna certainement l'idée du crowth anglais, dont la construction pour le

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

fond analogue, se distingue par la présence des éclisses, ces petites lames de bois circulaires qui soutiennent les deux tables d'harmonie du violon et de ses congénères. Le crowth qui partageait avec la harpe l'honneur d'accompagner le chant des bardes, était très répandu en Angleterre, et connu en France dès le Xe siècle. En Belgique il ne paraît pas avoir joué un rôle spécial, car on ne le trouve guère mentionné dans les documents relatifs à cette époque. En revanche, aux XIIe et XIIIe siècles, un autre dérivé du *rebab* arabe, modifié et perfectionné en Espagne, le rebec ou rubèbe, était fort en usage en Belgique. Il figurait dans *les orchestres* qui servaient à rehausser soit l'éclat des fêtes populaires, soit les fastueux repas suivis de concerts que donnaient les seigneurs et les princes. M. Edm. Vanderstraeten dans sa *Musique aux Pays-Bas*, a reproduit et résumé de curieux documents sur les instrumentistes qui figurèrent à la cour du duc et de la duchesse Wenceslas de Brabant, dans la seconde moitié du XIVe siècle, et l'on y voit des joueurs de *rebec* et des joueurs de *viole*.

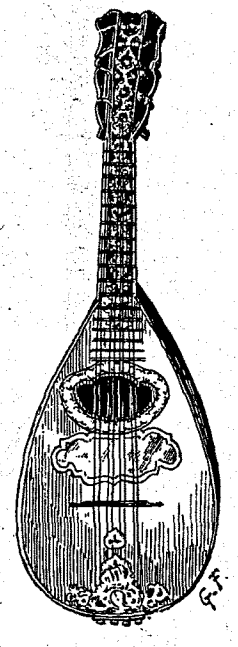


Fig. 3. — *Mandoline napolitaine* (XVIIIe siècle); Coll. de MM. Mahillon

Le rebec avait la forme de la mandoline encore actuellement en usage en Espagne et en Italie. On ne saurait mieux le comparer qu'à une poire coupée verticalement par le milieu. Cet instrument quoiqu'il eût été en usage jusqu'au XVIIIe siècle, a complètement disparu et les spécimens même en sont devenus extrêmement rares. Mais le dessin très exact en a été heureusement conservé dans de nombreux tableaux et miniatures d'autrefois.

Avec le rebec, la *vielle à archet* a été le principal instrument de cette nature au moyen âge. M. Vidal dans son splendide ouvrage sur les instruments à archet (*), a restitué son vrai rôle à ce charmant instrument qui servait à accompagner les chants des trouvères au XIIe siècle. De tous les instruments à archet c'est celui dont le caractère est le mieux accusé, avec son chevalet portant quatre cordes, et ses formes variées, souvent très dissemblables, mais pouvant être ramenées toujours au type de la guitare. On en voit une reproduction fidèle dans l'un des médaillons surmontant la châsse de sainte Ursule, à Bruges. La tête de l'instrument dont joue un des anges représentés dans ce médaillon est en trifolium et les cordes sont au nombre de cinq. Memling a dû avoir sous les yeux l'instrument pour le dessiner avec cette exactitude. Le modèle dont il nous a laissé le dessin est identique à celui qu'offrent les documents du XIIe et du XIIIe siècles recueillis par M. Vidal.

Du reste, la vielle était en usage dès le XIIIe siècle en Belgique, ainsi que le prouvent de curieuses sculptures (supports des niches), de l'église Saint-Gommaire à Lierre, de Notre-Dame du Lac, à Tirlemont, et les comptes des communes qui entretenaient à leur solde des ménestrels joueurs de divers instruments. On y voit figurer fréquemment les *vedelaere*, en latin *viellatores*.

Probablement parmi ces vielleurs, plusieurs jouaient-ils aussi de la *vielle à roue*, instrument analogue à la *vielle à archet* et de la même famille, mais où le phénomène du son était produit par une roue frottant les cordes au nombre de trois d'abord, puis de six. Cette vielle à manivelle a disparu seulement au début de ce siècle, après une

(*) *Les Instruments à archet* par Ant. Vidal, Paris J. Claye, 1876.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

existence de dix siècles. C'était un instrument peu usité aux XV^e^ et XVI^e^ siècles, quoiqu'il fût connu déjà dès le IX^e^ siècle. Mais dans le courant du XVII^e^ siècle, il eut ses amateurs, et sa vogue fut très grande jusqu'à la fin du XVIII^e^ siècle, tant en France qu'en Belgique. Les ménétriers, selon Kastner (*), la prodiguaient dans les bals et les guinguettes, dans les foires et dans les fêtes de village, tantôt pour faire danser le public, tantôt pour accompagner les exercices des ours, des singes et des chiens savants, et même dans les salons, chez les gens du bel air, dans le monde galant; elle finit par retomber dans le domaine de la musique des rues, pour devenir le gagne-pain des petits Savoyards. MM. Victor et Joseph Mahillon, les habiles facteurs d'instruments, en possèdent un très beau spécimen, signé de Louvet, célèbre luthier de Paris qui ajouta une corde à l'instrument en 1772 et contribua à sa vogue par l'excellence de ses produits.

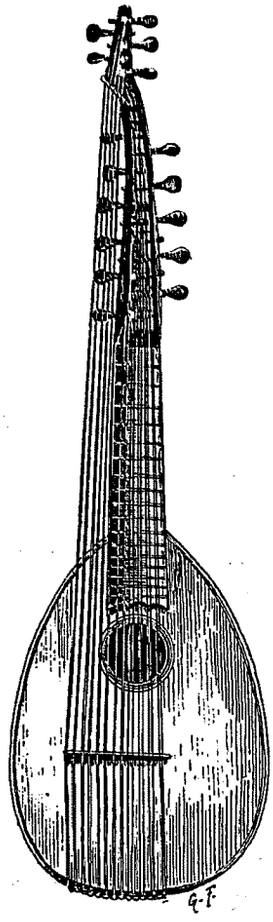


Fig. 4.— Théorbe de Renault et Chatelain (1764); Coll. de MM. V. et J. MAHILLON

A côté de ces premiers instruments à archet qui tous se rattachent plus ou moins à la viole ou violon, il faut citer la *trompette marine*, instrument aujourd'hui complètement oublié, mais qui fut longtemps en usage. C'était une pyramide très allongée formée de trois planches minces, formant caisse sonore; elle n'avait qu'une seule corde, reposant sur un chevalet dont l'un des pieds était mobile et qu'on faisait vibrer au moyen d'un archet. La trompette marine qu'un passage du *Bourgeois gentilhomme* (**) a immortalisée, ne remplit jamais dans l'orchestre qu'un rôle de peu d'importance. On n'en pouvait tirer que des sons harmoniques, soutenus par un bruit continu, analogue à celui de la trompette, produit par le frôlement du chevalet sur la table d'harmonie. On n'a pu expliquer jusqu'ici le qualification de « marin » donnée à ce bizarre instrument. Peut-être fut-il employé sur les vaisseaux. Connu dès le XIII^e^ siècle il était joué surtout dans les rues par les mendiants; dans les couvents de religieuses on l'employait souvent pour remplacer les parties de trompette. Quoique le son en fût « plus agréable de loin que de près », selon un vieil auteur allemand, il fut en usage dans toute l'Europe, en France, où il y avait un joueur de trompette marine dans la *Grande Escurie du Roy*, sous Louis XIV, en Allemagne, en Flandre, aux Pays-Bas, en Angleterre. Les collections publiques et privées possèdent de nombreux exemplaires de cette viole primitive dont nous donnons le dessin, d'après un bel exemplaire du XVIII^e^ siècle, faisant partie de la collection de M. Victor Mahillon (fig. 1).

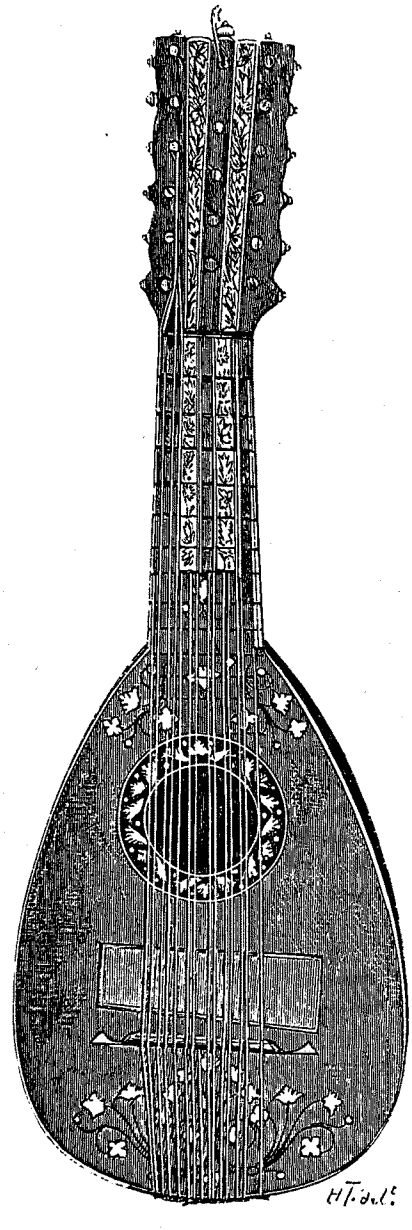
Les instruments que nous venons de passer en revue sont tous antérieurs aux

(*) *Danse des morts*, BRANDUS, Paris 1852.

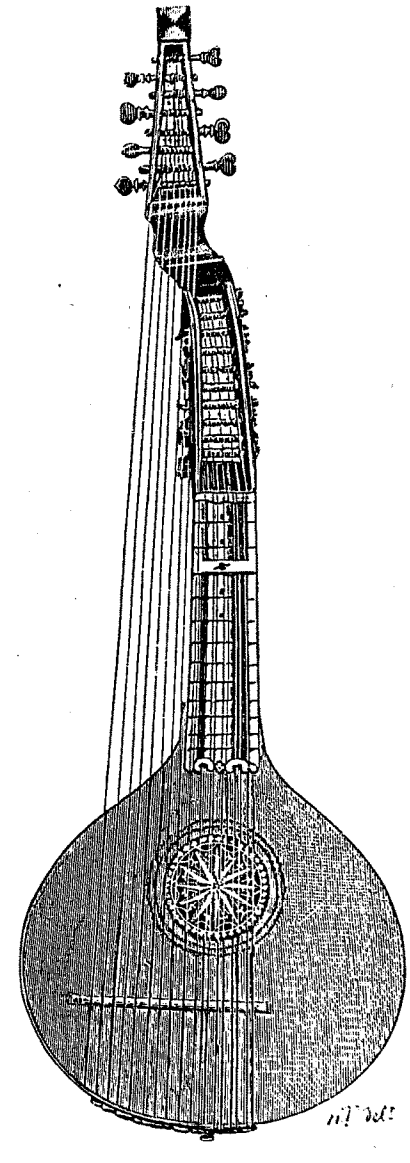
(**) *M. Jourdain.* « Il y faudra mettre aussi (dans le concert de musique) une trompette marine. La trompette marine est un instrument qui me plaît et qui est harmonieux. »

Bourgeois gentilhomme, acte II, sc. I.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -



Mandore italienne à huit cordes doubles, (XVIIIe siècle) ;



Cistre-théorbe de Bouche, Londres, (XVIIIe siècle) ;

Collection de MM. V. et J. Mahillon

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

violes qui n'apparaissent qu'au XVe siècle. Sous cette dénomination de *violes* on comprenait, à cette époque, une infinie variété d'instruments ayant tous plus ou moins d'analogie avec la vielle à archet, avec le rebec, et le crowth anglais.

Souvent même il est difficile de les distinguer entre eux et l'on est assez embarrassé de rapporter tel dessin ou tel spécimen bizarre parvenu jusqu'à nous, à un genre déterminé. Fréquemment les constructeurs se servaient d'instruments anciens pour en fabriquer de nouveaux, soit en y ajoutant, soit en y retranchant telle partie qui leur semblait défectueuse. En outre, les dénominations du même instrument variaient à l'infini suivant les pays, et même suivant les villes et les provinces. Enfin le caprice des ouvriers ou la fantaisie d'un musicien en quête d'effets nouveaux, créait des formes originales empruntées à la catégorie des instruments à cordes pincées, ou des modifications passagères dont la trace n'est pas perdue mais qui restèrent sans influence durable.

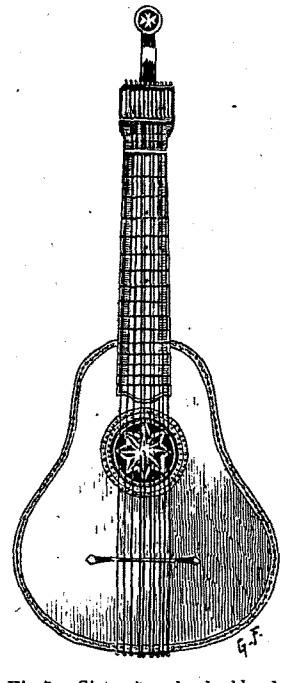


Fig. 5. — Cistre, 5 cordes doubles de *Sympertus* Niggell. Fussen (1765); Coll. de MM. V. et J. Mahillon

De tout cela résulte une grande confusion dans les métamorphoses diverses qu'ont subies la vielle et le rebec primitifs avant de devenir la *viole* de la Renaissance et le *violon*.

En général, on remarque une tendance très prononcée des faiseurs d'instruments de la Renaissance à former des familles se modelant sur la division des voix.

Dès qu'un engin sonore nouveau apparaissait ou qu'un ancien se perfectionnait, on cherchait soit par l'agrandissement, soit par l'adjonction de cordes, à créer des instruments similaires reproduisant l'échelle des voix. C'est ainsi que se constitua la nombreuse famille des violes, où nous voyons des groupes de quatre ou cinq instruments de chaque type particulier, formant une série complète, allant du grave à l'aigu. Plus tard, aux XVIe et XVIIe siècles, c'est par une marche absolument opposée que l'on arrive à former la famille du violon moderne. Certes la diversité des instruments avait l'avantage de favoriser le goût et les dispositions particulières de chacun, mais elle devint un inconvénient des plus sérieux au moment où les progrès de l'art musical amenèrent la constitution de l'orchestre. Dès lors, la nécessité de réagir contre l'éparpillement de ses organes et de discipliner pour ainsi dire les sonorités, se manifesta avec une évidence qui ne devait pas échapper aux musiciens sagaces. Ce furent les habiles luthiers italiens du XVIe et du XVIIe siècle qui comprirent les premiers l'œuvre de simplification qu'il s'agissait d'entreprendre, et ils eurent le rare bonheur d'y réussir complètement, en ramenant les innombrables variétés de la viole à un type unique, à ce type si simple, si léger et si régulier du violon tel que nous le connaissons aujourd'hui.

Il n'entre pas dans le cadre de ce travail d'énumérer et de décrire tous les genres de violes en usage avant et pendant le XVIe siècle. Chaque pays a eu ses modèles et ses formes particulières qui ont été variés, imités, reproduits, transformés à l'infini. La *gigue* allemande avec ses énormes échancrures et ses huit cordes; le *par-dessus de viole* français, aux cinq cordes; la *pochette* française, petite gigue servant aux maîtres à danser; la *viola da bracchio*, la *viola da gamba*, la *viola*

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

di bordone avec ses cordes sympathiques en métal ; chacun de ces instruments demanderait une description minutieuse, détaillée. Cela nous mènerait un peu loin. Il faut nous borner à des généralités. Par la douceur et la mollesse de leurs sonorités, tous ces instruments devaient se marier à merveille avec le chœur des cordes pincées qui faisait le fond des orchestres primitifs. Leur corps était large ainsi que le manche et la touche; leurs voûtes étaient presque insensibles, les ouïes le plus souvent en forme de C C, ou à une époque plus récente, en *ff* mal dessinées, les éclisses très élevées, le cheviller tantôt affectant une courbe élégante, tantôt imitant des têtes d'hommes ou d'animaux, tantôt reproduisant les formes géométriques du triangle, de l'hexagone ou de l'ovale; enfin les touches marquées sur le manche et destinées à guider la main de l'exécutant inexpérimenté, tels sont les signes particuliers des anciennes violes (*).

Parmi ces instruments, aujourd'hui disparus, quelques-uns résistèrent longtemps aux progrès du violon. De ce nombre sont les violes graves, les grandes violes, ou *viola di gamba*, ainsi nommées parce que l'exécutant la tenait entre les jambes par opposition à la *viola di bracchio*. Les collections publiques et privées en possèdent de nombreux spécimens, la plupart d'origine italienne. Nous donnons la reproduction d'une *viola di gamba* allemande du XVII^e^ siècle, ornée d'incrustations en ivoire à la touche et à la queue. Elle est signée JOACHIM TIELKE, HAMBOURG 1669 (fig. 2).

Un autre spécimen extrêmement curieux de la lutherie allemande au XVIII^e^ siècle figurait à l'Exposition nationale : une *viola pomposa* à cinq cordes, appartenant à MM. Mahillon. Plus grande que l'alto, cette viole avait été construite sur les indications du grand Jean-Sébastien Bach, vers 1720, pour faciliter aux exécutants le toucher des notes élevées correspondantes à celles du violoncelle; elle avait à cet effet une corde de plus que celui-ci. Le joueur tenait l'instrument sur l'épaule à l'aide d'une courroie et d'un ruban. Mais il fut bien vite abandonné, les progrès dans le mécanisme du violoncelle l'ayant rendu inutile. Martin Hoffman, luthier célèbre de Leipzig, contemporain de Bach, en construisit un grand nombre. Celui que possèdent MM. Mahillon, sort des ateliers de son fils, Jean-Chrétien Hoffman, qui fut également un luthier très-estimé.

La *viola d'amore* est de toutes les grandes violes italiennes celle qui eut le plus de succès dans les pays du Nord, en Allemagne notamment, où elle fut jouée jusqu'à la fin du XVII^e^ siècle et même plus tard par des virtuoses célèbres. On connaît des dessus de viole d'amour, mais l'alto et la basse de viole d'amour ont surtout été employés au siècle dernier. Ce qui caractérise la viole d'amour, c'est le système de cordes de boyau ou de métal résonnant sympathiquement qu'elle porte sous les cordes principales. Celles-ci étaient au nombre de sept et s'accordaient à l'unisson avec les cordes sympathiques passant sous le chevalet et la touche. Elle se jouait au bras ou sur le genou. Le frémissement produit par les cordes sympathiques donne un charme singulier à la sonorité de cet instrument poétique. Berlioz s'en était épris et y a consacré un long chapitre dans son *Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*. Meyerbeer également l'adorait ; il l'a utilisée pour l'accompagnement de la romance de Raoul, au 1^er^ acte des *Huguenots*, « Ah ! quel spectacle enchanteur ! » Malgré ces tentatives, il est bien à craindre que cet instrument qui

(*) *Histoire de l'instrumentation* par H. LAVOIX fils. Paris, Firmin Didot et C^ie^, 1878.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

semble fait pour exprimer les mélodies les plus délicates, les harmonies les plus tendres, n'ait disparu pour toujours de nos orchestres.

Il faut bien le reconnaître du reste, le violon, plus dur que la viole, mais plus sonore et plus puissant, devait finir par détrôner tous ses congénères anciens. Par ses qualités brillantes, sa sveltesse, son élégance, sa légèreté, le mordant et l'éclat de sa sonorité, il était bien l'instrument appelé à jouer le premier rôle dans l'instrumentation puissante et colorée du XIXe siècle. Son chevalet moins large que celui de la viole, mais plus élevé, ses cordes vigoureusement tendues à la hauteur de l'âme, son manche étroit et rond appelant la main et se prêtant à toutes les difficultés du demancher, son archet recourbé en forme d'arc, souple et vigoureux à la fois, tout contribuait à en faire, selon l'expression trouvée de M. Lavoix fils, l'instrument de combat qui tiendra toujours le premier rang dans les luttes de l'orchestre.

Aux grands maîtres luthiers italiens de la fin du XVe et du XVIe siècle, les Amati de Crémone, Gaspar de Salo et Magini de Brescia, les Guarneri de Crémone (1660-1745), surtout à Ant. Stradivari (1644-1737), revient la gloire tout entière d'avoir porté le *violon* à sa perfection. Dès 1550 leurs magnifiques instruments étaient connus dans presque toute l'Europe, et il s'en faisait un commerce relativement étendu. Nous en connaissons même le prix par un fragment curieux des comptes du Roi de France Charles IX: « 27 octobre 1572, Payé à Nicolas Dolinet, joueur de flûte et de violon la somme de 50 livres tournois pour lui donner le moyen d'acheter un violon de Crémone... » M. C. F. Darche possède un très beau violoncelle d'André Amati, fait pour la chapelle de ce roi et orné des armes de la couronne de France. Un tel instrument vaut aujourd'hui couramment plusieurs milliers de francs, selon son état de conservation. On voit, par cet exemple, que la valeur attend parfois le nombre des années.

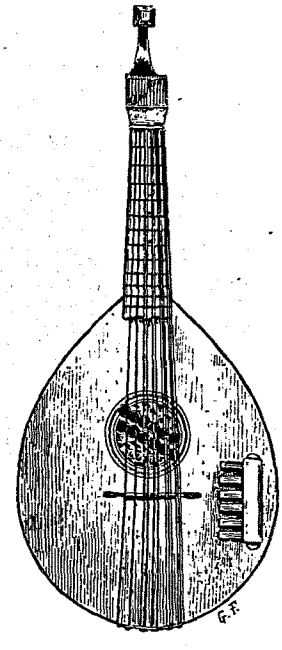


Fig. 6.— Cistre à clavier, signé Longma, bro. London (XVIIIe siècle) Coll. de MM. V. et J. MAHILLON

La grande renommée des luthiers italiens ne tarda pas à amener en France, en Allemagne et dans les Pays-Bas, un mouvement analogue à celui qui, deux siècles plus tôt, avait conduit en Italie tant de peintres de ces pays. Les ouvriers allèrent étudier et approfondir leur art à Crémone chez les maîtres eux-mêmes. C'est ainsi qu'à partir de la seconde moitié du XVIIe siècle, on vit naître et prospérer dans nos contrées la fabrication des instruments à archet, et la lutherie belge et flamande compta bientôt des artistes distingués (*). Dès la fin du XVIIe siècle on rencontre à Bruxelles un luthier de mérite, Gaspar Borbon, dont M. Aug. Amelot possède un alto, daté de 1689. Le type se rapproche des modèles de Brescia avec les *ff* perpendiculaires et largement ouvertes. Déjà une quarantaine d'années auparavant, deux luthiers d'Anvers, Théodore Verbruggen et Pierre Porlon construisaient des contrebasses pour le grand jubé de la cathédrale. La contrebasse de Pierre Porlon existe encore. Plus tard nous trouvons

(*) Voir *Recherches sur les facteurs de clavecins et les luthiers d'Anvers depuis le* XVIe *siècle jusqu'au* XIXe, par M. L. DE BURBURE, et l'*Histoire de la musique aux Pays-Bas*, par M. EDMOND VANDERSTRAETEN.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

toute une dynastie de facteurs du nom de Borlon et l'église Saint-Jacques à Anvers possède deux instruments, une contrebasse et une viole da gamba, signés de ce nom. On ne connaît pas jusqu'ici de violons et de violoncelles authentiques de facture anversoise antérieurs à ces instruments. Il est toutefois probable que dès les premières années du siècle les luthiers anversois en fabriquaient. M. Edmond Vanderstraeten cite en 1559 un Pietro Lupo, luthier à Anvers, qui vendit au magistrat d'Utrecht, pour la somme de soixante-douze livres, cinq violons renfermés dans un étui, et l'on voit plusieurs marchés analogues dans les années suivantes. Ce Pietro Lupo était-il un simple marchand d'instruments comme le suppose M. de Burbure, était-il au contraire un faiseur de violons, un luthier proprement dit, établi à Anvers ? Les renseignements manquent totalement. En tout cas, ce Pietro Lupo était d'origine italienne, d'où il faut conclure que les instruments vendus au magistrat d'Utrecht étaient des instruments de facteurs italiens ou des instruments fabriqués à Anvers sur le modèle de ceux-ci.

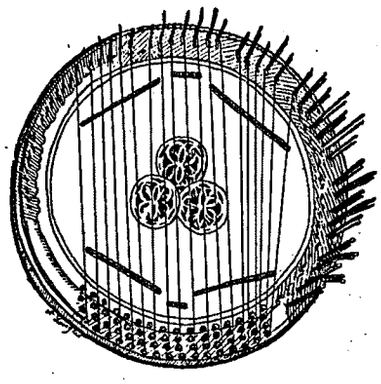


Fig. 7. — Violon russe de fer (XVIIIe siècle); Collection de MM. V. et J. Mahillon

Quoi qu'il en soit, le violon et ses congénères prirent dans les Flandres un bien plus rapide essor qu'en France et même en Allemagne. Alors qu'en 1700 un auteur français déclare encore le violon un instrument vil et méprisable, ajoutant qu'on voit « peu de gens de condition qui la jouent, et beaucoup de musiciens qui en vivent, » dans les Flandres il fait déjà partie des instruments qu'il est de bon ton d'avoir chez soi. Le catalogue des instruments de J. B. Dandeleu, « vivant premier commissaire ordinaire des monstres des gens de guerres du Roy », mort en 1662, renseigne « un violon dans sa caisse ». Au frontispice d'un *Recueil de chansons*, imprimé à La Haye en 1725, on voit dans un salon élégant des personnes assises interrompant leur repas, et chantant accompagnées de trois musiciens qui jouent du violon et de la basse. Au milieu du XVIIIe siècle la vogue du violon est générale. Il figure dans tous les concerts de la chapelle royale et de la cour à Bruxelles, il est admis à l'église, il sert à accompagner les chansons à la fin des repas, les premières compositions pour violon apparaissent, bref l'instrument a fait invasion partout, détrônant le luth et la guitare jusqu'alors en usage.

A cette époque aussi la Belgique produit des luthiers distingués dont on rencontre encore de nombreux instruments. Nous citerons:

Egidius Snoek, établi à Bruxelles au commencement du XVIIIe siècle, élève et successeur de Gaspar Borbon. A l'Exposition Nationale on voyait un violon de lui daté de 1727, appartenant à M. le chevalier Emile de Neve de Roden.

Marc Snoeck, probablement le fils du précédent, connu aussi sous le nom de Marcus Broché ou Brochet (traduction du nom flamand) qui figure sur la liste des musiciens aux gages de la cour comme « faiseur, répétiteur et directeur des instruments, pour la somme de fl. 32,15 ». Il a fait de bons violons et violoncelles sur le modèle des Amati; M. Victor Mahillon possède de lui une violoncelle à double tête sculptée avec cette curieuse inscription: « Cette bas par Marc Snoeck réparé pour faier voier

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

à ces envieux mon adresse est près l'église rue St. Géry à Bruxelles, ancien lutthieu 174... » La profession de « lutthieu » n'était point exempte de soucis et de déboires à en juger par cet autographe d'une naïveté piquante.

P. Boom qui se disait habitant et bourgeois de Bruxelles. M. Ch. Bosselet avait exposé un alto signé: *P. Boom me fecit Bruxellis* 1778.

Lefèvre et Lanoy son gendre, attachés à la chapelle royale de Bruxelles. On a d'eux des violons, violes, altos, violoncelles et contrebasses construits sur les modèles d'Amati.

A Anvers, on cite Mathieu Hofmann (1700 à 1725), Hendrick Jacobz (1693-1704), Willems (1730 à 1760), Vander Slagmeulen dont on connaît un violoncelle daté de 1671, Laurent de Ligne ; à Mons, Simonet (1738); à Liège, Palate dont on a de belle lutherie, façon italienne; mais aucun instrument de leur facture ne figurait à l'Exposition de Bruxelles.

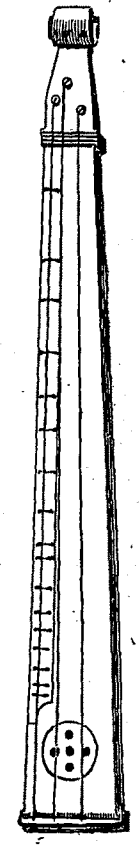


Fig. 8. — Buche allemande (XVIIe siècle); Collection de MM. Mahillon

En revanche, on y voyait plusieurs violons et basses du luthier tournaisien Ambroise De Comble, le plus célèbre des luthiers belges. Il avait travaillé dit-on dans l'atelier de Stradivari à Crémone. Ses instruments sont remarquables autant par la pureté de leurs formes, leur belle facture, que par leur excellente sonorité. Les altos et les basses sont particulièrement estimés. On n'a que très peu de détails sur ce luthier distingué. Fétis le fait naître à Tournay vers 1675 et écrit son nom Decombre. M. Mougenot possède un alto signé de ce nom et daté de 1716. Y eut-il un Ambroise Decombre et un Ambroise Decomble? Les ouvrages spéciaux ne nous fournissent aucune réponse à ce sujet. Quoi qu'il en soit, il est certain que le Decomble dont nous parlons n'a pu naître en 1675 puisque M. V. Mahillon possède de lui un violon daté de 1785 et que la plupart des altos et violoncelles sortis de ses ateliers ont été fabriqués dans la seconde moitié du XVIIIe siècle.

Par tout ce qui précède, on voit combien a dû être considérable à cette époque l'influence de l'Italie sur le développement de l'art musical dans notre pays. Non seulement on imitait les instruments de ses maîtres luthiers, mais partout les œuvres de ses compositeurs étaient jouées et représentées. Le même fait se produisit, d'ailleurs, en Allemagne, à la cour de Saxe, et en France ; car l'Italie a été pour toute l'Europe occidentale l'initiatrice des deux arts qui tiennent la plus grande place dans l'histoire de l'esprit humain depuis la Renaissance, la peinture et la musique. Ce n'est donc pas une particularité de nos provinces flamandes que la vogue extraordinaire dont la musique italienne jouissait au XVIIe siècle à la Cour de Bruxelles et dans toutes nos villes importantes. Seulement, comme nous l'avons déjà indiqué ailleurs, au moment où un art national aurait pu se former et s'épanouir sous l'impulsion de la Renaissance italienne, les convulsions politiques dont nos malheureuses provinces devaient être le théâtre arrêtèrent son essor. Nous voyons beaucoup d'institutions musicales fleurir dans toutes les parties du pays, mais nulle part un effort vigoureux.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

La décentralisation artistique qui dans certaines circonstances est un bien désirable, fut ici un mal fatal au développement des remarquables facultés musicales de la race flamande.

Mais reprenons l'examen des instruments qui se jouaient alors à la Cour, dans les églises, dans les salons et les châteaux.

Sous l'influence de la mode italienne les *instruments à cordes pincées* dont les plus parfaits modèles nous viennent, comme les violons, d'Italie, la vogue fut pendant tout le XVII^e^ et le commencement du XVIII^e^ siècle, au luth et à ses congénères. Comme il y a un âge du mammouth dans l'histoire géodésique, dans la musique il y a un âge du *luth*. Le luth est le type, aujourd'hui disparu, des *instruments à cordes pincées* qui furent employés sans interruption pendant la longue période où l'art musical en voie de formation ne connut que les combinaisons de plusieurs voix humaines soutenues par un accompagnement sommaire. On le voit déjà figurer en 1363 à la cour du duc de Brabant Wenceslas, qui aimait à entendre les ménestrels chanter en s'accompagnant du luth. Charles le Téméraire avait également des joueurs de luth à sa cour, et les *Comptes de la recette générale des finances* nous apprennent le nom d'un de ces joueurs, Gaultier van Berchem, qui reçut la somme de dix livres 10 sols, « en don à luy fait par le dit seigneur. »

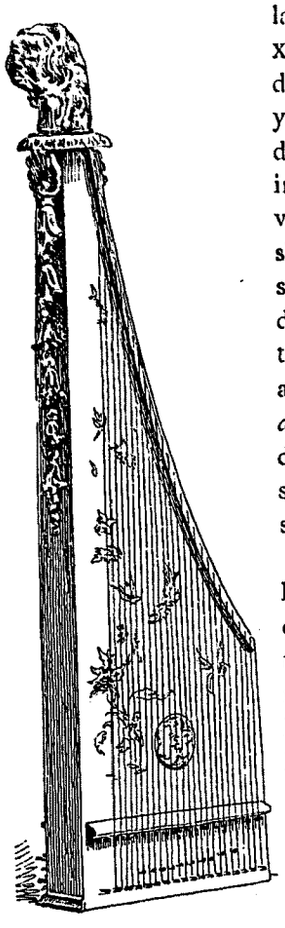


Fig. 9.—Arpanetta (petite harpe) italienne (XVII^e^ siècle); Coll. de MM. V. et J. MAHILLON

Du XVI^e^ au XVII^e^ siècle, le luth fut aussi par excellence l'instrument de la musique galante, l'accompagnateur obligé des déclarations d'amour, des aubades et des sérénades ; en un mot, l'accessoire élégant et parlant des courtisans et des nobles. En France, les rois, les princes, les grands seigneurs, les hautes dames de la cour avaient toujours parmi les gens de leur maison un poète, joueur de luth attitré, ayant charge de valet de chambre, et l'Église qui modelait volontiers les cérémonies du culte sur les coutumes du temps, n'eut garde de proscrire un instrument tenu en si grand honneur par les classes riches. Un théologien du XVII^e^ siècle, Libert Froidmont, nous le montre en tête de l'orchestre religieux: «Entrons à l'église, dit-il : là ce sont des luths, des lyres frémissantes, des clairons, des flûtes, des cornets, des trompettes, qui marient leurs accords aux accents majestueux de l'orgue *gargarisant* les louanges du Seigneur. » (*). Dès le XIV^e^ siècle le luth avait déjà paru dans les processions solennelles à côté de la harpe, du psaltérion et d'autres instruments à cordes, à vent et à percussion. Au commencement du XVI^e^ siècle il était avec le clavicorde l'instrument favori de la bourgeoisie à Anvers. Il fut un moment moins en vogue au milieu de ce siècle parmi les gens de condition, mais ce fut pour entrer, dès le début du XVII^e^ siècle, dans sa grande période de splendeur. L'engouement

(*) Voyez sur Libert Froidmont la curieuse notice de M EDM. VANDERSTRAETEN, *Histoire de la musique aux Pays-Bas.*

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

fut extraordinaire et général. Le luth et ses dérivés étaient de tous les concerts. On se disputait dans les salons les virtuoses italiens qui en jouaient, et l'archiduc Albert ne dédaignait pas de charger ses représentants diplomatiques à Rome de veiller à l'éducation artistique d'un jeune musicien, Philippe Vander Meulen, qu'il y avait envoyé pour qu'il « apprît plus parfaictement la musique et jouer du lut. » Cela n'a rien de bien extraordinaire puisque les gentilshommes eux-mêmes se plaisaient à briller comme virtuoses, témoin ce Constantin Huyghens, écrivain, poète et diplomate également distingué, qui ne crut pas déchoir en jouant à la cour du Roi d'Angleterre. Cette vogue du luth dura jusqu'au XVIIIe siècle. Alors les progrès accomplis par le clavecin et la harpe le rendirent inutile comme instrument d'accompagnement; le quatuor des instruments à archet vint prendre sa place dans l'orchestre, et ainsi ce charmant instrument aux sons graves et doux, qui depuis les croisades avait joué un si grand rôle dans le développement de l'art musical, finit par disparaître, comme avaient disparu les violes du moyen âge devant les organes plus puissants et plus sonores de l'orchestre moderne.

Dans cette rapide esquisse de l'histoire du luth depuis son introduction en Europe

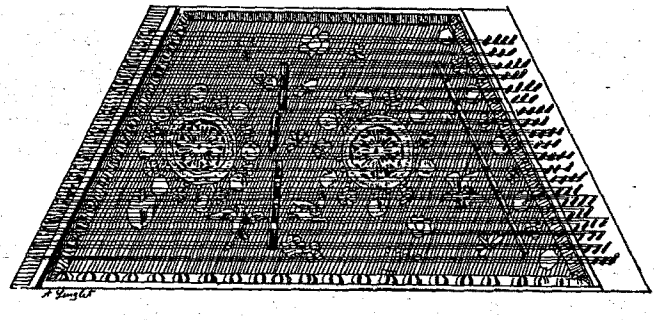


Fig. 10 — Tympanon italien (XVIIe siècle);
Collection de MM. V. et J. Mahillon

par les croisés, jusqu'à sa disparition, nous nous sommes servi exclusivement du nom générique de l'instrument. Il est à remarquer que ce nom générique était communément employé pour désigner les nombreux instruments qui constituent la famille du luth proprement dit, la mandore, la mandoline, le théorbe et le cistre-théorbe, ses dérivés. Leur histoire se confond avec celle du luth lui-même.

Sa forme primitive, telle que nous la montrent les monuments du XIIe siècle (sculptures, tombeaux, vitraux, tapisseries, miniatures) ne diffère pas sensiblement de celle qu'il eut aux XIVe et XVe siècles. Toutes les parties essentielles de l'instrument y sont : le manche large et incliné avec ses touches et son cheviller renversé, le dos bombé, la rose du milieu, le cordier; successivement ces différentes parties sont améliorées, l'instrument est agrandi, le nombre des cordes va sans cesse en augmentant à ce point que finalement on est obligé de dédoubler le manche. C'est ainsi qu'à partir de la Renaissance se forma toute la famille du luth. Outre le luth proprement dit, qui est monté tantôt de quatre, de cinq, de sept cordes, accordées par intervalles de quartes, de tierces et de quintes, cette famille comprend : 1° la *mandoline* qui en est le soprano. On en distinguait deux espèces : la mandoline napolitaine, qui existe encore, et la milanaise; 2° la *mandore*, presque aussi ancienne que le luth proprement

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

dit. Elle avait d'abord quatre cordes, puis elle en eut cinq ou neuf, à partir du XVIe siècle. Les deux instruments forment ce qu'on appelait *les dessus* du luth. La mandoline se jouait en grattant très rapidement les cordes avec un bec de plume (fig. 3).

Au XVIIe siècle nous voyons apparaître le troisième membre de la famille, le *théorbe*, appelé aussi l'*archiluth*. Il fut inventé par un luthier de Rome du nom de Bardella, pour former les basses du luth. Il a à l'origine six paires de cordes sonnant deux par deux à l'unisson. Ensuite on lui en voit douze et jusqu'à seize. Ce qui caractérise le théorbe c'est son manche double et les cordes qui se pinçaient à vide en dehors de la touche. Un théorbiste fameux, originaire d'Italie, Fabio Ursillo, mit l'instrument à la mode en Belgique. Ce virtuose célèbre donna de nombreux concerts en Hollande et à la Cour de Bruxelles de 1721 à 1738. En 1725 l'évêque de Tournay l'attacha à sa chapelle dont il fit partie jusqu'à sa mort.

Fig. 11. — Virginale avec caisse en bois sculpté aux armes ducales de Juliers, Clèves et Berg, 1568 ; Collection de M. A. Termis

La fabrication des luths et de ses dérivés devait être assez importante en Belgique, car déjà au XVIe siècle les registres de la Gilde de Saint-Luc à Anvers mentionnent deux « feseurs de luths », et l'on sait que parmi les facteurs d'instruments à archet belges dont nous avons parlé précédemment, plusieurs construisirent également des luths, des théorbes et des cithares. Mais cette industrie fut sans doute arrêtée par la vogue des instruments des luthiers italiens au XVIIe siècle, car nous voyons en 1614 l'archiduc gouverneur des Pays-Bas, charger son ambassadeur à Rome « d'acheter une théorbe de grandeur ordinaire et une aultre avecq la manche de la longueur qu'est le model cy-enclos, et que le corps ou le ventre soit proportionné à ladite mesure ou model. » (*) L'exemple donné par les princes ne dut pas tarder à être suivi par la noblesse.

(*) Correspondance extraite des *Papiers de l'État et de l'Audience :* Négociations de Rome, citée par M. Ed. Vanderstraeten. *Histoire de la musique*. Tom. II.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Les instruments français furent principalement en vogue au XVIIIe siècle. Nous reproduisons le dessin d'un théorbe de Renault et Châtelain, célèbres luthiers de Paris au siècle dernier, dont on trouve beaucoup d'instruments à cordes dans nos collections publiques et privées (fig. 4).

Nous donnons également le dessin de plusieurs instruments qui rentrent à la fois dans la famille du *luth* et dans celle de la *guitare*.

La *guitare*, d'origine orientale comme le luth, ne diffère de celui-ci que par le dos plat de l'instrument, par son cheviller droit ou légèrement incliné. Son histoire se rattache intimement à celle du luth. Les deux instruments apparaissent en Europe à la même époque, après les Croisades, et pendant le moyen âge, comme après la

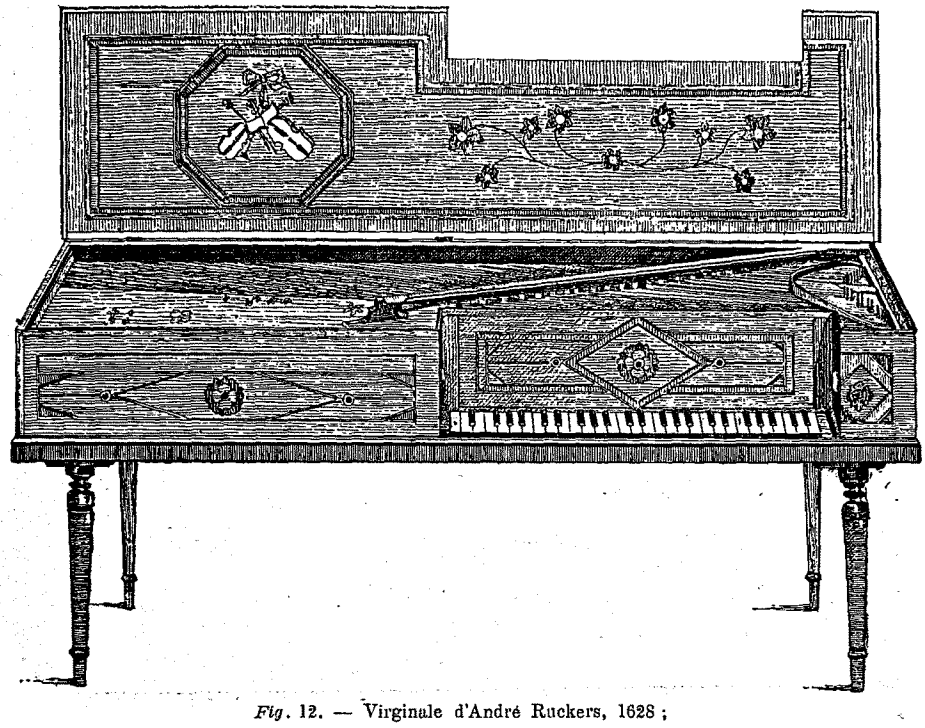


Fig. 12. — Virginale d'André Ruckers, 1628 ;
Collection de M. Léon Jouret

Renaissance, ils occupent une place égale dans la musique concertante des églises, des salons, des fêtes et cérémonies publiques. La mode de la guitare fut à son apogée au XVIe siècle. Elle eut un renouveau il y a quelque cinquante ans en France, et elle n'a pas complètement disparu de notre système musical, mais combien elle est déchue de son ancienne splendeur!

En Allemagne et en Angleterre, au siècle dernier, il y avait un genre de guitare très répandu et qui a joué un grand rôle également dans nos provinces, la cithare ou cistre. Il était presque aussi grand qu'une basse de viole. Les luthiers combinèrent ce grand cistre avec le théorbe. On trouve aussi des cistres montés comme le luth, des guitares à dos de luth, des cistres dont la caisse est munie d'un clavier (fig. 6). Nous donnons le dessin de quelques-uns de ces instruments curieux de la lutherie au dernier siècle, remarquables par leurs formes élégantes et leurs riches incrustations. En France, le cistre et ses composés eurent quelque vogue au siècle

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

dernier; M. de Boufflers s'en allait, comme dit Rousseau, « jouaillant du cistre. » Dans les Flandres il figure constamment à côté du luth avec lequel il disparaît pour entrer dans le domaine de l'archéologie.

De tous les *instruments à cordes pincées*, la harpe est le seul qui après avoir figuré pendant tout le moyen âge et jusqu'au siècle dernier dans l'ancien et primitif orchestre d'accompagnement, se soit maintenu jusqu'aujourd'hui et, considérablement amélioré, ait pris une place importante dans notre orchestre actuel. Il est vrai que la harpe résume en elle toute la famille des *instruments à cordes pincées* dont nous venons de retracer rapidement l'histoire. Quoiqu'elle fût connue de toute antiquité, ce n'est guère qu'au XVIII^e^ siècle qu'elle a recu les perfectionnements qui

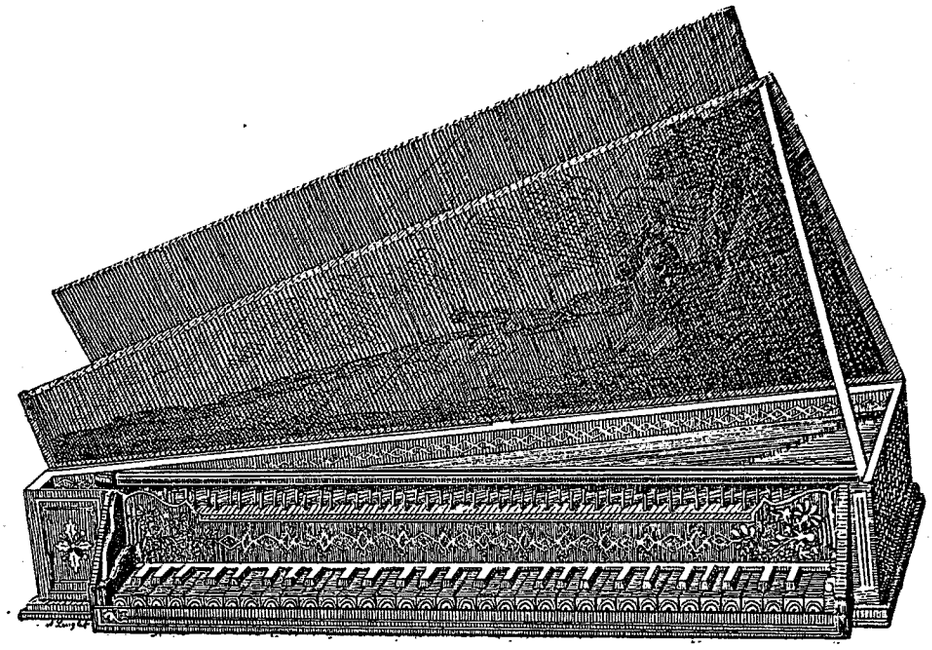


Fig. 13. — Epinette, 5 octaves (XVIII^e^ siècle.);
Collection de MM. V. et J. Mahillon.

en ont rendu l'usage possible dans notre orchestration. Elle n'avait primitivement que les notes de la gamme naturelle sans dièzes ni bémols, toutes ses cordes se pinçant à vide. Le constant effort des facteurs fut d'y ajouter les intervalles manquants. Ce n'est qu'en 1720 qu'un luthier allemand, Hocbruker, trouva le jeu des pédales qui, modifié et considérablement amélioré ensuite par Cousineau et les Erard, rendit possible toutes les modulations. Nos *feseurs d'instruments* belges ne sont pour rien dans les progrès et les perfectionnements successifs de la harpe antique. Mais bien plus tôt ils avaient porté à leur perfection les *instruments à cordes à clavier*, tels que le *clavecin*, *l'épinette* et la *virginale*.

L'invention des claviers est fort ancienne, puisqu'on trouve déjà des orgues à clavier dès le commencement du moyen âge. Deux instruments se prêtaient particulièrement à l'adaptation du clavier, le psalterion et le tympanon, tous deux importés

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

d'Orient. Le psalterion était une sorte de cithare de forme triangulaire, monté de plusieurs cordes à boyau et de métal résonnant à vide au dessus d'une caisse ; le tympanon (cymbalum), identique quant au principe de la construction, différait par la forme de la caisse sonore, en général rectangulaire ou trapézoïde. Les cordes du psalterion se pinçaient avec les doigts, le tympanon se jouait au moyen de baguettes. Longtemps ce dernier fut en usage dans nos Flandres sous le nom de *Hakkeberd*. On l'y rencontre dès le XIVe siècle, ainsi que le prouvent les sculptures de l'Église de Lierre dont nous avons déjà parlé ; et on le retrouve encore au XVIIe siècle, perfectionné bien entendu, muni de nombreuses cordes et rehaussé d'une riche décoration (fig. 10). A cette époque cependant, près de quatre siècles s'étaient écoulés depuis qu'un habile feseur d'instruments, contemporain de Gui d'Arezzo, y avait adapté un clavier et en avait fait le clavicorde. Cette invention devait en amener d'autres et tout d'abord donna l'idée d'une adaptation analogue au psalterion ; le nouvel instrument fut appelé l'épinette, du nom de son inventeur présumé, le vénitien Spinetti. La forme en était d'abord triangulaire, elle fut ensuite rectangulaire, et l'instrument considérablement perfectionné devint la *virginale* ; puis on l'agrandit, on augmenta le nombre de ses cordes et l'on élargit son clavier ; il prit le nom de clavecin (XVIe siècle). Quant au clavicorde, perfectionné et agrandi de son côté, il devint le piano du jour où le florentin Bartolomeo Cristofori, en 1711, remplaça les languettes de cuivre par de petits marteaux.

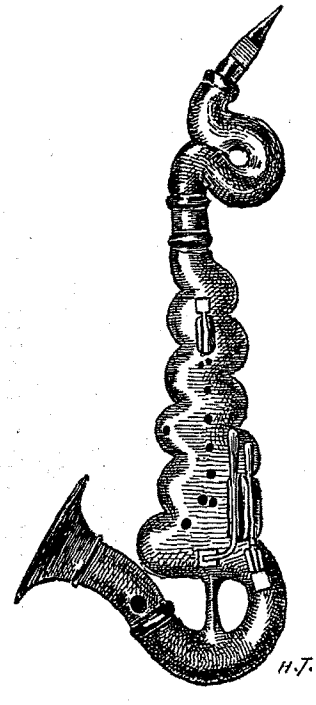


Fig. 14. — Clarinette-alto, 5 clefs, La perce de l'instrument suit les replis qu'accuse la forme extérieure (XVIIIe s.) ; Coll. de MM. Mahillon

C'est au fameux luthier anversois Hans Ruckers, que l'on doit la plupart des perfectionnements du clavecin et de ses congénères. Simple menuisier à Anvers, Hans Ruckers avait quitté son premier métier pour s'adonner entièrement à la fabrication des clavecins, déjà fort répandus alors : il monta ses instruments moitié en cordes de cuivre pour les sons graves, moitié en cordes de fer pour les sons aigus. Pour augmenter la sonorité il joignit aux deux cordes à l'unisson qu'avait eues jusqu'alors l'instrument, un troisième rang de cordes plus fines et plus courtes que les autres et accordées à l'octave supérieure ; de plus il porta l'étendue du clavier à quatre, puis à cinq octaves.

Ce qui a surtout distingué cet habile facteur c'est la qualité, la plénitude et l'égalité du son, les heureuses proportions données à ses instruments, le soin extrême dans le choix du bois des tables d'harmonie. Ses deux fils, Jean et André, presque aussi habiles que lui, firent prospérer la maison paternelle à ce point qu'au XVIIe siècle elle était sans rivale en Europe et envoyait un nombre prodigieux d'instruments en France, en Espagne, en Allemagne, en Angleterre surtout.

Du reste, tous les polycordes à clavier avaient joui d'une grande vogue dès les premières années du XVIe siècle. Les princes en avaient fait leur instrument favori. C'est ainsi que nous voyons en 1508 Charles-Quint étudier le clavecin, et en 1516 l'archiduchesse Eléonore, sa sœur aînée, s'amuser à toucher d'un clavicorde

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

sortant des magasins du facteur anversois, Antoine Mors. Ce fait prouve que dès les premiers temps du polycorde à clavier, on avait, aux Pays-Bas, construit des instruments de ce genre.

Il y eut très probablement à Gand des facteurs de clavicordes, d'épinettes et de clavecins, comme à Anvers. La « consommation » en était assez importante dans le pays même pour alimenter cette industrie. Il n'y avait pas à cette époque de maison noble, pas de communauté religieuse de femmes, pas de société d'agrément qui n'eût son clavecin ; et l'on trouvait même de ces instruments dans les maisons municipales, *scepenhuusen*, spécialement destinés aux intermèdes musicaux des fêtes et des banquets publics. Aussi la fabrique des Ruckers ne fut-elle pas la seule qui prospérât en Belgique et l'on cite d'autres facteurs de clavecins et d'épinettes aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles, Simon Haghens, Jean Couchet et J. P. Bull à Anvers; J. Coenen à Ruremonde; au XVIII^e^ siècle Jacob Van den Elsche, Jean Heineman, J. P. Dulcken, à Anvers ; Albert Delin à Tournay, dont les instruments moins luxueux que ceux des Ruckers, étaient surtout en vogue parmi la bourgeoisie.

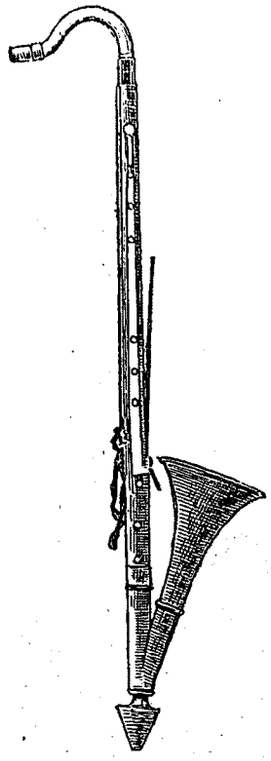


Fig. 15. — Clarinette-alto, 3 clefs, bocal recourbé et pavillon recourbé (XVIII^e^ siècle) ; Coll. de MM. V. et J. Mahillon.

On connaît actuellement cinquante-huit instruments de Ruckers disséminés en Angleterre, en France et en Belgique. Tout récemment encore, M. Léon Jouret, professeur au Conservatoire Royal de Bruxelles, découvrait dans un village wallon, la jolie virginale de Ruckers dont nous donnons le dessin (fig. 12).

Nous avons passé en revue jusqu'ici les principaux instruments à cordes en usage dans notre pays depuis le moyen âge jusqu'au XIX^e^ siècle. Les instruments à vent ne jouent pas un rôle moins considérable dans notre histoire musicale. Ce sont, comme nous l'avons dit, des tuyaux dont le son est produit par le mouvement vibratoire de la colonne d'air qu'ils contiennent. Cette vibration est obtenue par un courant agissant sur des *anches* simples ou doubles, ou sur des *bouches biseautées*, *latérales* ou *transversales*, ou bien encore par des *embouchures*.

Le type de l'instrument à anche simple est le *Chalumeau*, celui de l'instrument à anche double le *hautbois*. Tous deux étaient connus dès l'antiquité et leur principe de résonnance, une languette de bois vibrant entre les lèvres, dut être un des premiers trouvé aux époques primitives.

Sous leur forme la plus simple, ils apparaissent maintes fois pendant les XII^e^, XIII^e^, XIV^e^ et XV^e^ siècles, portant les noms de frestel, fistule, frestiaux, pipe, pipeaux, chalamel, scalmeye. Dès le moyen âge, les *pypers* et les *scalmeyers* figurent parmi les ménestrels gagistes de la plupart de nos communes flamandes. Dans un curieux tableau du musée Royal de Bruxelles représentant la *Procession des Pucelles* à Notre Dame du Sablon, on voit une bande de ménestrels vêtus à l'espagnole et jouant de la *scalmeye* et d'autres instruments à vent, tels que le cornet à bouquin et le trombone.

Le chalumeau perfectionné donna naissance en 1690 à la *clarinette*, inventée par un luthier de Nuremberg, Christophe Denner. La facture belge profita rapidement

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

de la nouvelle invention et contribua à son amélioration. On sait que ce n'est qu'au début de ce siècle que la clarinette a été portée à sa perfection par l'addition de nombreuses clefs. Elle en a 21 actuellement, elle en avait deux à l'origine. Au XVIIIe siècle déjà les facteurs belges construisaient des clarinettes à deux, trois, quatre et cinq clefs. Il faut citer notamment J. B. Willems d'Anvers et les Rottenburgh de Bruxelles, dont les produits sont remarquables par la finesse du travail.

Selon l'usage du temps, la *clarinette* et le hautbois eurent bientôt chacun leur famille complète. Dans celle du hautbois on distinguait le hautbois-soprano introduit à l'orchestre en 1671 par Cambert; le hautbois alto à six trous, le hautbois ténor à six trous et à clefs; la basse de hautbois, à six trous et quatre clefs très répandue dans les Flandres sous le nom de *Basspommer*; enfin la contrebasse de hautbois, haute de six pieds, très difficile à manier, cela se conçoit, et qui ne resta pas longtemps en usage. On en voit un rarissime spécimen dans la collection de MM. V. et J. Mahillon. A cause de son incommodité un chanoine italien, Afranio de Pavie, en avait replié le tube sur lui-même, ou plutôt réunissant deux basses, il les avait fait communiquer par leur pavillon au moyen d'un grossier système de tuyaux de peau; cet instrument prit le nom de *fagot* parce qu'il ressemblait en effet à un fagot. Perfectionné par la suite, il devint notre *basson* moderne.

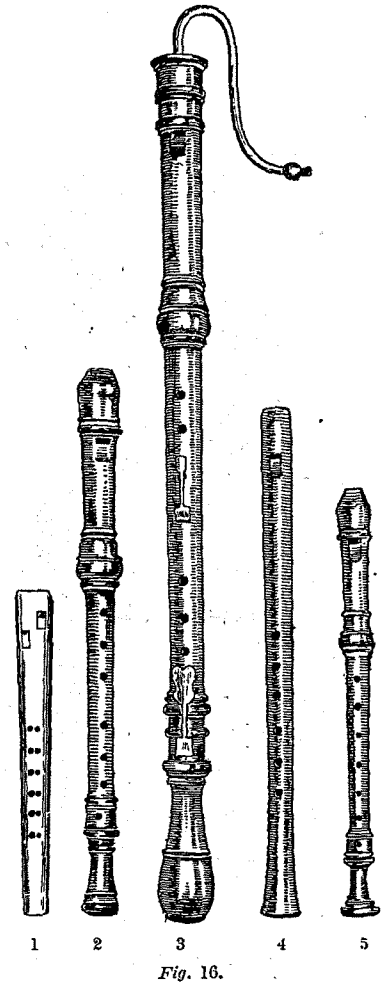


Fig. 16.
1. Flûte d'accord, signée N. M. Raingo, à Mons (XVIIIe siècle); — 2. Quinte de flûte douce (XVIIIe siècle);—3. Basse de flûte douce, 2 clefs T. Boekhout (XVIIIe siècle); — 4. Quinte de flûte douce (XVIIIe siècle); — 5. Taille de flûte douce (XVIIe siècle);

Collection de MM. V. et J. Mahillon

Parmi les dérivés du hautbois qui ne se sont point maintenus dans l'orchestre moderne, il faut citer le hautbois des forêts ou *Oboë da Caccia*, et le *hautbois d'amour*, si souvent employés tous deux par J. Seb. Bach. La *Oboë da Caccia* paraît n'avoir été qu'une quinte de hautbois et correspondait à notre cor anglais qu'il a du reste formé. Le hautbois d'amour avait le pavillon recourbé en dedans, une anche de roseau, et le son plus velouté que le hautbois. M. Gevaert, l'éminent directeur du Conservatoire Royal, n'a pas hésité à le tirer d'un injuste oubli; il en a fait construire par M. Mahillon pour servir spécialement à l'exécution des oratorios de J. S. Bach. On n'a pas oublié à Bruxelles les fragments de l'*Oratorio de Noël* du vieux maître, joués aux concerts du Conservatoire il y a quelques années; le charme singulier, la grâce naïve des sonorités du hautbois d'amour accompagnant les voix, firent une impression profonde sur l'auditoire habitué à entendre les parties de hautbois d'amour des partitions de Bach exécutées par des hautbois ordinaires et des cors anglais. Ce n'est donc pas

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

à tort, — cette expérience l'a démontré, — que les musiciens se plaignent de ne pas retrouver dans les instruments modernes le timbre si caractérisé des anciens, ce timbre pénétrant et douloureux dont Gluck après Bach a tiré un si merveilleux parti.

Moins que le hautbois la flûte s'est ressentie des modifications radicales que la facture moderne a fait subir à l'instrument primitif.

Connue de toute antiquité, elle n'était à l'origine qu'un simple tuyau de paille d'avoine ou de roseau percé de quelques trous. Plus tard on fit des flûtes de l'os de la jambe du cerf, de la biche, etc., et probablement aussi du tibia, d'où serait venu le nom latin de l'instrument, *tibia*. Au moyen âge nous voyons apparaître les flûtes en buis, en ébène noire et en grenadille.

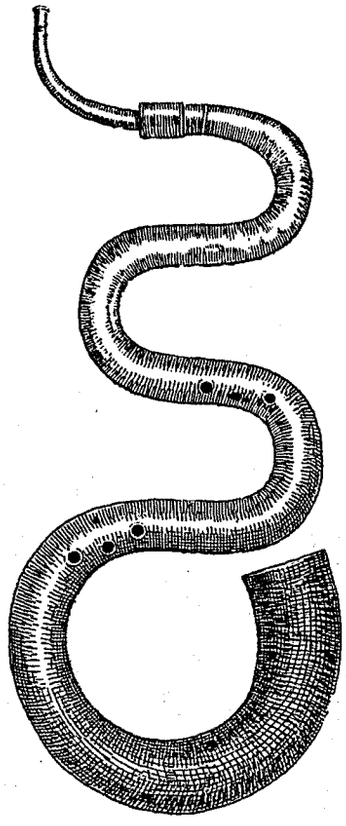


Fig. 17. — Serpent (XVIIe siècle); Collection de MM. V. et J. Mahillon

A partir du XVIe siècle, il y en avait toute une famille, la taille de flûte, la quinte de flûte, la flûte alto, la basse de flûte, dont on a des spécimens hauts de cinq pieds, avec des clefs à la base qu'on ouvrait et fermait avec le pied. En Angleterre la basse de flûte était munie d'un bec recourbé ou serpentin permettant d'emboucher l'instrument. On retrouve fréquemment cette forme dans les flûtes de facture belge (fig. 16, n° 5).

Ainsi constitué cet instrument, du XVIe au XVIIIe siècle, fut de toutes les fêtes musicales; il figura dans les salons à côté de l'épinette et du clavicorde, dans les églises près de l'orgue et au milieu du chœur des cordes pincées, dans les processions à la tête de l'orchestre des instruments à vent; et les concerts de flûtes douces étaient si goûtés qu'un amant bien épris ne pouvait faire de plus galant hommage à sa maîtresse que de lui en offrir. Dans ces concerts de *flûtes douces* on rencontrait fréquemment la flûte d'accord ou flûte harmonique, produisant des intonations doubles à la tierce (fig. 16, n° 1). Mentionnons parmi les curiosités de l'Exposition de 1880 un arrigot (petite flûte servant comme le fifre à accompagner le tambour) donné par les archiducs Albert et Isabelle à la gilde de Saint-Sébastien à Lokeren. Il est en os, garni d'anneaux en argent, sur lesquels sont gravés les noms des capitaines, lieutenants, sergents et membres de la gilde en l'an 1613.

Les instruments à embouchure, c'est à dire où les lèvres en s'appuyant sur une sorte de bassin hémisphérique placé à l'orifice du tuyau font l'office d'anches, sont d'origine aussi ancienne que le chalumeau et la flûte. Leur invention date des premiers âges du monde, car ils ont été connus de tout temps en Europe comme en Orient. Un coquillage, une corne, une dent d'éléphant dont on enlève la pointe en sont les spécimens les plus élémentaires. Mais déjà dès avant notre ère on en faisait en métal. Au moyen âge, apparaissent les *cornets* en bois auxquels on ajoutait un bocal

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

ou bouquin, en bois ou en ivoire, adapté au tuyau. Au XVIe siècle toute la famille des cornets est constituée; la basse de cette famille est le *serpent*, inventé en 1590. Quant aux instruments en cuivre, les trompettes et les trombones, ils sont joués à l'orchestre dès 1607 avec les *cors de chasse* et les *cors d'harmonie* qui nous sont venus d'Allemagne.

Quoique les feseurs d'instruments à vent aient été dès le XVe siècle très nombreux dans notre pays, ils ne paraissent pas avoir contribué sensiblement au progrès de leur industrie. La chronique cite un Anversois, Pierre Bogaerts, qui exerçait en 1441 le métier de « feseur de trompettes ». C'est la première mention que l'on connaisse dans nos contrées de la profession de luthier.

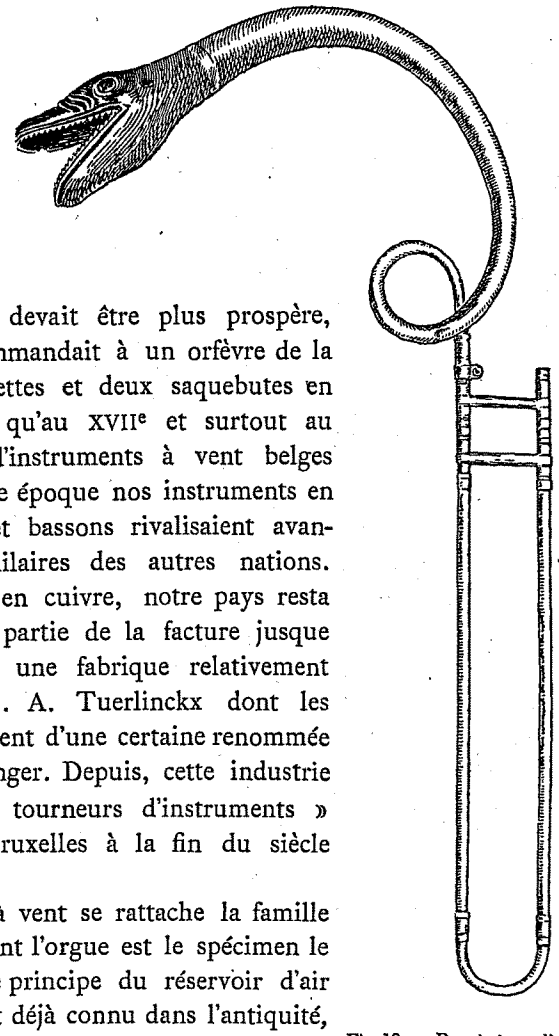


Fig. 18. — Buccin à coulisse de Tuerlinckx, à Malines (XVIIIe siècle); Coll. de MM. Mahillon

Au XVIe siècle l'industrie belge devait être plus prospère, car en 1540 la ville de Gand commandait à un orfèvre de la ville, Pieter de Coninc, six trompettes et deux saquebutes en argent. Cependant ce n'est guère qu'au XVIIe et surtout au XVIIIe siècle que les fabricants d'instruments à vent belges commencent à se signaler; à cette époque nos instruments en bois: flûtes, clarinettes, hautbois et bassons rivalisaient avantageusement avec les produits similaires des autres nations. Moins avancé pour les instruments en cuivre, notre pays resta tributaire de l'Allemagne pour cette partie de la facture jusque vers 1775. A ce moment on cite une fabrique relativement importante à Malines, celle de J. A. Tuerlinckx dont les instruments en bois et en cuivre jouirent d'une certaine renommée et furent même recherchés à l'étranger. Depuis, cette industrie n'a fait que prospérer et les six « tourneurs d'instruments » qu'un indicateur mentionnait à Bruxelles à la fin du siècle dernier, sont devenus légion.

A la catégorie des instruments à vent se rattache la famille des instruments à réservoir d'air dont l'orgue est le spécimen le plus parfait et le plus complet. Le principe du réservoir d'air est fort ancien, puisque l'orgue était déjà connu dans l'antiquité, et qu'on peut en reporter l'origine jusqu'à la cornemuse. Au VIIIe siècle l'orgue commença à se répandre dans l'Europe occidentale. Dès les premiers temps du moyen âge, le besoin de rehausser la pompe du service divin fit faire de notables progrès à la construction des orgues; mais les grandes orgues étaient rares et les prix exorbitants: c'est ce qui fit inventer les orgues à courts tuyaux et à clavier qu'on pouvait porter dans les bras ou poser sur un meuble. Les modèles en furent variés à l'infini à partir du XIIIe siècle, et l'usage en devint si général qu'on ne peut ouvrir un vieux manuscrit, missel, roman, poème, sans y rencontrer la représentation d'un orgue comme attribut obligé des personnages, ou accessoire indispensable des scènes

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

reproduites par le miniaturiste. Un ou deux rangs de tuyaux, posés sur un sommier qu'un, deux ou trois soufflets alimentent d'air; un clavier de quatre ou cinq octaves, voilà de quoi se composaient les *positifs*, les *régales* (fig. 20), les *portatifs* auxquels les textes du moyen âge font continuellement allusion.

L'art du facteur d'orgues en Belgique a suivi les différentes étapes, tantôt progressives, tantôt stationnaires, de cet art en France et en Allemagne pendant le moyen âge et à partir de la Renaissance.

M. G. J. Grégoir, qui s'est spécialement occupé de recherches sur les anciens facteurs d'orgues en Belgique, cite un Lévin Hollebeke, à Ypres, qui construisit en 1203, un orgue pour la commune de Bierbeek, près de Louvain. Dans les comptes de la ville de Bruges pour l'année 1299 se trouve mentionné un facteur d'orgues du nom de Walters. Ces dates sembleraient prouver que les orgues étaient connues très anciennement en Belgique, et plus tôt même qu'en Allemagne. Quoiqu'il en soit, les premiers grands instruments bâtis en Belgique sont de la fin du XVIII^e^ siècle. Beaucoup de nos églises les ont conservés à peu près intacts, mais il n'en est aucun qui soit vraiment remarquable.

Si la facture d'orgues est restée dans une infériorité relative en Belgique, un autre instrument qui touche comme l'orgue à l'église, quoiqu'il soit d'origine purement civile, prenait chez nous au moyen âge un développement exceptionnel et était porté à une perfection nulle part égalée, un instrument qu'aucun autre pays n'a possédé avant nous, produit absolument unique du sol flamand, je veux dire le *Carillon.*

C'est le plus complet et le plus parfait des instruments à percussion. Il est formé d'un simple jeu de cloches frappées par des marteaux qui correspondent par des fils de laiton à un mouvement d'horlogerie ou à un clavier à pédales et à poings. Bruges en revendique l'invention; mais il en est du carillon comme de tant d'autres instruments; on ne peut lui assigner d'origine précise, il s'est perfectionné peu à peu. Sa première forme a été sans doute le *vorslag*, jeu de trois ou quatre cloches qui, dès le XIII^e^ siècle, précédait les sonneries de l'heure sur les tours des maisons communales. Quoiqu'il en soit, le plus beau carillon connu est celui de Bruges : il ne comprend pas moins de 46 à 48 tons. Il fut construit par Melchior de Haze, d'Anvers, en 1675. Après Bruges on cite le carillon de la cathédrale d'Anvers construit en 1655 par Hermony, célèbre mécanicien et fondeur de cloches, d'origine française, qui était établi à Amsterdam vers 1651-54. Ce carillon a été restauré en 1877 et muni d'un clavier à touches qui facilite considérablement le jeu de ce rude instrument. Ainsi perfectionné, le carillon a pu être utilisé comme instrument d'orchestre. Dans sa belle cantate pour les fêtes du troisième centenaire de Rubens (août 1877) M. P. Benoît en a tiré un parti merveilleux, en lui confiant un motif que l'orchestre accompagne à distance, et qu'il développe ensuite symphoniquement. Cependant le carillon a joué jusqu'à cette dernière tentative un rôle peu important au point de vue purement musical. Quoiqu'il ait eu ses virtuoses fameux et ses compositeurs célèbres, il ne saurait prétendre qu'à une place secondaire dans l'histoire de la musique parmi les curiosités de cet art.

On ne peut cependant nier le charme singulier de ces sonneries aériennes égrenant d'heure en heure le chapelet de leurs harmonies boiteuses, la poésie pénétrante de ces mélodies entrecoupées tombant du haut des vieilles tours gothiques, bercées mollement par la brise et qui vont s'évanouissant dans des infinis brumeux

Bruges, Anvers, Louvain, Audenaerde, Alost, Malines, Tournai, Liège, etc.,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

possèdent encore leurs anciens carillons. Leur jeu contribue pour beaucoup à l'impression pittoresque que ces villes si riches en souvenirs d'autrefois laissent au voyageur qui sait comprendre et goûter le charme des vieilles choses, et cette musique dans les nues nous semble comme une évocation des plus poétiques légendes de l'histoire nationale.

L'importance que le carillon avait acquise dès le XVIe siècle, donna nécessairement

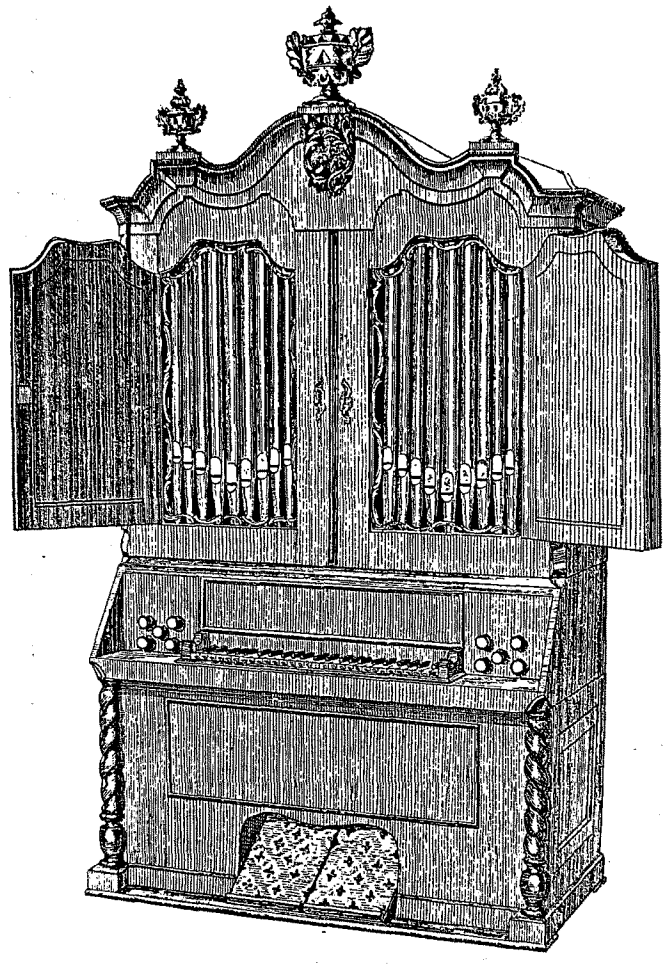


Fig. 19. — Orgue de chambre en forme de bahut, avec registres. Les touches du clavier sont en nacre gravée et en écaille (XVIIIe siècle); Collection de MM. V. et J. Maillon

une grande extension à l'industrie des fondeurs de cloches. Anvers, Louvain, Malines, Alost, Ninove, Tournai, Mons, Gand, Liège, eurent des établissements considérables, dont les produits sont de véritables chefs-d'œuvre. La fonderie belge jouissait d'ailleurs à l'étranger d'une grande renommée et l'on connaît en Allemagne, en France, et même en Russie, un grand nombre de cloches pour carillons, sortant de nos ateliers. Le plus ancien fondeur connu, Jean Van Ronsbecke,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

fondit en 1314 la cloche *Roland* pour le beffroi de Gand. Cette cloche célèbre pèse 22,000 livres, et porte cette inscription :

Roland, Roland ben ik genaamt,
Wenn ik kleppe so is't brandt
Als ik lude orlog in Flanderland. (*)

Ces vers, si énergiques dans leur concision, ont inspiré plus d'un poète.

L'inauguration d'un carillon était généralement une grande fête qui se célébrait par toutes sortes de réjouissances populaires; les artistes les plus en renom y étaient invités et, à tour de rôle, dans une sorte de concours, ils se faisaient entendre sur le nouvel instrument. C'est ainsi que le carillon est entré peu à peu dans les mœurs de ces fières populations flamandes, si profondément attachées à leur indépendance et à leurs libertés communales.

Il est resté jusqu'à nos jours une sorte de symbole d'un passé glorieux et d'une splendeur qui n'est plus.

MAURICE KUFFERATH.

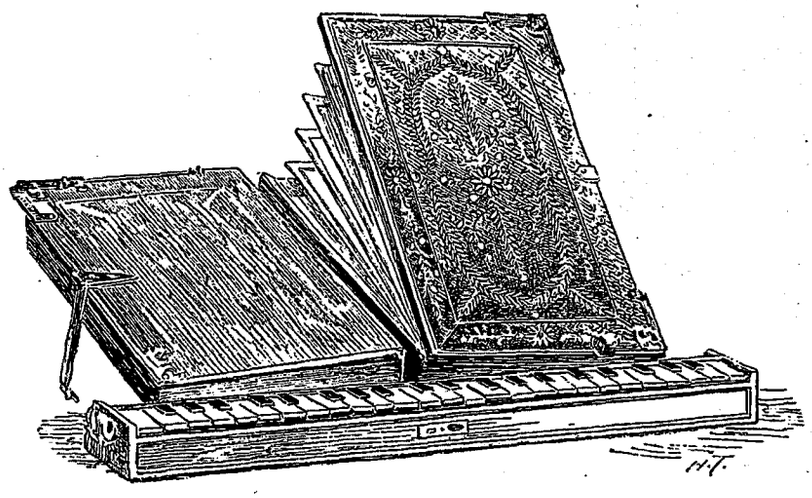


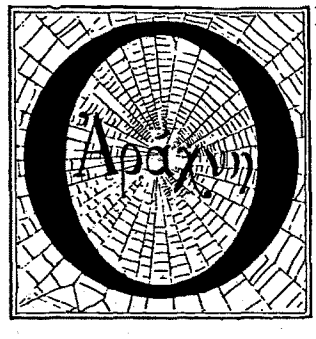
Fig. 20. — Orgue de régale, daté de 1685 :
Collection de M. FAVIER

(*) Je m'appelle Roland; lorsque je tinte, il brûle; lorsque je sonne, il y a guerre en Flandre.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

ÉTOFFES ET DENTELLES

I



N se servait, en Grèce et à Rome, de laine ou de toile pour les habillements ordinaires, très rarement de soie; cette dernière étoffe était encore pour ainsi dire inconnue des anciens. Les tissus de soie qu'on rencontrait à la cour des empereurs, chez les patriciens ou les riches citoyens, provenaient de l'Orient et se payaient au poids de l'or. Introduit sous le règne des empereurs, l'usage de la soie demeura rare au moins jusqu'au milieu du IVe siècle. Mais, vers cette époque, le luxe des vêtements devint excessif. Non seulement on rechercha les tissus précieux par la matière, tels que la soie mélangée de fils d'or, mais on se mit aussi à orner les étoffes de figures variées. Nous savons par le témoignage d'Astérius, évêque d'Amasée à la fin du IVe siècle, que, de son temps, l'art de couvrir de broderies les habits et les étoffes, ou d'y produire des dessins avec la trame de diverses couleurs, était arrivé à une grande perfection. Voici en quels termes ce prélat s'élève contre le luxe outré des vêtements à son époque : « On est avide, dit-il, d'avoir pour soi, pour sa femme et ses enfants, des vêtements, ornés d'animaux, de fleurs et de figures sans nombre, de sorte que, quand les riches viennent à se produire en public avec ces vêtements, ils ressemblent à des surfaces couvertes de peintures. Et il arrive quelquefois que les enfants se rassemblent, les montrent au doigt en riant, et leur laissent à peine un moment de répit. On voit là des lions, des panthères, des ours, des taureaux, des chiens, des forêts, des rochers, des chasseurs, et tout ce que les peintres savent copier dans la nature. Ce n'était donc pas assez d'orner ainsi les murailles ; il fallait animer les tuniques mêmes ainsi que les manteaux qui les couvrent. Ceux et celles qui ont plus de religion parmi les riches suggèrent aux artistes des sujets tirés de l'histoire évangélique, et font représenter Notre-Seigneur au milieu de ses disciples, ou bien

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

ses divers miracles, les noces de Cana avec les amphores, le paralytique portant son lit sur ses épaules, l'aveugle guéri par un peu de boue, l'hémorrhoïsse touchant la frange des vêtements du Christ, Madeleine aux pieds du Sauveur, Lazare sortant du sépulcre ; et ils se figurent en cela faire une œuvre pie et se couvrir d'habits agréables à Dieu ! »

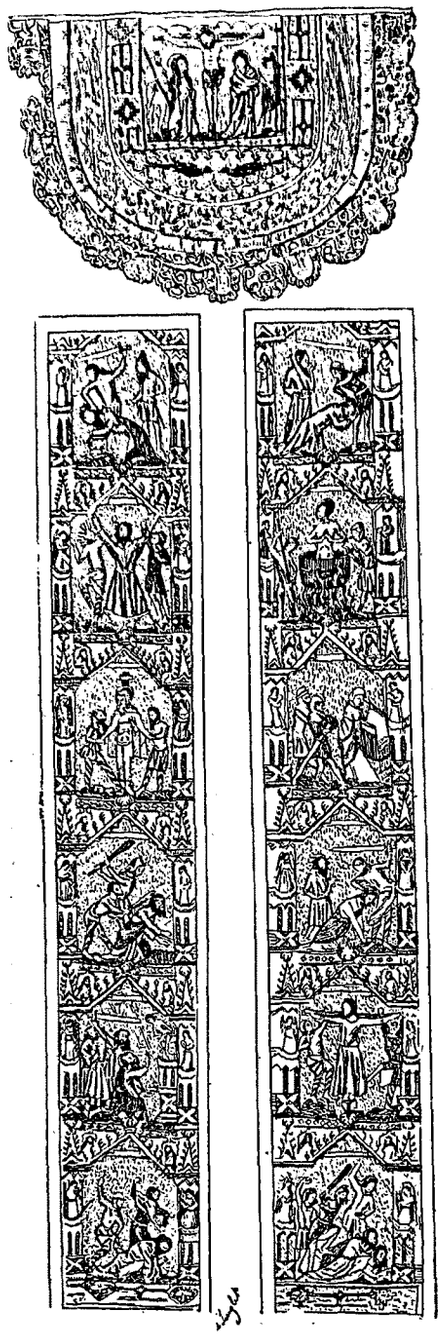


Fig. 1. — Orfrois d'une chape du commencement du XIVe siècle ; Eglise d'Harlebeke

Lorsque, au VIe siècle, sous l'empereur Justinien, la culture du ver à soie eût été introduite dans l'empire d'Orient, l'usage des tissus de soie devint plus commun.

Jusqu'au XIIe siècle, ces tissus ne se fabriquaient qu'à Constantinople, en Grèce, en Orient et dans le midi de l'Espagne. Cette dernière contrée, occupée par les Sarrasins, possédait déjà au IXe siècle, dans la petite ville d'Almerîa, située non loin de Malaga, un centre important de fabrication dont les produits étaient très estimés en Europe. D'Almerîa la culture du ver à soie et les ateliers de tissage se répandirent, pendant les siècles suivants, dans toute l'Andalousie. Au XIe siècle, lorsque la Sicile était encore sous la domination des Maures, il existait déjà quelques fabriques de soie à Palerme; mais ce ne fut qu'au milieu du siècle suivant, vers l'année 1146 ou 1147, après l'expulsion des Musulmans, que l'industrie séticole y devint florissante et prospère, grâce aux efforts intelligents du roi normand Roger, secondé dans son œuvre par des ouvriers qu'il avait amenés avec lui au retour d'une expédition militaire en Grèce. Les tissus d'or et de soie fabriqués dans la célèbre manufacture de Palerme connue sous le nom d'*hôtel de Tiraz*, furent recherchés pendant tout le moyen âge.

Ces tissus, généralement très épais et très solides, sont tantôt unicolores, tantôt ornés de dessins d'animaux, de plantes, de fleurs et de fruits, employés dans un but purement décoratif, sans qu'on ait cherché à y attacher une signification symbolique. Très souvent aussi on y trouve des inscriptions arabes. Seules, les étoffes fabriquées par des chrétiens à Constantinople, en Grèce et en Sicile, portent parfois des scènes empruntées à l'histoire de l'ancien et du nouveau Testament, ou des figures symboliques.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

L'art de fabriquer des tissus de soie fut importé en Italie au XIII^e siècle. Ce fut la ville de Lucques qui le reçut la première. Dès l'an 1248, on y voyait un grand nombre d'ateliers de tissage pour les étoffes précieuses. A la suite des guerres civiles qui désolèrent la ville de Lucques pendant les premières années du XIV^e siècle, les tisserands lucquois émigrèrent dans les villes voisines où régnaient la paix et la tranquillité, et ils y transportèrent leur industrie. Grâce à cette émigration, les fabriques de soie se multiplièrent à Venise, à Milan, à Gênes, à Bologne, à Florence et dans plusieurs autres villes du centre et du nord de l'Italie.

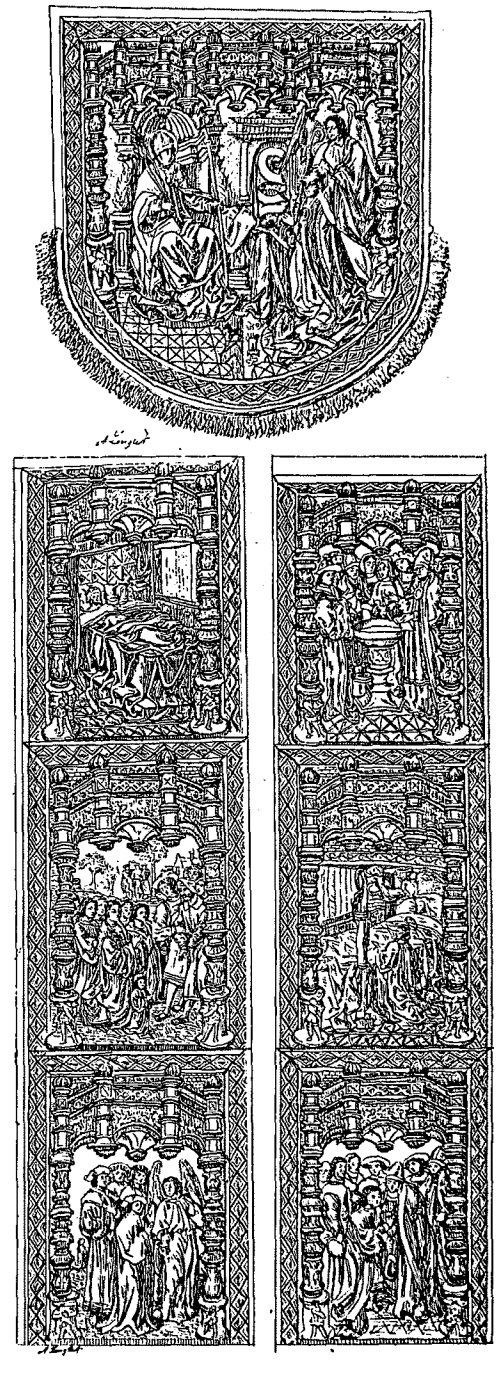


Fig. 2. — Orfrois d'une chape de 1525 environ ; Cathédrale de St-Bavon à Gand

Les dessins décoratifs qui ornent assez souvent les tissus de soie fabriqués en Italie au XIII^e siècle et pendant une partie du XIV^e sont régulièrement copiés sur des étoffes orientales ; ils imitent presque servilement les animaux et les végétaux de ces étoffes, et reproduisent même parfois les inscriptions arabes qui s'y rencontrent, mais en lettres dénaturées et, par conséquent, indéchiffrables. Les figures symboliques et les sujets empruntés à l'histoire de l'ancien et du nouveau Testament, qu'on ne trouve qu'exceptionnellement sur les tissus siciliens ou italiens avant le milieu du XIV^e siècle, apparaissent fréquemment après cette époque ; ils sont entourés ou dépourvus d'encadrements.

Au XV^e siècle, l'industrie de la soie se propagea de plus en plus vers l'ouest et le nord de l'Europe. La Suisse, la France et la Belgique, qui toutes possédaient depuis le XIII^e siècle quelques métiers isolés pour la fabrication de la soie, du velours et du satin, virent alors leurs ateliers se multiplier.

L'immigration des tisserands italiens en France eut lieu pendant la dernière moitié du XV^e siècle. Lyon et Tours cherchèrent le plus à favoriser cette immigration. Chacune de ces deux villes s'attribue l'honneur d'avoir, la première, attiré dans ses murs des phalanges de tisserands italiens. Quoiqu'il en soit, il est certain que, dans l'une comme dans l'autre, il existait déjà vers l'année 1470 des corporations nombreuses de

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

tisserands et de marchands de soie, auxquelles le roi de France octroya des franchises et des privilèges étendus.

La Flandre aussi s'était acquise, dès le XIIIe siècle, une grande renommée par la fabrication de tissus précieux, dont les matières premières, lui étaient fournies par l'Angleterre. Les principales villes flamandes qui à cette époque possédaient des métiers pour le tissage de l'or et de la soie étaient Bruges, Ypres, Gand, Malines et probablement Louvain. De toutes les étoffes de prix fabriquées en Flandre la plus recherchée était le satin de Bruges. Il y en avait de deux genres : l'un entièrement de soie, l'autre avec la chaîne seule de soie et la trame de lin ou de toute autre matière. Comme à Lyon et à Tours, ce furent des Italiens, et particulièrement des Vénitiens et des Florentins, qui, arrivés en Flandre, firent prospérer à Bruges la fabrication de ces tissus.

Broderies. Les animaux, les feuillages et les autres figures dont les Musulmans décoraient les tissus qu'ils fabriquaient en Orient et en Espagne n'avaient aucune signification symbolique pour les chrétiens. Pour obvier à cet inconvénient, l'Église

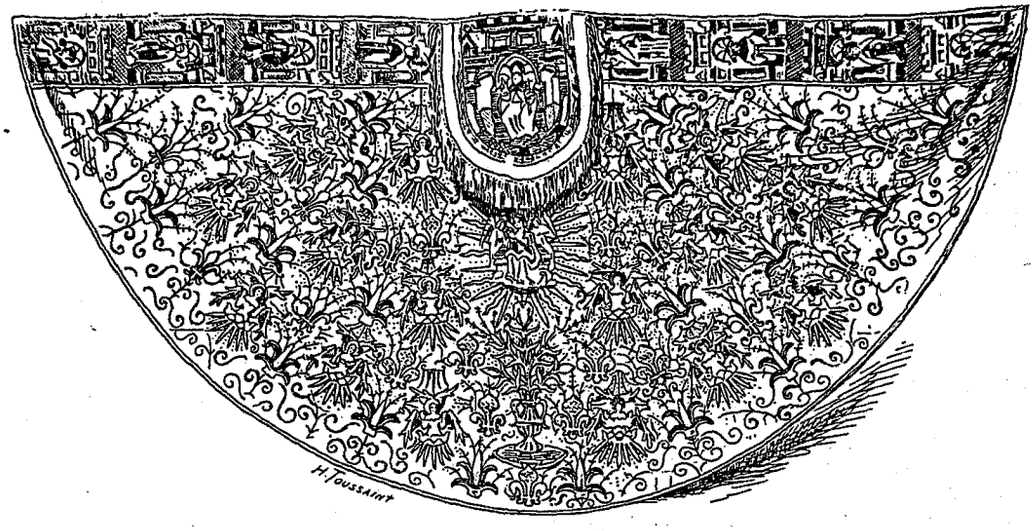


Fig. 3. — Chape XVIe siècle ; Collection de M. Vermersch

introduisit, dès le IVe siècle, l'usage de représenter par la broderie, sur les tissus dont elle se servait, des sujets religieux enpruntés à l'ancien et au nouveau Testament; ou à l'histoire des saints. Dans ces broderies abondaient l'or, la soie et les perles.

Au VIIe et au VIIIe siècle, l'art de la broderie était très prisé en Occident. Nous savons qu'à cette époque, il s'éleva à une grande prospérité dans les Iles Britanniques. La Belgique aussi suivit le mouvement des pays voisins. Deux saintes sœurs, sainte Harlinde et sainte Relinde, établirent un atelier pour la broderie au monastère d'Aldeneyck qu'elles avaient fondé sur les bords de la Meuse, non loin de Maeseyck. Plusieurs bandes d'orfroi d'un travail remarquable, dues à l'aiguille de ces religieuses, et conservées encore aujourd'hui dans le trésor de l'église de Maeseyck, permettent de juger du degré d'avancement où cet art était arrivé chez nous dès le commencement du VIIIe siècle.

Pendant la période romane, on réalisa de nouveaux progrès. Il existe encore un certain nombre de broderies du XIe et du XIIe siècle. La plus célèbre, celle dite de Bayeux, est brodée en laine sur un fond de toile de lin.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Dès la fin du XIIIe siècle, l'art de la broderie, appelé très justement au moyen âge *peinture à l'aiguille*, *acupictura*, avait acquis une grande perfection ; il se développa de plus en plus pendant le XIVe, et atteignit son apogée au commencement du siècle suivant. A ce dernier moment, trois contrées se distinguaient particulièrement par leurs talents et leur adresse dans la confection des broderies : c'étaient la Belgique, les provinces rhénanes et la Bourgogne. Les deux principaux centres de fabrication se trouvaient à Arras en Flandre, et à Cologne sur le Rhin; à ces deux centres on peut ajouter, en seconde ligne, plusieurs autres villes, telles que Bruges, Malines, Liège, Tournai, Haarlem et Reims.

En Italie, en Espagne et dans le midi de l'Europe, où de nombreux ateliers de tissage, en pleine activité dès le XIVe siècle, produisaient un grand nombre d'étoffes de

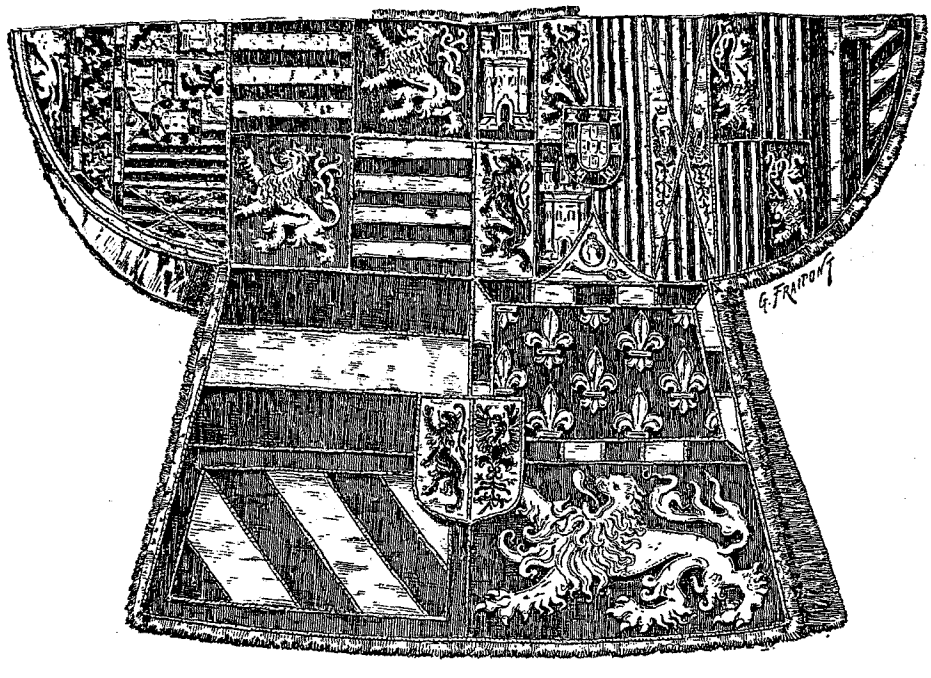


Fig. 4. — Cotte de héraut d'armes XVIIIe siècle; Musée de l'hôtel de ville de Gand

soie ornées de figures et de dessins variés, l'art de la broderie fut presque complètement négligé au XVe siècle. Les étoffes brodées de cette époque, que l'on trouve encore aujourd'hui dans quelques trésors des églises d'Italie, proviennent presque toutes des Pays-Bas, et, pour cette raison, portent, en italien, de même que les tapisseries de haute-lisse fabriquées en Flandre, le nom d'*arazzi*, c'est à dire *étoffes d'Arras*.

Notre Exposition renfermait quelques broderies très remarquables.

Les trois chapes reproduites par les fig. 1, 2 et 3 nous fournissent des spécimens des belles broderies religieuses des XIVe, XVe et XVIe siècles. La cotte de héraut d'armes de la fig. 4 est une œuvre toute flamande; nous nous rappelons avoir vu en 1878, à l'Exposition du Trocadéro, deux cottes entièrement semblables, envoyées par l'Espagne et qui ont, sans doute, été importées dans ce pays sous le règne de Charles-Quint ou de Philippe II, lorsque nos relations artistiques avec l'Espagne

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

étaient très fréquentes. Les habits brodés (fig. 5 et 6) nous renseignent touchant l'état de l'art du brodeur à une époque plus rapprochée de nous.

DENTELLES

L'industrie dentellière, très probablement née en Belgique vers la fin du XVe siècle, y resta toujours florissante, et ses produits n'ont cessé d'être recherchés, même dans

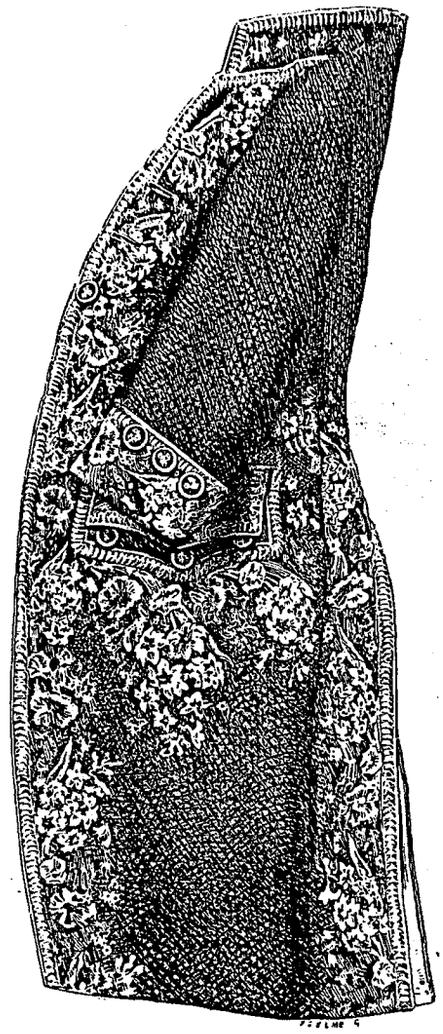


Fig. 5. — Habit brodé (XVIIIe siècle);

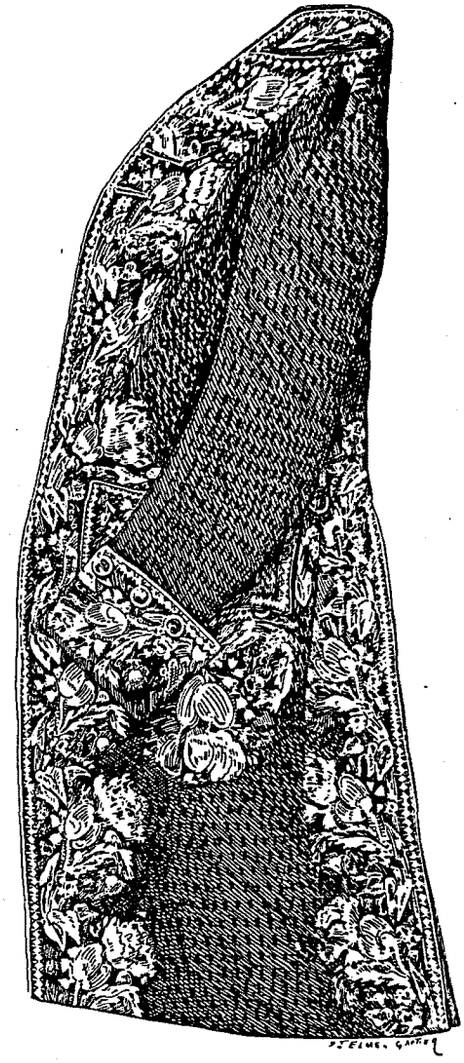
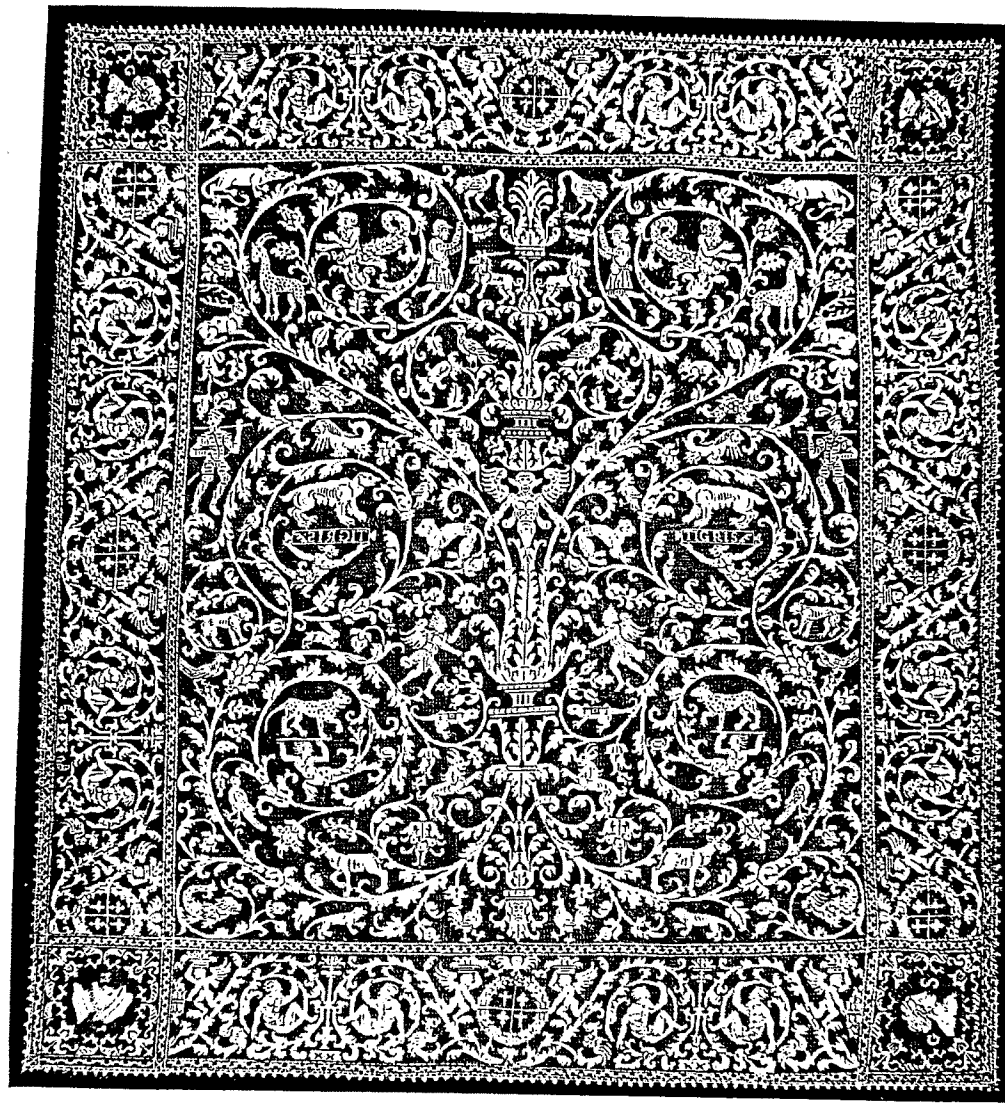


Fig. 6. — Habit brodé (XVIIIe siècle);

Collection de M. Van Zuylen

les contrées éloignées, par exemple en Espagne et en Italie. Dans ce dernier pays les dentelles ont reçu le nom de *merletti di Flandria*, parce que les Italiens, bien qu'ils eussent des ateliers importants pour la confection des dentelles à Venise, à

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -



Couvre-lit nuptial, époque de Charles-Quint, point de lacis en filet (Flandre) ;
Collection de Mme Montefiore-Levi

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Gênes et dans d'autres villes encore, tiraient néanmoins des Pays-Bas la plus grande partie de leurs dentelles. Les efforts tentés, au XVII^e^ siècle, pour acclimater l'industrie dentellière en France en en Angleterre, ont échoué complètement.

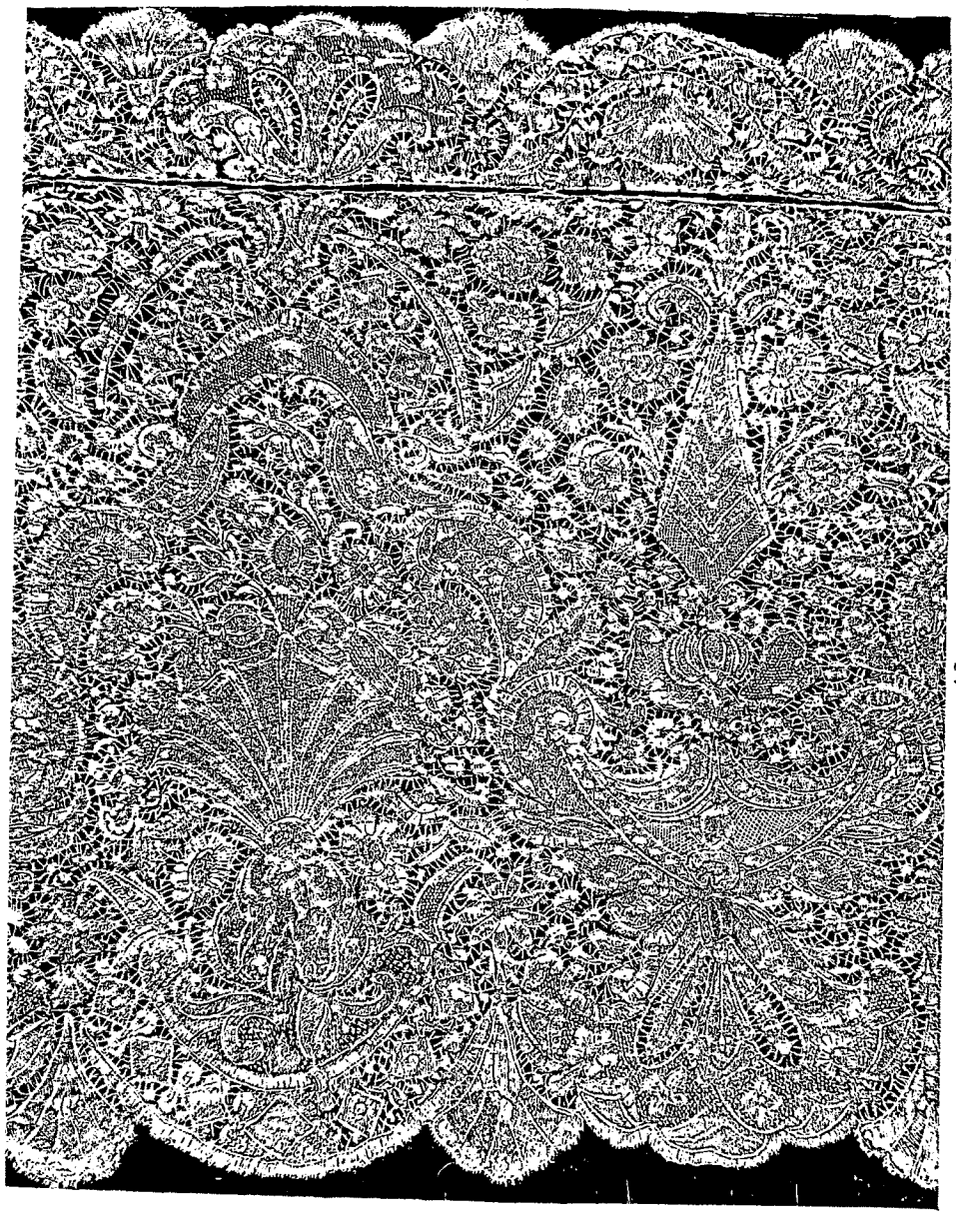


Fig. 8. — Guipure des Flandres ;
Collection de Mme la comtesse d'Oultremont de Duras

Bruxelles, Malines et Valenciennes ont été autrefois les principaux centres pour la fabrication de la dentelle en Belgique. Chacune de ces villes avait son procédé propre, et de là trois principales sortes de dentelles. Les dentelles de *Bruxelles* sont formées de fleurs, de feuillages ou d'autres ornements exécutés séparément par une ou plusieurs

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

ouvrières, et appliqués ensuite sur un fond de réseau ou de tulle. Ces dentelles se fabriquent encore de nos jours, et les plus remarquables passent ordinairement dans les corbeilles de mariage des impératrices, des reines et des princesses.

Les dentelles de *Malines* ne se composent pas de pièces cousues ou rapportées ensemble; elles sont entièrement travaillées au fuseau; et le même fil produit le

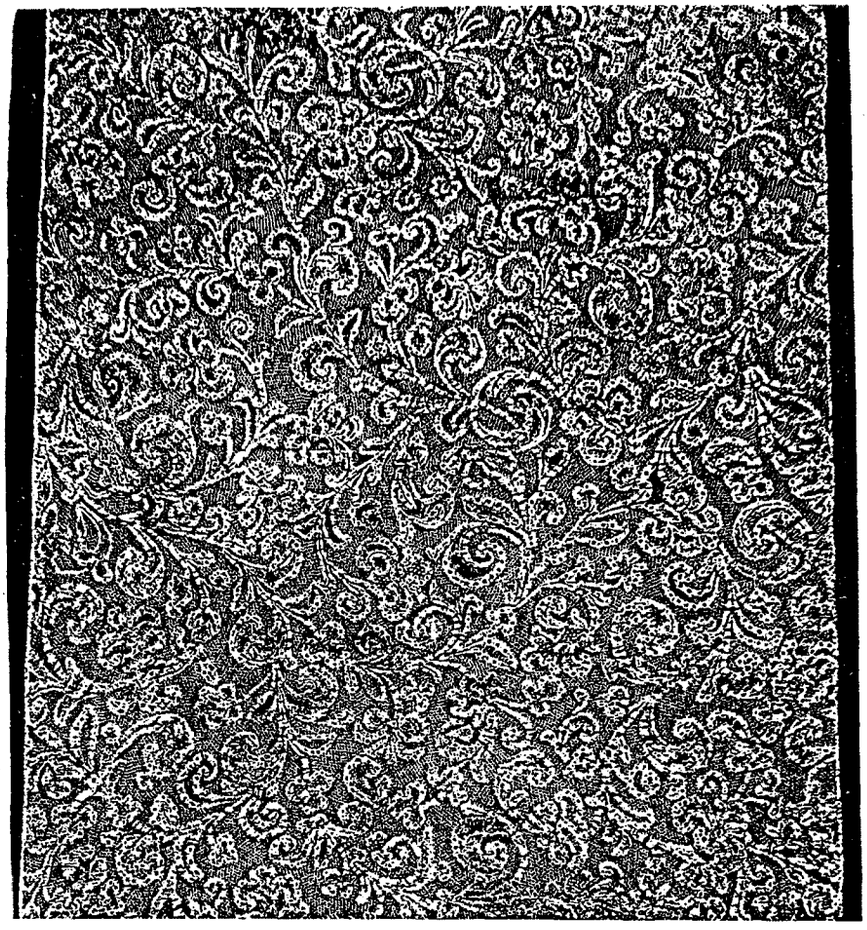


Fig. 9. — Point de Venise ;
Collection de Mme MONTEFIORE-LÉVI

fond et les fleurs. Les *Valenciennes* s'exécutent à peu près de la même manière que les *Malines*; seulement leur point est serré et bouclé d'une façon toute particulière qui leur donne une plus grande solidité.

Nos gravures reproduisent : la première (fig. 8) une guipure des Flandres, la deuxième (fig. 9) un point de Venise et enfin la planche hors texte une guipure des Flandres, point de lacet sur filet, datant de l'époque de Charles-Quint.

CHANOINE REUSENS.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

ÉVENTAILS

I

UNE jolie femme, dit un proverbe arabe, est née avec une couronne de roses dans son berceau. Tout fleurit autour d'elle, et tout ce qu'elle fait porte l'empreinte de sa grâce.

Le galant fils du Prophète, auteur de ce madrigal parfumé, nous permettra certes d'étendre un peu ce don merveilleux, et d'ajouter : Que tout ce qui l'entoure, et à plus forte raison tout ce qu'elle touche, jouit également de ce privilège charmant.

Quand on examine le milieu dans lequel se meut une jolie femme, on ne voit partout que séductions, enchantements, sourires; et la vie ne paraît être pour elle qu'un enivrement délicieux, une fête perpétuelle.

Parmi tous les objets, souvent d'un goût exquis, portant ainsi l'empreinte de sa grâce, l'éventail brille au premier rang. Les bijoux merveilleux qui semblent, après tant d'années, avoir gardé quelque chose du charme des femmes qui les portaient, contribuaient également à parer l'idole; mais, acteurs sans conviction, ils se contentaient de l'entourer d'une auréole brillante, ne prenant aucune part à l'action. L'éventail, lui, combattait de son côté en amateur, et achevait de mettre en déroute un ennemi, déjà ébranlé par une mouche assassine posée avec art sur un teint avivé par la poudre.

A ces seigneurs, toujours l'épée au côté, ou la dague à la ceinture, la femme n'avait à opposer que ce fragile rempart de soie, ou de plumes. Mais c'était bien suffisant; de toutes les armes qui formaient l'arsenal de la coquetterie féminine, celle-ci était la plus dangereuse et la plus meurtrière ; surtout quand elle était soutenue par l'artillerie de deux beaux yeux.

Merveilleuse pour l'attaque, cette arme était encore supérieure pour la défense. Que d'aveux brûlants, tempérés par des réticences habiles, ont laissé échapper ces

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

fragiles témoins de tant de mystérieuses aventures, dont ils ont été les confidents charmants, et discrets.

Cette discrétion est d'autant plus méritoire, que ce ne sont pas des instruments passifs, sans expression, et sans langage. Pour apprécier leur éloquence, il faut les voir, non pas inertes dans une vitrine, mais déployant toutes leurs séductions dans cet art difficile, que nos aïeules possédaient si bien. Entre les mains d'artistes habiles, l'éventail parcourt, par la gradation de ses mouvements, toute la gamme expressive, dans l'éternelle symphonie du sentiment. S'agite-t-il avec mollesse, en se refermant parfois paresseusement, c'est qu'il prend une part distraite à une conversation, fort aimable, peut-être, mais sans surprises, et aussi sans émotions. Soudain un bruissement sec, semblable au cliquetis des armes se fait entendre. Une parole imprudente, un mot contenant peut-être une révélation cruelle, vient d'être prononcé. D'un mouvement nerveux, rapide comme la pensée, l'éventail étend brusquement son envergure, et fiévreusement il agite l'air ambiant tout chargé d'orages. Il ne caresse plus le visage, mais trahit les impulsions les plus secrètes, d'un cœur profondément troublé.

Ce dépit se change-il en colère, se trouve-t-on en présence d'une rivale réelle, ou imaginaire ! Alors dans cette main si fluette, se détendront des nerfs d'acier, qui écraseront, et mettront en poussière le fragile petit chef-d'œuvre, qu'on regrettera peut-être le lendemain. Je ne vous souhaite pas, lecteur inconstant et volage, d'être la cause de si impétueux transports. Cependant, vous l'avouerai-je ? La haine me semble mille fois préférable à l'indifférence ; et je vous plains de tout mon cœur, si, à votre approche, on laisse l'éventail tristement suspendu à la ceinture. Hélas ! trois fois hélas ! il faut désespérer à tout jamais, car si l'on désarme dédaigneusement en votre présence, c'est que vous êtes décidément bien peu dangereux.

II

L'histoire de l'éventail est aussi ancienne que celle de l'Humanité. Sans faire de grands efforts d'imagination on peut facilement se représenter l'homme le plus primitif saisissant une feuille flexible pour rafraîchir l'air brûlant qu'il respire. Avec un peu de bonne volonté, nous pourrions même montrer Adam et Eve dans le paradis terrestre éprouvant le besoin impérieux de se rafraîchir, à l'aide des feuilles de figuier légendaires, dont ils devaient, quelques instants après, faire un tout autre usage.

Mais sans remonter si haut, nous trouvons les traces indélébiles de l'existence de l'éventail aux époques les plus reculées, sur les fresques, et les bas-reliefs qui couvrent en grand nombre les monuments Assyriens et Egyptiens.

C'était alors un écran demi-circulaire qu'on portait devant un personnage illustre. Il est probable que déjà, on s'en servait aussi pour chasser les mouches. L'éventail était également fort répandu dans la Grèce, et à Rome. Dans l'*Oreste* d'Euripide, un esclave Phrygien raconte « qu'il a effleuré d'une douce fraîcheur les cheveux d'Hélène endormie, avec un éventail de plumes ». Il est du reste fréquemment représenté sur les vases Grecs et Etrusques que possèdent les musées. On employait ordinairement des plumes montées de diverses manières, mais on fabriquait aussi des éventails avec des planchettes de bois très minces. C'étaient les *tabellæ* dont parlent Ovide et Properce.

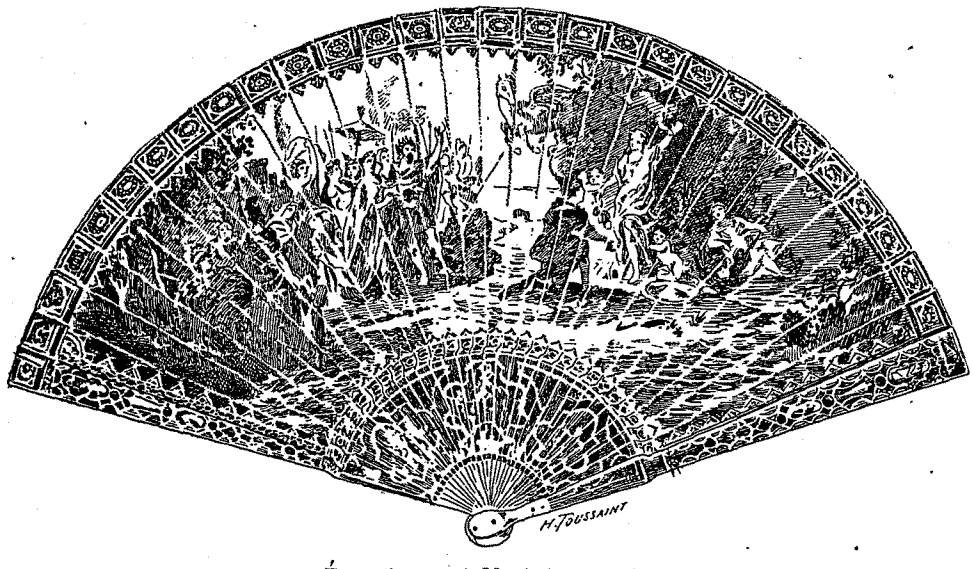
Chez les Egyptiens il avait un caractère sacré, et les prêtres d'Isis étaient

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

accompagnés d'acolytes qui agitaient le *flabellum* formé de plumes d'oiseaux. Plus tard, dès les premiers siècles du Christianisme, on en avait fait également un instrument du culte. Les Pères de l'Église le considéraient comme nécessaire à la célébration des saints mystères, pour chasser les mouches, qui seraient tentées de se poser sur les espèces consacrées.

L'éventail se trouve mentionné fréquemment au moyen âge dans les inventaires du clergé. Aujourd'hui encore dans les cérémonies solennelles du culte catholique, on voit le pape porté sur la Sedia Gestatoria, ayant autour de lui des dignataires ecclésiastiques qui agitent aussi le *flabellum* formé de plumes d'autruche.

L'usage de l'éventail, ou *esmouchoir*, devint presque général dans la vie privée aux XIe et XIIe siècles. On se servit des plumes de l'autruche, du corbeau, et surtout du



Éventail en vernis Martin (XVIIIe siècle);
Collection de Mme Somzée

paon. On ne tarda guère à employer des manches d'ivoire, ou d'or, parfois enrichis de pierreries, et probablement d'émaux.

Les inventaires royaux mentionnent souvent ces objets de toilette. Un de ces documents, du roi Charles V de France (1380), porte : « un esmouchoir rond qui se ploieye en yvoire, aux armes de France et de Navarre, à un manche d'ybénus » ; et plus loin « deux bannières de France pour esmoucher le roy quand il était à table, semées de fleurs de lys brosdées de perles. » Ce dernier extrait prouve que l'usage d'agiter les éventails emmanchés à un long bâton, n'était pas encore tombé en désuétude.

Les mœurs et les habitudes italiennes de la cour, sous le règne des derniers Valois, devaient singulièrement propager le goût, et l'habitude de l'éventail. Ces objets alors d'un grand luxe, servaient presque exclusivement aux dames nobles, qui se les procuraient chez les parfumeurs italiens, venus en France à la suite de la reine Catherine de Médicis. Cependant, nul ne s'étonnera en apprenant que le roi Henri III faisait grand usage de l'éventail. Ce souverain qui avait déjà emprunté aux femmes, le fard pour animer le teint et les pâtes émollientes pour adoucir la peau devait nécessairement s'emparer aussi de leurs objets de toilette.

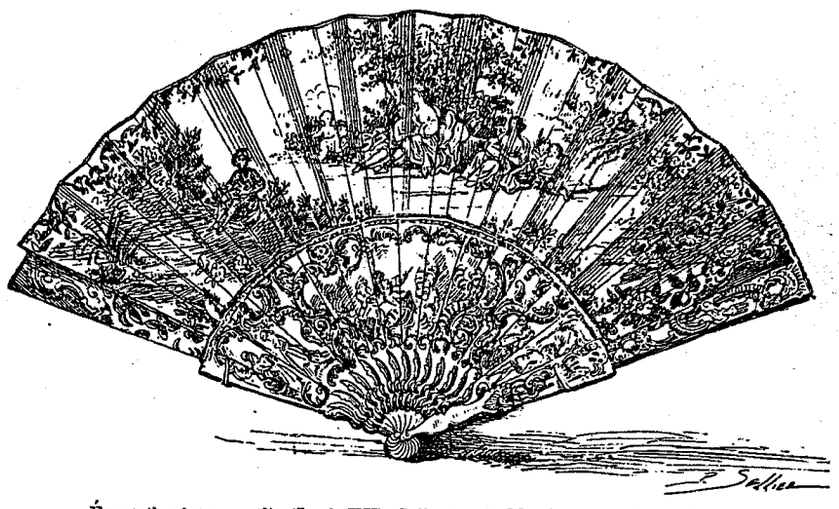
Voici la curieuse description que donne à ce propos Pierre de l'Estoile :

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

« On lui mettoit à la main droite un instrument qui s'estendoit, et se replioit en y donnant un coup de doigt, que nous appelons ici un Esventail. Il estoit d'un vélin aussi délicatement découpé qu'il estoit possible, avec de la dentelle à l'entour de pareille étoffe. Il estoit assez grand, car cela devoit servir comme d'un parasol pour se conserver du hasle, et pour donner quelque rafraîchissement à ce teint délicat..... »

Trois espèces d'éventails étaient alors en usage. Les éventails de plumes, les petits éventails en forme de drapeaux, d'origine Mauresque, importés d'Italie ; et les éventails ronds et plissés remis à la mode récemment. Au XVII^e siècle, on les fabriquait en cuir, en taffetas et en papier, et l'on voyait paraître pour la première fois les montures de nacre, délicieusement travaillées à jour. Les éventails chinois, étaient aussi recherchés avec ardeur, surtout ceux de laque, qu'on ne tarda pas du reste, à contrefaire en Hollande et en Angleterre. La Chine fut également l'inspiratrice des éventails dits *brisés* qui firent leur apparition à la fin du règne de Louis XIV.

Avec le XVIII^e siècle, grâce au talent d'artistes de mérite, qui ne dédaignèrent pas



Éventail peint sur vélin (Louis XV) ; Collection de Mme la vicomtesse DE JONGHE

d'illustrer ces fragiles feuilles de vélin, l'éventail opéra sa dernière transformation, et reçut cet aspect charmant et artistique que nous admirons. Ces maîtres couvrirent un nombre considérable de feuilles, de leurs compositions faciles et spirituelles, empruntées aux tableaux de Teniers, de Vanloo, de Watteau, de Boucher, etc.

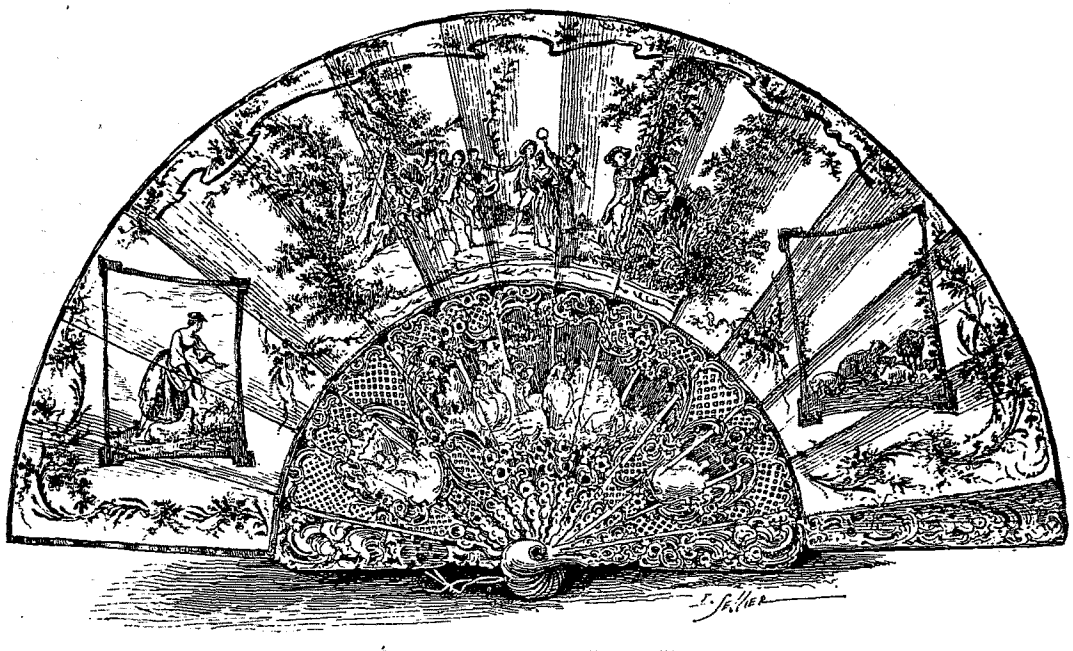
Ces deux derniers artistes passent même pour en avoir peint un grand nombre. La chose n'est pas impossible, surtout pour Boucher, qui durant le cours de sa longue carrière, couvrit de son pinceau gracieux, et de son coloris le plus rose, des plafonds, des trumeaux, des décorations de théâtre, des clavecins, des chaises à porteurs, des voitures de gala.... Nous ne parlerons ni des tableaux, ni des dessins, ces derniers au nombre de plusieurs milliers, de ce maître qui trouva encore le temps de diriger la manufacture des Gobelins, et de peindre pour elle des motifs de tapisseries.

Mais en admettant que cet artiste fécond ait signé, sinon de son nom, du moins de sa touche facile, quelques-uns de ces éventails, nous sommes encore loin du nombre prodigieux qu'on lui fait endosser avec une vraie générosité. Enfin n'insistons pas ! respectons les heureuses illusions des amateurs qui attribuent bravement tous les christs aux Duquesnoy, toutes les belles œuvres d'orfèvrerie à Benvenuto Cellini, tous les fers ouvrés à Quentin Metzys, tous les jolis éventails à Boucher.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

En tout cas, c'est le même petit art coquet, et quelque peu libertin. Ce ne sont partout que grands seigneurs, et « honnestes dames » prenant part à des fêtes galantes, ou bien assistant à l'apothéose d'une divinité d'opéra mollement couchée sur un nuage, et entourée d'une couronne de petits amours roses, et peu frileux. On assiste également à la résurrection des personnages bien connus de la comédie italienne; tout ce petit monde de Mezzetins, de Colombines, de beaux Léandres et de tendres Isabelles, se meut spirituellement dans les grands parcs régulièrement tondus par le Notre.

Un autre genre d'éventails fut également fort répandu au XVIII[e] siècle ; entièrement composés de feuilles d'ivoire très minces, ils sont ornés dans leur partie inférieure de sujets chinois sur fond d'or, et ils offrent dans le développement de la partie supérieure, de grandes compositions mythologiques ou historiques, dans la manière



Éventail peint sur vélin (Louis XV);
Collection de Mme Paul Morren

de Lebrun. Ce qui les distingue surtout, c'est la présence de ce vernis, d'une extrême finesse, que le peintre de voitures *Martin* inventa au commencement du règne de Louis XV, et qu'il appliqua sur des boîtes, des étuis, des carnets, des encoignures et sur les panneaux des somptueux carrosses de gala.

Cette fabrication d'éventails en vernis Martin, s'étendit rapidement dans les Pays-Bas, et presque tous ceux exposés sous ce nom, furent fabriqués dans ces contrées, où l'on réussit probablement à contrefaire le produit de maître Martin.

III

La chance propice qui a toujours favorisé l'éventail, ne s'est pas démentie un seul instant. Plus heureux que bien des chefs-d'œuvre tristement échoués dans le cabinet

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

de quelque archéologue quinteux, le plus grand nombre de ces petites merveilles, qui brillaient comme des fleurs dans les vitrines de notre exposition, n'ont jamais connu ces vicissitudes du sort.

Les mains les plus charmantes les ont maniés tour à tour, et les femmes aimables qui les possèdent aujourd'hui n'ont pas seulement hérité des trésors artistiques de leurs aïeules mais aussi de leur grâce exquise, et de leur séduisante beauté.

Après avoir fait miroiter tous ces éventails devant vos yeux éblouis, nous voudrions vous indiquer, indulgente lectrice, la manière la plus adroite de jouer de ce petit instrument, qui eut pour virtuoses les adorables Célimènes de la maison de Molière. Mais toute femme possède un instinct de coquetterie qui lui révèlera les plus charmants secrets, le jour où s'éveillera pour la première fois en elle le désir de plaire; L'amour est le souverain maître! et nous aurons beau nous évertuer, à tous nos conseils elle répondra, comme l'Agnès de l'immortel comique :

Horace avec deux mots en ferait plus que vous.

En attendant cet Horace rêvé, nous voulons mettre pourtant sous vos yeux quelques utiles préceptes; et, fidèles à notre rôle rétrospectif, c'est au siècle dernier que nous emprunterons ce qu'on pourrait appeler la théorie de l'éventail.

Dans la comédie mêlée d'ariettes : *Ninette à la cour*, de Favart, créateur de ce genre que nous appelons aujourd'hui opéra comique, Fabrice, confident du prince Astolphe, fait revêtir d'habits magnifiques l'ingénue que son maître veut séduire, et lui présente un éventail. A quoi cela sert-il? demande Ninette.

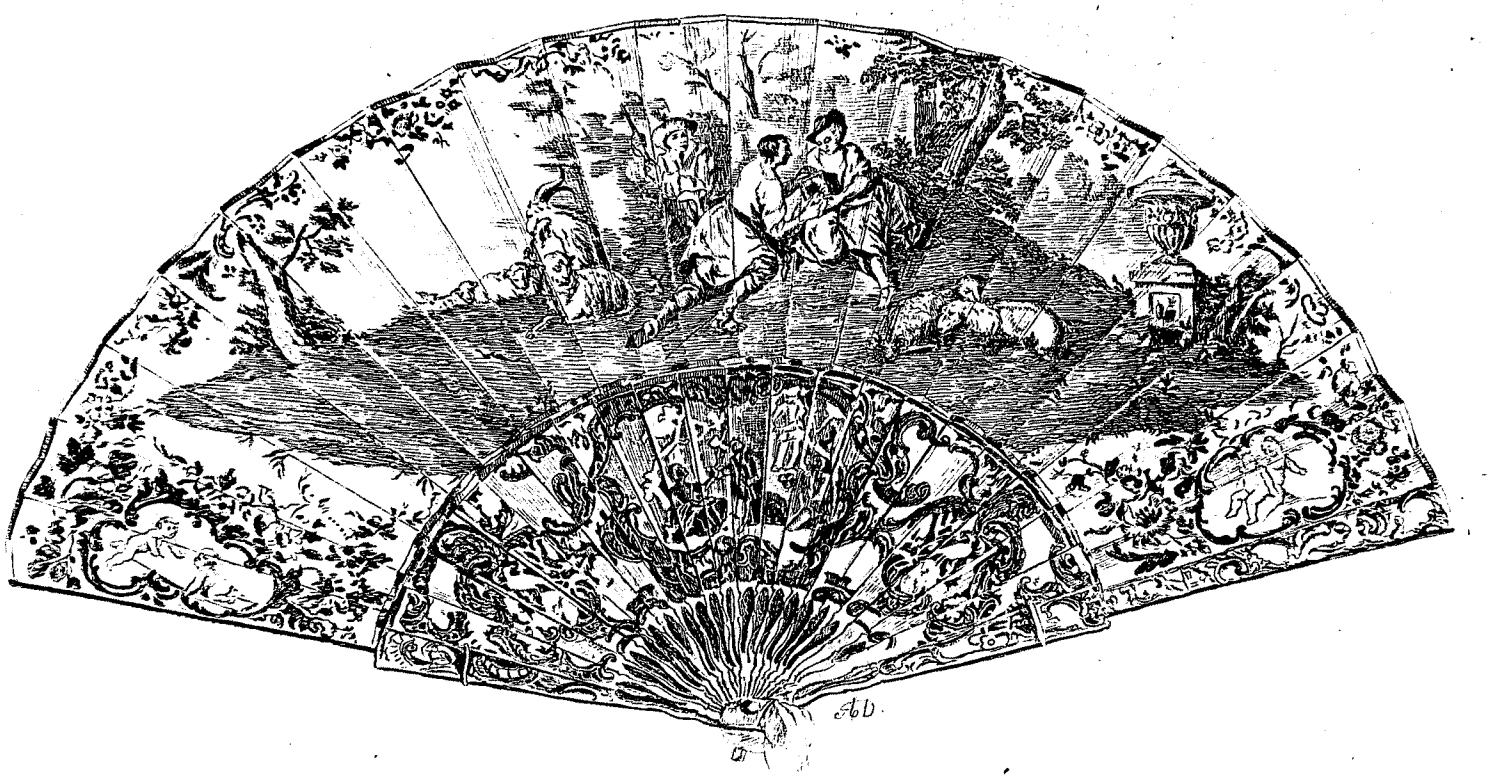
FABRICE

..... Je vais vous en instruire:
Pour la décence et la volupté,
C'est le meuble le plus utile!
Sur les yeux, ce rempart fragile
A la pudeur semble ouvrir un asile,
Et sert la curiosité.
En glissant un regard entre ses intervalles,
D'un coup d'œil juste on peut en sureté,
Observer un amant, critiquer ses rivales;
On peut, par son secours, en jouant la pudeur,
Tout examiner, tout entendre.
Rire de tout, sans alarmer l'honneur.
Son bruit sait exprimer le dépit, la fureur;
Son mouvement léger, un sentiment plus tendre;
L'éventail sert souvent de signal à l'amour,
Met un beau bras dans tout son jour,
Donne au maintien que l'on sait prendre,
Des airs aisés, et naturels.....
Enfin, entre les mains d'une femme jolie,
C'est le sceptre de la folie
Qui commande à tous les mortels!

A vous maintenant, charmante lectrice, de souligner ces vers de vos attitudes, de vos minauderies les plus irrésistibles. Au jeu de l'éventail, ajoutez celui plus dangereux encore de la prunelle; et vous aussi, verrez à vos pieds plus d'un illustre soupirant, comme la piquante Ninette-Favart vit aux siens le vainqueur de Fontenoy, Maurice de Saxe, brûlant du désir de mêler quelques myrthes à ses glorieux lauriers.

G. VERMEERSCH

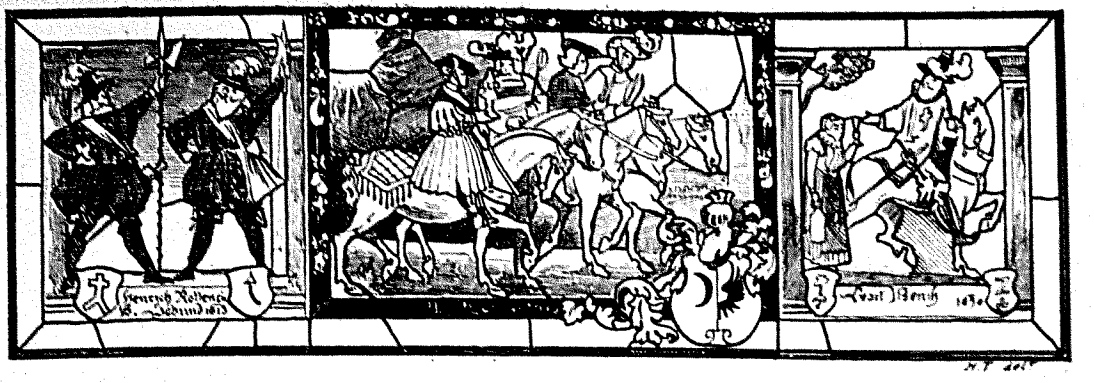
© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -



Eventail peint sur peau; monture en nacre dorée.
Collection de Mme la vicomtesse de Jonghe.

Imp. A. Durand. Paris

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -



VITRAUX, VERRES, GRÈS

VITRAUX PEINTS

I

Fig. 1. Verre teinté, XVII^e s; Coll. de M. le baron A. DE FIERLANT

ELON l'ordre chronologique, on a réuni devant les fenêtres des pavillons et celles semi-circulaires du bâtiment réservé à l'Exposition de l'art ancien, un certain nombre de verres peints.

Pour connaître l'art dans toute sa splendeur, il aurait fallu rassembler en entier les principaux grands vitraux des différentes époques, mais là on se heurtait à des difficultés matérielles. Démonter les grandes verrières de nos monuments religieux eût été impraticable, ensuite où aurait-on pu trouver des galeries assez spacieuses pour pouvoir les exposer? Quoiqu'il en soit, on a réuni des fractions plus ou moins importantes de vitraux du XII^e siècle jusque vers la fin du XVIII^e.

On s'est efforcé de rassembler principalement des vitraux d'origine belge, ce qui a permis de suivre les progrès et les transformations de l'art dans notre pays aux différentes époques. La présente notice n'est donc pas l'histoire générale de la peinture sur verre ; on s'est attaché seulement à présenter le développement de cet art en Belgique.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

L'ensemble des vitraux de l'exhibition de l'art ancien a néanmoins son importance relative, et constitue une intéressante exposition tout inédite.

L'art de la vitrification se perd dans la nuit des temps, car on peut admettre avec certitude que les peuples primitifs, en voyant s'enduire d'une sorte de vernis, au contact du feu, les briques plus ou moins siliceuses de leur foyer, ont recueilli les gouttelettes qui s'en détachaient. Cette matière n'a pas dû tarder à être reconnue capable d'être employée à confectionner de petits vases destinés à divers usages. Il y a plus : ces matières fondues contenant certainement des oxydes métalliques se sont présentées naturellement sous différentes nuances. Le verre de couleur a donc été remarqué tout d'abord, le verre blanc pur n'ayant pu être obtenu que lorsque la fabrication fut devenue positive.

Il faut attendre les Romains, sous *Néron*, pour citer la fabrication du verre proprement dite. Il est inutile de rapporter les diverses allégations qui ont été émises relative-

Fig. 2. — Vitraux (XVIe siècle); Collection de M. Eug. Lippens

ment à l'antiquité de la matière vitreuse. Elle était connue dans l'Ethiopie, l'Egypte, la Perse, l'Inde, en Grèce, en Chine (on rapporte que le verre y était en usage deux mille ans avant notre ère), etc.

Il est aussi établi, par des travaux récents, qu'en Belgique on connaissait le verre avant la domination des Romains; ceux-ci ont porté très loin l'art de la vitrification, ils fabriquèrent force objets : ustensiles de table, vases précieux, lacrymatoires de toutes nuances; car la coloration leur était parfaitement connue, l'imitationdes pierres précieuses, déjà complète à cette époque, en est la preuve. Ce n'est que vers notre ère que les Romains ont pensé à utiliser le verre en plaques pour en garnir leurs petites fenêtres, en remplacement de feuilles de *mica* peu solides et qui ne donnaient qu'un jour douteux.

Des verres à vitre ont été exhumés à Pompeï ; c'est à dater de ce moment que l'on peut enfin parler du VERRE A VITRE.

On trouve ensuite des documents certains qui confirment l'origine des vitres proprement dites. Vers la fin du IVe siècle, c'est d'abord saint Jérôme, l'auteur le plus

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

ancien qui parle *de vitres* dans ses œuvres. Puis, au VI^e^ siècle, saint Grégoire de Tours raconte que des soldats, voulant saccager l'église de saint Julien de Brioude et trouvant la porte fermée, cassèrent le *vitrage* d'une fenêtre pour pénétrer dans le temple. On cite aussi saint Benoît, abbé du monastère de Wirmouth en Northumberland, au VII^e^ siècle, qui vint en France chercher des ouvriers pour construire une église et des verriers pour clore *en vitres* son église et son cloître.

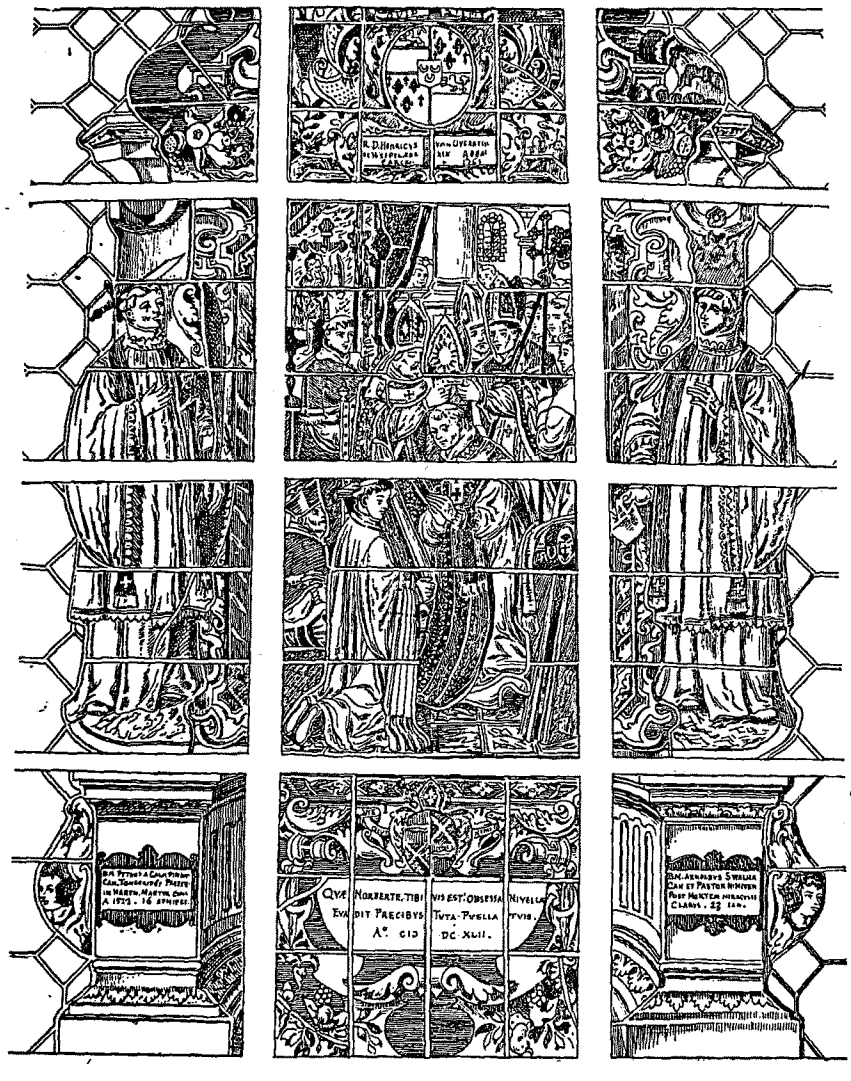


Fig. 3 — Vitraux (XVII^e^ siècle); Collection de M. Ch. Licor

On a également la certitude que les verres de couleurs ont existé avant l'ère chrétienne. Dans les premiers temps, quand on commençait à employer le verre pour garnir les fenêtres, le verre coloré a dû s'imposer ; la mosaïque se présenta naturellement et donna déjà de beaux effets de coloration. Plus tard on forma des arrangements de rinceaux, on y ajouta des figures et l'art complet des *vitraux peints* fut conquis.

Au XI^e^ siècle, il est enfin possible de constater et d'analyser les premiers efforts de nos anciens maîtres *peintres verriers*.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Au XII^e siècle l'art est déjà très avancé; néanmoins les procédés sont encore des plus simples : les couleurs sont le rouge, le bleu, le jaune, le vert et le violet. Toutes ces couleurs sont dans la masse du verre qui était fabriqué à *boudines*. En Angleterre, on nomme cette fabrication *crown glass*.

Vers la fin du siècle le verre rouge *est doublé*, il s'obtient dans la fabrication, pour des raisons chimiques, par une lame de verre blanc doublée d'une mince lamelle de verre rouge. Cette indication est importante à signaler pour la suite de cette notice.

Le peintre n'employait alors qu'une seule couleur, *le brun*, émail formé de silicate de plomb (cristal), coloré par des oxydes métalliques.

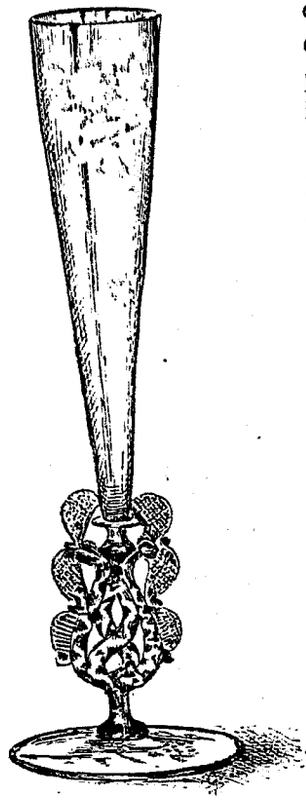


Fig. 4. — Verre, façon Venise; provenance liégeoise, XVII^e siècle; Coll. de M. Eug Poswick.

Cet émail appliqué au pinceau pour former les traits et demi-teintes, est passé au feu du moufle; étant essentiellement de même nature que le verre, il se vitrifie par l'action du feu et adhère au verre d'une manière indélébile.

Il n'existe plus en Belgique de verrières des deux siècles précités, mais on sait, par des auteurs, que les monuments de ces époques ont possédé de nombreux vitraux peints.

On a pu remarquer à l'Exposition de l'art ancien un fragment du XII^e siècle, semblable aux vitraux donnés par l'abbé Suger à l'abbaye de Saint-Denis, près Paris, et qui fournit un échantillon du procédé au complet. C'est un spécimen très rare et précieux du XII^e siècle.

Au XIII^e siècle, ce sont absolument les mêmes procédés techniques que les précédents. Mais l'art a suivi les progrès de son siècle; les grandes figures apparaissent, les médaillons légendaires prennent un sérieux développement. Le principe fondamental de la peinture sur verre, qui consiste à suivre et à compléter l'architecture monumentale, est d'une application parfaite.

Les beaux édifices religieux du centre de la France nous montrent de grandes et splendides verrières qu'il faut admirer. En Belgique, les vitraux de cette époque ont tous disparu; on ne connaît que des fragments recueillis à la cathédrale de Tournai et des grisailles provenant des *oculi* du triforium du chœur de l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles.

Ces fragments figuraient à l'Exposition.

Au XIV^e siècle, dans ses compositions, l'artiste devient plus indépendant: le dessin et le modelé font de grands progrès; pour faire valoir ces qualités le verrier diminue l'intensité des couleurs; mais s'il y gagne en modelé, il y perd quant à l'aspect des verrières. A distance, la peinture devient très pâle et ne donne qu'un effet de grisaille souvent exagéré.

Les procédés sont les mêmes jusque vers le milieu du siècle. Nous arrivons alors à une découverte des plus importantes, c'est le procédé du *jaune* par l'*argent*, devenu depuis lors, et sans discontinuer jusqu'à nos jours, d'un emploi des plus fréquents. Ce procédé consiste dans l'application au pinceau du chlorure d'argent (mélangé d'un ocre

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

quelconque), sur le verre à la place où l'on désire la coloration en jaune. Passé au feu du moufle, l'argent a la propriété de teindre le verre en beau jaune, de toutes nuances.

Jusqu'alors, ainsi qu'il a été dit, les couleurs étant toutes dans la masse du verre, on n'avait donc qu'une seule teinte par morceau, tandis que par le nouveau procédé il devenait possible d'employer du blanc et du jaune sur la même pièce.

En Belgique, il ne reste que peu de vitraux du XIVe siècle. On conserve un panneau à l'église du Grand-Béguinage, à Louvain, datant de 1304, et un vitrail complet de la fin de ce siècle à Sichem, dans la province de Brabant.

A l'Exposition, on pouvait examiner le panneau de l'église de Louvain, précitée, et dans un des pavillons se trouvaient des fragments de scènes de l'ancien et du nouveau Testament. Ces peintures ont été exécutées avec une finesse remarquable, les figures sont faites en grisaille sur fond de couleur et donnent complètement le type du XIVe siècle.

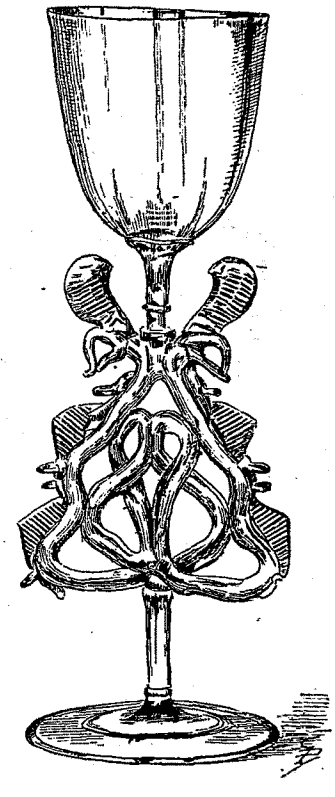


Fig. 5. —Verre, façon Venise (XVIIe s); Collection de M. John Pinson

Le XVe siècle continue à marcher dans une voie d'indépendance, les compositions tendent à devenir des tableaux. Les procédés sont les mêmes que précédemment, ils s'enrichissent cependant d'un nouvel élément. Il a été dit à propos des procédés du XIIe siècle, que le rouge était fabriqué en lamelles sur verre blanc; donc il semble naturel de penser, qu'en enlevant la mince couche de rouge on retrouvera le blanc et que par conséquent on aura à volonté deux teintes sur la même pièce; le rouge et le blanc.

Il a fallu trois siècles pour tirer parti de cette idée, on n'en trouve l'application qu'au XVe siècle. L'enlevage de cette couche de verre rouge s'est fait dans le principe avec une difficulté inouïe jusqu'au moment où l'on se servit du touret du graveur. Ce rouge en lamelles donna également l'idée de doubler ainsi toutes les couleurs : des bleus sur des violets, des verts sur des bleus, etc ; on obtint alors une infinité de tons rompus fort utiles. Mais, le procédé fut poussé à l'excès, on compte parfois jusqu'à six lamelles, c'est à dire que la pièce de verre n'est pour ainsi dire composée que de lamelles superposées.

Le nombre des verrières du XVe siècle en Belgique est restreint, les principales se trouvent à la cathédrale de Tournai, dans les absides du transept et datent de la fin du dit siècle, ce sont des scènes variées qui donnent une idée des usages et des costumes de toutes les classes au XVe siècle. A l'église de Saint-Gommaire, à Lierre, on peut admirer entre autres, un couronnement de la Vierge. L'église de Saint-Sulpice, de Diest, contient également de belles verrières. A l'Exposition figurait un sujet représentant le baptême de *Serenus*, puis deux grandes figures, saint Piat et saint Eleuthère, provenant de la cathédrale de Tournai.

Au XVIe siècle, on est en pleine indépendance, la peinture a pris de l'essor, l'artiste ne se préoccupe plus de l'édifice, les tableaux passent à travers les meneaux des grandes fenêtres. Est-ce un progrès? il est permis d'en douter. La peinture sur verre ne doit pas renier son origine, elle est appelée à compléter les belles lignes de l'architecture et

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

non à en briser l'unité. De plus, ces grands vitraux sont aussi souvent profanes que religieux ; tendance regrettable lorsqu'il s'agit de la décoration d'une église ; pourtant il faut convenir que ces grands tableaux, richement et savamment exécutés, ont un grand mérite. C'est en Belgique, à cette époque, que sont faites les plus belles verrières ; celles de Sainte-Gudule, à Bruxelles, et celles de l'église paroissiale de Hoogstraeten, province d'Anvers, qui sont des œuvres sans rivales, permettent de le constater. De ce moment l'art prend chez nous un développement considérable, beaucoup de nos églises possèdent de remarquables verrières de la Renaissance.

Jusqu'au milieu du XVI^e^ siècle, les procédés restent les mêmes que précédemment ; on possédait les verres teints dans la masse, les verres doublés, le jaune d'argent et un émail brun pour la peinture. Dès la seconde moitié de ce siècle, on voit apparaître un *rouge de fer*, qui, combiné avec le brun, produit certains effets nouveaux et utiles, surtout pour les chairs. Cette découverte est le prélude de l'invention des émaux de toutes couleurs, invention qui donne aux vitraux une nouvelle physionomie et dont l'application est complète au siècle suivant. Peu après on colore le *fondant* (silicate de plomb) avec des oxydes métalliques, tout comme la pâte du verre. Ainsi coloré en rouge, bleu, vert, etc., le silicate de plomb est employé au pinceau ou coulé à la surface du verre, et passé au moufle. Le XVII^e^ siècle perfectionne cette invention des couleurs d'émaux appliqués sur verre blanc.

Fig. 6. —Verre gravé au diamant par le chanoine Schûman, de la cathédrale d'Anvers ; Coll. de M. John Pinson

Les Suisses sont très habiles en ce genre.

Les émaux de toutes couleurs donnent donc à l'artiste une palette complète, il n'est plus astreint à découper chaque pièce, et il se borne, dans les grandes verrières, à couper les panneaux par des plombs en carrés réguliers.

Depuis le XIII^e^ siècle, les peintres verriers avaient toujours été poussés par le désir de se rapprocher du grand art de la peinture en tableaux, pensant ainsi réaliser un progrès.

Au XVII^e^ siècle, ils se crurent arrivés, ce fut cependant un grand tort. En s'affranchissant des premiers principes si sévères, ils perdirent tout accent ; la représentation des grandes scènes devint confuse, et le soi-disant progrès conduisit l'art des vitraux à une rapide décadence.

La Belgique possède une certaine quantité de vitraux de cette époque. On doit citer en première ligne les verrières de la chapelle de la Vierge, à l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles, puis celles de l'église Saint-Jacques, à Anvers, qui sont fort belles.

Le XVII^e^ siècle et le précédent ont produit une quantité innombrable de médaillons en grisaille et en émaux colorés ; ils étaient surtout destinés à garnir les habitations particulières.

Le XVI^e^ et le XVII^e^ siècle étaient abondamment représentés à l'Exposition, on y comptait environ 270 pièces très intéressantes. Parmi les plus remarquables il faut citer un panneau

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

du vitrail de l'église Saint-Jacques, à Louvain, représentant Jean de Mérode, (1550); une suite de quatorze grandes verrières du commencement du XVII^e siècle, représentant des scènes de la vie de saint Norbert et provenant de l'abbaye de Parc, près de Louvain. Ces vitraux à verres teints dans la masse et à émaux très réussis, ont été peints à Louvain par J. DE CAUMONT.

Le XVIII^e siècle a vu s'éteindre la peinture sur verre. Le style des églises de cette époque se prêtait mal à recevoir des vitraux. On préféra ménager de grandes lumières pour faire valoir les tableaux placés au dessus des autels ou accrochés aux murs. Malgré la gloire des sept siècles écoulés les vitraux n'étaient plus en honneur. Ces belles verrières que l'action du temps avait noircies n'étaient considérées que comme des œuvres barbares et gênantes. Aussi les fabriques de verres peints ne recevant plus de demandes, se fermèrent peu à peu.

Fig. 7, — Verre émaillé (1602); provenance anversoise; Coll. de M. Léopold DE WAEL

Les artistes attirés dans une autre voie négligèrent et laissèrent tomber cet art, qui avait eu une si grande splendeur.

L'Exposition a réuni, du siècle dernier, quelques types qui n'étaient pas sans importance ; une pièce porte la date de 1724.

Les noms de nos anciens maîtres peintres verriers sont restés inconnus; surtout dans les premiers siècles, leurs œuvres n'étant jamais signées. Cependant une charte de 863 a conservé deux noms de verriers : Ragenut et Balderic.

A dater du XVI^e siècle, on a pu recueillir, par les comptes des fabriques d'église, beaucoup de noms de praticiens émérites.

La peinture sur verre étant à peu près abandonnée, depuis la fin du siècle dernier, on a prétendu que le secret en était perdu ; ce qui n'est pas. Les procédés sont consignés dans différents traités, notamment ceux du moine Théophile, au XIII^e siècle, de Néri en 1663, de Merret en 1669, de Kunckel en 1679, et de Pierre le Vieil en 1774. Ce dernier a publié une œuvre importante sur la partie historique et les procédés techniques. Pierre le Vieil a renoué la chaîne interrompue et ses indications ont servi de guide aux rénovateurs de la peinture sur verre.

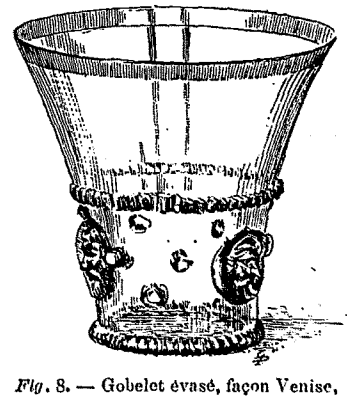


Fig. 8. — Gobelet évasé, façon Venise, provenance liégeoise ; Coll. de M. Eug. POSWICK

Depuis, les traités sur la matière sont fort nombreux et principalement à dater de 1815.

Les premiers essais ont été très incertains ; bien qu'on possédât les procédés, leur application offrait de grandes difficultés. Ce qui a retardé l'épanouissement de l'art, c'est d'avoir voulu dès l'origine faire mieux que les anciens ; c'est à dire imiter les tableaux sur toile avec plus de perfection qu'au XVII^e siècle. La chimie avait fait des progrès dans la fabrication des émaux de toutes nuances; il fallut les utiliser! De plus les plombs furent jugés comme un obstacle à l'effet de la peinture et l'on peignit sur de grandes glaces. On construisit, à grands frais, des moufles de dimensions extraordinaires, et souvent après avoir travaillé cinq à six mois à

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

miniaturer le tableau, il se brisait à la cuisson ! On reconnut enfin que tous ces procédés n'étaient pas pratiques, et l'on comprit que le succès ne s'obtiendrait qu'en suivant les vieux errements.

Un grand principe des premiers maîtres qu'il ne faut pas perdre de vue, sans tomber pour cela dans l'excès d'imitation en suivant scrupuleusement la naïveté des anciens, c'est que le vitrail est appelé à compléter le monument suivant son style ; on doit donc faire montre de connaissances archéologiques, mais ne pas délaisser les règles du dessin et du bon sens.

VERRES

De toutes les industries, l'industrie verrière est une des plus anciennes ; dans les différentes fouilles faites de nos jours on retrouve, entre autres objets, des vases lacrymatoires qui attestent que les peuples de la plus haute antiquité ont su fabriquer et souffler le verre. Nous ne pourrions, sans dépasser les limites imposées par notre cadre, suivre pas à pas les progrès de cette importante fabrication. Qu'il suffise de rappeler qu'au XIII^e^ siècle le grand conseil de Venise fit transporter dans l'île San Michiele de Murano les grandes fabriques qui constituaient pour la ville un danger permanent d'incendie.

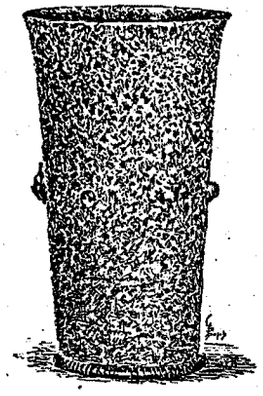


Fig. 9. — Grand verre craquelé, façon Venise, (XVII^e^ siècle) provenance flamande ; Collection de M. Eug. Poswick

Vers le commencement du XVI^e^ siècle, il est fait mention à Murano de miroirs à l'imitation de ceux qui étaient fabriqués en Flandre.

A peu près à la même époque, l'empereur Charles-Quint appela Pasquetti, de Brescia, afin d'établir à Anvers une verrerie semblable à celles de Murano. Grâce à ce célèbre artisan et à ses successeurs, cette industrie devint bientôt prospère, tant à Anvers qu'à Bruxelles.

D'autre part le pays de Liège fournissait en 1523 à la cour de Marguerite d'Autriche des verres colorés destinés à être montés en orfèvrerie.

En 1650 environ, un industriel liégeois, du nom de Bonhomme, ancêtre des barons de Bonhomme et de Bounam, réunissait sous sa direction les « fournaises » d'Anvers, Bruxelles et Liège.

Ce maître fameux occupa de nombreux ouvriers verriers de Venise et de Murano, qui s'engagèrent pour un temps déterminé à l'effet de fabriquer des verres à « bouttons, à haulte olive, à serpent, à buck, à chaisnette, à branches, à ondes, à escarbotte, à fleurs, à piliers. »

La famille Bonhomme possédait, en outre, des verreries à Huy, Maestricht, Bois-le-duc et Liège où se fabriquaient des verres « à la façon d'Allemagne et de Bohême. »

M. Van de Casteele a fait à ce sujet d'intéressantes recherches ; on lui doit de précieux renseignements sur nos anciennes verreries.

Au XVIII^e^ siècle, des industriels anglais obtinrent des privilèges pour la fabrication du verre dans les Provinces-Unies.

J. B. CAPRONNIER

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

GRÈS CÉRAMES

On désigne sous le nom de grès cérame une poterie opaque à grain serré, qui par le sable mêlé à l'argile servant à sa fabrication, acquiert la dureté de la pierre. Aussi les Allemands appellent-ils cette production céramique, *Steingut*, ustensile de pierre. En Flandre on appelle aussi volontiers les pots et cruchons en grès *Steene kruik*, pot de pierre.

Cette poterie n'exerce pas au premier aspect l'attraction irrésistible, qui se manifeste même sur les profanes, se trouvant pour la première fois en présence des décors éblouissants des faïences au grand feu, ou des exquises harmonies de coloration, que l'on obtient par l'emploi des émaux opaques recouvrant les porcelaines kaoliniques chinoises. Mais si l'on parvient à surmonter ce premier mouvement d'indifférence inspiré par la grossièreté de la matière employée, on en arrive bientôt à une appréciation plus équitable, basée sur l'aspect élégant et solide à la fois de ces buires, et de ces vases aux formes variées. Maintenant si l'on examine tous ces beaux bas-reliefs artistiques, on se laisse peu à peu envahir par le charme discret et pénétrant qui se dégage de cette poterie si modeste en apparence ; et l'on s'éprend d'un singulier amour pour ces productions originales, aux ornements magnifiques, inspirés par le goût délicat qui est particulier à toutes les productions de ce XVI^e^ siècle, considéré, à juste titre, comme la plus belle époque de l'art industriel.

Fig. 1. — Buire en grès de Siegbourg ; Musée de Kensington

Ces bas-reliefs se composent de frises, d'armoiries, de cartouches, de *cuirs*, et souvent aussi de sujets religieux ou profanes. L'histoire de la chaste Suzanne, les premiers épisodes de la vie du Christ, sont les sujets bibliques traités ordinairement par ces potiers. Quelquefois l'on voit se dérouler sur les plates bandes des panses de ces vases, de brillants cortèges dont les personnages aux costumes somptueux, semblent avoir été dessinés par le grand Altegrevrer lui-même.

Mais ce qui rend cette fabrication surtout précieuse à nos yeux, c'est qu'elle représente presque exclusivement l'art du potier en Belgique, et sur les bords du Rhin aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles. Trois groupes céramiques occupent une place brillante dans cette période féconde pour tous les arts. L'Italie nous a transmis en héritage ces majoliques éclatantes, lesquelles sortant des ateliers d'Urbino ou de Gubbio,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

de Chaffagiolo ou de Pesaro, portent toutes l'empreinte non de l'art industriel, mais de l'art absolu, dans son sens le plus élevé. Nous trouvons en France à la même époque, une fabrication plus modeste, empruntant à la nature même ses éléments décoratifs, et la postérité a consacré l'exactitude et l'originalité des plats à reptiles, et des *rustiques figurines* de Bernard Palissy. Nous ne parlerons que pour mémoire des faïences d'Oiron. Ces œuvres, au nombre d'une soixantaine, aujourd'hui si follement recherchées, ne sont que la production individuelle de François Charpentier, et non le résultat d'un centre de fabrication de quelque importance. Nos grès artistiques enfin, complètent cette belle série céramique du XVI^e^ siècle, et comparés aux œuvres charmantes, mais un peu efféminées que nous venons d'énumérer, ils nous paraissent le produit d'un art sain et vigoureux, aux formes opulentes, à la coloration discrète, mais chaude et harmonieuse. Ils ne cherchent pas à éblouir les yeux par leurs reflets métalliques, mais par le grand goût de leurs motifs décoratifs, l'élégance, l'ampleur, et quelquefois par la bizarrerie de leurs formes, ils supportent avec honneur toutes les comparaisons que l'on serait tenté de faire avec les productions d'autres contrées.

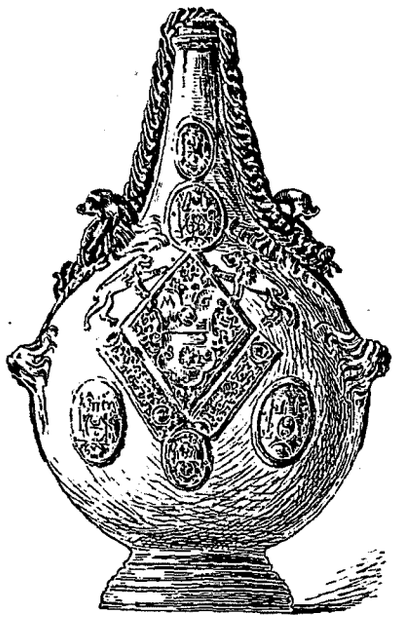


Fig. 2. — Gourde en grès de Siegbourg
Musée de Kensington

On ne connaissait il y a quelques années que fort peu de choses relatives à cette poterie. Les lieux de fabrication étaient inconnus : pas un nom de potier, ni de modeleur n'avait survécu dans les traditions locales. Le nom même sous lequel les grès cérames étaient désignés dans les catalogues se trouvait être d'une entière inexactitude. En 1872-1873 M. Weale écrivait dans le *Beffroi* : « On trouverait difficilement un conservateur de musée qui fut en état de déterminer avec exactitude le lieu de fabrication d'une seule des cruches de grès orné, confiées à sa charge ... »

Il ajoutait plus loin (page 126). « On sera seulement à même d'écrire une histoire de la fabrication des grès lorsque les renseignements sur chaque gilde, encore enterrés dans les archives, auront été livrés à la lumière, et lorsque des fouilles étendues pratiquées dans les dépôts de débris qui entourent partout les emplacements de poteries anciennes auront mis au jour des matériaux, d'après lesquels on pourra déterminer les produits de chacune de ces poteries.... »

En écrivant ces lignes, M. Weale avait comme le pressentiment de ce qui se produisit quelques années après.

Aujourd'hui, grâce aux travaux d'archéologues éminents et convaincus, tout cet échafaudage de suppositions plus ou moins ingénieuses s'écroule avec fracas.

Quelles sont les déductions qui peuvent résister à des preuves matérielles venant au nombre de plusieurs milliers, affirmer brutalement des faits indéniables ?

M. le vicaire Schmitz de Raeren, M. Van Bastelaer, M. Van de Casteele, et notre savant collègue M. Schuermans, président de la Cour d'appel de Liège, ont fait pour cette branche de nos anciennes industries d'art, ce que M. Wauters, archiviste de la ville de Bruxelles, a fait pour nos hauts liciers, et ce que M. le capitaine

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Van Vinkeroy tente en ce moment avec succès pour nos anciens armuriers. Ces archéologues courageux, non seulement ont compulsé nos archives, mais ils ont trouvé dans les entrailles de la terre, des preuves irréfutables, qui établissent désormais victorieusement les lieux de fabrication, et les procédés favoris de chaque céramiste. Ces fouilles ont amené au jour des milliers de vases défectueux ou des tessons, rebuts des fours de nos anciens potiers.

Nous sommes loin aujourd'hui de cette histoire séculaire servie à tant de générations,

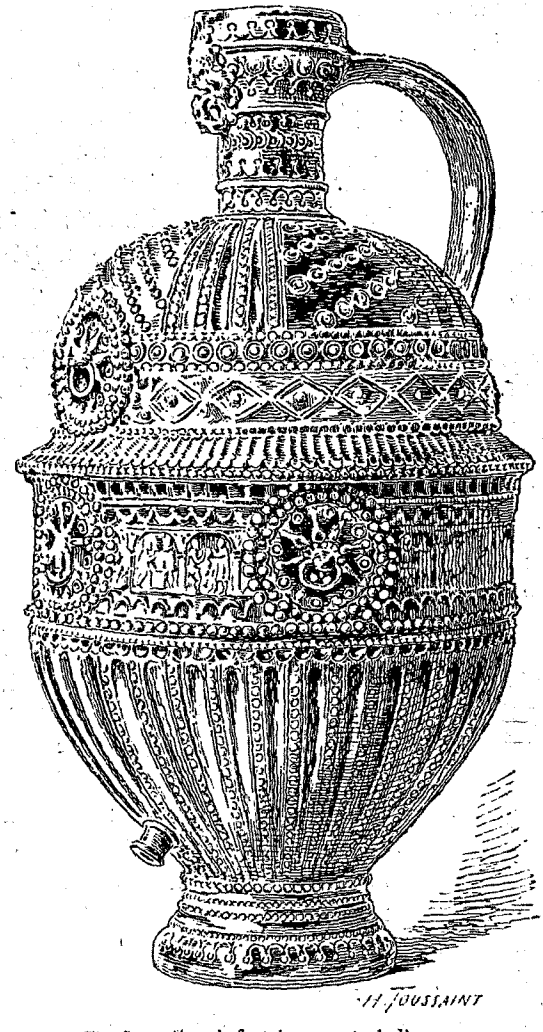


Fig. 3. — Grande fontaine en grès de Raeren ;
Musée de Kensington

de cette comtesse Jacqueline de Bavière qui fut prisonnière à Teylingen, de 1433 à 1436. Dans toute notice qui se respecte, on raconte que cette princesse, pour charmer les longues heures de sa captivité, s'occupait, non à chanter quelque lais d'amour, suivant les traditions de toute chatelaine persécutée, mais qu'elle passait son temps à fabriquer des vases en grès d'une forme allongée, qui portent encore aujourd'hui le nom de *Jacoba kannetjes*. Elle ne se contentait pas de les modeler de ses blanches mains, mais leur faisait prendre l'air en les jetant par la fenêtre,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

dans l'espoir d'en faire des objets de curiosité. Nous n'osons recommander ce mode de propagande qui semble vouloir démontrer, que le meilleur moyen de vulgariser les œuvres d'art, c'est de les jeter à la tête des gens.

Puisque nous parlons de légendes, nous devons aussi mentionner une tradition qui se rapporte à une espèce particulière de cruches à trois anses dites *Keiser Karel Kruiken* et qui a pour héros Charles-Quint en personne.

L'empereur, un jour qu'il avait mis à mal force biches et sangliers, s'arrêta devant un modeste cabaret de village pour se rafraîchir. Le caviste rustique lui présenta un vase en le tenant par l'anse. L'empereur ne sachant comment le saisir, ordonna que les vases semblables eussent désormais deux anses. Quelque temps après, nouvelle chasse, nouvelle halte. Le ganymède était remplacé cette fois par une Hébé plantureuse qui lui présenta le vase en le tenant par les deux anses. L'empereur qui voulait toujours avoir le dernier mot ordonna d'en ajouter une troisième. Mais voyez la malechance ; la commère tourna cette troisième anse contre sa poitrine. Nous ignorons ce qu'il en advint, mais l'empereur se désaltéra probablement, sans toucher au vase que lui présentait la Rebecca Brabançonne.

Fig. 4. — Cruche aplatie en grès de Raeren ; Musée de Kensington

La qualification de grès flamands adoptée longtemps dans les catalogues de tous les musées d'Europe, a été attaquée ensuite avec véhémence, particulièrement par M. Demmin. Cet auteur revendique pour l'Allemagne tous les spécimens artistiques de cette fabrication, en voulant bien nous concéder quelques produits vulgaires.

Tout le monde reconnaît aujourd'hui que cette qualification de grès flamands, prise dans le sens rigoureux du mot, est erronée ; mais elle peut s'expliquer cependant par une suite de circonstances particulières.

La plupart des collections qui ont alimenté les musées d'Europe, ont été formées en Flandre, et particulièrement à Gand. N'oublions pas non plus qu'à partir du XVI^e^ siècle jusqu'à la révolution française, on appela toujours les Flandres la réunion de toutes les provinces formant les Pays-Bas. On peut facilement s'en convaincre en lisant l'histoire des guerres de Louis XIV, ou en parcourant les légendes accompagnant l'œuvre picturale de Vandermeulen.

Nous ne pouvons plus revendiquer toutes les productions de grès cérames ; mais le centre le plus important de fabrication, *Raeren* dans le duché de Limbourg, a fait pendant six siècles partie de nos anciennes provinces. Depuis la bataille de Woeringen jusqu'au XIX^e^ siècle le duché de Limbourg a toujours été un fief du duché de Brabant.

On peut désormais séparer les grès en deux divisions toutes naturelles, d'après la classification de M. Schuermans, et qui doit, nous semble-t-il, contenter tout le monde.

1° Les grès mosans comprenaient : les poteries fabriquées à Raeren, Verviers, Dinant, Bouvignes, Namur, Bouffioulx, Châtelet et Pont-de-Loup.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

2° Les grès rhénans comprenaient : les poteries fabriquées à Freschen près de Cologne, Siegbourg près de Bonn, Grenzhausen et Hohr dans le duché de Nassau.

Les grès de *Raeren* affectent habituellement la forme cylindro-sphéroïdale. La plate bande de la panse contient souvent des ornements, des sujets courants, ou bien séparés par des arcades. Cette poterie appartient à l'époque de fabrication la plus artistique. On n'était pas encore obligé de lutter contre l'invasion des émaux polychromes, et contre les colorations intenses des faïences, et des porcelaines chinoises. Aussi ces vases sont-ils d'une couleur tranquille, et peu variée. Quelquefois décorés d'une couverte brune, ils sont le plus souvent d'un gris bleuté, relevé de bleu vif brillant, ou maté. Mais ce qui fait leur mérite exceptionnel, c'est la présence de ces beaux bas-reliefs, produits au moyen de moules en bois travaillés, et ciselés très délicatement.

Les artistes produisant ces matrices portaient le nom de *Cartemakers*, et ils exécutaient sur commande pour les potiers *(potenbakers)* les sujets, frises, et armoiries dont ils voulaient orner les produits de leur fabrication. Tous les potiers s'adressaient-ils aux sculpteurs des grandes villes pour obtenir ces moules en bois, et ne peut-on considérer les maîtres célèbres de *Raeren*, les *Engelkran*, les *Eemens* et les *Menniecken*, comme *Potenbackers* et *Cartemakers* en même temps?

Fig. 5.— (*) Groupe en terre cuite vernissée représentant Ste-Catherine; Collection de Mme Tourteau

Nous penchons avec M. le vicaire Schmitz pour l'affirmative. Un détail relevé sur un vase de *Raeren* de ma collection nous en donne la preuve. Les ornements couvrant la plate bande portent dans leurs enroulements harmonieux, les deux initiales bien connues de *Jan Eemens*, le plus artiste des potiers de cette localité; tandis que sur la frise, contournant le col, et formée de chimères affrontées, on distingue les initiales de Balden Mennicken, chef de cette lignée de céramistes. Le potier pour produire son œuvre a donc employé des matrices de ces deux maîtres, qui ont apposé leur monogramme, non sur le vase lui-même, mais sur les ciselures artistiques reproduites ensuite à un très grand nombre d'exemplaires.

Les grès de Siegbourg seuls luttent avec avantage contre la finesse des ornements recouvrant les cruches de Raeren. Mais si leurs empreintes et leurs reliefs ont parfois une plus grande netteté, et un fini plus précieux, c'est à l'absence de

(*) Le groupe en terre cuite représentant Ste-Catherine (fig. 5) se rapproche des grès par sa pâte contenant du sable. Cette œuvre d'une naïveté un peu trop rudimentaire est peut-être fort curieuse, mais elle n'a avec l'art que des rapports excessivement vagues.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

toute glaçure qu'on doit l'attribuer; tandis que les couvertes brunes, ou bleues employées à Raeren, donnaient de l'éclat et de la vivacité à ces vases, mais empâtaient aussi parfois outrageusement, les beaux bas-reliefs dont ils étaient couverts.

C'est également à Raeren que l'on a fabriqué ces œuvres de maîtrise aux formes originales, comme le vase à créneaux du musée de Trèves, et aussi ces fameuses cruches annulaires d'une rareté insigne dites *Ringkrüge* ou *Wurstkrüge*, qui sont formées d'un seul anneau posé sur un pied, ou de plusieurs anneaux entrelacés.

Nous reproduisons ici le chef-d'œuvre de la fabrique Raerenoise, la belle fontaine universellement connue sous le nom du : roi des vases en grès. Il provient de la célèbre collection d'Huyvetter de Gand, qui eut l'honneur d'être visitée en 1829, par le roi de Hollande. D'Huyvetter fit frapper en commémoration de cette visite royale, une médaille sur laquelle ce vase se trouve reproduit avec une grande finesse.

Ce vase unique peut-être par sa grandeur et sa beauté, est entièrement couvert d'ornements, dont le moulage est du fini le plus précieux. Sur la plate bande du milieu se trouvent représentées dans des niches : les sept œuvres de miséricorde. Quatre rosaces ajourées ajoutent encore à l'élégance, et à l'originalité de ce produit céramique exceptionnel. Le fond est d'un blanc grisâtre largement rehaussé de bleu, et parfois aussi de manganèse.

Fig. 6. — Rouquetier chauffoir en grès de Raeren ; Coll. de M. le comte d'Oultremont

Le catalogue de la collection d'Huyvetter mentionne fièrement que ce vase est d'une conservation irréprochable. Hélas, on ne peut en dire autant aujourd'hui. Les spécimens les plus remarquables de cette collection ont été acquis en partie par M. Weckherlin. Ce dernier céda plus tard sa collection à M. Gambard de Londres. Une explosion de gaz détruisit, peu après, cet assemblage merveilleux, de grès cérames, et le roi des vases brisé en plus de cinquante pièces, après avoir été habilement restauré, fut acquis par le musée de Kensington. Il faisait partie de la collection d'objets flamands, que ce musée avait bien voulu nous confier pour notre exposition nationale, et dans le salon exclusivement réservé au musée anglais, il n'a cessé d'attirer de nombreux admirateurs.

Deux autres cruches remarquables et fort nombreuses, sont également des produits de Raeren. Ce sont les *Bauerntanz-krüge* (danse de paysans) et les *Susanna-krüge*. Parmi les groupes de danseurs variés tournoyant sur la panse de cette première cruche, on remarque souvent des membres de la gilde des potiers, reconnaissables à leur costume. D'après leurs statuts il devaient porter l'épée au côté, et ils étaient vêtus d'un jaustaucorps en velours, et coiffés d'une barette espagnole.

La fabrication des grès à Bouffioulx remonte à une époque fort lointaine, peut-être même au XIII^e^ siècle. Des fouilles faites dans cette localité ont fait retrouver des reliefs et des marques, considérées jusqu'à présent comme étant l'apanage exclusif de Raeren. On explique cette particularité par les relations de famille qui ont existé entre les potiers de ces deux localités. Ils ont pu se communiquer des matrices, qui devinrent ainsi communes aux deux manufactures. On attribue à

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Bouffioulx, Châtelet et Pont-de-Loup, des grands pots, des gourdes, et des tonnelets le plus souvent de couleur brune, et ornés d'armoiries.

Les centres principaux de fabrication du bassin rhénan sont :

Freschen près de Cologne. Grès de grandes dimensions à mascarons barbus au goulot (*Bartmanen*). Couleur brune rehaussée parfois de rosaces bleues. Remarquables par les belles inscriptions en caractères gothiques, qui se déroulent souvent sur les panses de ces vases.

Fig. 7. — Cruche en grès de Raeren ; Coll. de M. le docteur Jacobs

Siegbourg. Produits très artistiques en blanc grisâtre. Les spécimens les plus remarquables de cette localité sont les *snelles* cylindriques aux bas-reliefs splendides, reproduisant des personnages historiques ou allégoriques ; et les *tootkruiken*, buires à long goulot. Ces grès pour être parfaits, doivent avoir une blancheur mate uniforme, qui leur donne l'aspect du biscuit de porcelaine. Notons en passant, que c'est la seule espèce de grès dont la contrefaçon s'est emparée avec succès.

Hohr et *Grenzhausen*, dans le duché de Nassau. Vases de toutes dimensions ornés de riches armoiries. Souvent de forme sphéroïdale, et recouverts d'émaux fort brillants, aux colorations variées, gris, bleu et manganèse.

A ces fabrications des bords du Rhin, nous devons ajouter les grès de *Creussen*, près de Bayreuth en Bavière. Vases cylindriques mais peu élancés, connus sous le nom de *Apostel-Jagd-Krüge*, cruches aux apôtres, ou avec sujets cynégétiques. Ici nous nous trouvons en présence d'une véritable polychromie, souvent d'un goût douteux, et rehaussée même par la dorure.

Les buires et cruches, fabriquées par la famille des *Hirschvogel* de l'école de Nuremberg, rentrent par leurs formes dans la catégorie des grès cérames. Mais le grain de cette poterie n'a pas la dureté et la finesse qui caractérisent le grès. Il convient de classer ces vases dans la famille des terres cuites, recouvertes d'un émail stannifère, ou d'un vernis plombifère.

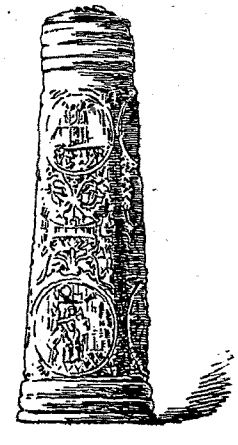


Fig. 8. — Cruche, dite Snelle, en grès de Siegbourg ; Coll. de M. le docteur Jacobs

Cette notice, improvisée à la dernière heure, présente plus d'une lacune, mais elle permettra cependant aux amateurs de se faire une idée approximative de l'état actuel des recherches.

Une noble émulation anime depuis quelque temps les champions de ces diverses fabriques. Tous combattent intrépidement pour leur localité favorite. Les deux partis principaux sont cantonnés le long du Rhin et de la Meuse ; mais dans les deux camps, on signale bien des divisions, et des symptômes de luttes intestines prochaines. Les partisans de Raeren, et ceux de Bouffioulx se préparent de nouveau à rentrer dans la lice, et les poches remplies de documents, la tête farcie de preuves à l'appui, un tesson de pot dans chaque main, ils se défient au cri de : *Potenbackers en Cartemakers vooruit!*

Les amateurs de ces poteries assistent inquiets à ces luttes, qui tournent toujours au profit de l'art et de la science, mais qui ont surtout pour résultat d'exagérer

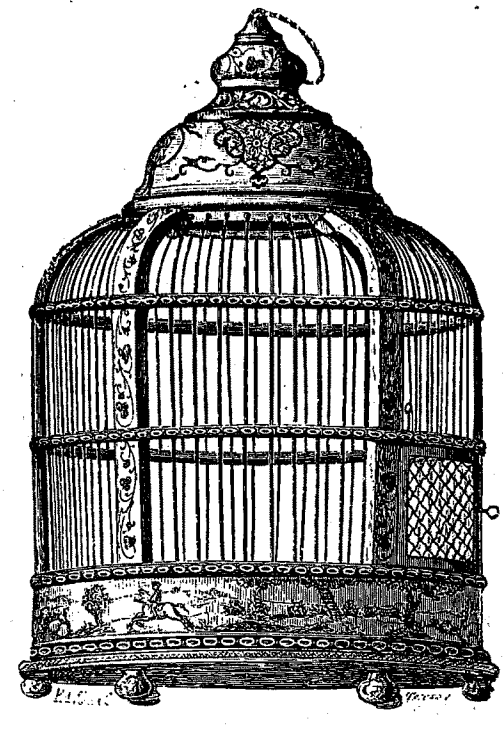
© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

la valeur de ces vases, et leur font atteindre aujourd'hui des prix qui rendent rêveur. En somme, c'est nous, infortunés collectionneurs, qui payerons les pots cassés, et nous pouvons murmurer désormais le fatidique : *Lasciate ogni speranza....* Jamais notre rêve ne s'acccomplira ! Jamais nous ne possèderons cet idéal de tous les cruchomanes : une *Wurst-Krüge* à double, à triple anneau !

G. VERMEERSCH

Fig. 9. — Cruche en grès de Freschen ;
Collection de M. le docteur Jacobs

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -



Cage en faïence de Delft, décor polychrome à rehauts d'or
Collection de M. A. Evenepoel.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

CÉRAMIQUE

DELFT ET TOURNAI

I

Fig. 1. — Salière en faïence de Delft; Collection de M. A. Evenepoel

C'EST au XVIe siècle que nous voyons l'art de la terre cuite, façonnée, décorée, émaillée, apparaître en Europe avec des formes neuves, caractérisant une époque de luxe fantaisiste, capricieux et aimable.

La Renaissance a éveillé un monde de choses que la torpeur du moyen âge laissait endormies dans l'âme humaine. Le besoin de réagir contre cette tristesse qui maintenait l'art dans une austérité pleine de grandeur, mais vide de charme, se traduit avec toute la fougue, toute l'intensité des réactions violentes; alors se révèlent ces industries artistiques auxquelles notre siècle curieux et appréciateur a donné la place qu'elles méritent en estimant très haut les produits qui nous en restent.

Au XVIe siècle, s'opéra la détente des esprits : sous l'influence d'idées nouvelles ou renouvelées de l'antiquité, on commença à voir dans la vie d'ici-bas autre chose qu'une simple préparation à la vie éternelle. Le génie humain, qui s'était voué presque entièrement au monde surnaturel, s'aperçut qu'il était temps de s'occuper aussi de ce brave monde de chair et d'os, auquel nous avons à la fois l'heur et le désagrément d'appartenir.

Tout l'effort artistique de l'humanité consacré aux expressions religieuses, à la gloire de Dieu, de la Vierge et des saints, aux béatitudes célestes et aux horreurs de l'enfer, c'était beau, peut-être, mais vraiment abusif. L'homme faisait en cela — sauf mon respect des choses saintes, qui est profond — un métier de dupe, Il le reconnut dès qu'on lui permit de voir clair dans les affaires célestes et dans les siennes propres, et il se mit à travailler aussi pour lui-même, à l'instar de ces

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

estimables payens qui avaient eu l'esprit de se faire un ciel à l'image de la terre, seul moyen de donner à l'humanité quelque satisfaction.

Tout s'éclaire, s'égaie, revêt des couleurs joyeuses et des formes séduisantes ; l'art devient profane non seulement en adoptant des expressions terrestres, en dehors de toute religion, mais encore en donnant aux choses religieuses même une physionomie et une allure qui n'ont plus rien de mystique ; on abandonne l'idéal sévère qui a enfanté les œuvres de l'âge précédent ; on se met en quête de l'utile et de l'agréable, du joli, de tout ce qui flatte les penchants et les désirs ; le besoin de jouissance et de luxe monte comme une marée, s'insinue partout, se traduit de mille manières ; l'homme s'ingénie à créer des objets nouveaux, réjouissants à l'œil. Et le souci de la matière résistante qui rend les œuvres impérissables fait place à des préoccupations beaucoup plus en rapport avec la brièveté de la vie.

Ce mouvement énorme, caractéristique, cette poussée universelle venue d'un bouleversement complet dans les idées, garde encore à l'origine un peu de la raideur austère d'autrefois. Mais l'épanouissement ne se fait pas attendre, et le XVIII^e^ siècle finit par nous donner le dernier mot de la grâce et de l'amabilité.

Fig. 2. — Plat en faïence de Delft; Collection de M. Evenepoel

Parmi les industries aimables et gracieuses, où la fragilité humaine est si bien prisé en considération et qui semblent créées exclusivement pour réjouir leur époque, la céramique tient un rang des plus distingués.

Art secondaire, je le veux bien, mais curieux au premier chef. Et puis, il se rattache à une évolution de l'esprit humain si intéressante que son grade dans la hiérarchie artistique n'a qu'une importance relative.

Sa forme supérieure, malgré les découvertes plus récentes, restera toujours la faïence, cette combinaison d'argiles opaques, émaillées, ingénieusement façonnées et décorées, de caractères et de styles si variés, et portant si bien la marque du génie particulier de ses artisans.

Des deux types principaux, fournis par l'Italie et la Hollande, l'Exposition belge ne pouvait guère donner que le second ; la Belgique n'avait pas grand chose à exhiber comme faïence italienne ; mais ce petit pays, sans posséder les merveilleuses collections publiques et particulières que l'on trouve ailleurs, a nécessairement recueilli, par sa situation même, une foule de ces charmantes épaves que l'industrie hollandaise des deux siècles derniers jeta sur le marché européen.

Des gens de goût, s'attachant à ces produits délicats, y ont pu réunir des collections spéciales, d'un intérêt exceptionnel : telles la collection Evenepoel, qui tient le premier rang, les collections Fétis, Maskens, etc.

Certes, l'industrie modeste des vieux plateelbackers de Delft et d'Arnhem n'est guère comparable à celle des maîtres-faïenciers italiens. Ceux-ci touchent de plus

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

près à l'art pur. L'Italie apparaît toujours avec un caractère de grandeur et de magnificence, propre à la terre classique. L'art du potier y acquiert la grande allure décorative, à la façon des bronzes florentins, des peintures vénitiennes, de toutes les choses pompeuses, richement colorées, nobles de forme et pures de lignes.

Nos bons bourgeois des Pays-Bas ont su créer, avec les mêmes éléments, sans forcer leur propre naturel, et par une mise en œuvre à la fois savante, ingénieuse et naïve, un petit art familier, logique, bien à sa place, éclos sans artifice et portant son cachet d'origine comme les paysages de Van der Meer, les bateaux aux larges flancs arrondis, aux teintes de goudron clair piqué de vert tendre et de cuivre étincelant, les canaux d'Amsterdam, les tulipes de Haarlem et les moulins de Dordrecht. Cela suffirait seul à justifier l'estime qu'on leur accorde aujourd'hui et à les venger de tous les dédains.

Les adversaires des engouements actuels ont pour eux un grand mot : tout ce qui n'est pas art pur est affaire de mode. Soit ! Reste à définir exactement « l'art pur », à préciser ses limites. Cette proposition générale a le défaut de tous les axiomes qui établissent une règle immuable : elle est bête comme le doctrinarisme lui-même et reste exposée à tous les coups de pied que les circonstances particulières s'aviseront de lui administrer en passant.

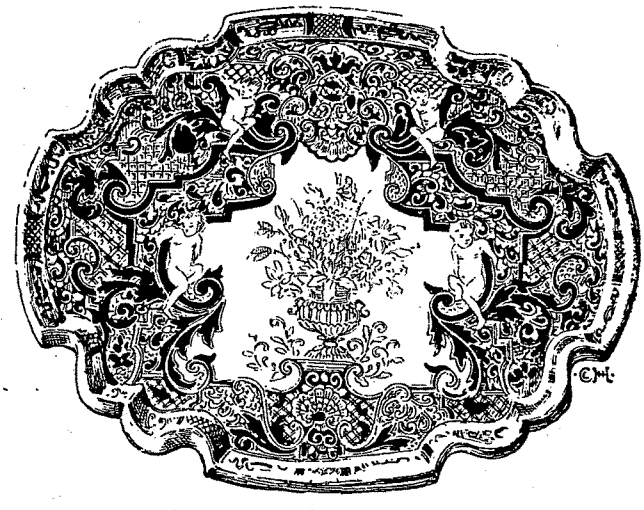


Fig. 3. — Plaque en faïence de Delft;
Collection de M. Evenepoel

La fièvre collectionnante a eu ici, sans doute, des symptômes particulièrement violents, et la manie des faïences a peut-être dépassé toutes les autres en exagération. Mais nous touchons au burlesque, en parlant d'une maladie qui a pénétré dans des couches sociales où tous les phénomènes deviennent risibles. La critique n'a pas plus à tenir compte de cette aberration que des autres sottises humaines, étant donné que toutes les évolutions de l'esprit sont doublées de manifestations ridicules : c'est le côté comique des choses de ce monde, celui qui est du domaine de la caricature. L'ignorance et la vanité bourgeoises s'attachent aujourd'hui, la mode aidant, aux objets qu'elles proscrivaient hier, se pâmant d'admiration devant les mêmes vieilles faïences qu'elles avaient mises au rebut, jadis, pour les remplacer par les objets du luxe courant. Il n'y a pas lieu de s'arrêter à des accidents de cette espèce, de tenir compte de tels documents non avenus pour l'histoire de l'art.

Le besoin de luxe dont j'ai parlé se fit sentir brusquement à Delft, avec une énergie qui s'explique par des circonstances extraordinaires : cette petite cité qui sommeillait honnêtement, comme ses pareilles, au bord des eaux calmes, parmi les grands pâturages verdoyants, sous un ciel placide, eut un réveil singulier, le jour où elle devint le siège d'une cour. Guillaume d'Orange en faisant d'elle la capitale

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

des Provinces-Unies change ses conditions d'existence. Il n'en faut pas davantage : le brocanteur Médicis n'a point fait autre chose à Florence et l'on sait ce qu'il en advint.

Seulement, à Delft, il y eut tout de suite un malheur : l'affaire marchait depuis une dizaine d'années à peine, lorsqu'un coup de pistolet inopportun vint tout gâter, et supprimer la cour en tuant le prince. Cette canaille de Balthazar Gérard fut doublement criminel, en assassinant un grand homme et en arrêtant un bel élan; on le lui fit bien voir. Mais ce n'est pas notre sujet : je voulais simplement faire observer que l'industrie des faïenciers de Delft doit avoir pris naissance à la cour du Taciturne, favorisée, comme d'autres industries artistiques, par une invasion subite de bien-être, de richesse et de goût.

L'horrible forfait de Balthazar Gérard, en supprimant la cause immédiate de cette fortune extraordinaire, n'eut cependant point pour effet d'anéantir le mouvement qu'elle avait fait naître, car nous voyons, bientôt après, l'industrie faïencière grandir et arriver à un état de prospérité incroyable.

Fig. 4. — Plat en faïence de Delft; Collection de M. Evenepoel

Il n'y a pas longtemps que l'on possède des documents certains et un peu étendus sur ce sujet intéressant. L'*histoire de la faïence de Delft* de M. Henry Havard, publiée en 1878, a corrigé maintes erreurs et apporté une foule de données nouvelles, relatives à l'origine et à la fabrication.

Jusque là, les écrits spéciaux n'avaient guère donné à la faïence de Delft la place qui lui revient; en outre ils étaient incomplets et pleins de détails erronés.

Un livre d'un usage courant à cette heure encore, *les Merveilles de la Céramique* de M. Jacquemart, non seulement ne dit rien des origines, mais ne cite même pas les noms des plus grands artistes, De Kooge et Frijtom. Pour lui, « le véritable céramiste hollandais, c'est Terhimpel ». Or, ce Terhimpel a un défaut capital, qui est de n'avoir jamais existé. Un autre personnage apocryphe, Suter Van den Even, dont on trouve les initiales sur certaines pièces de la fabrique Samuel Eenhoorn, est présenté comme « un céramiste distingué du XVII^e^ siècle. » Des deux grands peintres de la décadence, Verhaast et Vizeer, dont nous parlerons plus loin, le premier n'est pas mentionné, le second obtient cette note : « Piet Vizeer, qui a peint en 1769 une plaque représentant un coq, est encore un artiste à nommer. » Les dernières recherches ont porté le chiffre de quarante céramistes environ, cités dans cet ouvrage, à sept cent soixante-trois. Beaucoup de marques de fabrique ont été retrouvées également (on en compte près de deux cent cinquante) ou restituées à leurs propriétaires, avec les enseignes des faïenceries qui, au commencement du XVIII^e^ siècle, étaient au nombre d'une trentaine portant les noms

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

fameux du *Paon*, de *la Rose*, du *Cerf*, de *la Fortune*, du *Pot de Métal*, de *la Bouteille de Porcelaine*, de *la Tête de Maure*, des *Trois Cloches*, de l'*A Grec*, de l'*Etoile*, de *la Griffe*, du *Romain*, de *la Lampette*, de *la double Burette*, des *Trois Bouteilles*, de *la Hache*, etc.

Deux catastrophes survenues dans le courant du XVII^e^ siècle : l'incendie de l'hôtel-de-ville en 1618 et l'explosion des poudres en 1654, d'autres accidents, les pertes occasionnées par la négligence et l'incurie, ont rendu extrêmement difficile la tâche de l'historien en détruisant la plupart des témoignages qui devaient servir de base au travail.

Fig. 5. — Porte-bouquet décoré sur fond noir, en faïence de Delft; Collection de M. Evenepoel

Mais une recherche minutieuse et un examen approfondi ont réussi à jeter quelque lumière dans ces annales ténébreuses. Ainsi, les commencements de la fabrication et les noms des premiers faïenciers ont pu être déterminés d'une façon presque certaine.

Il est à peu près hors de doute aujourd'hui que la faïence delftoise commença avec le XVII^e^ siècle, ou plutôt marqua les derniers jours du XVI^e^. On peut même presque fixer la date : 1600. Quatre années auparavant (1596), la liste de tous les métiers autorisés dans l'enceinte de la ville avaient été publiée : il n'y est pas question de faïenciers. En 1611, se fonde la Gilde de St. Luc, comprenant toutes les professions où la peinture joue un rôle; l'acte constitutif de la corporation mentionne les plateelbackers. Ce qui prouve que ceux-ci, depuis 1596, ont non seulement réussi à s'implanter à Delft, mais encore à y tenir un certain rang.

Fig. 6. — Portrait du Prince Henri de Nassau et de la Princesse Amélie de Solms, son épouse, en faïence de Delft; Collection de M. Evenepoel.

Le nom qui apparaît d'abord n'est plus ce Claes Janssens Wytmans, l'inventeur de « toutes sortes de *porcelaines* décorées et non décorées, à peu près conformes au porcelaines qui viennent des lointains pays » : — ce sont les termes d'un privilège de 1614, accordé par les Etats-Généraux, soi-disant premier document subsistant où l'industrie céramique soit mentionnée à Delft, et qui servit longtemps de point de départ et de certificat d'origine. Le nom à inscrire en tête de ces fastes est celui d'Herman Pietersz. La liste des maîtres artisans de la Gilde de St. Luc, publiée en 1613, fait suivre ce nom de sept autres : Pauwels Bouseth, Cornélis Rochusz Van der Hoek, Egbert Huygens, Michiel Noutz, Thomas Jansz, Abraham Davitsz et Symon Thonisz, qui forment la première corporation des plateelbackers de Delft.

La même critique serrée qui a débrouillé — ou peu s'en faut — les origines de

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

l'industrie delftoise, l'a suivie dans sa marche, en indiquant ses développements successifs, sa décadence, bref ses diverses périodes depuis l'établissement de la Gilde, en 1611, jusqu'à la fermeture, en 1850, de l'usine de la *Griffe*, la dernière des trente faïenceries qui avaient donné à la ville de Delft la plus haute renommée.

Fig. 7. — Broc en faïence de Bruxelles; Coll. de M. Evenepoel

Cet intervalle de deux siècles et demi comprend trois périodes, qui marquent le progrès, l'efflorescence et le déclin, séparées l'une de l'autre par des transformations importantes.

De 1600 à 1650, l'art est dans l'enfance; on parle d'artisans, point encore d'artistes. Il y a des tâtonnements curieux, d'étranges complications, une fougue désordonnée. C'est l'art qui se cherche, jette ses gourmes, se livre à toutes les extravagances en attendant que le goût s'épure et que la formule définitive soit trouvée.

La collection Evenepoel nous a montré divers produits de cette époque, entre autres deux plaques en camaïeu bleu, figurant des kermesses villageoises avec le mouvement, la confusion, les épisodes variés, les attitudes peu discrètes qui caractérisent ce genre de compositions hollandaises ou flamandes, à l'époque où l'on mettait dans la représentation de pareilles scènes la même liberté que dans l'action. L'une de ces plaques est datée, l'autre point ; mais elles sont évidemment du même temps. La première porte le millésime 1640.

Fig. 8. — Buste en faïence de Delft
Collection de M. Maskens

Un grand plat de la collection Slaes, de Bruxelles, représentant un choc de cavalerie extrêmement confus, surchargé de personnages, avec des complications d'arabesques et d'amours formant la guirlande du marli, porte le millésime 1634 et les initiales de Gerrit Hermansz, fils d'Herman Pietersz, admis à la maîtrise dans la gilde de St.-Luc, en 1614.

Au milieu du siècle, la grande étape est franchie ; la faïence de Delft devient réellement artistique, ses maîtres-fabricants et ses maîtres-peintres — plateelbackers et plateelschilders — sortent de l'obscurité où le commun des martyrs poursuit le labeur quotidien; ils atteignent la zône lumineuse ; la Renommée les prend; Delft commence à inscrire sur son livre d'or les illustrations de la faïencerie; au premier rang; De Keizer, De Kooge, Frijtom; puis Adrien Pynacker, Lambert Eenhoorn, Kam, Guillaume Kleftijus, Louis Fictoor, Augustin Reygens, Quirin Kleijnoven, Jacob Wemmersz, Jean Kulick, etc.

Les céramistes forment des lignées respectées, fondent des maisons fameuses où les traditions se perpétuent, et, à côté des noms d'artistes illustres, viennent les

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

noms de fabricants célèbres comme les Mes, les De Milde, les Pynackers, les Kams, les Cosijn, les Kessel, les Cleffius, etc. Cette période brillante, qui donne tout son épanouissement vers 1665, nous conduit au seuil du XVIIIe siècle.

Abraham de Kooge est sans nul doute l'artiste le plus puissant qu'ait produit la céramique hollandaise. Il avait un grand style, une touche large, un dessin correct, l'ampleur, l'élégance et la force, une science profonde des demi-teintes, et, dans la forme comme dans la décoration (car, en sa double qualité de plateelbacker et de plateelschilder, toute une série d'œuvres superbes lui appartiennent, façon et décor), ce je ne sais quoi de noble, de distingué, d'original, qui révèle l'artiste de race. Cette grande figure domine la belle époque de la faïence delftoise, c'est à dire la seconde moitié du XVIIe siècle. Dès 1632, De Kooge apparaît comme peintre à l'huile; en 1648, il est devenu peintre faïencier; bientôt après il unit les deux maîtrises et ses œuvres magnifiques — plaques à paysages et à portraits, plats, assiettes, objets divers d'une fantaisie charmante, d'un goût parfait, — font la gloire de l'industrie delftoise et en marquent l'apogée.

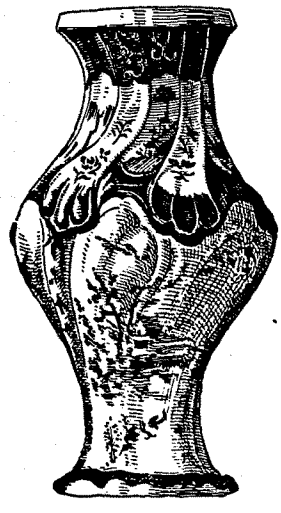


Fig. 9. — Vase en faïence de Delft; Collection de M. Evenepoel

Fig. 10. — Broc en faïence de Delft; Collection de M. Evenepoel

Frédéric Van Frijtom, son émule, apparaît un peu plus tard, en 1658. Il a moins de puissance et plus de légèreté, moins de largeur et plus de finesse. Ses grandes plaques de paysages en camaïeu bleu, ses assiettes exquises décorées de même (le musée de La Haye montre la plus importante de ces plaques et la collection Evenepoel en possède une série, qui avec celles d'Abraham de Kooge lui donnent un prix inestimable) présentent un des phénomènes les plus étonnants de science, de délicatesse et de grâce. Van Frijtom est le paysagiste par excellence.

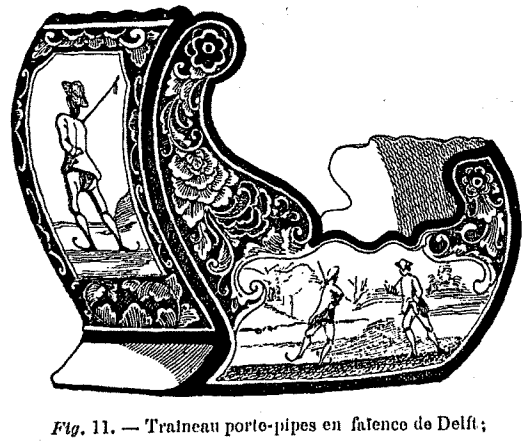


Fig. 11. — Traîneau porte-pipes en faïence de Delft; Collection de M. Evenepoel

A côté de ces maîtres qui maintiennent l'art batave de la grande époque dans sa voie, lui conservent son caractère local, d'autres, avec la même supériorité, élargissent son domaine par de superbes imitations étrangères. A ce moment la céramique orientale commence à exercer en Europe une influence considérable. La Hollande s'était engouée de la porcelaine du Japon, qui coûtait fort cher. L'idée

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

d'imiter, à l'aide de la faïence, un produit à la mode et hors de prix, vint donc naturellement aux fabricants indigènes. A une époque de décadence, on eût probablement obtenu des résultats lamentables ; mais l'idée germa au bon moment, elle fut exécutée avec un rare bonheur, par des artistes qui surent greffer leur propre originalité sur le goût japonais, et appliquer leur savoir-faire à rendre et à modifier les conceptions du génie oriental.

Celui qui ouvrit la voie fut Albrecht Cornelis De Keyser, et, du premier coup, il arriva à contrefaire si parfaitement la porcelaine japonaise, que ses faïences, comme finesse, élégance, légèreté, sont remarquables même à côté des originaux.

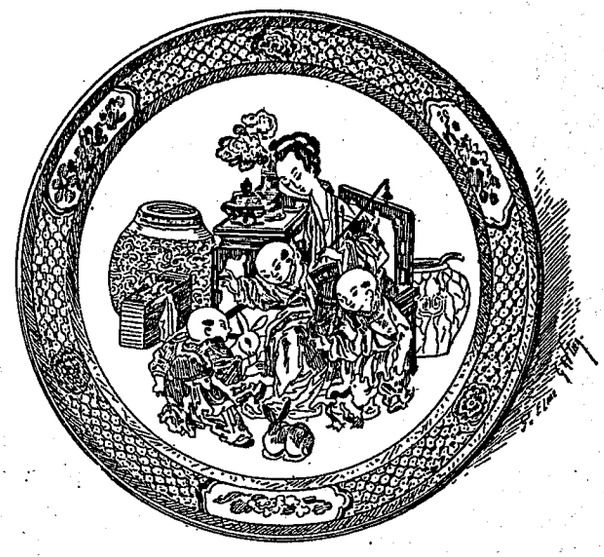


Fig. 12. — Assiette en porcelaine du Japon ;
Coll. de Mme Leroy

Grâce à lui, l'imitation orientale atteint une haute perfection ; ses continuateurs, les Pynackers, suivant un excellent modèle, lui donnent tout l'éclat dont elle est susceptible. Le second des deux frères Pynacker, Adrien, maître de la corporation de St-Luc en 1693, s'est fait dans cette spécialité un renom extraordinaire.

Le XVIIIe siècle amène une nouvelle transformation déjà indiquée aux dernières années du XVIIe. Sous l'influence de causes multiples, nous marchons à la décadence, mais une décadence pleine de grâce et d'attrait.

Car l'esprit du XVIIIe siècle est si charmant, il donne si beau jeu à la faculté dominante des Hollandais : l'ingéniosité ; il fait la part si large à la fantaisie dans ce qu'elle a de plus délicat et de moins vulgaire, que l'on n'a presque pas le courage d'en vouloir à

ce bon temps des robes à paniers,
Des bichons, des manchons, des abbés, des rocailles,

de nous avoir chassé tout doucement le grand art pour mettre l'art joli à sa place.

Les artistes hors ligne surgissent encore et livrent à la circulation des séries de délicieux produits qui font l'ornement des collections actuelles, conjointement avec les belles œuvres des vieux céramistes.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

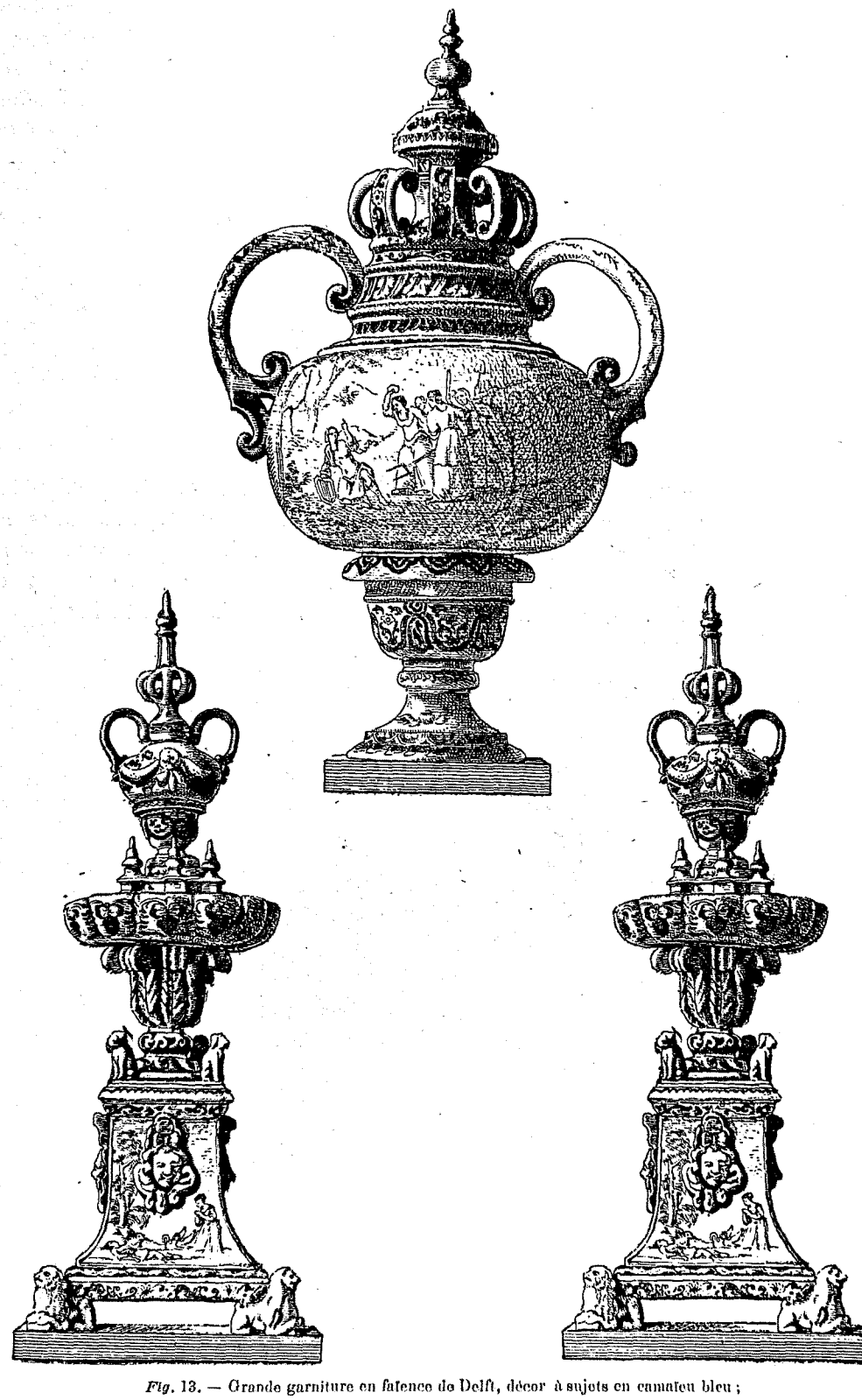


Fig. 13. — Grande garniture en faïence de Delft, décor à sujets en camaïeu bleu ;
Collection de M. Fernand Maskens

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

La transition, du XVII^e^ siècle au XVIII^e^, est marquée de la façon la plus brillante par Adrien Pynacker, dont je viens de parler, Lambartus Van Eehoorn et Louis Fictoor, auteurs de ces magnifiques garnitures de potiches, cornets, bouteilles, de grandes dimensions, côtelées, décorées au grand feu, en bleu ou polychromes, à dessins cachemire, rouen ou japoné, estimées aujourd'hui des prix fabuleux. Il faut encore citer, à cette

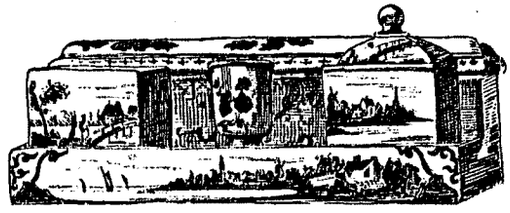


Fig. 14. — Encrier en faïence de Delft;
Collection de M. Evenepoel

époque, Théodore Witsenburgh, qui a laissé,entre autres produits remarquables, des plaques représentant des paysages avec figures, aux encadrements façonnés en relief.

L'art quitte les hautes régions, descend de l'empyrée, d'aristocratique se fait populaire et bourgeois. L'idée commerciale grandit; la fabrication change de caractère et d'allure sous l'influence de cette idée nouvelle ; on cherche à s'enrichir par la

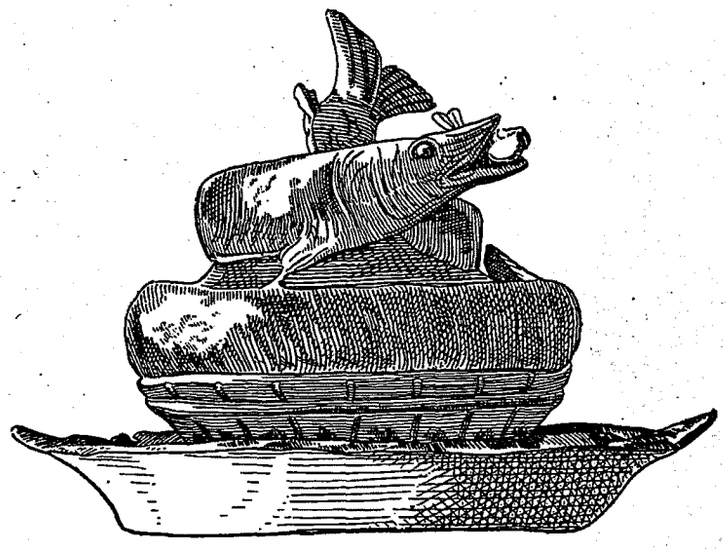


Fig. 15. — Soupière en faïence de Delft;
Collection de M. Evenepoel

production à outrance, on invente des procédés plus rapides et plus sommaires qui permettent d'établir des prix à la portée de toutes les bourses.

Toutefois, nous voyons encore çà et là quelques fabricants de vieille roche, soucieux de la dignité professionnelle, rester fidèles aux anciennes traditions. Et ce sentiment se retrouve jusqu'à la fin de la céramique delftoise, il n'y a guère plus d'une trentaine d'années, alors que les trois dernières faïenceries, les *Trois Cloches*, la *Griffe* et la

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Rose, réunies en une sous la direction Van Putten, fabriquaient des produits d'une industrie agonisante comparables à ceux des meilleures époques.

De plus, à côté de la fabrication courante qui livre au minotaure du commerce de quoi satisfaire ses vastes appétits, les faïenceries conservent une fabrication de luxe, dont les pièces, beaucoup plus soignées, sont confiées aux ouvriers de choix, aux décorateurs les plus habiles.

Les hommes supérieurs n'ont jamais manqué aux arts déclinants. Delft, au XVIIIe siècle, a eu les Verhaagen et les Vizeer, les Verhaast et les Dextras, — les premiers, dignes continuateurs de leurs illustres devanciers; les seconds, chercheurs de nouveautés.

Jean Verhaagen — ou Van der Haagen — florissait dans la première moitié du XVIIIe siècle; Piet Vizeer lui est postérieur de quelques années. « Bien qu'ils se soient proposé le même objectif », — dit M. Havard, dans son *Histoire de la faïence de Delft*, — « il n'y a cependant rien de commun entre eux, si ce n'est le but. Ils ne sont pas contemporains; ils ont chacun leur individualité bien distincte; leurs moyens sont différents et leurs produits aussi, et alors que Piet Vizeer semble vouloir s'inspirer des chefs-d'œuvre polychromes de Lambartus Van Eehoorn, Verhaagen, et c'est là sa gloire, s'efforce de marcher sur les traces d'Abraham de Kooge... C'est lui qui osa, en pleine Régence, retourner aux œuvres archaïques des Goltzius. Une douzaine d'assiettes (elles appartiennent à la collection Loudon, de Lahaye) sont encore là pour attester le talent qu'il déploya dans cette tentative généreuse, et leur exécution est si magistrale qu'on s'explique qu'il n'ait pas désespéré de réussir dans une aussi difficile entreprise. »

*Fig.*16. — Saucière avec son plateau en faïence de Delft; Collection de M. Evenepoel

Piet Vizeer fut un peintre céramiste de premier ordre, peut-être le plus parfait que l'école hollandaise de toutes les époques ait produit. Il se plaisait à décorer des carreaux et des plaques, à la manière de Van Eehoorn.

Gysbert Verhaast, son émule comme coloriste et aussi l'un des plus admirables artistes dont la faïencerie delftoise ait à se glorifier, est un novateur; il peignait sur plaques de faïence de véritables tableaux, avec une perfection telle qu'on a pu les attribuer vraisemblablement au célèbre peintre Jean Vermeer, dit Van der Meer de Delft; car les pièces que l'on connaissait n'étaient pas signées; dès que la signature parut, les doutes tombèrent, la lumière se fit et Verhaast obtint la grande place qu'il méritait.

Zacharie Dextra et son frère Jean, dit le Jeune, florissants, le premier vers 1720, le second une quarantaine d'années plus tard, sont connus spécialement pour leurs imitations de la porcelaine de Saxe, d'une réussite étonnante.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

La fantaisie, dans cette dernière période, atteint des proportions excessives ; les objets façonnés au moyen de la terre se multiplient singulièrement ; l'ingéniosité hollandaise essaie de donner toutes les formes imaginables à cette matière fragile, et d'appliquer la faïence à des centaines d'objets d'un usage familier : coffrets, buires, beurriers, compotiers, salières, huiliers, boîtes à thés, porte-bouquets, porte-pipes, tabatières, chaufferettes, drageoirs, bonbonnières, écritoires, crachoirs, bols, cages d'oiseaux, bustes, consoles, tirelires, cendriers, sabots, pièces figurant des fruits et des animaux divers, encadrements de glaces et de plaques, poêles, guéridons, pupitres, brosses et autres ustensiles de toilette. Le résultat le plus extravagant de cette recherche est le fameux violon de faïence, que les amateurs ont poursuivi comme une sorte de merle blanc. La monographie du violon de faïence est faite à cette heure (je ne parle pas du livre auquel Champfleury a donné ce titre), et les pièces authentiques de ce modèle bizarre sont connues, décrites, classées. On en compte quatre : le violon du musée céramique de Rouen — qui est bien à sa place, et celui du musée d'instruments du Conservatoire de Paris, — qui n'est pas du tout à la sienne; celui de la collection Loudon, à La Haye, enfin celui qui a été exposé à Bruxelles, et fait partie de la collection Evenepoel. Il est décoré en camaïeu bleu, peint sur le cru; la face représentant la table d'harmonie porte deux groupes de personnages, dans un cadre de draperies : en haut des musiciens assis, jouant de divers instruments à cordes; en bas, cinq personnages debout. Les costumes sont de la fin du XVII[e] siècle. Quatre amours ailés, tenant des palmes et autres accessoires, avec décor en style rouennais, ornent la face postérieure. Le manche est couvert d'arabesques et une guirlande de fleurs et d'oiseaux court sur les bords.

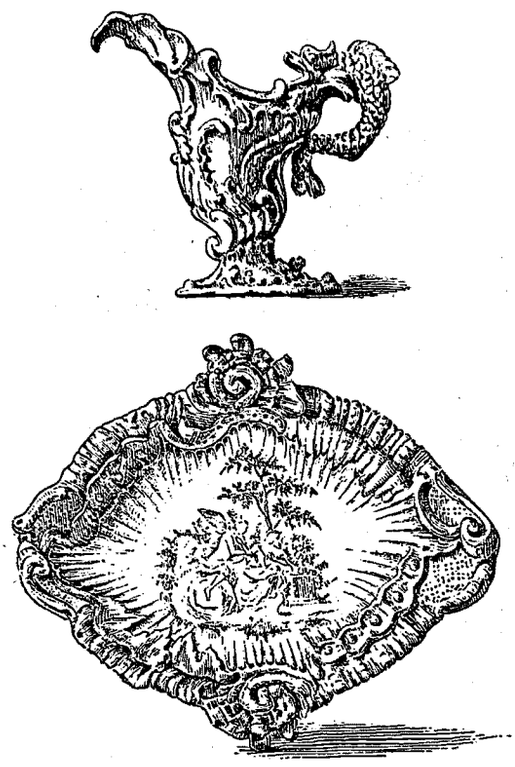


Fig. 17. — Aiguière avec son plateau, décor en camaïeu bleu; Collection de M. EVENEPOEL

La manie des collectionneurs a fait imiter, de notre temps, ces produits curieux de l'ancienne industrie hollandaise, et ce siècle, habile à tout faire et à tout contrefaire, a fabriqué un certain nombre de faux violons en vieux Delft, pour l'exploitation des amateurs naïfs.

Les goûts du XVIII[e] siècle introduisirent encore certaines pratiques dignes de remarque : ainsi l'esprit satirique, à un moment donné, envahit la faïencerie, passa des écrits, des livres, des gazettes, sur les plats, sur les pots, sur les vases, sur les carreaux. On fit des plaisanteries à propos des travers et des ridicules; le peintre céramiste, cet être placide et sans malice, qui jusque là faisait son petit art, naïvement et sans penser à mal, devient moqueur, sarcastique; les circonstances

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

modifient ce tempérament paisible, aiguillonnent cet esprit sommeillant. De là toute une série de caricatures et de compositions plaisantes, dont la première période ne fournit pas d'exemples. Ou plutôt, je me trompe : le plateelschilder hollandais n'a pas varié ; il est resté l'artiste naïf qu'il était d'abord, et suivant la mode il s'est borné à copier les sujets contemporains, sérieux et frivoles, sans y mettre d'intention.

De même le patriotisme, cette chose ardente, a dû se traduire fort innocemment dans la céramique de Delft. Il serait difficile d'admettre que cette industrie si paisible eût épousé avec une violence extraordinaire les querelles de partis, ou mis un bien grand enthousiasme à célébrer la gloire de la patrie. Aussi, les faïences dites « patriotiques » sont assez rares en Hollande et généralement très inférieures. Vers la fin du siècle, aux approches de la révolution française, nous voyons les peintres sur émail cru ou cuit exprimer, à grand feu ou au moufle, quelques sentiments orangistes

Fig. 18. — Plaque décorée en camaïeu bleu, faïence d'Arnhem ;
Collection de M. Evenepoel

et patriotes. Auparavant, il y a peu d'exemples de cette spécialité et l'on ne connaît guère des premiers temps de la fabrication que deux carreaux en camaïeu, avec sujet allégorique, le portrait de Maurice de Nassau, sa devise et la date de la mort du Taciturne. Plus tard, la gloire de l'amiral Tromp est consacrée par une plaque, d'ailleurs ridicule, où l'amiral est représenté, un trident à la main, sur le char de Neptune fendant les ondes, traîné par deux chevaux marins et entouré de tritons soufflant dans leurs conques. Quelques sujets du même genre décorent divers objets. Mais tout cela n'a qu'une valeur très secondaire.

Il faut encore mentionner, à côté des simples décorations indigènes ou étrangères, des sujets fantaisistes, des copies de tableaux ou de gravures, des paysages composés, des armoiries et des sujets patriotiques, les vues de villes et les souvenirs des grands évènements ou des catastrophes fameuses. Les vues d'Amsterdam, de Rotterdam, de Gouda, de Middelbourg, de Scheveningen, de Dordrecht, de Haarlem, etc., quoique assez rares, se rencontrent dans les collections. Chose étrange, on connaît

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

une seule vue de Delft, et encore sans importance : la porte de La Haye, représentée sur un plat de la collection Liesville, à Paris.

En fait d'évènements mémorables, la collection Evenepoel possède deux plaques de Hugo Brouwer, célèbre faïencier de la fin du XVIIIe siècle, représentant l'une l'inondation de Scheveningen en 1775, l'autre la rupture de la digue de l'Yssel, en 1776. La première porte cette légende : « *Gezicht van den hogen vloed in den N. N. W. storm voor Scheveningen, den 15den Novemb. 1775* ; » La seconde : « *Gezicht van de overstrooming in doorbraak van den Ysseldyk buijten Gouda, 's naghts tusschen den 21sten en 22sten nov. 1775.* » A la même collection appartient un plat représentant l'explosion du magasin de poudre, à Delft, le 12 octobre 1654.

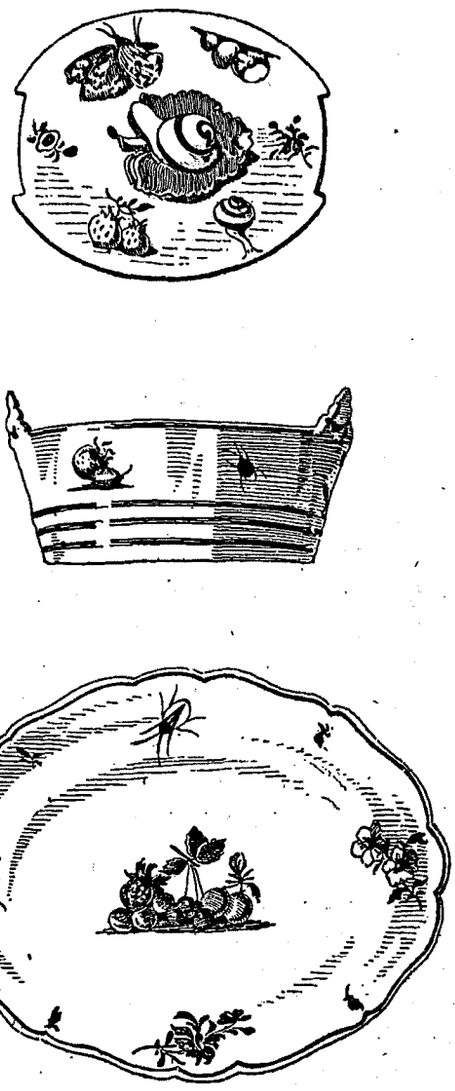


Fig. 19. — Beurrier avec son couvercle et son plateau en faïence d'Arnhem ; Collection de M. Evenepoel

J'ai à mentionner une dernière mode du XVIIIe siècle : la faïence dite « à musique » — avec ou sans paroles, ou simplement à couplets sans notations musicales. On fabriqua ainsi une grande quantité de plats et d'assiettes, avec paroles en hollandais et en français. Les chansons grivoises ont eu une grande vogue ; on mettait une chanson entière sur une douzaine d'assiettes, chacune ayant son couplet. Un céramiste de la première moitié du siècle, Jean Pennis, dit le Vieux, se fit une véritable spécialité des assiettes à musique. La collection Evenepoel en possède six, portant un cahier de musique ouvert, surmonté d'une couronne; au bas, un trophée d'instruments.

La tourmente révolutionnaire emporta la faïencerie, où peu s'en fallut, avec bien d'autres choses; ce qui resta, surnageant à grand'peine, finit par sombrer, après un prolongement d'existence précaire. Cette industrie de luxe, essentiellement pacifique, n'avait plus de raison d'être aux époques troublées; le régime des bouleversements politiques et sociaux devait lui être des plus funestes et elle semble exiger, comme première condition d'existence, que le monde soit bien dans ses gonds. A Delft, l'institution tenait à un ordre de choses

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

fatalement condamné à disparaître: elle était fondée sur le privilège ; l'abolition du privilège devait la tuer.

La fameuse Gilde de St. Luc, à laquelle, dès le principe, elle s'était trouvée aussi intimement liée que possible, suivit la destinée commune qui, au nom de la liberté et de l'égalité, supprima les maîtrises, les jurandes, les corporations, et mit par terre, d'un coup, le vieil édifice vermoulu du moyen âge. Déjà l'exploitation commerciale avait cruellement blessé l'art des anciens céramistes; ce dernier accident l'acheva.

Mais la force de l'habitude était si grande, les mœurs tenaient si fort sur la bonne terre batave, que, l'orage étant passé et la Hollande rendue à elle-même, on n'eut rien de plus pressé que de tenter une résurrection de la Gilde de St. Luc.

Douce folie; ces choses là étaient mortes, et bien mortes; on ne ressuscite pas les morts, on les galvanise tout au plus; la légende de Lazare est une des supercheries les plus grossières que l'homme ait inventées pour faire passer ses dieux et leur rendre témoignage.

Fig. 20. — Cafetière décorée en camaïeu bleu, faïence d'Arnhem; Collection de M. Evenepoel

Aussi, la pauvre Gilde de St. Luc ne fut rétablie en 1815 que pour s'éteindre doucement, comme une lampe où l'huile vient à manquer. Ceci arriva en l'année 1833 : le doyen de la Gilde, Henri Van der Borst, s'en vint à l'hôtel-de-ville de Delft, déposer entre les mains du magistrat les archives, la caisse, tout l'avoir de la société, attendu que lui, Van der Borst, restait seul membre et se trouvait réduit à se présider lui-même. Depuis 1780, d'ailleurs, les actes officiels qu'on a pu retrouver ne mentionnent que six noms de personnages ayant exercé à Delft le métier de plateelbacker : Dirk Harlees, l'un des derniers maîtres de la Gilde, reçu en 1795, et qui dirigea la *Bouteille de Porcelaine*; Piccardt, qui lui succéda en 1808; Tulk père et fils, celui-ci dernier survivant des peintres faïenciers; Van der Mandel et Van den Bosch, de *la Rose*; Sanderson et Bulaert, qui firent tomber la céramique de Delft dans les bas fonds de la plus grossière fabrication anglaise; enfin J. Van Putten, qui la releva in extremis et lui permit d'exhaler proprement son dernier souffle.

Ce Dirk Harlees, dont je viens de citer le nom, possède le singulier privilège d'être le seul, de tous les maîtres faïenciers reçus dans la Gilde, depuis 1611, dont on ait gardé l'épreuve de maîtrise: un plat, un broc et une salière décorés aux armes de Saint Luc et déposés aujourd'hui dans les archives de la ville. Ces pièces d'épreuves devaient être fournies par tous les candidats, exécutées en loge, et conservées au local de la Gilde. La conservation, comme on voit, a eu des bornes, et ces respectables témoignages d'une longue prospérité ont dû être soumis à un pillage en règle, à une destruction systématique, pour qu'une épave unique nous soit restée.

Piccardt fut un type de céramiste tout particulier : le céramiste belliqueux; les

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

passions politiques l'animaient ; ne trouvant dans son métier qu'une partie des satisfactions que son cœur réclamait, il y joignait le culte de Bellone, — comme on disait alors. C'était au temps des orangistes et des patriotes. Piccardt tenait pour Orange, et ferme. Il militait : ce fut le capitaine Piccardt. L'invasion française ayant mis ordre à ces querelles intestines en proclamant la République batave, Piccardt rentra forcément dans la vie civile. Mais ses produits portent la marque du partisan

Fig. 21. — Terre cuite émaillée, imitation italienne ;
Collection de M. Somzée

orangiste, et l'on y trouve fréquemment les portraits de Guillaume V et de la princesse Wilhemine. Piccardt fut le dernier maître de la fabrique la *Bouteille de porcelaine*, reprise par ses filles et encore debout à l'heure qu'il est, — mais ayant substitué à l'industrie des faïences celle des briques réfractaires.

Delft n'a pas accaparé exclusivement la faïencerie hollandaise. Son incroyable prospérité devait tenter les autres villes. Il vint un moment où l'on essaya d'établir un peu partout des fabriques sur le modèle delftois. C'est au point que la commune se crut forcée d'inaugurer tout un système de mesures coercitives, afin de retenir à Delft les ouvriers céramistes, et d'arrêter la concurrence naissante. Cela n'empêcha pas

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Spiegel, lith.

Imp. F. Didot & Cie Paris.

PORCELAINE DE TOURNAY _ COLL. DE Mme P. MORREN.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

les cités hollandaises de posséder des faïenceries, entre autres Rotterdam, illustré par Aalmis, peintre du premier mérite, sorti de Delft, où il s'était formé, à la fabrique de l'*Étoile*, sous la direction du maître Cornélis de Berg: la collection Loudon, de la Haye, possède un plateau décoré en camaïeu bleu, portant la marque de l'*Étoile* avec les initiales de Cornélis de Berg, le millésisme 1731 et la signature J. Aalmis.

Une fabrique particulièrement remarquable, rivale de celles de Delft au XVIII^e^ siècle, est la faïencerie d'Arnhem dont MM. Evenepoel et Fétis possèdent un certain nombre de jolies pièces. Elle fut créée en 1755. C'était l'époque où la concurrence s'organisait de toute part et où l'industrie delftoise avait fort à faire non seulement pour maintenir sa supériorité, mais encore pour conserver ses ouvriers qu'on embauchait moyennant des augmentations de salaire. La fabrique d'Arnhem n'eut que peu d'années d'existence. Elle produisit une foule de pièces du style rocaille dont il reste de très gracieux spécimens. Une plaque de la collection Evenepoel représente des personnages Watteau groupés; à droite, un bout de canal, avec un bateau; au delà, une rangée de maisons. Le haut est occupé par une banderolle surmontée d'un coq et portant l'inscription: *Arnhemse Fabrique*. Le tout, dans un joli cadre rococo (fig. 18). Les pièces d'Arnhem portent généralement la marque du coq.

II

Voici un autre genre de céramique: la porcelaine de Tournai.

L'Exposition de 1880 lui devait une place d'honneur, non seulement comme

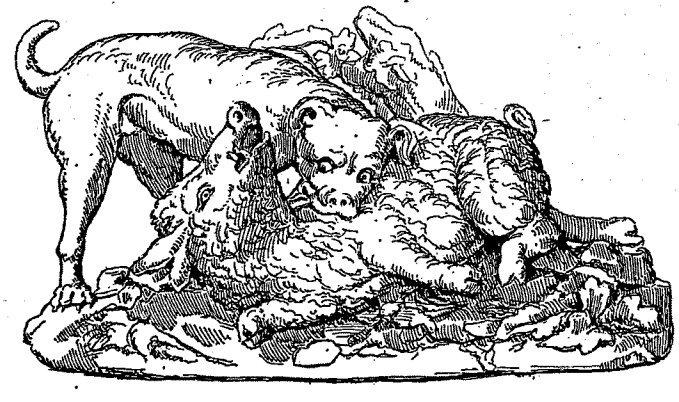


Fig. 22. — Groupe en biscuit de Tournai;
Collection de M. Camille Van Camp.

produit belge, mais surtout à cause de son rare mérite, qu'augmente encore, aux yeux des amateurs, la durée limitée de l'industrie tournaisienne.

Ici, un seul nom résume tout: Peterynck. Cet homme créa la porcelaine de Tournai et lui donna tout son perfectionnement. Ce qui lui survit n'est plus qu'une liquidation.

François-Joseph Peterynck, lillois, fils d'artisan, était soldat au temps où le maréchal de Saxe fit cette brillante campagne commencée à Fontenoi, qui mit un instant les Pays-Bas autrichiens à la merci de la France. Il tint garnison à Ath, en qualité

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

d'officier du génie. Des connaissances chimiques étendues, une activité extraordinaire, un caractère entreprenant et aventureux lui firent abondonner le métier des armes.

Jusqu'alors, Tournai fabriquait des faïences. Le traité d'Aix-la-chapelle de 1748 vint biffer les conquêtes de Maurice de Saxe, remettre les choses en l'état et rendre Tournai, avec le reste, à l'Autriche. François-Joseph Fauquez, propriétaire de deux faïenceries, l'une à Tournai, l'autre à Saint-Amand, opta pour la France et céda la première usine à Peterynck. Celui-ci la reprit conjointement avec François Carpentier, son concitoyen, et la fabrication continua. Mais Peterynck avait d'autres visées ; la

Fig. 23. — Porcelaine blanche de Tournai ;

Fig. 24. — Porcelaine blanche de Tournai ;

Collection de M. Zaman

gloire de Sèvres l'obsédait ; il rêvait d'introduire la pâte tendre dans les Pays-Bas. Le rêveur étant doublé d'un homme d'action, le rêve se réalisa.

En 1751, Peterynck rachetait la part de son associé, et, resté seul, libre, comme on dit, d'aller de l'avant, obtenait un privilège de trente années, « pour l'exploitation d'une manufacture de porcelaine, faïence, grès d'Angleterre et brun de Rouen ». C'était risquer une grosse affaire ; mais l'homme avait l'énergie, l'opiniâtreté, la passion de l'artiste, qui ont raison de tout.

Il sut tirer des subsides de la ville et de l'Etat, obtenir des concessions de terrains et de bâtiments, et se fit de Cobenzl, le ministre éclairé qui avait entrepris l'œuvre de régénération dans les provinces, un protecteur puissant.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Les temps restaient difficiles. Le règne tourmenté de Joseph II, la révolution brabançonne, enfin la catastrophe où sombra l'ancien régime, devaient rendre superflus tous les efforts tentés pour le maintien d'une industrie de luxe, dont la réussite exigeait avant tout la paix et la prospérité publique.

L'entreprise de Peterynck ne put tenir contre tant d'éléments conjurés. Elle tomba, mais non sans avoir tenu un demi-siècle et brillé d'un vif éclat. Un accident singulier lui donna le coup mortel : l'entreprise, mal tournée, du fameux service de table du duc d'Orléans.

Philippe-Egalité ayant commandé à Tournai un service complet, avec décor d'oiseaux et bordure bleu et or, Peterynck y mit tout le soin qu'on pouvait attendre d'un homme épris de son art, jaloux de sa réputation. Le service, décoré par Joseph Mayer, alors premier peintre de la manufacture, fut exécuté en 1790. Il coûtait cent mille francs. La figure 30 en donne un spécimen. La manufacture avait fait tous les frais sans toucher un écu.

Mais l'heure de la grande déconfiture avait sonné :

> Moutons poudrés et blancs, poètes familiers,
> Vieux Sèvres et biscuits, charmantes antiquailles,
> Amours dodus, pompons de rubans printaniers,
> Meubles en bois de rose et caprices d'écailles,
>
> Le peuple a tout brisé dans sa juste fureur...

Fig. 25. — Brûle-parfums en porcelaine de Tournai ; Collection de l'hôtel d'Ursel.

Exécrable moment pour commander des services en pâte tendre. Philippe-Egalité eut tout autre chose à faire qu'à prendre livraison de celui-ci, lequel resta pour compte au fabricant, tandis que le destinataire allait s'asseoir, après tant d'autres convives illustres, au fameux festin de Polonius, celui où l'on ne mange pas, mais où on est mangé, ce qui rend les services de table inutiles.

Peterynck mourut en l'an VII (1798). Quelque temps avant sa mort, ayant marié sa fille Amélie à Maximilien de Bettignies, il leur remit l'établissement.

En 1780 il avait fait renouveler pour 25 ans son privilège de 30 années, qui datait de 1751, et, en 1787, la ville de Tournai lui vendit encore, pour 60 florins, un ancien corps de garde en lui concédant, de plus, la jouissance d'une propriété communale, la petite caserne de cavalerie, près du Pont des Trous.

Fig. 26. — Moutardier en porcelaine de Tournai ; Coll. de M. J.-B. Van Dries

Amélie Peterynck avait hérité de l'énergie et de l'activité paternelles. Devenue veuve, elle poursuivit avec zèle le dégrèvement de la maison, et elle serait parvenue à tout liquider, sans la guerre continentale de 1805, qui fit payer à l'industrie et au commerce la gloire d'Austerlitz. Il fallut entrer en arrangement avec les créanciers. La malheureuse veuve parvint néanmoins à les désintéresser dans les délais fixés. Mais le beau temps était fini ; l'usine continua à livrer les produits courants. Aujourd'hui, la maison Boch l'a reprise.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

L'établissement de Peterynck atteignit sa plus haute prospérité en 1774 : il avait quatre cents ouvriers et le chiffre d'affaires, cette année là, fut de 175,000 florins. Mais les frais étaient si énormes que, à l'heure même de cette fortune, Peterynck réclamait l'assistance de l'Etat, comme le témoigne Hoverlant, chroniqueur tournaisien de l'époque :

« 30 *mars* 1774. — Les Consaux, par lettre du 30 mars 1774, adressée sur demande » d'avis au Conseil des finances, sur la requête de François-Joseph Peterynck, natif » de Lille, (rue Sainte-Catherine, d'un charpentier), fabricant de porcelaine à Tournai, » tendante à obtenir remise de sept mille florins restant des dix mille florins que » Sa Majesté a eu la bonté de lui avancer pour l'établissement de la susdite fabrique. » Les Consaux estiment qu'il mérite cette » faveur, par les grands avantages que » cette fabrique procure à Tournai. »

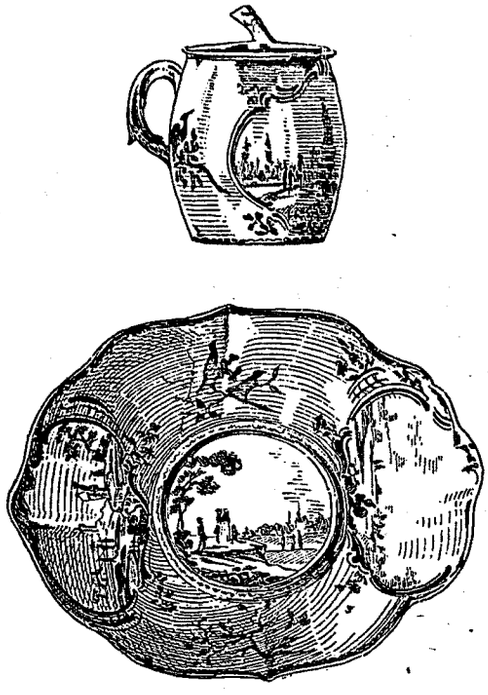


Fig 27. — Pot à crème en porcelaine de Tournai ; Collection de M. Amédée Faider.

Dès 1757, Marie-Thérèse avait anobli l'industriel, qui porta « de gueules aux deux épées croisées d'argent, à poignées d'or, cantonnées de quatre croisillons d'argent ».

Ces armes, désormais, lui servirent de marque de fabrique. Auparavant il marquait d'une tour, empruntée à l'écusson de la ville de Tournai. On trouve les deux marques en or sur les pièces de premier choix, en bleu sur les autres. Parfois elles sont accompagnées des initiales du peintre ou du modeleur, en creux dans la pâte. Les pièces communes ne portent généralement pour marque que des lettres de série.

La fabrique de Tournai eut des peintres distingués ; au premier rang, Duvivier (1763 à 1771), qui recevait de l'Etat une pension annuelle de deux cents florins. La Mussellerie puis Mayer lui succédèrent. Claude Borne, célèbre artiste lillois qui travailla d'abord à Rouen, ensuite à Sinceny, fut employé également chez Peterynck.

Les principaux modeleurs, auteurs de ces beaux groupes en blanc, avec ou sans couverte, ornements des collections actuelles, furent Gillis de Valenciennes et Nicolas Lecreux.

Peterynck fut non seulement créateur, chef d'industrie et inventeur (on lui doit les superbes décors de couleurs variées, à rehauts d'or et d'argent ciselés au burin, qui ornent le vieux Tournai), il mania encore le pinceau et décora lui-même certaines pièces — malheureusement fort rares : il y peignait, en couleurs naturelles, avec un vrai talent de miniaturiste, des fleurs, des personnages, des oiseaux, des paysages.

Les premiers essais furent naturellement défectueux ; mais il y eut un progrès rapide et l'on finit par obtenir une pâte d'une blancheur et d'une pureté rivalisant avec

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

celle de Sèvres. L'esprit chercheur et le goût artistique de Peterynck enfantèrent des

Fig. 28. — Déjeûner d'accouchée, porcelaine de Tournai ;
Collection de M. le comte A. de Jonghe

œuvres superbes, tout en variant les formes et les décors. Le Saxe primitif servit d'abord de modèle (voir le joli groupe polychrome, avec brûle-parfum ajouré, doré,

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

décoré d'une guirlande de fleurs en relief, appartenant à l'hôtel d'Ursel (fig. 25,). Puis, la porcelaine orientale apporte son influence, les colorations pâles de la première époque s'avivent ; les sujets deviennent chinois ou japonais ; toutefois, la forme reste saxonne. La troisième fabrication se rapproche du Sèvres : fonds bleu de roi, dorures, réserves de paysages charmants, de scènes pastorales, d'élégants bouquets, d'oiseaux merveilleux, etc. etc.

Fig 29. — Sucrier en porcelaine de Tournai ;
Collection de M. Gustave Stinglhamber

La pièce reproduite en chromo-lithographie, qui accompagne cette notice, vase ajouré, forme brûle-parfum, fond bleu rehaussé d'or, à réserves de sujets polychromes, fait partie de la collection de Mme Paul Morren.

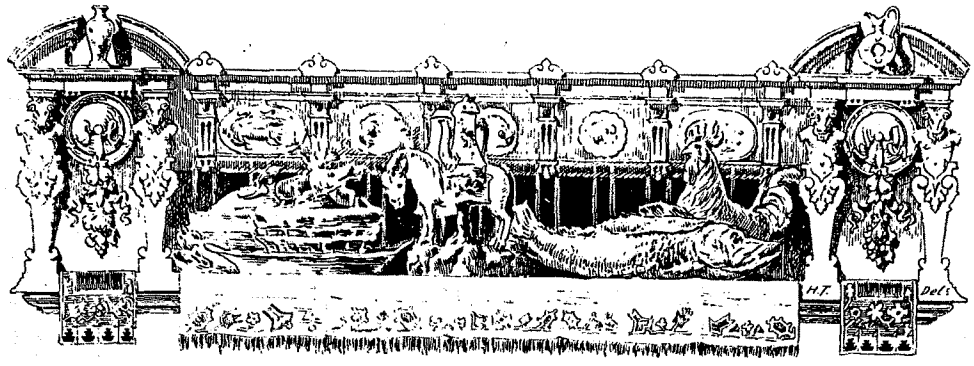
La Belgique a conservé beaucoup de spécimens de cette belle industrie tournaisienne, où les groupes en porcelaine blanche (fig. 23 et 24) et en biscuit (fig. 22) tiennent un rang si distingué.

On trouve des peintures étrangères sur blanc de Tournai ; l'exposition d'art ancien nous a montré une cafetière et une assiette de ce genre (collection de Mme Morren) décorées à La Haye et portant la marque de la Cigogne. Cela prouve que les produits tournaisiens étaient recherchés comme on recherche maintenant le blanc de Sèvres, livré au commerce pour la décoration des pièces de toute provenance.

Léon DOMMARTIN.

Fig. 30. — Plat d'un service en porcelaine de Tournai, dit « du duc d'Orléans » ;
Collection de M. Féris

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -



FAIENCES ET PORCELAINES

DE BRUXELLES ET D'AUTRES VILLES

I

Faïence de Bruxelles;
Collection de M. A. Evenepoel

BIEN malaisé à traiter est ce sujet tout nouveau, où les difficultés apparaissent d'autant plus nombreuses qu'on l'étudie davantage. Ceux qui s'en sont occupés les premiers ont éclairci les points principaux et signalé les productions les plus importantes et les mieux caractérisées; mais, insensiblement, on a découvert de nouveaux centres de production, constaté des imitations et des contrefaçons, prouvé que bien des essais, bien des tentatives ont eu lieu, et qu'il faut se défier de mainte attribution faite à la légère et à la suite d'un examen peu approfondi.

Le système que l'on adopte actuellement conduit à des résultats plus lents peut-être, mais aussi moins incertains. On fouille les archives, on recherche les documents, on essaie, avec leur aide, de classer et de comparer les spécimens recueillis et conservés. C'est la marche que je vais m'efforcer de suivre, en donnant, autant que possible, un résumé de ce que l'on sait sur la fabrication de la faïence et de la porcelaine dans certaines localités autres que Delft et Tournai. Parmi ces localités assez nombreuses, on peut citer notamment Bruxelles, Gand, Bruges, Namur, Andenne, Luxembourg, Liège, Huy.

On confondra expressément la porcelaine et la faïence, car, disons-le avant de commencer, les documents flamands désignent presque toujours cette dernière sous le nom de porcelaine. C'est là une source de méprises dont il faut tenir compte. De

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

plus les efforts tentés pour produire de la faïence, c'est à dire de la poterie fine de terre cuite, recouverte d'une couche d'émail, soit blanche, soit colorée, ont presque partout conduit à des essais dans le but de confectionner aussi des objets ayant avec la faïence une grande analogie, mais se distinguant par une pâte fine et blanche, ne se laissant pas entamer par l'acier, translucide, et susceptible de recevoir une couverte brillante, solide et dure; je veux parler de la véritable porcelaine.

A en juger par les nombreux produits dans lesquels on reconnaît la manière de Bruxelles, bien caractérisée par certains échantillons signés, cette ville a possédé depuis près de deux siècles une fabrication importante et soignée, dont l'histoire, toutefois, reste à écrire. On ne sait trop quand elle commença. Seulement deux documents attestent qu'elle prit une certaine extension vers le milieu du XVII[e] siècle et que l'on s'efforça alors d'imiter ce qui se faisait à la même époque à Delft avec beaucoup de succès, avec un grand éclat.

Presque en même temps, deux particuliers sollicitèrent du gouvernement espagnol

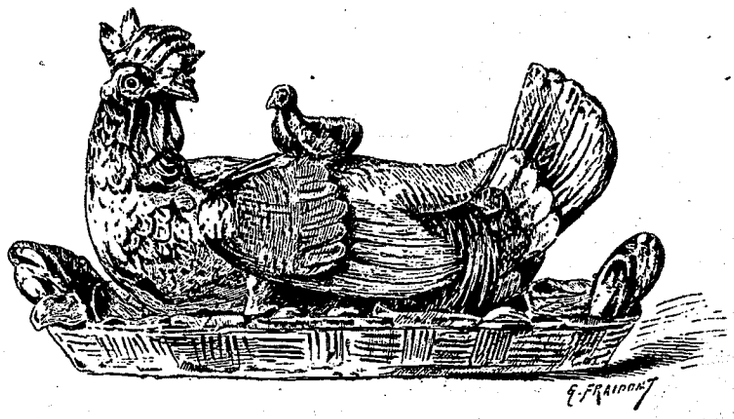


Fig. 1.—Faïence de Bruxelles;
Collection de M. A. Evenepoel

et du magistrat de Bruxelles des encouragements, afin de pouvoir disputer à l'étranger le marché du pays. Le premier, Jacques Van Haute, prétendit avoir introduit en Belgique, à l'exemple de ce qui se pratiquait en Hollande, la fabrication de la *porcelaine contrefaite*, c'est à dire, à n'en pas douter, de la faïence se modelant sur ce qui s'exécutait en Chine. Il amena avec lui plusieurs familles d'artisans et obtint du gouvernement un octroi exclusif et de la ville de Bruxelles une allocation de 40 florins par an, afin de payer son *huyshuere* ou loyer; bientôt, d'après lui, des étrangers essayèrent d'entraver ses efforts, des jaloux débauchèrent ses ouvriers, et, d'autre part, on voulut l'attirer en Flandre, en lui offrant de grands avantages. Afin d'améliorer son établissement et après avoir dépensé plus de 8,000 florins, il annonça l'intention d'appeler un renfort d'artisans et de faire bâtir de nouveaux moulins et de nouveaux fours. Pour atteindre ce but, il lui fallait dépenser encore 2,000 florins. Il en demanda 1,200 à la ville, qui lui en accorda 500 le 28 mars 1654.

Il avait pour rival un nommé Jean Symonet, qui fabriquait à Amiens de la « pourcelain, » d'après des procédés que ses parents lui avaient transmis. On lui promettait dans cette ville, dit-il dans sa requête au magistrat de Bruxelles, de nouveaux

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Fontaine en faïence de Bruxelles

Collection de Mr A. Evenepoel.

Imp. A. Durand_Paris.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

avantages pour se livrer à la fabrication « à la manière de Hollande, » mais il préféra se fixer dans les Pays-Bas, où un octroi lui fut dépêché par le conseil de Brabant le 18 septembre 1653. Affriandé sans doute par les faveurs accordées à Van Haute, il s'adressa aussi à la ville et sollicita un subside de 1,000 florins. Sa tentative n'obtint pas de succès, on ne lui octroya que les autres avantages qu'il avait réclamés : l'admission dans la bourgeoisie, l'exemption des accises sur le vin et la bière, une allocation annuelle de 40 florins pour son loyer ; d'autre part, il fut astreint à enseigner sa profession, comme il l'avait offert, aux enfants qui lui seraient désignés par les trésoriers et les receveurs. Cette résolution du magistrat est du 15 février 1655.

Il est resté peu de produits de cette époque. Le seul que l'on puisse citer avec certitude est un plat de M. Evenepoel, offrant au centre des armoiries et où on lit, sur le marly : ADUM D. SERVATIUS MIDDEGAELS S. T. B. F. DD. MICHAELIS ET GUDILAE CANONICUS BRUXELLIS Aº 1673 (Servais Middegaels, bachelier en théologie, chanoine de l'église Saints Michel et Gudule, de Bruxelles, en 1673). On rencontre très souvent à Bruxelles et aux environs, dans les maisons anciennes, des carrelages garnissant les murs des cabinets et qui sont décorés de petits sujets en camaïeu bleu ; ces sujets, qui sont quelquefois d'un grand fini, représentent d'ordinaire des scènes champêtres, des navires, des animaux, etc. Ils sont traités dans le genre de Delft, mais on les trouve avec tant d'abondance à Bruxelles qu'il est difficile d'admettre qu'on les ait tous importés de l'étranger ; d'ailleurs, les types et les costumes ont souvent un caractère plus flamand que hollandais.

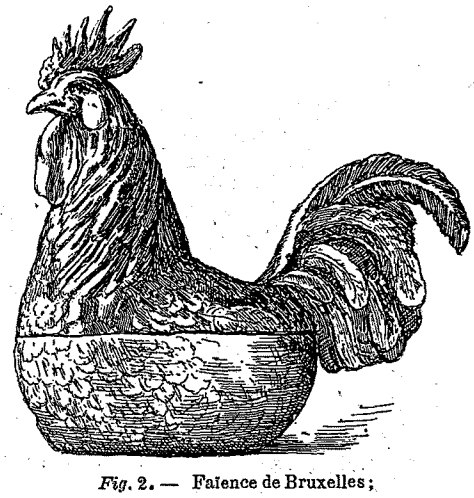


Fig. 2. — Faïence de Bruxelles ; Collection de M. F. Fétis

Un nouvel établissement, qui a subsisté pendant très longtemps, fut fondé, d'après un rapport officiel datant de l'an 1764, en 1680 ; ce qui est certain, c'est qu'il fut organisé sur de nouvelles bases au commencement du XVIIIe siècle par Corneille Mombaerts et Thierri Witsenbergh. Ces fabricants s'installèrent entre la Porte du Rivage et le bâtiment dit du Chien Vert, dans l'ouvrage fortifié portant le nom de demi-lune du Vertugadin, à l'endroit où se trouve le Grand Bassin et l'Entrepôt. La ville ne se borna pas à concéder le terrain nécessaire ; elle montra l'intérêt qu'elle portait à la fabrique en déléguant le premier bourgmestre, Roger-Walter Van der Noot, baron de Carloo, pour y poser la première pierre du four, le 12 mai 1705. Par un octroi en date du 18 juillet de la même année, le gouvernement accorda aux directeurs une avance de 8000 florins, remboursable par huitièmes ; promit de leur faire construire un moulin et de leur assigner un terrain pour y déposer leurs matières premières, les exempta, eux et six de leurs ouvriers, des impôts sur les quatre espèces de consommation, des vingtièmes, de l'obligation de monter la garde ; affranchit leurs bateaux et leurs chariots des droits perçus sur la circulation, autres que les droits de chaussée ; déclara que les matériaux étrangers en destination de la fabrique ne payeraient pas de droit d'entrée, que ses produits ne devraient pas de droit de sortie, que les porcelaines de Delft seraient interdites ou

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

frappées de droits élevés, que l'entrée dans la bourgeoisie serait accordée gratuitement à Witsenbergh et à ses descendants, que lui et Mombaerts pourraient librement vendre ce qu'ils auraient fabriqué. En 1705 et 1706 la ville donna 973 florins pour bâtir près de l'usine une grange, qui était de bois, et, en 1707, elle contribua, pour 306 fl. dans l'édification du moulin à faïence (*poselynen molen*).

Ce luxe d'avantages, cet étalage de mesures protectionnistes, où on reconnaît l'influence des idées dont Colbert s'était constitué le défenseur et qui dominèrent aux Pays-Bas après que le duc d'Anjou, Philippe V, eut hérité des immenses domaines des descendants de Philippe II, n'exercèrent qu'une influence momentanée. En 1706, les Provinces unies et l'Angleterre s'emparèrent de nos provinces et en changèrent de fait le régime économique. La faïencerie de Bruxelles ressentit le contre-coup de ces événements. Witsenbergh se retira clandestinement ; Mombaerts demeura ; mais, confirmé dans une partie de ces privilèges, en 1708, par un octroi du 20 septembre et une résolution du magistrat du 28 septembre, il resta sur la brèche.

On a conservé de cette époque une pièce qui offre beaucoup d'intérêt. C'est une

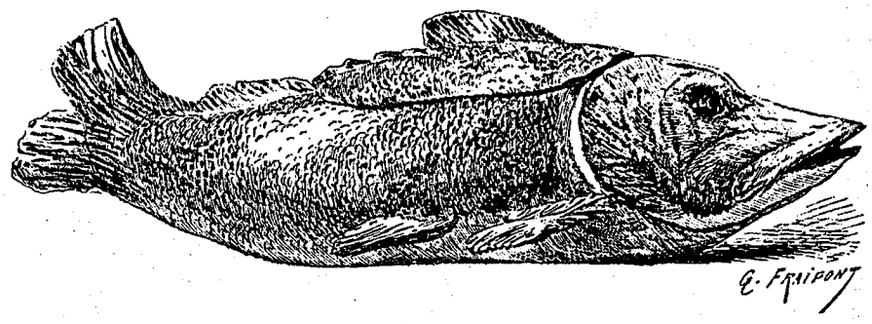


Fig. 3. — Faïence de Bruxelles ;
Collection de M. A. Evenepoel

assiette faisant partie de l'exposition rétrospective de Louvain de l'année 1881. L'intérieur nous montre saint Michel terrassant le démon et on lit, à l'extérieur, l'inscription WB (initiales du mot Witsenbergh) — BRUSSEL GEBAKE (cuit) — 1705 — MB (initiales de Mombaerts). Outre que c'est là un échantillon authentique du mode de fabrication adopté par les deux associés, il faut voir, dans cette représentation du patron de Bruxelles, une allusion à l'appui prêté par la ville à la fondation ou à la réorganisation de la faïencerie.

En 1724, Philippe, le fils unique de Mombaerts, lui succéda et, grâce à l'appui de quelques membres de l'aristocratie, donna un nouvel élan à sa fabrication. La ville lui assura, le 14 août 1731, les avantages qu'elle avait jadis accordés à son père : l'exemption d'accise sur une pièce de vin, sur 12 aimes ou tonnes de double bière et sur 40 aimes de petite bière, et celle du service de la garde bourgeoise ; en attendant qu'elle lui eût procuré un emplacement pour ses matières premières, elle lui assigna, le 22 décembre 1732, une indemnité annuelle de 40 florins ; puis, après lui avoir, le 14 décembre 1737, abandonné l'usage d'une partie du chemin de ronde entre le Canal et la Porte de Laeken, en face du chantier existant alors, elle lui maintint, le 3 octobre 1739, cette allocation. Le gouvernement l'exempta des droits de sortie et de tonlieu le 20 octobre 1732. La conquête des Pays-Bas autrichiens par les

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Français du temps de Louis XV doit avoir dépouillé Mombaerts de toutes faveurs municipales, car elles lui furent rendues en partie : l'exemption d'accise pour l'aime de vin le 24 octobre 1746, les 40 florins par an le 14 juillet 1750. Mais il ne tarda pas à les posséder de nouveau et elles furent confirmées à sa veuve, le 20 février 1755. Si l'on en croit une assertion d'un rapport du magistrat de Bruxelles, le débit des produits de Mombaerts était très considérable et aurait doublé, et même triplé, si la fabrication avait répondu à la demande.

Philippe Mombaerts n'eut qu'une fille, qui épousa le mercier Jacques Artoisenet et mourut après avoir procréé deux fils, nommés Joseph-Philippe et Philippe-Joseph. Artoisenet s'étant remarié et ayant eu de son second mariage deux enfants, une rupture complète se déclara entre lui et Mombaerts. Il se livra à la fabrication de ce qu'il appelait des « porcelaines fayencées » et réussit, puisque, quatre ans après, il occupait constamment une trentaine d'ouvriers. Lorsqu'il s'adressa au gouvernement, en 1754, pour obtenir le renouvellement en sa faveur de l'octroi accordé à Corneille Mombaerts et Witsenbergh en 1705, il eut à se défendre contre les imputations de Philippe Mombaerts, à qui le magistrat communiqua sa requête. Son ex-beau-père se répandit en doléances, sembla regretter de ne pas s'être retiré en Hollande et dans le pays de Liège, d'où on lui avait adressé, disait-il, de belles offres, et se plaignit qu'Artoisenet eût embauché plusieurs de ses ouvriers (2 avril 1754). L'inculpé se défendit avec fermeté et modération; le magistrat reconnut que ses fours étaient bien établis et leurs produits beaux, bien conditionnés et plus recherchés que ceux de Mombaerts. C'est pourquoi Artoisenet obtint, le 9 novembre de la même année, les exemptions ordinaires d'accises, tant pour lui que pour six de ses ouvriers, à la condition que chacun de ceux-ci tiendrait ménage; il eut aussi une allocation de loyer, portée à 80 florins. En 1765, Artoisenet sollicita pour sa faïencerie le titre d'impériale et royale; mais, peu de temps après, il mourut, et ce fut sa veuve qui hérita de ses exemptions, le 15 novembre 1768. L'affranchissement des droits de sortie et de tonlieu lui avait été concédé le 17 août 1754.

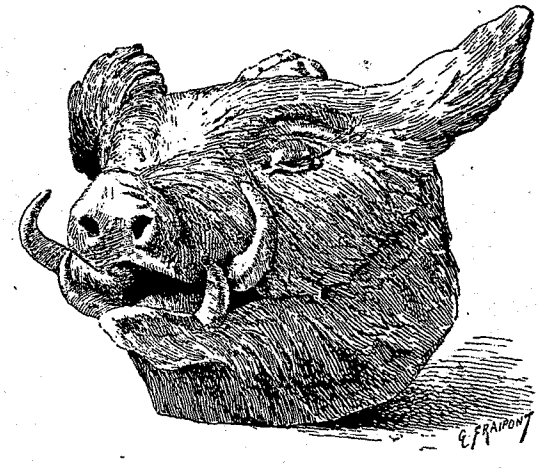


Fig. 4. — Faïence de Bruxelles;
Collection de M. A. Evenepoel

Il est à remarquer qu'à côté de cette fabrique, celle des Mombaerts continua à exister, administrée par les tuteurs des enfants du premier lit d'Artoisenet, à qui elle fut léguée par leur aïeule maternelle, la veuve de Philippe Mombaerts. On la signale parfois, mais ce doit être une méprise, comme appartenant aux hoirs ou aux enfants de Philippe Mombaerts, celui-ci n'ayant eu qu'une fille, morte avant lui. Cette faïencerie fut privilégiée par le magistrat, le 8 juillet 1757, et c'est à elle et non à celle de Jacques Artoisenet que s'applique cette 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

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

» forme de choux, melons, artichauts, asperges, pigeons, dindons, coqs, poules,
» 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 hui et à dix becs, le tout à l'épreuve du feu. »

Voilà bien le cachet spécial de la vieille faïence bruxelloise. Elle se distingue surtout par la reproduction variée et richement coloriée de végétaux et d'animaux. Parmi les objets que l'on reproduit ici, citons d'abord un plat, une soupière, une aiguière. Le plat est ovale et à fond bleu-pâle; trois grenouilles entourées de coquilles, s'étalent dans un ilôt central, autour duquel nagent quatre poissons; sur la bordure on remarque des plantes, des coquilles, des lézards, des papillons et d'autres animaux (fig. 7). La soupière et son plat sont également ovales et présentent un décor polychrome de branches fleuries et d'insectes (fig. 5). L'aiguière a un décor rocaille en camaïeu volet.

Ces représentations étonnent par l'esprit d'ingéniosité dont elles témoignent. Tantôt c'est un âne formant huilier, dont le bât supporte des burettes décorées de fleurs et de branchages de plusieurs couleurs (fig. 6); tantôt une poule couveuse décorée en bistre et en jaune, avec crête et pattes en jaune orange, et posée sur un plat décoré en jaune, à bords ornés de fleurs et de fruit, en relief (fig. 1). Ailleurs on remarque des oiseaux de tout genre et surtout des oiseaux domestiques, des tortues, des poissons, des hures, des légumes, des fruits (fig. 2, 3 et 4). Evidemment les objets de ce genre proviennent pour la plupart de la même usine; c'est une seule idée qui a présidé à leur confection et qui s'est manifestée sous mille formes, dans mille applications différentes. On rencontre parfois des pièces portant le nom de Philippe Mombaerts. Dans ce nombre sont, dans la collection Fétis, une grande soupière polychrome, avec décor dans le genre Rouen et l'inscription : BRUSSEL, LE 15 NOUVAMBER 1746, P. MOMBAERTS, et, dans la collection de M. Fernand Maskens un damier, avec décors en camaïeu bleu, signé au revers: PHILIPPUS MOMBAERTS TOT BRUXELLE. 1709 (*sic*; le troisième chiffre est altéré).

Fig. 5. — Faïence de Bruxelles; Collection de M. F. Fétis

A un autre genre se rattachent des produits presque toujours de couleur blanche; têtes d'enfants, poëles, groupes de personnages mythologiques (fig. 9 et 10). Ici nous voyons poindre un art plus raffiné, qui cherche à être classique, tout en subissant l'influence du goût maniéré de l'époque. Ne pourrait-on pas supposer qu'Artoisenet, débutant à l'époque où le style rococo ou pompadour prenait de plus en plus de l'empire, aura voulu effacer ses rivaux en s'écartant de leur manière de travailler. Pour cette cour de Charles de Lorraine, où Cobenzl, le prince de Ligne et tant d'autres se mettaient au service des idées nouvelles en tout genre, il fallait, si on voulait réussir, adopter un genre différent de celui qui avait plu jusqu'alors.

En 1764, les deux fabriques bruxelloises fleurissaient côte à côte. Celle des représentants de Mombaerts comptait trente-six ouvriers, occupés : dix à peindre la

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

faïence, huit à la façonner, douze à pétrir et préparer la matière, quatre à broyer cette dernière et deux à diriger leurs camarades; celle d'Artoisenet en employait trente, dont huit peintres, dix façonneurs, huit pétrisseurs et préparateurs, deux broyeurs et deux chefs-ouvriers. Dans la première on faisait une grande et une moyenne fournée, toutes les trois semaines, et, dans la seconde, une fournée tous les vingt jours; la production annuelle valait en moyenne : chez les Mombaerts 26,000 florins, chez les Artoisenet de 24 à 26,000 florins.

La fabrique Artoisenet appartenait encore à cette famille du temps de l'empire français. Elle devint ensuite la propriété de M. Morren-Artoisenet, à qui les Etats-députés de la province du Brabant méridional accordèrent, le 16 novembre 1824, l'autorisation de reconstruire son four, dans la maison rue de Laeken (jadis section 4, n° 571). Il s'est donc écoulé près d'un siècle et demi depuis la fondation de l'usine des Mombaerts jusqu'en l'année 1830, où Morren-Artoisenet exposa à Bruxelles différents objets et notamment des fours en faïence. La famille Morren a conservé le goût des curiosités de ce genre et en possède encore une collection choisie.

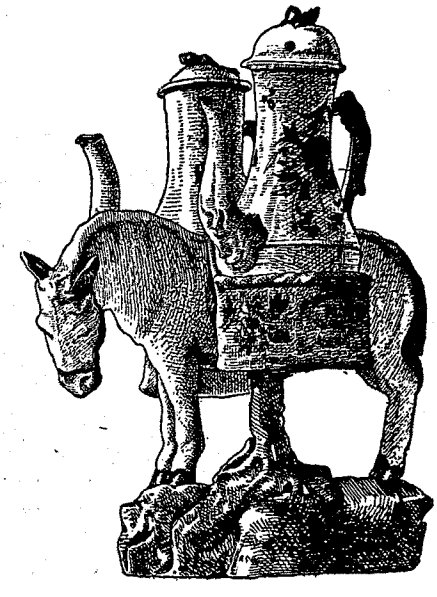


Fig. 6. — Faïence de Bruxelles; Collection de M. A. Evenepoel

Quant à la fabrique Mombaerts elle devint sans doute celle qui se trouvait il y a 80 ans, rue de la Montagne (jadis section 7, n° 321). Dans sa *Statistique du département de la Dyle* (p. 138), le préfet Douclet-Pontécoulant en parle avec éloges, ainsi que de sa rivale : « Leurs » progrès, dit-il, vont toujours croissant. La » faïence y est belle, d'un excellent usage et » d'un prix accessible à toutes les classes de » la société, mais ce qui la distingue plus particulièrement, c'est la qualité de la couverte, » qu'aucun degré de chaleur, aucun frottement » ne parvient à détacher. » D'après un rapport du maire de Bruxelles au préfet, du 14 brumaire an XI, cette faïence était belle, d'un bon usage et très recherchée.

II

A-t-on fabriqué de la porcelaine à Bruxelles au XVIII^e^ siècle? A cette question on peut répondre avec assurance : oui et à partir de 1764. Dans les Pays-Bas, Pétrinck, de Lille, avait déjà commencé à produire de cette porcelaine tendre de Tournay, qui a eu longtemps une vogue si méritée. Dans la capitale de nos provinces ce fut un bourgeois de Bruxelles, nommé Van Gierdeghom ou Gieregom, qui établit le premier une manufacture où on travaillait de la porcelaine fine en même temps

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

que de la faïence. En 1764 on était encore occupé à construire ses fours et l'on ne pouvait rien augurer du résultat de ses essais, mais il ne fut probablement pas très brillant, car Gierdeghom vendit sa fabrique à un mercier, appelé Pierre Wouters, de la famille, sans doute, de ceux qui s'établirent peu de temps après à Andenne. A la demande de Wouters et afin qu'il put augmenter l'importance de ses ateliers, le magistrat lui accorda, le 21 avril 1772, l'exemption de la garde bourgeosie et celle de l'accise sur les boissons jusqu'à concurrence de 12 aimes de bière forte et de 24 aimes de bière faible on *braspenninck bier*. Wouters, d'après cet acte, faisait de la porcelaine et du *ghelysewerck* ou faïence.

C'est ici qu'il faut parler des essais de Tervueren, que l'on peut à peine distinguer de ceux tentés à Bruxelles, car on n'ignore pas que les peintres et les simples ouvriers attachés à l'atelier de Tervueren, empruntés probablement à la ville voisine, y revenaient

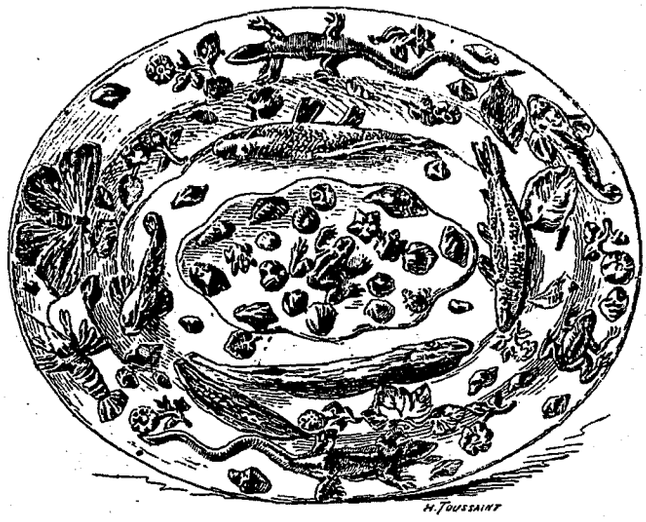


Fig. 7. — Faïence de Bruxelles;
Collection de M. F. Fétis

le plus souvent possible et y passaient presque tout l'hiver. Car que faire dans un bourg isolé? C'est en 1767 que l'on rencontre la première mention de l'atelier installé par le prince Charles de Lorraine dans le parc de Tervueren, atelier qu'il dirigeait en personne, dont les produits n'étaient pas livrés au commerce et dont il n'est jamais question dans les documents officiels. Après la mort du prince, le matériel fut publiquement vendu à Tervueren, le 23 avril 1781.

Le petit nombre de produits connus de cette fabrique ressemblent aux terres émaillées de la Lorraine, où le prince avait recruté, entre autres, son peintre Koetzel. Elles en diffèrent néanmoins, ajoute M. Frédéric Fétis, à qui j'emprunte cette indication, par des formes plus sévères, une coloration moins gaie et l'emploi de données décoratives qui étaient en vogue en Belgique à la fin du siècle dernier, par exemple les guirlandes de fleurs en haut relief, relevées à leurs extrémités. Le Musée d'antiquités de Bruxelles possède un magnifique réservoir de fontaine en forme d'urne, aux armes de la maison de Lorraine ; à l'intérieur du pied se trouvent deux

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

marques en noir, l'une est formée des lettres C. P. (*Carolus princeps*) et l'autre de trois croissants alignés entre deux traits parallèles.

On a douté qu'à Tervueren on ait fait de la porcelaine, bien que le *Catalogue des effets précieux* du prince, dressé pour la vente qui eut lieu à Bruxelles le 21 mai 1781, contienne un chapitre intitulé : *Porcelaine de Tervueren*. Or, à cette époque, on distinguait nettement, en français, la porcelaine de la faïence, et, comme on en produisait à Bruxelles depuis 1764, la tentative du prince n'avait rien d'extraordinaire. Au surplus, la disparition de ce Mécène de la céramique provoqua la fondation d'une société qui établit ses ateliers à Monplaisir, au hameau de Helmet, près de Schaerbeek, et qui utilisa sans doute les matières premières, les appareils et le personnel dont le prince s'était servi.

On voit chez M. Evenepoel une jatte du genre Saxe, décorée d'un bouquet de fleurs. Son origine est attestée par l'inscription : DE MONPLAISIR A BRUXELLES, ayant en son milieu un grand B, surmonté d'une couronne. Très souvent ce B, assez semblable et couronné de même, caractérise d'autres objets : bols, aiguières, plats, tasses, etc, où l'on remarque souvent un décor de fleurs ou un paysage. Quant à l'écuelle avec le B en bleu, que l'on dit provenir de la vente du prince Charles, ne pourrait-on pas y voir un produit de la fabrique soit de Gierdeghom, soit de Wouters, qui aurait obtenu du gouverneur général des Pays-Bas le titre de son fournisseur privilégié. La fabrication de Monplaisir jouit d'une certaine renommée, mais ne dura que peu d'années, les troubles de la révolution brabançonne ayant détourné les esprits de ce qui se rattachait aux beaux-arts et à l'industrie. En 1791, le notaire De Comartin acheta cette manufacture, la fit démolir et ordonna d'en vendre le terrain et les matériaux.

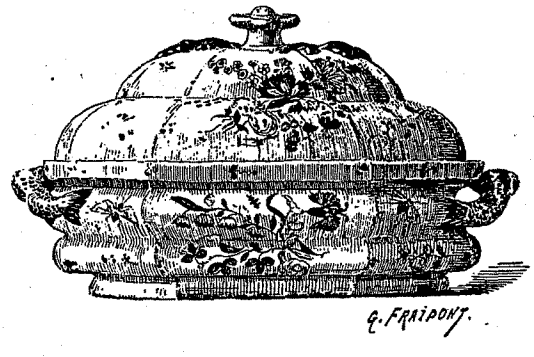


Fig. 8. — Faïence de Bruxelles; Collection de M. F. Fétis

Ce premier essai ne découragea pas d'autres fabricants. L'un d'eux, Chrétien Kühne, de Bruxelles, installa un atelier « de fine porcelaine et de biscuits » dans une villa située entre cette ville et Etterbeek, la même qui a joui, il y a quelques années, d'un regain de célébrité sous le nom de *Cour de Toulouse*. Un autre, Dominique-Joseph Ris, avec lequel travaillait un artiste du nom de Jean Barr, s'annonca comme étant en état de fournir de très belles et très solides porcelaines, peintes et dorées à l'instar de celles de Sèvres ; elles seraient, disait-il, de première qualité tant pour la peinture que pour la pâte et d'un prix inférieur à celui que demandaient les autres manufacturiers du pays.

Par un acte du 19 octobre 1787, qui devait être considéré comme nul si le travail cessait dans son usine, Kühne obtint du gouvernement autrichien une exemption complète des droits d'entrée, de convoi, de tonlieu, etc, pour les matières premières venant de l'étranger, à condition d'attester que le pays n'en produisait pas de semblable et d'indiquer chaque fois la quotité. De plus, il ne devait pas payer de tonlieu pour la houille et autres matières premières provenant du pays et servant à

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

sa fabrication, ni de droits de sortie, de convoi, de tonlieu pour les objets exportés, soit hors du pays, soit hors des provinces autres que le Brabant. Il fut également affranchi de toute charge personnelle et notamment de l'obligation de monter la garde et de fournir le logement à des soldats, et cette faveur fut étendue à ceux de ses ouvriers qui ne faisaient pas partie des corps de métier. Défense fut faite, sous peine d'une amende de 100 écus, d'embaucher ses ouvriers. Kühne fut autorisé à ouvrir des carrières de sable : à titre gratuit dans les terrains appartenant au domaine, et, à condition de payer une indemnité, dans ceux des particuliers.

Ris sollicita des privilèges du même genre, mais je ne sais quel accueil on lui fit. Le magistrat, à qui sa requête fut envoyée le 26 août 1788 par les gouverneurs généraux, répondit le 18 octobre. A sa connaissance, y est-il dit, aucun autre fabricant de porcelaine et entre autres ceux qui étaient venus depuis peu s'établir dans les environs de la ville (allusion évidente à la société de Monplaisir et à Kühne), ne jouissait d'un octroi exclusif. Quant à la corporation des peintres et doreurs, elle ne prétendait nullement s'opposer aux projets de Ris.

Sa manufacture n'a pas laissé de traces, que je sache. Celle de Kühne et Cie

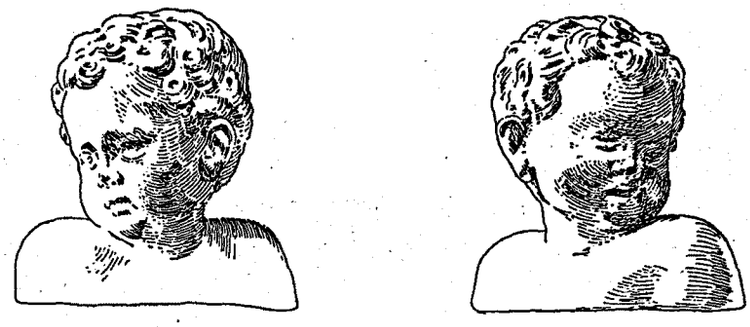


Fig. 9. — Faïence de Bruxelles;
Collection de M. A. Evenepoel

existait encore une vingtaine d'années plus tard, mais ses succès étaient alors interrompus par les différends qui avaient surgi entre les associés. Elle était (d'après la *Statistique du département de la Dyle*, p. 134) moins remarquable par l'élégance et la finesse de la pâte que par l'élégance des formes, la beauté des dessins et la solidité des couleurs. Je serais tenté d'attribuer à Kühne quelques faïences : figures grotesques, terrines, beurriers, etc., marqués d'un K. ou de K. I., et de plus parfois, d'une fourche; quant à Ris, il pourrait être le fabricant des objets où l'on voit un R, que l'on considère comme rappelant Philippe Reus, l'artiste modeleur de Mombaerts.

Un autre industriel, sur lequel les renseignements manquent, mais dont l'activité dut être grande, n'est connu que par sa signature, qui se lit sur plusieurs belles pièces, en certains cas accompagnée de son adresse. Je veux parler de Louis Cretté, qui, en 1791, habitait rue d'Arenberg. Mme Léon Suys possède de lui un service de 550 pièces, avec décor d'oiseaux et marly doré, et Mme Pigeolet une partie de service, en vingt-huit pièces, avec décor de coquelicots et de bluets. Un instant effacée, pendant la période de guerres et de conquêtes dont la Belgique fut le théâtre, la fabrication de la porcelaine reprit, à Bruxelles, lorsque cette ville se releva avec le rang de résidence royale. Le contact de nos populations avec l'étranger, devenu plus fréquent, leur avait

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Spiegel, lith.

Imp. F Didot & Cie Paris.

FAIENCE DE BRUXELLES — COLL. DE M. A. EVENEPOEL.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

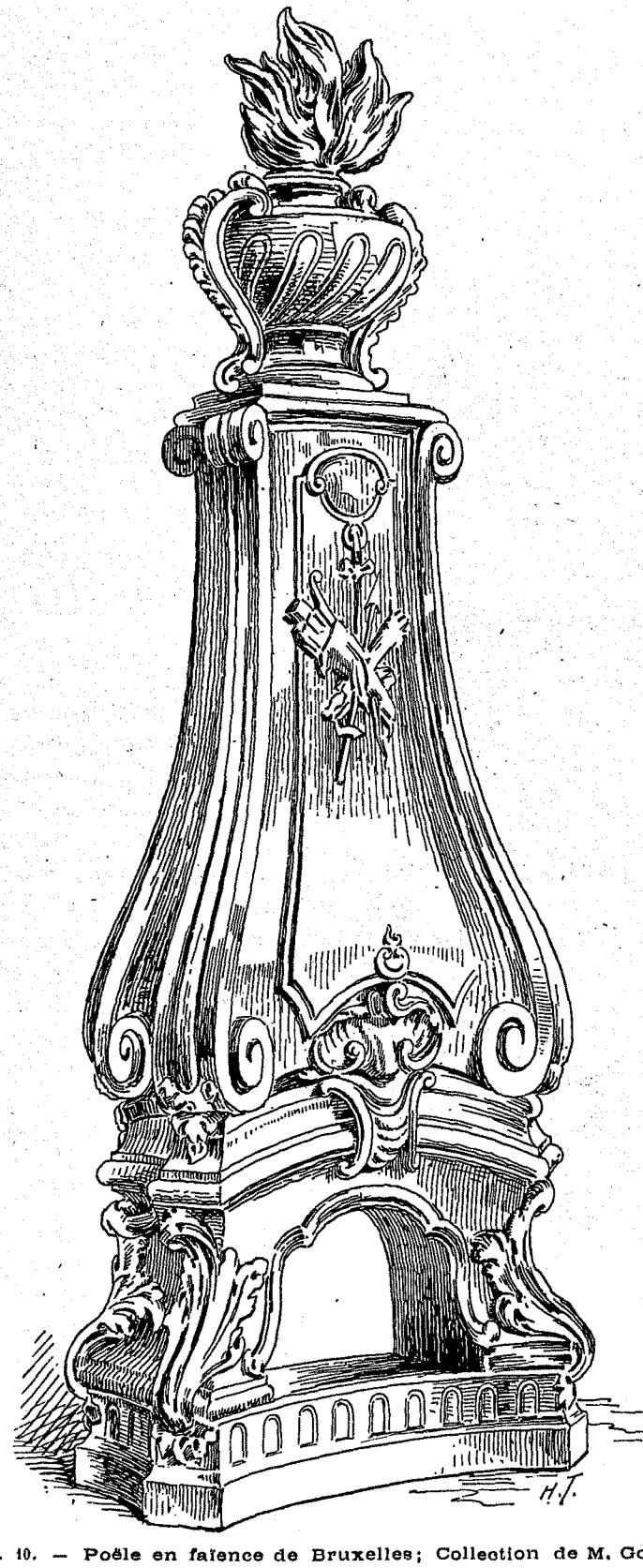


Fig. 10. — Poële en faïence de Bruxelles; Collection de M. Gosselin

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

inoculé des goûts nouveaux. Les vieilles habitudes flamandes s'étaient modifiées et imprégnées d'un cachet de luxe jadis inconnu. La solide faïence de nos pères était détrônée par cette porcelaine fine et attrayante, dont Sèvres et Tournai avaient répandu tant de modèles. Alors (en 1818) commença Frédéric Faber, qui mérita la médaille d'or à Gand en 1820 et à Harlem en 1825, exposa de nouveau à Bruxelles en 1830 et, satisfait de ses anciens triomphes, s'exclut lui-même du concours, en 1835. Ses travaux se rattachent à ceux de Cretté par Mortelégue, le propagateur de la peinture sur lave, qui, après avoir collaboré avec Cretté, prit ensuite part aux essais de Faber.

Fig. 11. — Fontaine en faïence de Liège;
Coll. de M. le comte Eugène d'Oultremont de Warfusée

III

Si la production de la porcelaine est, par sa nature même, restreinte dans les centres où le fabricant peut invoquer sans peine l'aide d'artistes habiles, d'ouvriers d'un véritable mérite, et compter sur l'appui, soit d'un souverain protecteur des arts, soit d'un public amateur des belles choses, la faïence ne réclame pas d'une manière absolue les mêmes appuis. C'est pourquoi on en vit fabriquer chez nous, au siècle dernier, dans un grand nombre de localités. En vain les débouchés étaient restreints, en vain les nations voisines: la France, l'Angleterre, la Hollande défendaient leur industrie au moyen de droits énormes (24 livres par cent pesant, en France), l'antique activité de nos artisans ne se décourageait pas. La fraude leur permettait d'écouler, par Dunkerque, une partie des poteries faites en Flandre dans les colonies françaises, aux îles, c'est à dire aux Antilles, comme on disait alors.

Dans le Brabant pourtant, il n'y eut, hors de Bruxelles, de faïencerie qu'à Louvain. Encore on n'en constate l'existence que par une corbeille à suspendre, ornée de guirlandes et de draperies, et où on lit: GEMAECKT BINNEN LOVEN IN T' JAER 1771. Cette rareté du cabinet de M. le docteur Van den Corput ne constitue peut-être

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

qu'un essai bientôt abandonné. Mais, en Flandre, il exista deux fabriques dont l'existence fut longue. L'une d'elles, celle de Gand, comptait déjà, en 1764, cent années d'existence; elle avait donc été établie avant celle des Mombaerts, vers 1660. On y occupait 16 à 17 ouvriers et on y employait la « marle » ou derle de Tournai et le plomb et l'étain d'Angleterre. L'autre, établie à Bruges, produisait à la fois de la faïence fine, de la faïence commune et de la faïence japonée. Fondée en 1750, dotée, par un octroi du 5 avril 1753, d'une exemption entière des droits d'entrée établis sur

Fig. 12. — Faïence de Louvain;
Collection de M Van den Corput

les matières premières et des droits de sortie dont on grevait si malencontreusement les fabricats, elle avait rapidement pris une grande importance, sous la direction de Henri Pulinckx, qui la vendit ensuite à N. De Brauwer. Celui-ci n'avait pas moins de 36 personnes à son service, dont huit tourneurs, un monteur, un modeleur, deux peintres « en japon, » neuf peintres « en faïence, » un *pétreur* ou pétrisseur, un émailleur, deux faiseurs de carreaux façon de Hollande, neuf journaliers et deux employés. La valeur des objets fabriqués chez lui s'élevait, en moyenne, à 15,000 florins par an, et alla toujours en augmentant, à tel point qu'on l'estimait, pour 1765, à 20,000 florins. On ne connaît rien des produits de Gand, pas même le nom de

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

ceux qui avaient la direction de la faïencerie ; pour ce qui est de la fabrication de Pulinckx, il en subsiste quelques échantillons, sans caractère bien déterminé. En 1830, Louis-François Gulens exerçait à Bruges la même industrie, qui se réduisit ensuite à la production de la poterie.

Dans le Hainaut, et sans toucher à Tournai, qui a dans ce livre son chapitre distinct, il y eut des tentatives faites à Mons, vers 1752, par Claude Borne, de Lille, et à Chimay, en 1762, par Manesse. Celui-ci faisait à la fois de la faïence résistant au feu et de la faïence non résistante; il donnait de l'ouvrage à cinq ou six ouvriers et produisait, par an, des objets valant environ 2,000 florins et qui se débitaient à Mons, à Beaumont, à Namur et, quelque peu en France et dans le pays de Liège. Sa derle venait de France ; quant à l'étain, au potin, aux couleurs, il en faisait l'achat, tantôt à Mons, tantôt à Avesnes. Mais une province où les tentatives furent nombreuses, c'est l'ancien Namurois, où des faïenceries s'élevèrent à Namur, à Andenne et à Hastières. L'industrie y était favorisée par la richesse du sol en matières premières susceptibles d'être utilisées. Dès l'année 1639, un capitaine réformé au service d'Espagne, Jean-Baptiste Chabotteau, voulut utiliser cet élément de travail, à l'aide d'ouvriers allemands qu'il fit venir à Bouvignes. Plus tard la fécondité du sol namurois fut encore signalée, non sans exagération, par Pierre - François de Wansoul - Noël, lorsqu'il réclama, en 1734, un octroi exclusif pour fabriquer dans les Pays-Bas autrichiens de la porcelaine, « tant d'ancienne que de nouvelle façon. » D'après lui, le pays renferme des terres propres à fabriquer, « non » seulement la plus belle faïence, mais la plus fine » porcelaine égale, sinon supérieure, à celle de la » Chine et du Japon, » et ces terres précieuses se rencontrent avec tant d'abondance que l'on pourrait en édifier, non seulement des tours comme en Chine, mais des remparts, des villes entières. A l'appui de ces demandes il citait, comme une preuve éclatante de la solidité dont ses produits étaient susceptibles, l'expérience suivante : « On jette d'assez loin une tasse dans » un brasier ardent, où l'on place également du plomb, qui se fond comme du beurre, » et cependant la tasse ne se fèle pas. Quand le métal est aussi embrasé que le » charbon du brasier, on peut retirer la tasse et la poser à l'instant sur le pavé sans » que sa solidité en souffre. » C'est, ajoutait Wansoul, ce que les meilleurs creusets d'orfèvre, aucune porcelaine moderne et peu de vieille porcelaine peuvent supporter. Qu'aurait produit, s'il avait été secondé, ce chercheur? c'est ce que personne ne saurait ni déterminer, ni limiter: son habileté, ses talents n'eurent pas l'occasion de se révéler; ses études, poursuivies pendant plus de vingt années, restèrent infructueuses.

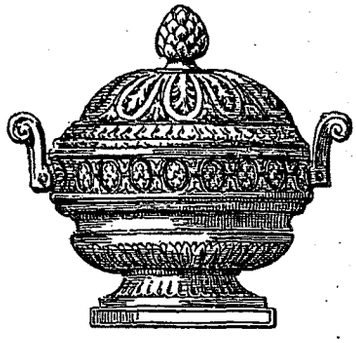


Fig. 13. — Faïence d'Andenne
Collection de M. E. Dardenne

Il faut arriver au règne de Marie-Thérèse et même dépasser l'année 1764 pour assister à une véritable éclosion de projets et d'essais. Pourtant on faisait de la faïence à Namur, mais sans éclat, sans que cela fut officiellement signalé. En 1767, Pierre-Philippe Decoux, de cette ville, exécuta un médaillon ovale, à décor polychrome, sur lequel il se qualifie à la fois de potier et de faïencier, de peintre et de sculpteur. Quel prodige, quel homme universel? En 1777, Nicolas Chandel établit pour l'usage de sa faïencerie de Namur une roue sur le ruisseau d'Harquet, où on broyait les pierres et

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

les terres servant à l'usine établie depuis peu par lui et qui passa ensuite à une société, à la tête de laquelle se trouvaient le vicomte d'Elzée, MM. de Montpellie d'Annevoie et Paul de Barchifontaine, etc. La fabrique de Saint-Servais ou d'Hastimolin a existé assez longtemps et a employé le talent d'un nommé Richardot, qui travailla aussi à Andenne.

En 1785, Paul-Louis et N. Cyfflé, lorrains, s'installèrent à Hastières ; leur établissement passa ensuite à Barthélemy Guibal, qui mourut à Ixelles en 1806. Cette faïencerie, située près de la frontière, fut ruinée pendant les hostilités dont le pays environnant fut le théâtre de 1791 à 1794.

Celles d'Andenne résistèrent davantage aux changements de domination et de mode. Installées sur un territoire où la terre de pipe est abondante, elles y trouvèrent une alimentation facile, qui leur permit de fabriquer dans des conditions exceptionnelles. Déjà depuis longtemps la terre de pipe servait à un commerce d'exportation considérable, lorsqu'on songea à en tirer parti à Andenne même. Une société à la tête de laquelle se trouvait Joseph Wouters, peut-être un parent de celui qui fit à Bruxelles de la porcelaine, se forma en 1783 et occupa bientôt 200 ouvriers ; un octroi en date du 1er février 1785 lui accorda différents privilèges et autorisa la compagnie à donner à son établissement le titre de fabrique impériale et royale. Ce dernier existait encore en 1806. Le 31 août 1786, un acte de société pour la fabrication de la faïence avait été passé devant les gens de loi d'Andenne entre MM. de Kessel, baron Vanderwarpt, J.-Christophe Hennicles et J.-B. Boucqueaux; leur usine, qui eut à lutter contre des embarras financiers et contre les dissentiments existant entre les intéressés, marchait encore en 1808, sous la direction de Vandeward (*sic*) et occupait 54 ouvriers, alors que 180 autres étaient dissiminés: 105 dans la faïencerie Lammens et Verdussen, 50 dans celle appartenant aux créanciers Kremans et 25 chez Boucqueaux. La faïencerie de Bernard Lammens se qualifia tantôt de grande manufacture, tantôt de manufacture royale, mais elle ne se maintint pas et fut effacée par celle des Winand qui, après s'être bornés à fabriquer des pipes, obtinrent pour leurs faïences une médaille de bronze à l'exposition de 1825 et une d'argent en 1835.

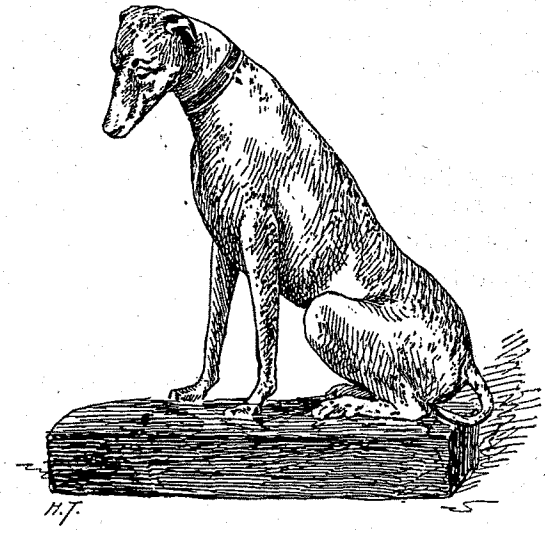


Fig. 14. — Faïence d'Andenne ; Collection de M. Terme

Parmi les objets sortis de ces établissements (fig. 13 à 17) on doit mentionner un groupe représentant Napoléon Ier, placé contre un trophée d'armes et de drapeaux et ayant à sa droite un enfant tenant un flambeau et une corne d'abondance. Dans la pâte est gravée en creux l'inscription : L'AN PREMIER DE L'EMPIR FRANÇAIS FAIT A ANDENNE A LA FABRIQUE DE JH. WOUTERS PAR RICHARDOT PER. Du même temps date un piédestal cylindrique avec trophées emblématiques (fig. 15 et 16). Les

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Lammens ont attaché leur nom ou leur cachet à des assiettes, des bols, des plats, avec décor noir par impression et vues des principaux sites des bords de la Meuse et de la Sambre, d'après les gravures de Leloup, qni accompagnent *les Délices du pays de Liège;* sur d'autres objets le décor est brun et noir ou en camaïeu bleu. La signature R. indique sur quelques-uns que Richardot a travaillé pour Lammens comme pour Wouters.

Bien que le Luxembourg allemand ne fasse plus partie de la Belgique, il y aurait d'autant moins de raison de l'omettre dans ce travail que ce pays faisait partie des Pays-Bas espagnols et des Pays-Bas autrichiens et que c'est de là qu'est sortie la famille à laquelle appartient actuellement l'usine de Kéramis, à Saint-Vaast (province de Hainaut), si importante et si renommée. Ce sont, en effet, les frères Dominique et Pierre-Joseph Boch qui fondèrent, il y a plus d'un siècle, la faïencerie de Sept-Fontaines près de Luxembourg. Le prince Charles de Lorraine, par des letttres patentes en date du 8 novembre 1766, octroya à leur fabrique le titre d'impériale et de royale, et depuis lors, à travers les révolutions et les guerres, le travail s'y maintint et s'y perfectionna. Les Boch ont successivement obtenu : à Gand et à Harlem une médaille d'argent, en 1835 une médaille d'or; en 1830 ils ont exhibé à Bruxelles leurs demi-porcelaines ou porcelaines opaques et leurs objets en terre de pipe jaune ornée de platine, dont ils ont introduit la fabrication en Belgique.

Leur signature : B. L. (Boch-Luxembourg) se trouve sur un grand nombre d'objets, les uns à décor polychrome, les autres à décor bleu; ils onf travaillé, tantôt la terre de pipe, tantôt, mais rarement, le biscuit tendre ou fritte, matière qui a été employée pour *l'Oiseau mort,* groupe de la collection Fétis. Parmi les artistes qui ont signé des objets provenant de Boch, il faut citer les peintres Dalle et Lagrange, à qui on doit notamment trois plaques en terre de pipe, de forme ovale et à sujet en bleu sur fond blanc, œuvres de Dalle, et un plateau, avec décor en camaïeu bleu, représentant une kermesse de village, exécuté par Lagrange.

Dans le pays de Liège, c'est en l'année 1752 que le prince-évêque Jean-Théodore de Bavière accorda à l'un de ses chambellans, le baron de Bulow, le droit d'établir dans ses états une manufacture de faïence. Un octroi exclusif lui fut concédé pour trente années, mais resta sans suite, puisque, dès le 16 mars 1767, l'évêque Charles d'Oultremont en accorda un autre aux sieurs Lefebure et Gavron. Ces industriels obtinrent plusieurs subsides des Etats, mais l'un d'eux au moins, Gavron, se montra incapable et, en 1779, ils se virent forcés de céder leur entreprise à Jean Boussemart, qui déjà avait dirigé une fabrique appartenant à son père.

Dès 1770, Boussemart fabriquait. Une association se forma pour soutenir sa manufacture qui, établie d'abord à Coronmeuse, à l'aval de Liège, fut transportée, en 1779, dans l'usine Bernimolin, entre le pont d'Amercœur, la Boverie et les prés Saint-Jacques. Sa marque consiste en son initiale, surmontée parfois d'un perron (la célèbre fontaine du marché de Liège) séparant les lettres L. G. Quant au genre, comme le dit M. Van de Casteele, à qui j'emprunte ces détails (*Exposition de l'art ancien du pays de Liège, Catalogue officiel,* VIe section, pp. 49 à 54), il présente le caractère de celui des fabriques de Strasbourg ou de Rouen.

Comme nous l'apprend Thomassin, dans son bel ouvrage sur la statistique du département de l'Ourthe : « On fabriquait à Liège toutes sortes d'objets en faïence et » en grès couverts à l'anglaise. On employait par an 100,000 kilogrammes d'argile » de différentes espèces que l'on tirait du pays environnant Namur et en particulier

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

» d'Andenne, 5000 kilogrammes de minium, 40,000 de cailloux ou de quartz, » provenant de la Roche » et en partie ramassés dans l'Ourthe, 5000 de soude » varech, venant des côtes de Normandie.
» Les matières servant à la composition » des couleurs étaient fournis par l'Alle- » magne. »

La fabrique de Boussemart et Cie jeta dans la consommation des fontaines, des plats, des assiettes, des services complets et de toute espèce, des pommeaux de canne, des manches de couteau, des statuettes en tout genre et même des statues de jardin. Ces dernières s'exécutaient sous la direction de Mathieu de Tombay, qui fut nommé, le 17 décembre 1771, sculpteur du prince. La fontaine cannelée, que l'on reproduit ici (fig. 11), appartient au comte d'Oultremont de Warfusée. Le décor est à lambrequins et réserves bleu et rouge de fer, imitant le rouennais. A l'intérieur on voit le perron, les lettres, L. G., l'initiale B., et le milléisme 1770. C'est donc un des premiers produits sortis de la fabrique Boussemart.

Fig. 15. —Faïence d'Andenne ; Collection de M. H. Tilman

Cette fabrique employa jusque 75 ouvriers, dont 40 manœuvres et 35 tourneurs, mouleurs et peintres ; leur salaire journalier, au commencement du XIXe siècle, variait de 1 à 4 francs. Mais, après avoir été fortement protégée par le prince-évêque de Velbruck, la faïencerie liégeoise déclina. Faute de s'être élevée à un certain niveau, elle ne put soutenir la concurrence de celles de Tournai, d'Andenne, du Luxembourg et de la Lorraine. La production diminua de plus en plus et cessa tout-à-fait en 1811. Les bâtiments furent convertis en une raffinerie de sucre et une filature remplaça le moulin où l'on réduisait en poudre le quartz et les matières colorantes.

Fig. 16. — Faïence d'Andenne ; Collection de M. E. Dardenne

Il y eut surtout à Huy et à Ouffet des ateliers où l'on fabriquait de la poterie brune; celle d'Ouffet, à ce que rapporte Thomassin, ouvrage cité (p. 454), était supérieure à ce que l'on exécutait à Huy, M. E. Vierset-Godin a envoyé à l'exposition un grand vase en terre de pipe, avec décor en camaïeu bleu, portant sur le pied l'inscription : DE LA MANUFACTURE DE C : L'HOMME A HUY 1825.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Pour terminer ce qu'il y a à dire des ateliers de l'ancienne principauté de Liège, ajoutons que, le 21 janvier 1763, un nommé Stregnart fut autorisé à installer à Brée, bourg peu éloigné de Hasselt et de Maeseyck, une fabrique de faïences, dans le genre de celles auquelles Stregnart avait travaillé à Namur et dans le pays de Gueldre. Mais que devint cet établissement ? C'est ce que j'ignore complétement.

Pour résumer en quelques lignes l'histoire de la fabrication de la faïence et de la porcelaine dans l'ancienne Belgique, il faut la diviser en trois périodes distinctes : Vers le milieu du XVII^e^ siècle, les premiers essais se produisent à Namur, à Bruxelles, à Gand, on s'efforce d'imiter ce qui se faisait en Hollande et en Allemagne. Dans la première moitié du XVIII^e^ siècle, lorsque, à l'étranger, apparaît la véritable porcelaine, la Belgique ne reste pas étrangère à ce mouvement ; mais, appauvrie et comprimée, elle se borne à conserver quelques usines, à les maintenir en activité, sans en augmenter le nombre. C'est vers 1750 que la scène change. De toutes parts on s'enflamme d'un beau zèle, on projette, on innove. Les faïenceries se multiplient, la fabrication de la porcelaine véritable commence à Bruxelles en 1764. Sur plusieurs points l'activité se maintient; outre Tournai, qui marche au premier rang, mais dont je n'ai pas à m'occuper, plusieurs établissements conquièrent une place distinguée. De l'étude de cette dernière période il résulte que, dans cette branche de l'industrie comme dans d'autres, les artisans belges ont essayé de lutter avec leurs rivaux étrangers et y parviennent sans trop de difficulté lorsqu'ils l'entreprennent avec résolution.

A. WAUTERS.

Fig. 17. Faïence d'Andenne ;
Collection de M. E. Dardenne

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

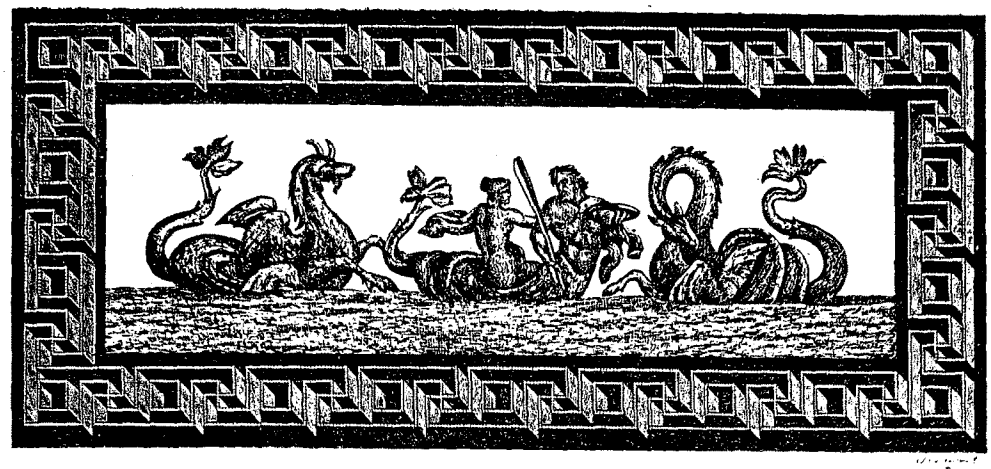


Fig. 1. — Nérée et Amphitrite; mosaïque antique

ART ITALIEN

SALON L. SOMZÉE

Fig. 2. — Verre de Murano (XIVe siècle)

L'ART italien était représenté de façon très complète à notre Exposition. M. L. Somzée avait aménagé dans un salon, qui portait son nom, une partie de sa belle collection, récemment augmentée par quelques achats importants faits à la vente de San Donato.

A l'exemple des collaborateurs du catalogue de l'Exposition, nous nous sommes décidés à consacrer quelques pages spéciales à la description des principaux objets de cette précieuse collection.

Afin de procéder par ordre, et avant de décrire les magnifiques spécimens de l'art ancien, qui sont rangés dans les vitrines, accrochés aux murailles ou placés à profusion sur les meubles, parlons tout d'abord du « Bacchus » en marbre reproduit fig. 3. Cette statue provient de la collection de San Donato. Sans l'attribuer d'une façon précise à un maître contemporain de Praxitèle, on peut affirmer qu'elle est digne d'être rangée au nombre des chefs-d'œuvre de l'antiquité grecque. De même que « L'Amour essayant son arc », également exposé par M. L. Somzée, ce marbre a été apporté d'Espagne en France par le prince de Canino, puis, vendu au propriétaire du domaine de Pratolino.

Revenons à l'art industriel. Le verre qui orne la lettrine placée en tête de ce chapitre est un des rares échantillons des célèbres fabriques de Murano et date du XIVe siècle environ, c'est à dire de l'époque où, par décret du Grand Conseil de Venise, les verreries furent transportées de cette ville dans l'île de *San Michele de Murano*.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Le caractère de la bordure qui encadre le décor principal prouve qu'alors l'influence Orientale n'avait point complètement disparu ; ce fait est d'autant plus intéressant à constater que les figures du sujet allégorique sont dessinées avec une naïveté qui indique déjà les premiers tâtonnements d'un art nouveau ; on devine que bientôt la formule Occidentale va naître.

Fig. 3. — Bacchus ; marbre antique.

Le verre est teinté « dans la masse » en beau brun-clair ; les petits personnages, qui forment un cortège nuptial, les arbres, le terrain et les perles de la bordure sont appliqués en relief au moyen de *fondant* (silicate de plomb) coloré à l'aide d'oxydes métalliques.

Il faudrait plusieurs volumes pour décrire les belles faïences exposées dans ce salon, mais nous nous bornerons à signaler les pièces remarquables et les noms de quelques-uns des auteurs de ces vases, de ces coupes, de ces plats si merveil-

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

leusement décorés. Citons avant tout le plat qui représente Daphné changée en laurier pour échapper aux poursuites d'Apollon ; au revers se trouve le monogramme du maestro Giorgio Andreoli, le plus justement célèbre de ces artistes fameux ; puis, un grand plat représentant, sous forme allégorique, les dangers auxquels la présomption expose la jeunesse. Dans la partie supérieure est retracée

Fig. 1. — Altare en faïence polychrome

l'aventure de Phaëton conduisant le char du soleil; au revers une inscription latine explique le sujet reproduit. En voici la traduction : « *Phaëton, revêtu des habits de son père s'élance d'un bond du sein de l'Océan et brûle de ses roues ardentes tout ce qu'il rencontre sur son passage.* » Ce plat en faïence d'Urbino a successivement fait partie des collections Larderel et Odiot; le pendant, provenant de la collection Larderel, se trouve actuellement au musée du Bargello à Florence.

La coupe dite : d'Eléonore de Tolède, également en faïence d'Urbino, mérite une

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

mention toute spéciale, tant au point de vue historique qu'au point de vue artistique. Son origine n'est d'ailleurs point douteuse ; le blason des Médicis et de Tolède qu'on y remarque en est la preuve évidente.

Nombre de pièces importantes, dont nous ne pouvons parler faute de place, sont

Fig. 5. — La madone de Santa-Fiore ; terre cuite émaillée par Lucca della Robbia

signées par Xanto da Rovigo, Orazio Fontana, Giorgino et d'autres non moins connus.

Nous donnons fig. 4 un altare polychrome attribué à Giovanni da Cole ; notre dessin permet d'apprécier le sentiment expressif et simple à la fois de ce petit édicule, au caractère byzantin très accentué.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

Une œuvre de Lucca della Robbia, que nous reproduisons fig. 5, fait encore partie de cette collection : c'est une vierge à l'enfant provenant du monastère de Santa Fiore (Toscane). Si, malgré la grâce naïve de ce groupe charmant, il était besoin d'une preuve d'authenticité, nous pourrions ajouter que l'église de Santa Fiore

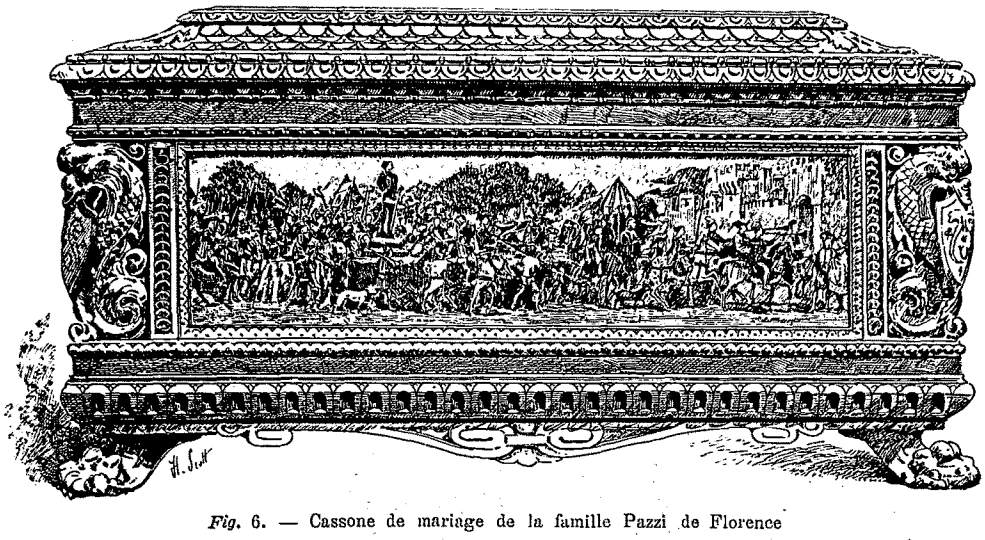


Fig. 6. — Cassone de mariage de la famille Pazzi de Florence

ayant été enlevée au culte, la municipalité céda cette madone à son propriétaire actuel, M. L. Somzée. Mais le doute est-il possible, cette œuvre peut-elle être confondue avec celles des arrière-neveux du maître ?

Bien que nous n'ayons pas l'intention de raconter dans tous ses détails l'histoire

Fig. 7. — Panneau ; broderie vénitienne du XVIIe siècle

de l'illustre florentin, nous ne croyons cependant point inutile de rappeler que Lucca della Robbia naquit en 1388 et que tout jeune il entra dans l'atelier de l'orfèvre Leonardo pour y apprendre à modeler. Chargé avec d'autres jeunes sculpteurs de faire les bas-reliefs du tombeau de la femme de Sigismond Malatesta, ses aptitudes extraordinaires le firent remarquer ; il exécuta bientôt après cinq petits sujets allégoriques pour le campanile de la cathédrale de Florence, et eut la gloire de les voir préférés

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

à ceux qu'avait d'abord sculptés le Giotto (*). Vasari croit que Lucca, cherchant un moyen expéditif d'exécuter les nombreuses commandes que lui attiraient ses succès, imagina de faire cuire le modèle en terre et de le recouvrir d'un enduit vitrifié pour le soustraire aux influences pernicieuses des variations atmosphériques. A sa mort, son neveu Andrea della Robbia hérita de ses procédés et continua les travaux commencés en commun.

Fig. 8. — Daniel ; terre cuite de Ghiberti

Deux grands cassones, ou coffres de mariage, en bois sculpté et doré, à panneaux peints, faisaient partie des objets exposés par M. L. Somzée. Celui que reproduit

(*) A ce propos, une erreur s'est glissée au chapitre des faïences de Delft. Nous avions jugé bon de donner la reproduction de la superbe terre cuite de Lucca della Robbia « Saint Jérôme » de façon à bien indiquer que l'influence italienne s'était fait sentir jusqu'en Hollande et que les faïenciers de Delft avaient, à l'exemple des céramistes d'Italie, émaillé de nombreuses statuettes et autres motifs en haut-relief. Ce Saint Jérome a été désigné à tort comme une imitation italienne.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

notre dessin, fig. 6, est précieux à plus d'un titre ; d'abord la peinture en est fort belle et due sans conteste à un artiste de mérite de l'école du Pinturricchio ; de plus, l'épisode représenté offre un grand intérêt historique. Sur le panneau principal, celui que montre notre dessin, on voit la rentrée dans Florence de Pazzino dei Pazzi après la seconde croisade, pour laquelle il était parti en qualité de chef des patriciens. Le panneau de gauche représente la fiancée de Pazzino dei Pazzi, saluant son retour en lui offrant une fleur. Le panneau de droite figure une allégorie du mariage ; un vieillard, imitant Hercule aux pieds d'Omphale, file le lin d'une quenouille que lui tend une jeune femme blonde. Ce coffre de mariage provient de la collection de San Donato.

Le second cassone que nous n'avons pu reproduire est peint par Benozzo Gozzoli.

Nous serions assez disposés à croire que ce cassone représente les exploits d'Eléonore d'Arborea, qui succéda en 1383 à son frère Ugo IV, fils de Mariano II d'Arborea, souverain de Sardaigne ; et cela d'autant plus volontiers que la mer chargée de galères, qui fait le fond du panneau principal, permet de supposer que le combat a lieu en Sardaigne. De plus l'écusson au lion d'or grimpant sur champ de gueules qui décore le cassone est celui de Brancaleone, mari d'Eléonore.

Notre fig. 7 reproduit un panneau de broderie vénitienne du XVII^e siècle. Au centre de ce panneau, de forme rectangulaire, la sainte Vierge terrassant le dragon apparaît à saint Jean l'Evangeliste ; autour de ce motif sont groupés des palmes, des fleurs et des fruits formant cartouche.

Le petit « Daniel » que nous reproduisons fig. 8 est sans aucun doute l'œuvre de Ghiberti. L'analogie est d'ailleurs facile à établir si l'on compare cette charmante petite statuette à celles de l'encadrement de l'un des panneaux de ce maître décorant la porte du Baptistère de Florence.

Il nous reste à décrire, en peu de mots, les porte-fanaux, dans le goût français du XVIII^e siècle (fig. 9), qui ornaient autrefois la gondole de gala de la famille Foscari. Ils sont formés d'un grand balustre contourné en bois sculpté et doré, incrusté de nacre de perle et de faux cabochons peints imitant le vert antique ; autour de ce balustre voltigent deux amours, l'un d'eux soutient un écusson blasonné.

Fig. 9. — Porte-fanal de la gondole des Foscari

Cette courte notice permettra d'apprécier une collection dont les objets précieux montrent sous toutes ses formes le génie des artistes de la péninsule italique.

Il nous a paru utile, d'ailleurs, de placer à côté de l'art flamand, diverses manifestations de ce grand art italien qui, pendant une longue suite de siècles, exerça une si puissante influence en Europe.

CAMILLE DE RODDAZ.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

TABLE DES CHAPITRES

	PAGES
Avant-propos. CAMILLE DE RODDAZ	1
Orfèvrerie et Emaillerie. CHANOINE REUSENS	5
Orfèvrerie civile. G. VERMEERSCH	39
Dinanterie. ALEXANDRE PINCHART	71
Médaillons et Médailles des anciennes provinces belges. CAMILLE PICQUÉ	103
Armurerie. CAPITAINE E. VAN VINKEROY	129
Ferronnerie. CHANOINE REUSENS	183
Coffrets et Pendules. CAMILLE DE RODDAZ	241
Tapisseries historiées. ALPHONSE WAUTERS	209
Mobilier. CAMILLE DE RODDAZ	241
Ivoires. G. VERMEERSCH	261
Manuscrits. C. RUELENS	273
Instruments de musique. MAURICE KUFFERATH	291
Étoffes et Dentelles. CHANOINE REUSENS	315
Éventails. G. VERMEERSCH	323
Vitraux peints et Verres. J.-B. CAPRONNIER	329
Grès Cérames. G. VERMEERSCH	337
Céramique (Delft et Tournai). LÉON DOMMARTIN	345
Faïences de Bruxelles et d'autres villes. A. WAUTERS	367
Art Italien: Salon L. Somzée. CAMILLE DE RODDAZ	385

TABLE DES GRAVURES

ORFÈVRERIE ET ÉMAILLERIE

COLLECTIONNEURS:	Nos DES FIGURES:
M. G. Vermeersch	1, 7, 9, 24, 27, 37, 38, 41.
Trésor des sœurs noires de Bruges	2.
M. J. Frésart	3.
Musée Archéologique de Namur	4, 5.
M. Stroobants	6, 8.
M. Lescart	10.
M. Desmottes	11, 13, 18, 19, 34, 39, 42, 43, 44, 45, 47, 49, 51, 55.
Sœurs de N.-D., à Namur	14, 15.
M. Van Zuylen	12.
Cathédrale de Namur	16. 28.
Eglise et trésor de Walcourt	17, 20, 23.
M. le baron de Vinck de Deux Orp	21.
Mme la comtesse de Robiano	22.
Eglise et trésor de Tongres	25, 26, 29, 30, 40, 50, 52, 53.
Eglise de Soignies	31.
Hôtel de ville de Gand	32.
Cathédrale de Tournai	33, 36, 54.
Eglise St-Martin à Hal	35.
Eglise Saint-Jacques à Louvain	46.
M. Eug. Poswick	84.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

ORFÈVRERIE CIVILE

COLLECTIONNEURS :	N^os DES FIGURES :
M. Stein	1.
Musée de la ville de Gand	2.
Société royale des carabiniers à Nivelles	4.
M. Osterrieth	3, 15, 16.
M. le baron de Rothschild	5.
M. le c^te de Ribeaucourt	6, 7.
M. G. Vermeersch	8, 9, 10, 17, 21.
M. Desmottes	11.
M. le comte Thierri de Limburg-Stirum	12.
M. Eug. Poswick	13.
M. Schaffels	14.
M. A. Evenepoel	19.
M. le Chevalier Heyndrickx	20.
M. Parmentier	22.
M. M. A. de Munck	23.
M. Van Nieuwenhuys	24.
M. Ruelens	25.
M^me la baronne de Joigny de Pamele	26.
M. le comte Van der Steen de Jehay	27.
M^me la comtesse Van der Steen de Jehay	28.
M. le comte Obert de Thieusies	29.
M. Delmotte	31.
M. Pigeolet	32.
M. Sloers	33.
M. le comte de Mérode Westerloo	34.
M^lle Clémence Stevens	35.
M. Oscar Crabbe	36.
M. le baron de Vinck de Deux Orp	37.

DINANTERIE

M^me Jubinal de St-Albin	1, 5, 7, 20, 21.
M. G. Vermeersch	2, 3, 8, 9, 11, 12, 13, 15, 16, 22, 25, 27, 28, 31, 36, 38, 39, 40, 44, 45.
Eglise de Tongres	4.
M. le baron de Vinck de Deux Orp	6, 10, 30, 32, 33, 34, 37.
Eglise de St-Trond	14.
Eglise Notre-Dame à Tongres	17.
Eglise de St-Ghislain	18, 19.
M. le baron Albert Snoy	23.
M. J. Frésart	24, 29.
M. Gustave de Savoye	26.
M. Vandencorput	35.
Ville de Bruges	41, 43.
Eglise Saint-Jacques à Louvain	42.

MÉDAILLONS ET MÉDAILLES DES ANCIENNES PROVINCES BELGES

Médaille à l'effigie de Michel Mercator, de Venlo.
Jean sans Peur, duc de Bourgogne.
Anthoine, grand bâtard de Bourgogne.
Le pape Adrien VI.
Jean IV, 2^e comte d'Egmont.
Georges d'Egmont, évêque d'Utrecht (face et revers).
Sigismond II Auguste, roi de Pologne.
Reinart (Regnier) van Busdal.
Le comte de Horn.
La comtesse de Horn.
Marguerite de Parme, gouvernante des Pays-Bas.
Anna Cobella et Nicolas Grudius, par Jean Second.
Josse de Damhoudere, jurisconsulte.
Le duc d'Albe.
Jean-Baptiste Houwaert.
Revers des deux médailles d'Houwaert.
Juste-Lipse.
Les archiducs Albert et Isabelle.
Isabelle, veuve.
Apothéose d'Isabelle.
L'archiduc Léopold-Guillaume, gouverneur des Pays-Bas.
Jacques d'Ennetières.
Don Juan d'Autriche, gouverneur des Pays-Bas.
Charles Alexandre, duc de Lorraine et de Bar (face et revers).
Albert Joachimi, diplomate.

ARMURERIE

Ville de Gand	9, 47, 48, 49.
Ville de Diest	10.
M. J. Frésart	12, 29, 60.
M. Neyt	13, 18, 25, 28, 32, 38, 39, 42, 44, 50, 51, 52, 53, 54, 66, 71, 73, 76, 84, 85, 87, 89.
M. le baron Snoy	14, 16.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

COLLECTIONNEURS:	Nos DES FIGURES:
M. Armand Verreyt	15, 21, 78, 88.
M. R. Wibin	17.
M. Van Zuylen	19, 22, 23, 30, 40, 41, 56, 57, 58, 62, 64, 68, 70.
M. de Bielve	20.
M. Van Vinkeroy	24, 27.
M. G. Vermeersch	26, 33, 59, 63, 65, 67, 72, 74, 77, 79, 80, 81, 82, 83.
M. Osterrieth	31.
M. Van Duyse	43, 45.
M. le prince de Caraman-Chimay	46.
M. Delpier	55.
M. Charles Albert	69.
Mme la baronne de Wolf	75.
M. A. Terme	86.
—	
Conrad, comte de Luxembourg	1.
Chevaliers de la tapisserie de Bayeux	2.
Godefroid III, duc de Lothier	3.
Fresque de Gand	4.
Archer de la tapisserie de Bayeux	5
Baudouin VIII, comte de Flandre	6.
Jean de Malines	7.
Guillaume de Mortagne	8.
Jean de Ligne vers 1417	11.
Cavalerie des Pays-Bas en 1611	34, 35, 36.
Jean de Wesemaele	37.
Gui de Brimeu	61.

FERRONNERIE

Ville de Mons	1.
M. G. Vermeersch	2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 14, 15, 16, 18, 19, 20. 22.
Eglise des Deux-Acren	4.
Admin. communale de Bruges.	10.
Société archéologique de Bruges	11.
M. le comte de Beaufort	13, 17.
Eglise du Sablon à Bruxelles	21.
M. A. Terme	23.
Mme Paul Morren	24.

COFFRETS ET PENDULES

M. G. Vermeersch	1, 2, 4, 7, 8, 12. 13.
Mgr Ponceau	3.
M. De Deyn	5.
M. Lippens	6.
Eglise de Montaigu	9.
Mme la comtesse de Villers	10.
M. le Chanoine Janssens	11.
M. Eug. Poswick	14.
M. le baron de Wœlmont	15.
M. G. de Savoye	16, 17.

TAPISSERIES HISTORIÉES

M. le prince de Hohenzollern	1.
M. L. Somzée	2.
M. le baron Erlanger	3, 5, 6.
M. Spitzer	4.
M. Braquenié	7.
M. Gosselin	8.
Sir Savile Lumley	9.
—	
Bordure de tapisserie exécutée d'après les dessins de Van Orley.	
Marques de diverses tapisseries.	

MOBILIER

M. J. Gielen	1.
M. Malfait	2.
M. le comte Van der Straeten-Ponthoz	3.
Mme la comtesse d'Assche	4.
M. F. Lescart	5.
M. E. Van Herck	6. 7, 11, 12.
M. F. Springuel	8.
M. J. Frésart	9.
Soc. archéologique de Namur.	10.
Evêché de Bruges	13, 14.
M. Spruyt	15.
M. Van Zuylen	16.
M. le baron Alphonse de Rothschild	17.
M. Renard-Soubre	18.
M. Slingeneyer	19.
Mme Morren	20.
Musée de Malines	21.
M. de Meuter	22.
M. Bérardi	23.
M. le comte J. Vander Straeten-Ponthoz	24.
M. Eug. Poswick	25.
M. le comte Ch. d'Oultremont	26.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

IVOIRES

COLLECTIONNEURS:	Nos DES FIGURES:
Musée de la ville de Gand	1.
M. G. Vermeersch	2, 3, 4, 12, 16.
Musée archéologique de la ville de Namur	5, 6.
Musée archéologique de la ville de Bruges	7.
M. J. Gielen	8.
M. Van Zuylen	9, 10.
M. de Caigny	11.
M. Goethals Danneels	13.
M. le baron Joigny de Pamele	14.
M. le baron Serezo de Tejada	15.
Mme Leroy	17.
M. Arthur Cousin	18.
M. Willems Leroy	19.
M. Jules Morren	20.

MANUSCRITS

Bibliothèque royale de Bruxelles	1, 5, 7, 10.
Église de Maeseyck	2, 3.
Université de Gand	4.
Séminaire de Namur	6.
M. le duc de Croy Dulmen	8.
Bibliothèque royale de Copenhague	9.
M. G. Vermeersch	11.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

MM. V. et J. Mahillon	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19.
M. A. Terme	11.
M. Léon Jouret	12.
M. Favier	20.

ÉTOFFES ET DENTELLES

Eglise d'Harlebeke	1.
Cathédrale de St-Bavon, Gand	2.
M. G. Vermeersch	3.
Hôtel de Ville de Gand	4.
M. Van Zuylen	5, 6.
Mme la comtesse d'Oultremont de Duras	7.
Mme Montefiore Levi	8.

ÉVENTAILS

Mme L. Somzée | Mme la vicomtesse de Jonghe

Mme Paul Morren

VITRAUX PEINTS, VERRES, GRÈS

M. le baron A. de Fierlant	1.
M Eug. Lippens	2.
M. Ch. Licot	3.
M. Eug. Poswick	4, 8, 9.
M. John Pinson	5, 6.
M. Léopold de Wael	7.
Musée de Kensington	1, 2, 3, 4.
Mme Tourteau	5.
M. le comte d'Oultremont	6.
M. le docteur Jacobs	7, 8, 9.

CÉRAMIQUE DE DELFT ET DE TOURNAI

M. A. Evenepoel	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20.
M. Maskens	8, 13.
M. Morren	12.
M. Somzée	21.
M. C. Van Camp	22.
M. Zaman	23, 24.
Hôtel d'Ursel	25.
M. J. B. Van Dries	26.
M. Amédée Faider	27.
M. le comte A. de Jonghe	28
M. G. Stinglhamber	29.
M. F. Fétis	30.

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -

FAIENCES DE BRUXELLES ET D'AUTRES VILLES

COLLECTIONNEURS :	Nos DES FIGURES :
M. A. Evenepoel	1, 3, 4, 6, 9.
M. F. Fétis	2, 5, 7, 8.
M. Gosselin	10.
M. le comte Eugène d'Oultremont de Warfusée	11.
M. Van den Corput	12.
M. Dardenne	13, 16, 17.
M. A. Terme	14.
M. Tilman	15.

ART ITALIEN. — SALON L. SOMZÉE

	PAGES
Nérée et Amphitrite; mosaïque antique	385
Vérre de Murano, XIVe siècle	385
Bacchus; marbre antique	386
Altare en faïence polychrome	387
La madone de Santa Fiore, par Lucca della Robbia	388
Cassone de mariage de la famille Pazzi de Florence	389
Panneau, broderie vénitienne du XVIIe siècle.	389
Daniel; terre cuite de Ghiberti	390
Porte-fanal de la gondole des Foscari.	391

CHROMO-LITHOGRAPHIES

L'estrif de fortune par Martin Lefranc. Bibliothèque des ducs de Bourgogne à Bruxelles. Couverture d'évangéliaire par le frère Hugo de l'abbaye d'Oignies	9
Chasse émaillée; XIIIe siècle; Reliquaire de la vraie croix; XIIe siècle. Collection de M. Gustave Vermeersch	32
Épée de Rubens.	168
Porcelaine de Tournai. Collection de Mme P. Morren	360
Faïence de Bruxelles. Collection de M. A. Evenepoel	376

EAUX-FORTES

Bassin d'offrande en cuivre repoussé. Collection de M. A. Terme	72
Erasme; médaillon attribué à Quentin Metzys.	112
Épées du XVIIe siècle. Collections de M. G. Vermeersch et de M. le comte L. de Beauffort	152
Ancienne porte de la cathédrale de Liège, XVIe siècle	192
Éventail peint sur peau; monture en nacre dorée. Collection de Mme la vicomtesse de Jonghe	328
Fontaine et vasque; faïence de Bruxelles. Collection de M. A. Evenepoel.	368

PLANCHES HORS TEXTE

Reliquaire polyptique de la vraie croix. Collection de MM. le baron Snoy et le comte Cornet de Grez	24
Aiguière en vermeil. Collection de Mme la comtesse d'Aspremont-Lynden	56
Lutrin en cuivre fondu. Appartient à l'église St-Germain à Tirlemont	80
Lustre en cuivre. Collection de M. G. de Savoye	96
Jean Walravens dit *Oomken*, prince des fous à Bruxelles, 1563	120
Armure allemande dite *Maximilienne*. Collection de M. A. Van Zuylen	136
Horloge portative en ébène, avec appliques en cuivre repoussé (XVIIe siècle). Collection de M. G. de Savoye	208
Le baptême du Christ; tapisserie de Bruxelles tissée d'or et d'argent. Collection de M. le baron Erlanger.	216
Tapisserie de Bruxelles (XVIe siècle). Appartient à S. M. le roi d'Espagne.	232
La mort d'un évêque, groupe en chêne sculpté et polychromé. Cathédrale de Bruges	248
Le passage de la mer Rouge par Melotte de Liège. Collection de M. J. Delheid.	256
Buffet en chêne sculpté. Travail liégeois (XVIIIe siècle). Col. de Mme Paul Morren	264
La Vierge et l'enfant Jésus, marbre (XIIIe s.) Appartient à la cathédrale d'Anvers.	272
Mandore italienne à huit cordes doubles (XVIIIe siècle); Cistre théorbe de Bouche, Londres (XVIIIe s.) Collection de MM. V. et J. Mahillon	296
Couvre-lit nuptial, époque de Charles-Quint, point de lacis en filet (Flandre). Collection de Mme Montefiore-Levi.	320
Cage en faïence de Delft, décor polychrome à rehauts d'or. Col. de M. A. Evenepoel	344

© Les Passerelles du Temps - 324 234 426 RCS Lyon - Website: www.exvibris.com - Renseignements : contact@exvibris.com -