



BRABANT

Les manifestations culturelles et populaires

OCTOBRE 1969

BRUXELLES : Les Métiers d'art danois, dans la Salle des Métiers d'Art du Brabant, 6, rue Saint-Jean (jusqu'au 31 octobre). Pendant toute la durée de l'exposition, la salle sera ouverte, les cinq premiers jours de la semaine, de 10 à 12 h. et de 13 à 18 h.; les samedis, de 14 à 18 h.; fermeture : les dimanches.

— Dessins et estampes de Pierre Bruegel l'Ancien, à la Bibliothèque Royale Albert I^{er}, Mont-des-Arts (jusqu'au 2 novembre). Cette exposition présente les dessins et estampes de Pierre Bruegel l'Ancien (son unique eau-forte originale et les gravures exécutées de son temps). Les jours ouvrables, l'exposition est accessible de 12 à 18 h.; les dimanches et jours fériés, de 10 à 18 h.

— Bruegel et son monde, aux Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, 3, rue de la Régence (jusqu'au 16 novembre). Pour la première fois, cette exposition présentera, autour des chefs-d'œuvre appartenant aux Musées royaux (Dénombrement de Bethléem, Chute des Anges rebelles, Chute d'Icare et Adoration des Mages), une vue d'ensemble de la peinture de Bruegel par la réunion, en photographies noir et blanc et en grandeur nature de tous les tableaux authentiques du maître. Ce musée idéal sera complété par un ensemble de panneaux détaillant les thèmes de ce monde prodigieux, le milieu dans lequel il a vu le jour, etc... ainsi que par une section de documentation de laboratoire (radiographies, infra-rouges, macrophotographies, etc...) montrant le génie de la technique picturale de celui qui restera comme l'un des plus grands artistes de tous les temps. L'exposition est ouverte tous les jours — sauf le lundi — de 10 à 17 h.; le mercredi, de 10 à 20 h.

GAASBEEK : Au château de Gaasbeek : exposition des œuvres de Van Mieghem Père et Fils, de Sint-Pieters-Leeuw (jusqu'au 30 octobre). L'exposition est accessible aux jours et heures d'ouverture du château, soit les mardis, jeudis, samedis et dimanches, de 10 à 17 h.

HOEGAARDEN : Au Musée Julien Van Nerum, 2-4, rue Ernest Oury : la bibliothèque du musée expose ses livres et périodiques (jusqu'au 26 octobre).

KOEKELBERG : A la Maison communale : exposition des œuvres de E. Alsteens (photos), H. Schaekels (collages) et E. Vandewoude (sculptures) jusqu'au 24 octobre. L'exposition est ouverte tous les jours, de 10 à 12 h. et 14 à 17 h. Entrée libre.

24 JETTE : Exposition d'aviciculture, cuniculture, colombiculture et oiseaux de parc dans les annexes du Centre Administratif, 18-20 rue Henri Werrie. L'exposition restera ouverte jusqu'au 25 octobre inclusivement.

31 BRUXELLES : Dans les Palais du Centenaire (Heysel) : Jumping international de Bruxelles (jusqu'au 4 novembre).

NOVEMBRE 1969

1 BRUXELLES : A la Bibliothèque Royale Albert I^{er}, Mont-des-Arts, 4, boulevard de l'Empereur : Les dessins et estampes de Pierre Bruegel l'Ancien (jusqu'au 2 novembre).

— Dans les Palais du Centenaire (Heysel) : Jumping international de Bruxelles (jusqu'au 4 novembre).

— Aux Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, 3, rue de la Régence : Exposition consacrée à Bruegel et son monde; tous les jours sauf les lundis (jusqu'au 16 novembre).

DIEST : Pèlerinage folklorique à la Chapelle de tous les Saints — Offrandes d'ex-voto (curiosité unique en Belgique).

MACHELEN : Foire commerciale (jusqu'au 3 novembre).

SINT-PIETERS-LEEUW : Hommage solennel aux victimes des deux guerres (cimetière communal).

VILVORDE : Hommage aux victimes de la guerre.

2 MONTAIGU : Pittoresque et célèbre procession aux chandelles, dans le courant de l'après-midi, en présence de plusieurs milliers de pèlerins et de touristes venus de tous les coins du pays et même de l'étranger.

9 TERVUREN : Fête de la Saint-Hubert. Départ en cortège de l'église paroissiale (Saint-Jean l'Évangéliste) vers 10 h. 45. A 11 h., messe en plein air devant la chapelle dédiée à Saint Hubert (parc de Tervuren), avec sonneries de trompes et participation de nombreux cavaliers et écuyères. Au cours de la cérémonie, bénédiction des chevaux et de la meute et distribution de petits pains bénits.

11 SINT-PIETERS-LEEUW : Marché annuel dans le centre de la commune, organisé par l'administration communale.

VILVORDE : Relais sacré.

14 BRUXELLES : Karine Ledel (tissages) et Claude Delhaye (poterie) exposent en la Salle des Métiers d'Art du Brabant, 6, rue Saint-Jean, jusqu'au 29 novembre inclusivement. La salle est fermée les dimanches.

15 JETTE : Festival de Gymnastique en la Salle Familia, 307, rue Léopold I^{er}, à 19 heures. Ce Gala, organisé par la Société de Gymnastique Saint-Pierre, sera rehaussé par une exhibition de la championne en titre de Belgique.

16 GANSHOREN : Cortège folklorique de la Saint-Martin.

23 HOEGAARDEN : Au musée Julien Van Nerum, 2-4, rue Ernest Oury : Journée culturelle placée sous le signe de Pierre Bruegel l'Ancien, à l'occasion du 400^e anniversaire de la mort du génial artiste.

27 BRUXELLES : 32^e Salon International du Meuble, aux Palais du Centenaire (Heysel). Ce salon fermera ses portes le 1^{er} décembre.

28 KOEKELBERG : En la salle communale des Fêtes, 25, rue Fr. Delcoigne, à 20 h. 15 : Le Jeune Théâtre de l'U.L.B. présente deux pièces d'Eugène Labiche.

29 ANDERLECHT : L'aquarelliste J.-B. Van Genechten expose à la Maison des Artistes (Parc d'Anderlecht) jusqu'au 14 décembre inclusivement.

DECEMBRE 1969

1 BERTEM : Fête de la Saint-Eloi. Messe solennelle (dans la matinée) suivie de la bénédiction des chevaux.

5 BRUXELLES : 7^e Foire aux Cadeaux, en la Salle des Métiers d'Art du Brabant, 6, rue Saint-Jean (jusqu'au 31 décembre inclusivement) A l'occasion de cette foire, qui connaît chaque année un succès grandissant, la salle restera ouverte tous les jours de 10 à 18 heures. Fermeture les dimanches et le 25 décembre (Noël).

13 KOEKELBERG : A la Maison communale : représentation de « La chèvre de Monsieur Seguin » d'après Alphonse Daudet, par le théâtre de marionnettes « Le Péruchet ».

15 BERCHEM-SAINTE-AGATHE : Ouverture des festivités de fin d'année organisées par l'Association des Commerçants et Artisans de Berchem-Sainte-Agathe (jusqu'au 1^{er} janvier 1970).

KOEKELBERG : A la Maison communale : Exposition de dessins d'enfants du concours communal de vocation artistique 1969 (jusqu'au 2 janvier 1970).

BRABANT

Revue bimestrielle de la Fédération Touristique

Direction : Maurice-Alfred Duwaerts

Rédaction : Yves Boyen

Présentation : Georges Van Assel

Administration : Rosa Spitaels

Imprimerie : J.-E. Goossens, S.A.

Photogravure : Lemaire Frères

Couverture : le Berrurier

Prix du numéro : 30 F. Cotisation : 150 F. Etranger : 170 F.

Siège : 4, rue Saint-Jean, à Bruxelles 1.

Tél. : (02) 13.07.50 - Bureaux ouverts de 8.30 h à 17.15 h.

Les bureaux sont fermés les samedis, dimanches et jours

fériés. - C.C.P. de la Fédération Touristique du Brabant :

3857.76.

Les articles sont publiés sous la seule responsabilité de leurs auteurs. Ceux non insérés ne sont pas rendus.

Er bestaat eveneens een nederlandstalige uitgave van het tijdschrift „Brabant”, die ook tweemaandelijks verschijnt en originele artikels bevat die zowel de culturele, economische en sociale uitzichten van onze provincie belichten als het toeristisch, historisch en folkloristisch patrimonium.

Les lecteurs désireux de souscrire un abonnement combiné (éditions française et néerlandaise) sont priés de verser la somme de 250 F (pour l'étranger 290 F) au C.C.P. : 3857.76.

Les arbres de Pont-Brûlé, par R. Meurrens	2
Pierre Bruegel l'Ancien, par Herman Liebaers	4
La conservation des monuments et des sites et la promotion du tourisme, par Victor-Gaston Martiny	19
Pieter Bruegel, par Berthe Delépinne	23
Notre-Dame de Laeken et son trésor, par Geneviève C. Hemeleers	30
Evolution du « design » au Danemark, par Bent Salicath	34
Sart-Dames-Avelines, par Joseph Delmelle	39
Lombeek-Notre-Dame, par Jacques Mignon	44

ICONOGRAPHIE PHOTOGRAPHIQUE

Arbres de Pont-Brûlé : Société Anonyme du Canal et des Installations Maritimes de Bruxelles 2; Pierre Bruegel l'Ancien : Bibliothèque Royale (Cabinet des Estampes), sauf pour la figure 2 dont le document a été aimablement prêté par la Gemeentearchief de Rotterdam; Conservation des monuments et des sites et la promotion du tourisme : Victor-Gaston Martiny, Georges Winterbeek et M. Hombroeck; Pieter Bruegel : Bibliothèque Royale (Bruxelles) et Hubert Depoortere (photo du Mémorial Bruegel); Notre-Dame de Laeken et son trésor : Hubert Depoortere; Evolution du « design » au Danemark : Mogens S. Koch, Georg Jensen Sølvmedie A/S Copenhague, Lennard Photography et Higmor Mydtskov et Steen Ronne; Sart-Dames-Avelines : Hubert Depoortere, Georges de Sutter, Michel Delmelle et E. Van der Elst; Lombeek-Notre-Dame : Photo Promotion, Georges de Sutter et Jacques Mignon.

Couverture : Le château de Rixensart (Photo : le Berrurier).

Les arbres de Pont-Brûlé



*Le long du sillon d'eau, dur tracé sans méandres,
Tels des cariatides arcbutés sous deux poids,
Vous étiez là courbés, haletant au surôit,
Chancelant écrasés sous le ciel bas de Flandres.*

*Ainsi que des enfants allaités par leur mère,
Vous aviez épuisé la terre nourricière,
Pour de cent bras tendus, qu'habillaient les saisons,
Aux pêcheurs bâtir l'ombre, aux oiseaux des maisons.*

*Que de fois, guides sûrs dans la nuit hivernale,
Des usines accrochant le halo, qui, blafard,
Glisse furtivement sur un rampant brouillard,
N'avez-vous piloté mon bateau vers l'escale !*

*L'équinoxe furieux, déchaînant ses tempêtes,
L'acide et le charbon, par le poison liqués,
N'ont pu pourrir vos troncs ni abattre vos têtes,
Mais par un ver d'acier, morts étiez alignés.*

*Qu'êtes-vous devenues, épaves misérables,
Indignes du ciseau, pour servir incapables
Ni d'outil aux humains ni d'étrave au canot,
Faute d'aller au feu, bière sinon sabot ?*

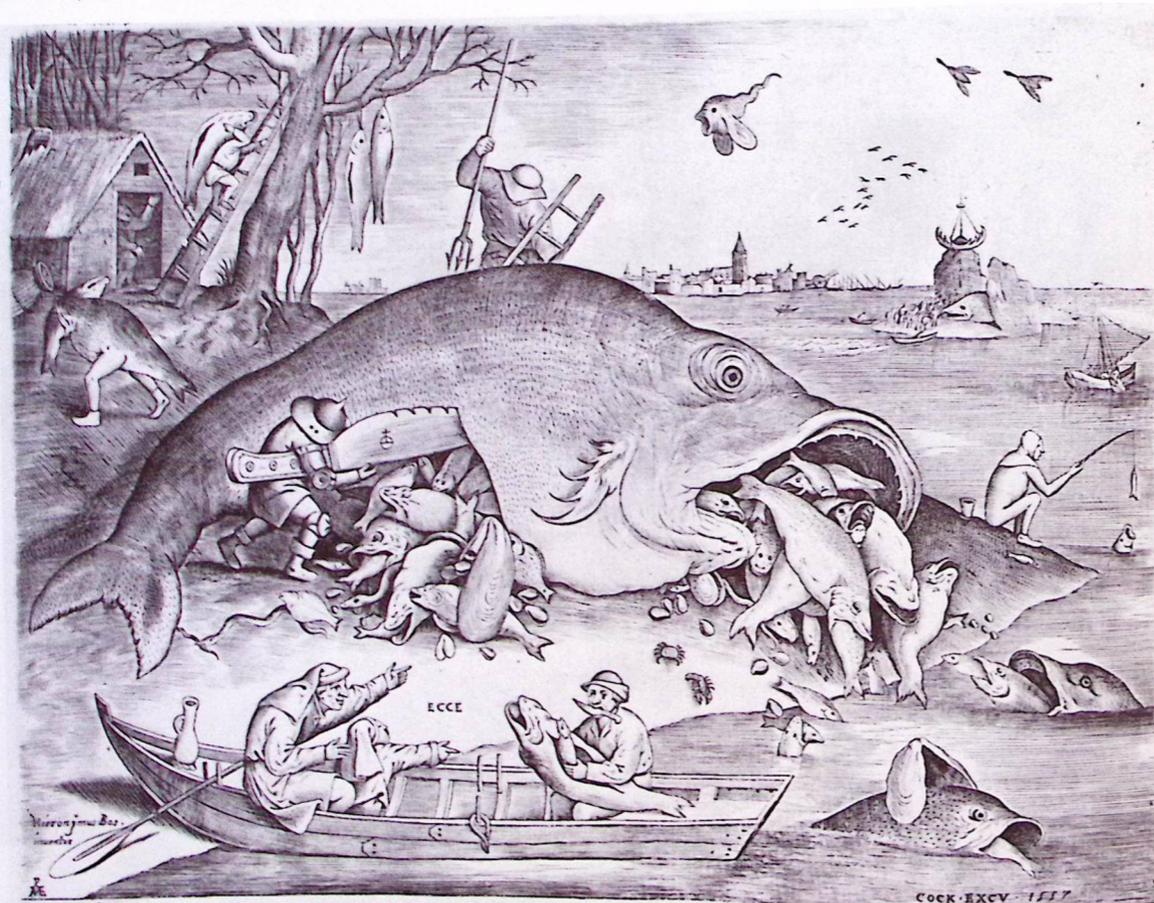
*Avant que tous partiez, écoutez la prière
De l'amî abattu, retournant en poussière :
Qu'entre les rebutés, au moins il reste un seul,
Qui en suprême adieu, lui serve de linceul !*

Pierre BRUEGEL l'ANCIEN

Brabançon et citoyen du Monde

par Herman LIEBAERS,
Conservateur en chef de la
Bibliothèque royale Albert I^{er}.

Fig. 1 : Les grands poissons mangent les petits (gravure au burin, par Pierre van der Heyden). Copyright Bibliothèque Royale (Cabinet des Estampes).



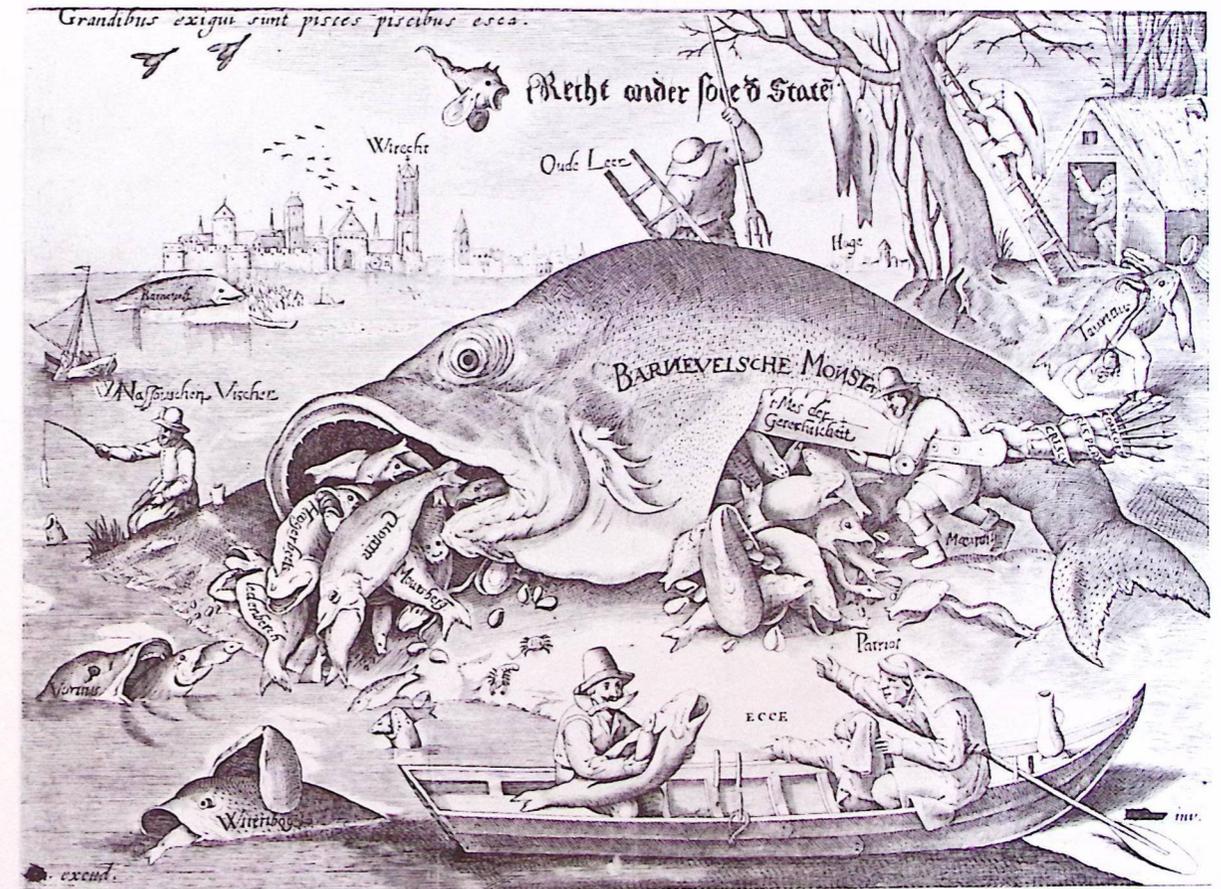
GRANDIBVS EXIGVI SVNT PISCES PISCIBVS ESCA.
Siet sone dit hebbe ick zeer langhe gheweten dat die groote vissen de cleyne eten

EN cette année 1969 le nom de Bruegel aura été cité aussi souvent que celui d'Erasmus, pour commémorer le quatre centième anniversaire de la mort du premier et le cinquième centenaire de la naissance

du second. Les deux hommes ne se sont pas connus, mais leur vie et leurs œuvres, autant que les énigmes et les controverses qu'ils ont suscitées invitent à la comparaison. Chacun, à sa manière, peut revendiquer le titre de

premier brabançon, chacun doit aux artisans qui ont reproduit leurs œuvres une large part de sa renommée. On a pu dire que le jeune art de la typographie a fait Erasmus, on ne contredira pas que le moins jeune art de la gra-

Fig. 2 : Les grands poissons mangent les petits (copie, II^e état; gravure au burin-anonyme). Copyright Fondation « Atlas van Stolk », Rotterdam.



Siet sone dit heb'ick seer lange gheweten dat die groote Vissen de cleyne eten. 1519



Fig. 3 : La Chasse au lapin sauvage (eau-forte originale). Copyright Bibliothèque Royale (Cabinet des Estampes).

vure en creux a donné des dimensions exceptionnelles à l'image de Bruegel. Il ne sera d'ailleurs question ici que de l'œuvre gravé de Pierre Bruegel l'Ancien que la Bibliothèque royale Albert I^{er} a voulu mettre en évidence en cette année d'anniversaire, par l'organisation d'une exposition et la publication d'un catalogue raisonné. Disons

tout de suite que, pour l'exposition, elle a pu s'offrir le luxe de ne puiser que dans les collections de son Cabinet des Estampes, qui y conserve un ensemble presque complet de tout l'œuvre. Quant au catalogue, la Bibliothèque a eu le privilège de pouvoir faire appel à Louis Lebeer, conservateur honoraire du Cabinet des Estampes,

qui a consacré une partie de sa vie à l'étude du maître brabançon. Enfin, la présentation matérielle de ce catalogue, comprenant une reproduction de toutes les pièces exposées, a pu se faire grâce à un subside de la Krediet-bank. L'œuvre gravé de Bruegel comprend soixante-huit feuilles sur l'authenticité



Fig. 4 : La Luxure (dessin). Copyright Bibliothèque Royale (Cabinet des Estampes).

desquelles il ne subsiste pas de doute; en outre, l'invention des sujets de la suite des douze proverbes lui est attribuée. Une quinzaine d'autres figurent à l'exposition bien que gravées après la mort du maître, car on s'accorde assez généralement pour estimer qu'elles reflètent, à des degrés divers pourtant, des œuvres de l'artiste. Les

gravures de Bruegel ont été reproduites longtemps après sa mort et loin dans le dix-septième siècle. Commençons, à l'encontre de toute chronologie, par une de ces copies tardives, qui ne figure d'ailleurs pas à l'exposition, mais qui relève un curieux usage de l'époque. En 1619, une copie de la gravure bien connue de Bruegel

(fig. 1) inspirée par le proverbe flamand « les grands poissons mangent les petits » — et on se demande en quoi ce proverbe est flamand — est modifiée en une version satirique visant Johan van Oldenbarneveld et ses partisans, ainsi qu'il appert des nombreux textes qui ont été ajoutés au II^e état (fig. 2). Si une telle feuille n'a plus

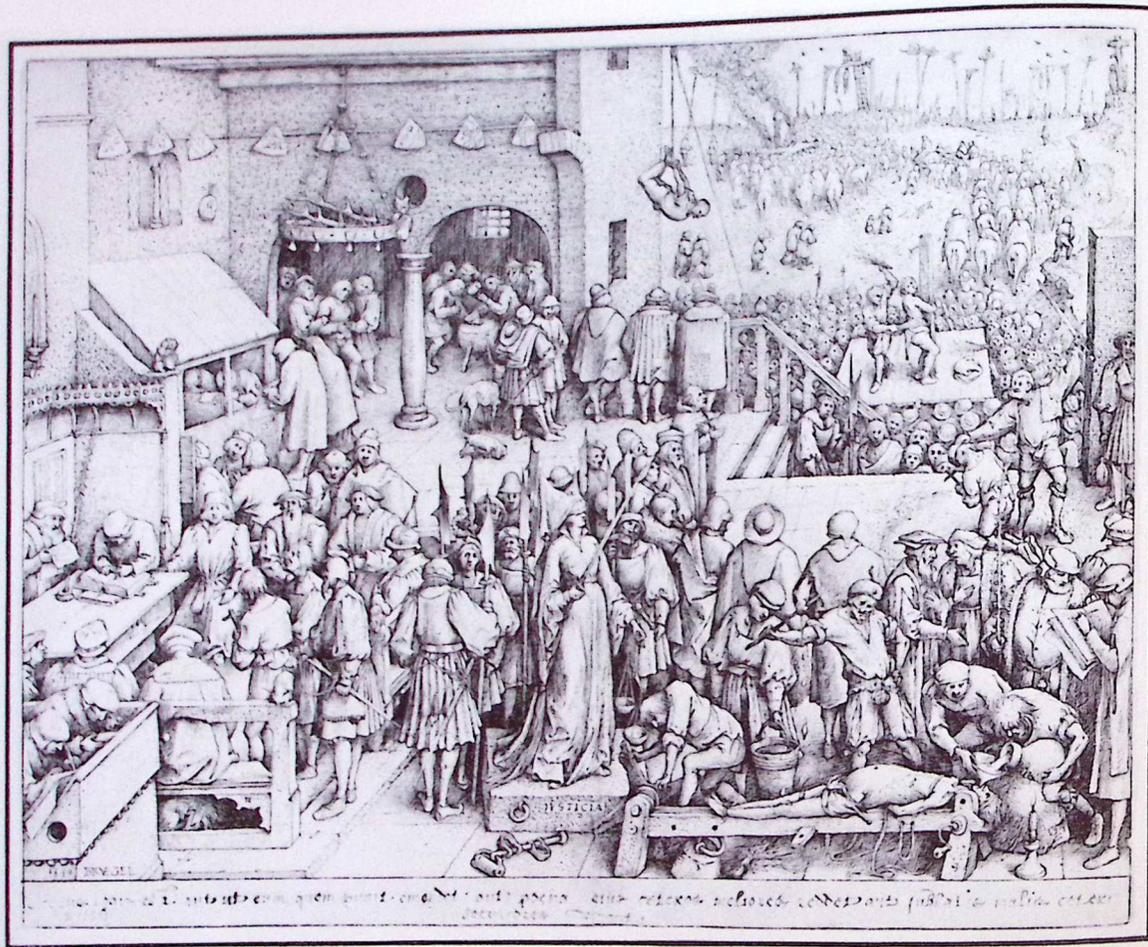


Fig 5 : La Justice (dessin). Copyright Bibliothèque Royale (Cabinet des Estampes).

qu'un rapport très lointain avec l'invention de l'artiste même, on peut y opposer, à l'autre extrémité, la seule gravure sur laquelle tout le monde s'accorde pour y voir la main de Bruegel lui-même, la fameuse « Chasse au lapin sauvage » (fig. 3), d'une facture en effet toute différente des autres planches. C'est d'ailleurs une eau-

forte, à peine complétée de quelques traits de burin, qui traduit la beauté particulière de cet immense paysage noyé dans la lumière.

Entre la feuille qui n'est plus qu'un pâle reflet des intentions originales et cette eau-forte que Bruegel a faite de ses propres mains, se situe un grand œuvre gravé qui déborde, par la chro-

nologie, dans les deux sens, l'un et l'autre exemple. Les premières gravures d'après Bruegel sont une suite de douze « grands paysages » édités de 1555 à 1558. Parfois on peut admirer, à l'égal d'estampes originales, des gravures exécutées d'après un maître, si l'interprète, lui-même artiste, met son habileté et son talent au service



Fig 6 : La Justice (gravure au burin attribuée à Philippe Galle). Copyright Bibliothèque Royale (Cabinet des Estampes).

du modèle, sans en trahir ni l'esprit, ni la beauté. Si dans certains cas l'écart entre l'artiste et l'artisan est grand, par contre pour Bruegel il est extrêmement réduit. Il a travaillé avec son principal éditeur, Jérôme Cock, officiant à Anvers à l'enseigne « Aux quatre vents ». Il suivait de près le travail des graveurs attirés de Jérôme

Cock, tels que Philippe Galle, Frans Huys et surtout Pierre van der Heyden. Enfin, il existe de Bruegel un certain nombre de dessins spécialement conçus en fonction de leur transposition sur le cuivre. Le Cabinet des Estampes a la bonne fortune d'en posséder deux de ce genre, l'un représentant un péché capital, la Luxure (fig. 4), l'autre

une vertu, la Justice (fig. 5). Les estampes sont évidemment en contrepartie, mais la fidélité de la reproduction est frappante (fig. 6).

Ajoutons, entre parenthèses, que la Bibliothèque possède un troisième dessin de Bruegel, qui n'a toutefois pas servi de préparation à une gravure. Il fait partie d'une série de quelques

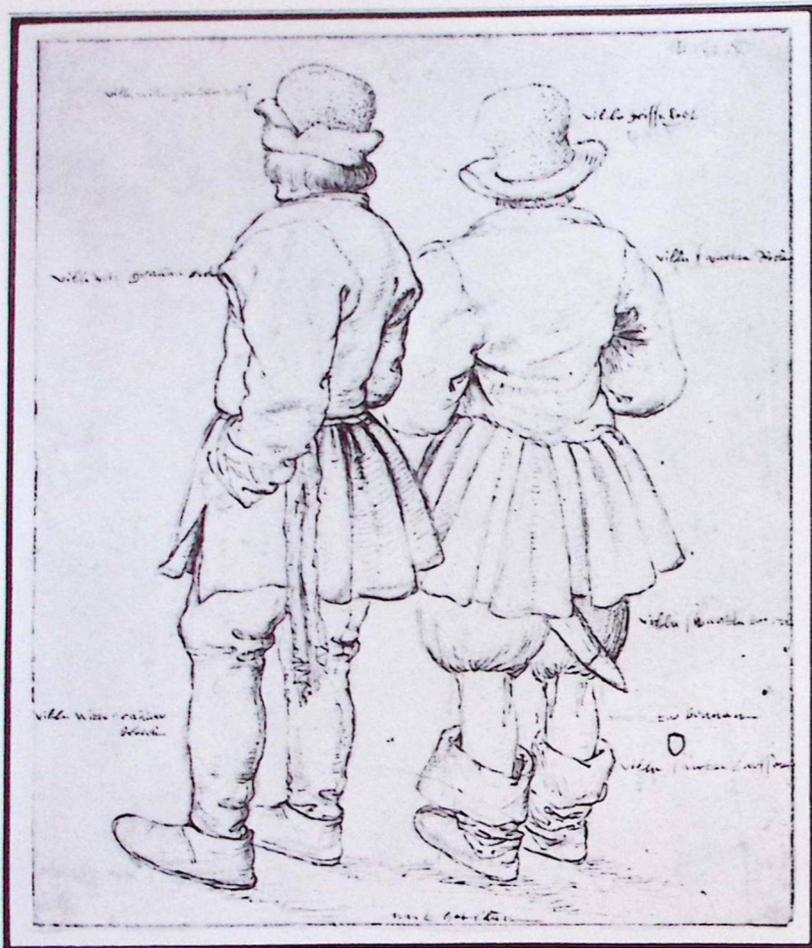


Fig. 7 : Deux bourgeois vus de dos (dessin). Copyright Bibliothèque Royale (Cabinet des Estampes).

dessins connus du maître portant la mention «Nae het leven» qu'on traduit le mieux par croquis saisis sur le vif. Ils ont contribué à l'image un peu stéréotypée que beaucoup de visiteurs de musées se font de Bruegel : l'artiste qui ne voit que des types : des paysans le plus souvent. Ce dessin de Bruegel est un classique du genre : il montre

deux bourgeois vus de dos et des inscriptions donnent des indications de couleurs (fig. 7). Toutefois, on ne connaît pas de tableau ou de détail de tableau reproduisant exactement ce motif. Mais rappelons qu'une partie importante de l'œuvre a disparu au fil des temps. A propos de ses dessins, son premier et principal biographe,

Carel van Mander — artiste lui-même et communément appelé le Vasari de la peinture flamande — dit d'une manière explicite que Bruegel, avant de mourir, fit brûler par sa femme tous ses dessins qui lui semblaient trop cinglants et politiquement trop compromettants. La mort de Bruegel coïncidait en effet avec les débuts de la



Fig. 8 : Souci rustique (gravure à l'eau-forte et au burin, par Jérôme Cock). Copyright Bibliothèque Royale (Cabinet des Estampes).

terreur espagnole qui devait chasser tant d'artistes et savants vers le Nord. Peu de faits saillants de la vie de Bruegel nous ont été rapportés. Carel van Mander le fait naître vers 1525 à Bruegel, un village « aux environs de Bréda » mais en fait à une dizaine de kilomètres au nord d'Eindhoven. La date et le lieu sont loin d'être certains.

Sur la foi du même auteur, on admet — non sans certaines restrictions — qu'il fut l'élève de Pierre Coeck. Par contre ses relations étroites avec Jérôme Cock, le plus grand éditeur d'estampes de son temps, et son voyage en Italie sont considérés comme des certitudes. Il en va de même de son mariage à Bruxelles, quelques

années à peine avant sa mort, avec la fille de son premier maître. Il est connu que son fils et son petit-fils ont continué à porter haut le nom de Bruegel dans l'art flamand, sans toutefois parvenir aux sommets du fondateur de la lignée.

Les œuvres elles-mêmes ont peu contribué à la connaissance des formes



Fig. 9 : Chariot belge (gravure à l'eau-forte et au burin, par Jérôme Cock). Copyright Bibliothèque Royale (Cabinet des Estampes).

extérieures de la vie de Bruegel. Il y a cependant des paysages — tant dessinés que gravés — dont une grande vue alpestre (fig. 8.) évoque (malgré la présence d'une église brabançonne et d'un fleuve qui remplace le lac Léman) la Dent d'Oche et les Cornettes de Bise telles qu'on peut les voir du château de Chillon. D'une

vue de Vienne sur le Rhône et d'autres vues alpestres gravées, on a conclu qu'il se rendit en Italie en remontant le Rhône. Par contre toutes les œuvres peintes, dessinées ou gravées révèlent une personnalité bien tranchée, un génial observateur du monde qui l'entoure, de la nature et des hommes, qui ne

doit rien à personne, sauf sans doute l'élan premier à Jérôme Bosch. Après coup, il est facile de voir Bruegel à mi-chemin entre le Moyen Age et la Renaissance. Il est l'artiste dont on ne voit que des types et dont on ne connaît pas de portraits de grands de la terre qui doivent toujours remplir seuls un tableau. Dans la masse grouil-



Fig. 10 : Elck ou Chacun (gravure au burin, par Pierre van der Heyden) Copyright Bibliothèque Royale (Cabinet des Estampes).

lante de ses personnages foisonnent sans doute de véritables portraits d'une cruelle ressemblance. Le tout invite à des commentaires, à des sollicitations de ses intentions qui ont d'ailleurs souvent noyé les considérations valables menant à une meilleure compréhension du message bruegelien. Et cependant que de témoignages de

sa vision du monde ont jalonné une existence relativement courte. Peu d'artistes avant lui ont laissé dans leurs œuvres des suites aussi importantes et aussi homogènes, si on excepte bien entendu les séries de cartons pour les tapisseries. Dans l'œuvre gravé de Bruegel, il y a quatre grandes suites très diverses : les

douze grands paysages, les péchés capitaux, les vertus et les proverbes. Le Cabinet des Estampes les possède toutes en épreuves du premier état — et souvent des états suivants — sauf pour les proverbes où il y six lacunes difficiles à combler parce que si les « personnages » de Bruegel courent les rues, on ne peut pas en dire



Fig. 11 : La Sorcière à Mallegem (gravure au burin, par Pierre van der Heyden). Copyright Bibliothèque Royale (Cabinet des Estampes).

autant de ses gravures.

La suite de grands paysages ($\pm 31,5 \times 42$ cm) marque le début de la longue et fructueuse collaboration à Anvers entre Bruegel et Jérôme Cock. On s'accorde généralement à la situer en 1555, donc après le retour d'Italie. Jérôme Cock n'a signé les cuivres que comme éditeur, mais entre

autres, leur technique, par laquelle l'eau-forte est achevée au moyen de traits burinés, fait aussi de lui le graveur. Sans être l'inventeur du paysage pur, c'est-à-dire qui se suffit à lui-même, on peut tout de même lui reconnaître un sens de l'immensité de la nature rarement égalé. La sixième planche de la suite, choisie ici pour

son titre assez original de « Chariot belge » n'en est qu'une preuve parmi douze (fig. 9). Un seul paysage gravé ne contient aucune réminiscence de son passage par les Alpes, le « Pagus nemorosus ». Dans tous les autres, l'auteur amalgame des sites brabançons et des visions alpestres fortement contrastés.

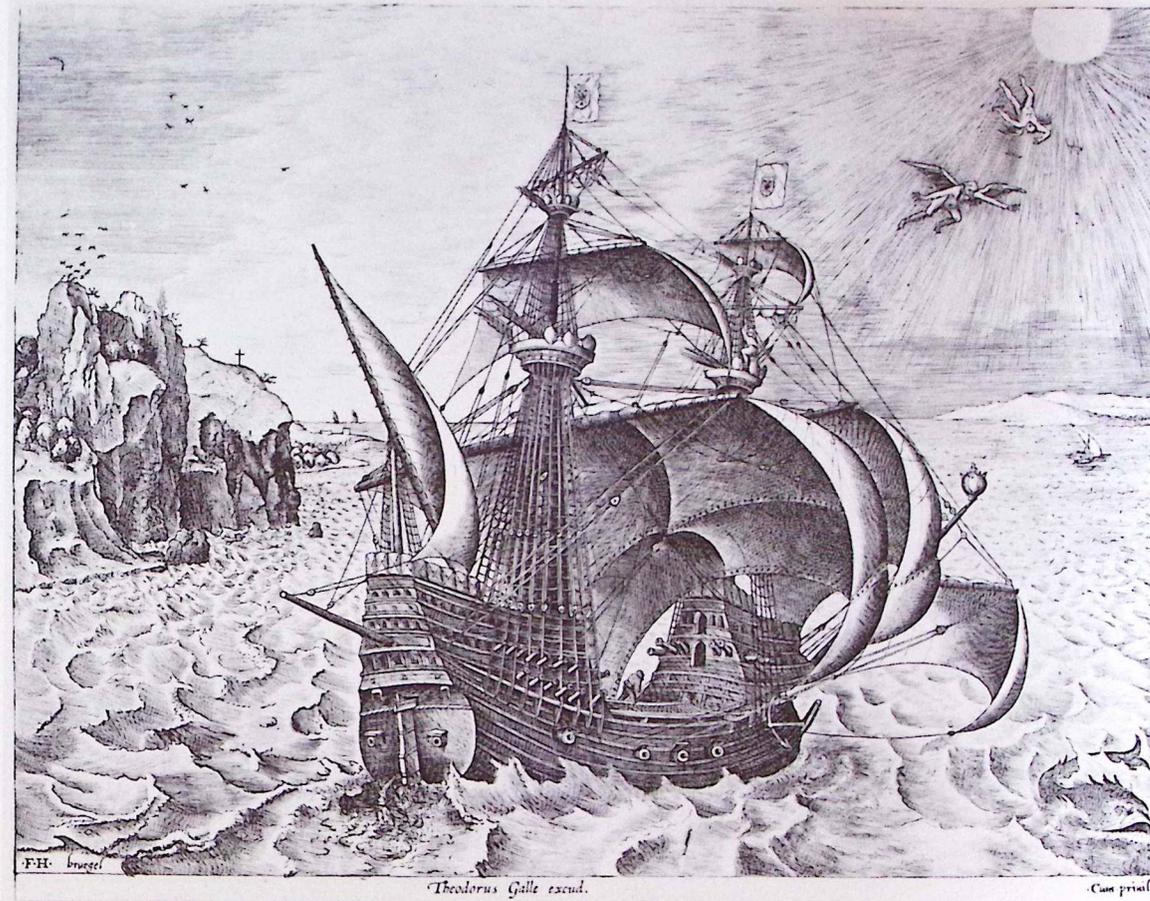


Fig. 12 : Navire à trois mâts armé (gravure au burin, par Frans Huys). Copyright Bibliothèque Royale (Cabinet des Estampes).

Les sept péchés capitaux suivent de près les grands paysages. Cette fois, Pierre van der Heyden en est le graveur et la composition, qu'on retrouvera d'ailleurs quelques années plus tard dans les vertus, comporte chaque fois une grande figure allégorique placée au milieu, au premier plan, et entourée de l'histoire encyclopédique

du péché vu au travers de l'imagination débridée du dessinateur. Un péché capital qui n'enlève rien à la verve bruegelienne, c'est, par exemple, la gourmandise. Faisons un saut dans le temps et opposons-y tout de suite la vertu si réussie de l'Espérance, sachant toutefois qu'en général un artiste est moins bien inspiré par le bien que

par le mal : que de fades paradis et que de glorieux enfers !

Entre le péché et la vertu en série, Bruegel a produit quelques planches isolées qui sont aujourd'hui parmi ses plus connues et qui ont largement contribué à sa réputation de philosophe, tels « Elck » ou « Chacun » (fig. 10), « l'Alchimiste » (avec le jeu de mot



Fig. 13 : L'Été (gravure au burin attribuée à Pierre van der Heyden).
Copyright Bibliothèque Royale (Cabinet des Estampes).

flamand « al gemist », la « Sorcière à Mallegem » (fig. 11), etc. La toute grande feuille du « Combat naval dans le détroit de Messine » (42,5×71,5 cm), la très décorative suite des dix « Vaisseaux de mer » (fig. 12), « L'Été » (fig. 13), etc. Ne quittons pas l'œuvre gravé de Bruegel sans mentionner la seule gra-

vure sur bois connue de lui « La mascarade d'Ourson et de Valentin », inspirée par le roman du XV^e siècle qui a gagné en popularité au cours des ans. La gravure, reprenant un thème développé quelques années auparavant dans un de ses tableaux, n'ajoute rien à la réputation graphique de Bruegel mais reste une curiosité dans son

œuvre complet. Plus direct est le lien entre le tableau et la gravure du « Pays de Cocagne » (fig. 14). Avec les « douze proverbes flamands », dont sept portent le nom du graveur Jean Wierix, mais aucun celui de Bruegel, nous entrons dans le domaine des grandes conjectures car ici les questions l'emportent sur les explica-



Fig. 14 : Pays de Cocagne (gravure au burin par Pierre van der Heyden). Copyright Bibliothèque Royale (Cabinet des Estampes).

tions. Quelle a été la part de Bruegel, si part il y eut ? Quelles sont, au fond, les formes de collaboration entre les inventeurs, les exécutants et les distributeurs ? Quoi qu'il en soit, le contenu et le contenant de ces proverbes rappellent trop Bruegel que pour les exclure définitivement de son œuvre. Regardons, dans cette hypothèse et

sans oublier les réserves, « Le misanthrope volé par le monde » (fig. 15). Quand il s'agit d'un artiste génial, il est bon de terminer sur des questions qui se prêtent à des réponses variées. On y retrouve l'insaisissable de la création artistique sans pareille que nous offre son œuvre. Plusieurs générations de grands historiens de l'art

se sont penchés sur ses tableaux, ses dessins et ses gravures et ils y ont chaque fois reconnu un Bruegel pareil à lui-même mais différent à leurs yeux. Ces observateurs, ces savants, ces amateurs venaient des quatre coins du monde, mais pour les gravures surtout on peut s'enorgueillir des travaux originaux d'historiens bel-



Fig. 15 : Le misanthrope volé par le monde (gravure au burin, par Jean Wierix). Copyright Bibliothèque Royale (Cabinet des Estampes).

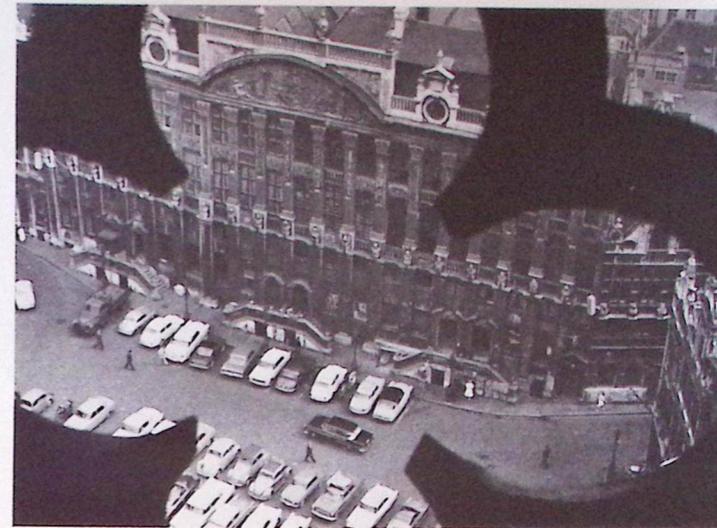
ges, de René van Bastelaer à Louis Lebeer. C'est moins le cas pour les tableaux. Y a-t-il un lien entre cette constatation et le fait que l'œuvre gravé peut être étudié sur place, tandis que l'œuvre peint est mieux

représenté à l'étranger que dans le pays d'origine de Bruegel? Il est tentant de l'affirmer. Par contre la grande distribution des œuvres flamandes de par le monde a contribué, à coup sûr, à la réputation universelle

de nos meilleurs artistes et à une meilleure compréhension du pays qui les a produits, parce qu'aussi génial que soit l'artiste, il ne peut renier ses souches profondes. Bruegel en apporte la plus éclatante des preuves.

La conservation des monuments et des sites et la promotion du tourisme

par Victor-Gaston MARTINY,
Architecte urbaniste en chef — Directeur
de la Province de Brabant.



Voir le maximum en peu de temps, telle pourrait être la maxime du touriste d'aujourd'hui. Les voitures à moteur permettent d'ailleurs cette performance... pour autant qu'elles puissent approcher le plus près possible des édifices ou paysages à admirer... Mais alors seules les tours — lorsqu'il y en a comme à la Grand-Place de Bruxelles — permettent encore de voir les monuments dans leurs ensembles...

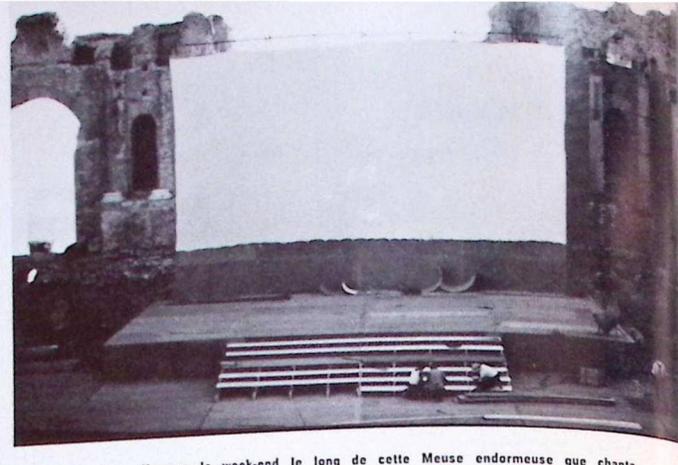
Du 6 au 12 juillet 1969 a eu lieu à Oxford la 2^e assemblée générale de l'International Council of Monuments and Sites qui, à cette occasion, tint un Congrès sur le thème général de la préservation et la mise en valeur des Monuments et des Sites dans le cadre du développement du tourisme culturel.

Vraisemblablement pour la première fois dans l'histoire, des « spécialistes de la chose inerte » et des représentants qualifiés d'organismes vivants s'y rencontrèrent pour confronter leurs vues. Des rapports présentés on comprit très vite que les uns avaient absolument besoin des autres et vice versa. Pour l'homme de science — archéologue, historien d'art, architecte, conservateur de musée — il faut transmettre dans les meilleures conditions possibles aux générations futures le patrimoine artistique et historique légué par nos prédécesseurs ou mis en lumière par nos propres recherches; pour l'homme d'action — politicien, économiste, sociologue, promoteurs du tourisme, industriels — il est nécessaire de « rentabiliser » ce patrimoine de manière à ce que le plus grand nombre possible d'individus puisse en jouir au meilleur profit de la culture. Les « techniciens » des monuments et des sites et les « animateurs » de ceux-ci pourraient donc, en principe, avoir une même finalité de but;

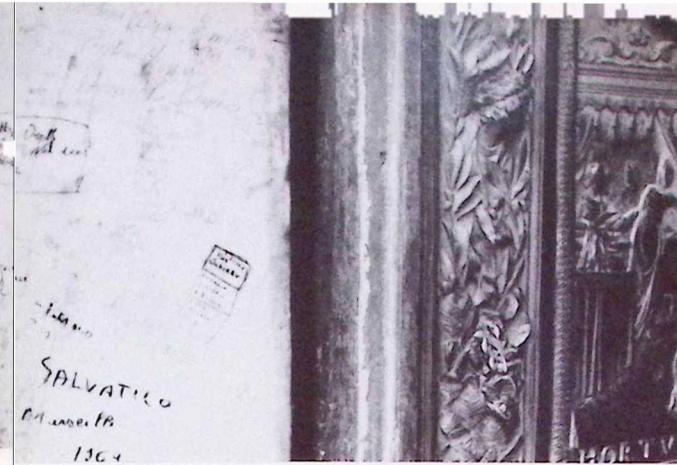
mais alors que les travaux des premiers n'émergent bien souvent aux budgets que sous la rubrique des dépenses, les préoccupations des seconds s'y inscrivent presque toujours sous celle des recettes et, en tous cas, en balance bénéficiaire. En bonne gestion, les profits des uns devraient donc, autant que possible, compenser les pertes dues aux lourds investissements des autres. Le bât blesse évidemment, parce qu'il ne s'agit pas de la même comptabilité et qu'il y a déséquilibre entre l'intérêt général et l'intérêt particulier.

La chose est d'autant plus grave que sous le prétexte fallacieux de profiter à la masse, l'exploitation — au sens strict du mot — des monuments et des sites avec le seul objectif d'ordre économique, risque de détruire la raison d'être même de cette exploitation. Tout le monde est évidemment d'accord pour dire qu'il est souhaitable que l'ensemble de l'humanité puisse bénéficier des enseignements à tirer des témoins du passé ou jouir des émotions esthétiques nées du spectacle de la nature. Mais l'expansion continue de la population du globe, la rapidité toujours plus grande des moyens de communication, le développement accéléré des connaissances humaines et les besoins de plus en plus impérieux de délasserment font que l'immense majorité des êtres

humains voyage ou, tout au moins, excursionne. Et tout le monde, c'est bien légitime, souhaite voir beaucoup de choses en peu de temps. Cela implique des commodités le plus près possible des objets de convoitise et la foule attirant la foule, le seul hébergement — logement et nourriture — ne suffit plus; il faut des parkings et des stations-service pour les voitures automobiles, des jeux pour les enfants, des installations sportives pour les adultes, des lieux de repos et de loisirs pour tous. Et tout cela se développe au point que l'on en oublie l'origine même, la cause du succès d'un lieu considéré. Un terrain de camping ou de caravaning « bien situé », un hôtel « bien implanté dans le site », un parc à voitures « bien aménagé »... et en voilà assez cependant pour gâcher un paysage; des indications routières trop « précises », des installations touristiques trop « commodes », des accès trop « aisés »... et c'en est fait bien souvent de la grandeur d'un monument. Exploité commercialement, un site ou un monument peut être une mine d'or pour les astucieux : entrepreneurs de transport, restaurateurs,



A gauche : Ah ! Quelle était verte ma vallée ! On comprend qu'ils sont légion ceux qui veulent séjourner le week-end le long de cette Meuse endormie que chanta Péguy l.... comme sont aussi légion ceux qui fuient la vision des paysages chaotiques voulus pourtant par ces amoureux de la nature qui y élèvent en toute innocence, les uns à côté des autres, des chalets les plus disparates. A droite : une des plus belles vues du monde, volontairement cachée, en 1961, par les organisateurs d'un festival du film, d'une échancrure du mur de scène du théâtre grec de Taormina. La voici donc cette vue... noble du 7^e art par un support de l'Antiquité classique ? A vous de Crainte d'une concurrence trop forte en profondeur de champ, ou naïveté de vouloir justifier la noblesse du 7^e art par un support de l'Antiquité classique ? A vous de juger !



A gauche : on a conservé très longtemps dans les ruines de l'Abbaye de Villers-la-Ville, l'inscription qu'y grava Victor Hugo dans la pierre pour condamner la manie qu'ont les visiteurs de signaler de manière durable leur passage en de hauts lieux... Mais si le temps, en effaçant le Veni-Vidi-Vici, a eu raison de la leçon « à contrario » que pensait donner Hugo aux amateurs de « graffiti », il n'a eu aucune prise sur l'exemple donné par l'illustre exilé. Est-ce avec le vaniteux espoir que leurs noms seront un jour protégés au titre de « témoins de l'histoire » que des visiteurs de la cathédrale de Pise osent ainsi avouer leur vandalisme ? A droite : à chacun sa « vue imprenable »... Nous sommes ici au sommet du col du Petit Saint-Bernard, à quelque 2.100 m d'altitude, le dos — il vaut mieux ne pas le voir — à un ensemble des plus incohérents d'occupations et d'objets destinés à retenir le voyageur... et qui le retiennent ! Ne riez donc pas de la publicité que l'on y trouve en faveur du lotissement de l'endroit, car il se trouvera peut-être des sots pour s'approprier « en bande » les panoramas les plus célèbres.

hôtelières, garagistes, agents immobiliers... aidés bien souvent par les pouvoirs publics qui trouvent dans le tourisme des ressources inespérées. Mais si l'on n'y met bon ordre, le citron sera bientôt pressé et ce sera la ruine pour tout le monde, y compris pour le site et le monument dont on ne se souciera d'ailleurs plus...

Sous peine de voir le tourisme se détruire lui-même, il est donc grand temps de s'en soucier autrement que dans le seul but de faire se déplacer les foules.

Il est heureux de constater que tous les participants du Congrès d'Oxford étaient bien d'accord pour souhaiter que le tourisme devint autre chose que ce seul déplacement des masses; d'où sa qualification de « culturel ».

Mieux que je ne pourrais le faire, le projet de résolution adopté par l'assemblée en séance plénière de clôture le 12 juillet, rencontre tous les aléas de ce nouveau mariage, mais aussi la thérapeutique nécessaire pour que cette union soit profitable à tous :

PROJET DE RESOLUTION :

Le colloque international sur « la conservation, la préservation et la mise en valeur des monuments et des sites dans le cadre du développement du tourisme culturel », réuni à Oxford, du

7 au 11 juillet 1969, à l'occasion de la seconde Assemblée Générale du Conseil International des Monuments et des Sites :

exprime ses vifs remerciements et ses félicitations au Comité Britannique de l'ICOMOS ainsi qu'au Gouvernement du Royaume Uni, pour la qualité de l'accueil qu'ils lui ont réservé, et pour l'organisation technique de cette manifestation dans l'un des lieux insignes les plus chargés de signification historique et culturelle;

les assure de son admiration pour les travaux présentés à l'étude du colloque tant en ce qui concerne la valeur des opérations de restauration et de préservation que pour l'aménagement exemplaire du cadre et de l'environnement qui peuvent être légitimement cités en exemple.

Considère :

que le tourisme culturel doit désormais constituer à l'échelle mondiale l'un des moyens essentiels d'assurer l'équilibre de l'homme et l'enrichissement de sa personnalité, dans une civilisation que le développement accéléré des techniques permet d'orienter chaque jour davantage vers l'utilisation intelligente du loisir, en créant les conditions d'un nouvel humanisme;

qu'au surplus ce type de tourisme est

l'un des moyens les plus efficaces pour faciliter les échanges internationaux et assurer la compréhension entre les peuples.

Constate :

qu'en dépit des efforts déployés jusqu'à ce jour dans de nombreux Etats pour assurer une coordination entre l'action des services nationaux chargés du tourisme et celle des organismes qui ont pour mission la préservation des monuments, des ensembles historiques et des sites, la liaison entre ces services ne peut encore être considérée comme satisfaisante, du fait que les migrations touristiques massives qui caractérisent notre époque sont insuffisamment orientées vers la connaissance, le respect et la mise en valeur du patrimoine culturel, lequel constitue pourtant l'un des instruments essentiels et irremplaçables du tourisme;

que la cause de cette situation réside principalement dans les phénomènes suivants :

a. l'insuffisance de formation de la majorité des migrants saisonniers et des estivants qui, faute d'une connaissance élémentaire des valeurs de la nature et du passé, recherchent presque exclusivement le délasserment ou le repos physique au détriment des

satisfactions du cœur et de l'esprit;

b. l'insuffisance ou même l'absence, ressentie dans la plupart des Etats, d'une véritable « volonté de culture »;

c. la recherche du profit excessif qui conduit les « promoteurs de tourisme » à créer des installations ou des aménagements collectifs tels que les grands hôtels, les ports de plaisance, les stations de mer ou de montagne, les terrains de camping, de caravaning, de parcs à voitures, sans se préoccuper d'assurer l'intégration convenable de ces constructions dans le milieu naturel ou urbain où elles se trouvent placées, ce qui conduit parfois à les dénaturer gravement;

d. le manque d'une collaboration qualifiée au sein des agences de tourisme et de voyages.

Relève :

qu'il résulte de cette situation une mauvaise organisation du tourisme mondial qui conduit à concentrer les masses de migrants touristiques dans un petit nombre de lieux régulièrement surpeuplés en période de vacances, alors que de nombreuses beautés monumentales et naturelles se trouvent délaissées au détriment de l'équilibre économique et culturel des Etats;

que la lourdeur des charges fiscales

ou les difficultés de change constituent fréquemment une entrave sensible à la libre circulation des personnes hors des pays où elles résident;

que les avantages économiques et financiers importants provenant du tourisme profitent pour une bonne part à l'entretien et à la mise en valeur de l'instimable capital touristique que constituent les monuments et les sites.

RECOMMANDE

pour l'ensemble de ces raisons que soient rapidement envisagées les mesures suivantes :

A. à l'échelon national, dans chacun des Etats :

a. l'éducation et la formation culturelle des populations, dès le niveau de l'enseignement par une série de moyens tels que la pédagogie visuelle (étude du milieu, tourisme scolaire, enseignement audio-visuel), les cours et conférences pour adultes, des publications et guides touristiques de bonne qualité, l'utilisation intensive des mass-media, notamment la presse, la radiodiffusion et la télévision, par des articles ou émissions régulières sur l'utilisation des loisirs (circuits dominicaux ou de vacances sur un thème culturel, organisation de jeux ou de concours pour la jeunesse touchant l'aménagement et la présentation des

monuments et de leur cadre, le dégauchement et la consolidation de vestiges archéologiques ou historiques, sous la conduite de spécialistes);

b. l'organisation d'une coopération méthodique entre les services nationaux du tourisme et ceux de la culture, en vue d'aboutir à une meilleure utilisation du territoire par la création de réseaux d'hôtels convenablement implantés, l'institution de circuits touristiques faisant connaître les principaux monuments, les villes anciennes et les sites naturels en évitant l'invasion massive et la destruction des lieux les plus fréquentés, la création de promenades pédestres ou équestres déshabituées de l'usage systématique de l'automobile, l'installation de routes convenablement ménagées hors des paysages artistiques ou folkloriques, etc.;

c. la formation du personnel des agences de voyages et des guides polyglottes travaillant sous le contrôle de spécialistes et rendus ainsi aptes à conduire de tels circuits culturels en orientant convenablement les voyageurs;

d. l'établissement, dans le cadre de l'aménagement général du territoire, d'études sur les lieux favorables à l'implantation touristique et sur les modalités de celle-ci;

B. à l'échelon international :

l'étude par les organismes internationaux spécialisés d'une série de mesures tendant notamment :

1. à assurer la protection efficace du patrimoine monumental et naturel contre les excès de son exploitation à des fins touristiques, dans le respect des principes de la Charte de Venise touchant la restauration et l'utilisation des monuments avec le souci d'en sauvegarder les structures et l'authenticité;

2. à réaliser dans le même esprit la réanimation des villes et des villages anciens, à mettre en œuvre des solutions acceptables du grave problème du stationnement automobile dans ces ensembles, à lutter contre la pollution de l'air et de l'eau en facilitant la création de parcs de détente et de repos dans le respect du milieu;

3. à provoquer une meilleure répartition des revenus tirés du tourisme, dont une part importante doit être consacrée à l'entretien et à la mise en valeur du patrimoine culturel, par exemple sous la forme d'un « Fonds international des monuments et des sites », tel que le prévoit l'UNESCO;

4. à développer les échanges internationaux sur le plan du tourisme culturel, en prévoyant les facilités de circulation d'un Etat à l'autre, par la libéralisation des devises, l'abolition des charges ou des restrictions fiscales, l'institution de voyages collectifs à prix réduit, spécialement en faveur de la jeunesse, la création de circuits culturels entre pays, etc...;

5. à mieux utiliser les ressources culturelles de chaque pays, par la passation de conventions internationales tendant à la conservation et à la mise en valeur de ces ressources dans le cadre de leur utilisation à des fins touristiques sans que leur substance et leur signification essentielle s'en trouvent altérées.

SOULIGNE

à ce propos le cas des nombreux pays en voie de développement touristique où se multiplient les actes de vandalisme, les vols et les altérations de monuments et d'objets d'art, et insiste sur la nécessité d'organiser la prévention de ce vandalisme et de l'exploitation illicite des œuvres d'art



Les tenanciers des baraques à frites qui encombrant le trottoir au chevet de l'église Saint-Pierre à Louvain ne trouveraient probablement pas leurs places pour un empire... et innombrables sont les touristes « moyens » qui regretteraient voir l'édifice mis en plus grande valeur par la disparition de ces restaurants de plein air...

en invitant l'UNESCO et l'ICOM à établir les normes internationales assurant cette prévention; en insistant ensuite auprès des musées sur l'inconvenance qu'il y aurait à acquérir des éléments et objets d'art et d'histoire volés ou exportés illicitement.

EXPRIME

le vœu formel que les Gouvernements de ces pays établissent une planification totale de la sauvegarde des monuments et des ensembles historiques, qui tout en tenant compte des besoins de l'expansion du tourisme ne perdent pas de vue la nécessité fondamentale de respecter l'ensemble du patrimoine monumental.

ENCOURAGE

vivement le Comité Exécutif à donner aux résultats du colloque toute la publicité internationale que mérite ce problème capital, et à provoquer à cet effet de nouvelles réunions ou échanges de vues sur le thème du tourisme culturel afin de définir avec précision la doctrine et les méthodes qui renforceront la position du Conseil International des Monuments et des Sites

dans ce domaine et lui permettront de conseiller utilement les gouvernements et les organismes internationaux.

Ce projet de résolution rencontre ainsi tous les problèmes, qu'ils soient d'ordre économique, social, financier, scientifique ou culturel. Sa longueur résulte de la complexité de la matière traitée et de l'interférence de bien des domaines apparemment étrangers les uns aux autres, mais en réalité complémentaires. D'où la recommandation d'organiser « une coopération méthodique entre les services nationaux du tourisme et ceux de la culture ». On aurait pu dire : « et ceux de tous les départements intéressés »... car en Belgique, les Ministères des Travaux publics, de la Santé publique et des Communications, pour ne citer que les principaux, sont tout autant concernés que celui de la Culture.

Ce premier pas étant franchi, il faudra s'atteler à « définir avec précision la doctrine et les méthodes ». Espérons que la bonne entente qui a régné à Oxford se trouve également sur ce nouveau terrain.



Pieter Bruegel

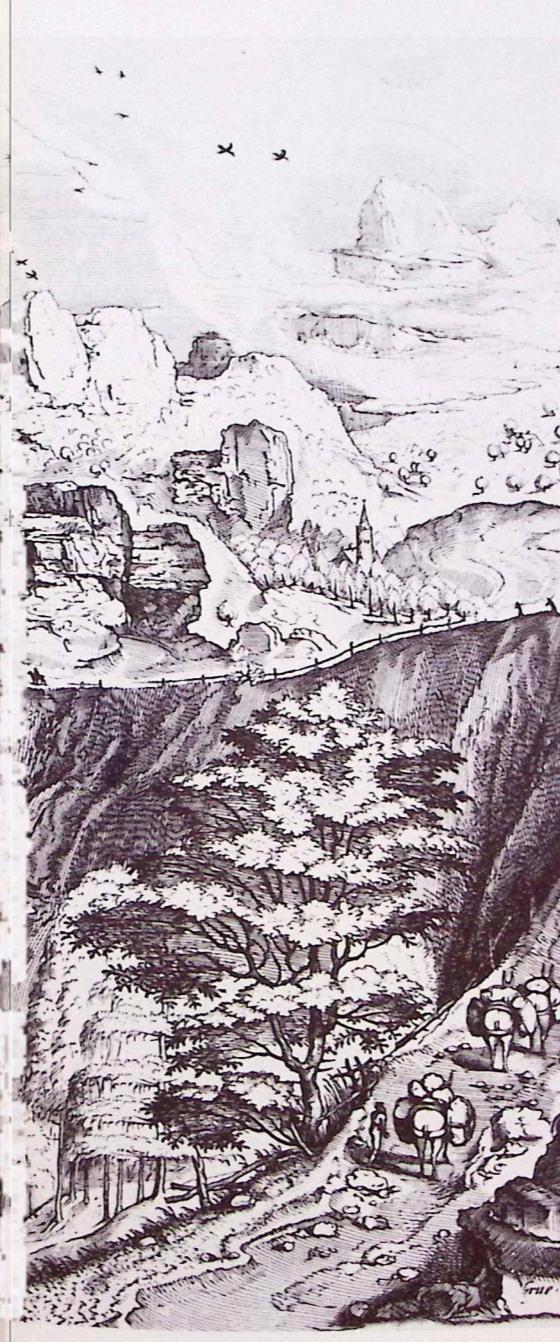
par Berthe DELEPINNE

Le 5 septembre 1569, Pieter Bruegel mourait dans sa belle maison de la rue Haute, à l'angle de la rue de la Porte Rouge. Quelques jours après, le glas sonnait à l'église de la Chapelle et Pieter Bruegel y était inhumé dans la troisième chapelle du collatéral droit.

L'épithaphe posée par son fils, Jan Breughel de Velours, a été renouvelée en 1676 par David Teniers III, arrière-petit-fils de Pieter Bruegel. Elle ne nous révèle ni le lieu de naissance du peintre ni son âge, et son nom latinisé a permis toutes les orthographes.

Que sait-on de lui avec exactitude ? Il naquit entre 1525 et 1530 en Campine limbourgeoise et il signa ses tableaux Brueghel ou Bruegel bien que

▲ Pieter Bruegel : La Prudence (H. 0,225; L. 0,293).



Pieter Bruegel : Paysage alpestre traversé par une vallée profonde (H. 0,320; L. 0,422).

son contemporain et biographe, Carel Van Mander, l'a appelé : Breughel. Une chose demeure de ce court passage de Pieter Bruegel sur terre : les chefs-d'œuvre qu'il nous laissa et devant lesquels seul le silence de l'admiration paraît digne d'eux et du génie qui les a conçus.

Voici quatre siècles que Pieter Bruegel repose dans l'église où, en 1563, il avait épousé Maria Coecke, et où avaient été baptisés ses deux fils qui deviendront Breughel de Velours et Breughel d'Enfer. Voici quatre siècles que des hommes et des femmes, venus de tous les points du monde à travers toutes les tribulations de l'Histoire, s'arrêtent devant cette épitaphe, méditant sur un homme et sur son œuvre. Si la toile de Rubens, surmontant la tombe n'est qu'une copie, qu'importe puisque les outils du peintre, sa palette et ses pinceaux sont sculptés dans l'encadrement de marbre noir et que, sur l'autel, une Vierge de bois, née chez nous et dans le même temps que Bruegel, offre à son ombre une perpétuelle oraison.

Quand Pieter Bruegel vient au monde (en 1525 ?) il y a cinq ans que Charles Quint a lancé son premier édit contre les luthériens et c'est l'année mémorable de la bataille de Pavie. L'empereur a, depuis trois ans, quitté les Pays-Bas et désigné comme Gouvernante sa tante, Marguerite d'Autriche, née à Bruxelles en 1480.

A dix-sept ans, Bruegel quitte ses bruyères et vient en apprentissage à Anvers chez Pieter Coecke, architecte et décorateur, et « nul homme, dira Eugène Baie, n'était mieux en état de l'initier à l'idéalisme italianisant auquel tout cède autour d'eux ».

Dès la mort de Pieter Coecke en 1550, Bruegel s'installe chez Jérôme



NVNDINAE RVS TICORVM.

Pieter Bruegel : Marché rustique (H. 0,317; L. 0,421).

hideurs et les ridicules parce qu'il en décrivait aussi, amoureusement, les quotidiennes splendeurs. Pour comprendre Bruegel, ses symboles, ses mystères, ses contrastes, ses obsessions, sa cruauté déchirante et sa pitié près des larmes, il faut se rappeler son époque, et quel poids de sang coula en Brabant, entre ces deux tableaux : « Les Jeux d'enfants » daté de 1560 et « La Pie sur le gibet » qui fut sans doute la dernière œuvre du maître.

Philippe II a succédé à son père Charles Quint qui abdiqua en 1555, et tout de suite les placards traquant impitoyablement les hérétiques ont été renouvelés et renforcés. Marguerite de Parme, fille de Charles Quint, est en 1559 nommée Gouvernante des Pays-Bas, mais en fait c'est Granvelle, premier archevêque de Malines, qui appliquera les terribles édits. Les signataires du Compromis des Nobles ont été reçus par Marguerite de Parme au Palais de Bruxelles le

5 avril 1566, et le 9 août 1567, le duc d'Albe a fait son entrée dans la ville à la tête de son armée.

Le 5 juin 1568, les comtes d'Egmont et de Hornes sont exécutés sur la Grand-Place. Partout des bûchers s'allument, et presque de ses fenêtres, Bruegel peut voir les potences dressées au Galgenberg, là où, trois siècles plus tard, se construira le Palais de Justice.

Bruegel peut mourir.

Il a peint de nombreux tableaux dans

les sites familiers du Brabant et de Bruxelles, transfigurés par son imagination et cependant vivants, animés, palpables, dans leurs arbres, l'ombre de leurs églises, les vols de leurs oiseaux, le mouvement des personnages et des animaux.

Comment énumérer une telle production élaborée en si peu de temps et dans une hâte tranquille comme si la prescience du destin en guidait le rythme.

La Tour de Babel, le Portement de Croix, le Massacre des Innocents, le Dénombrement de Bethléem, la Danse de la mariée, les Chasseurs dans la neige, l'Adoration des Mages, la Journée sombre, la Fenaison, la Rentrée des troupeaux, le Dénicheur, la Chute d'Icare !

Il a peint Dulle Griet, cette mégère jamais apprivoisée, qui pousse vers l'éternité toutes les calamités du monde. Il a peint, un an avant sa mort, la Parole des Aveugles, dans le paysage toujours reconnaissable de Pede-Sainte-Anne. Et lorsque ses pay-

sans dansent sous les arbres d'un village brabançon, les gestes des corps déformés par le travail, le rire des lourdes trognes n'effacent pas la noblesse du site, l'élan passionnel des êtres qui semblent vus de haut comme si le peintre voulait leur donner le relief des destins accomplis dans un passé heureux et fugitif.

Mais voici qu'il peint La Pie sur le gibet, parce que rien ne peut arrêter la vie, et que le cri d'un oiseau triomphe de tous les orages comme l'Idée souveraine triomphe de toutes les contraintes et de tous les martyres.

Bruegel peut mourir. Malgré les ténèbres du temps, une profonde clarté inonde son œuvre comme si elle émanait non de l'air ambiant, mais des êtres et des choses, de la terre elle-même, des humbles objets dont sa palette fixait la perfection ancestrale. Chaque œuvre est le résultat d'une pensée longuement élaborée en même temps que d'une éblouissante facture picturale où abondent les éléments d'un ensemble concret dont on n'aper-

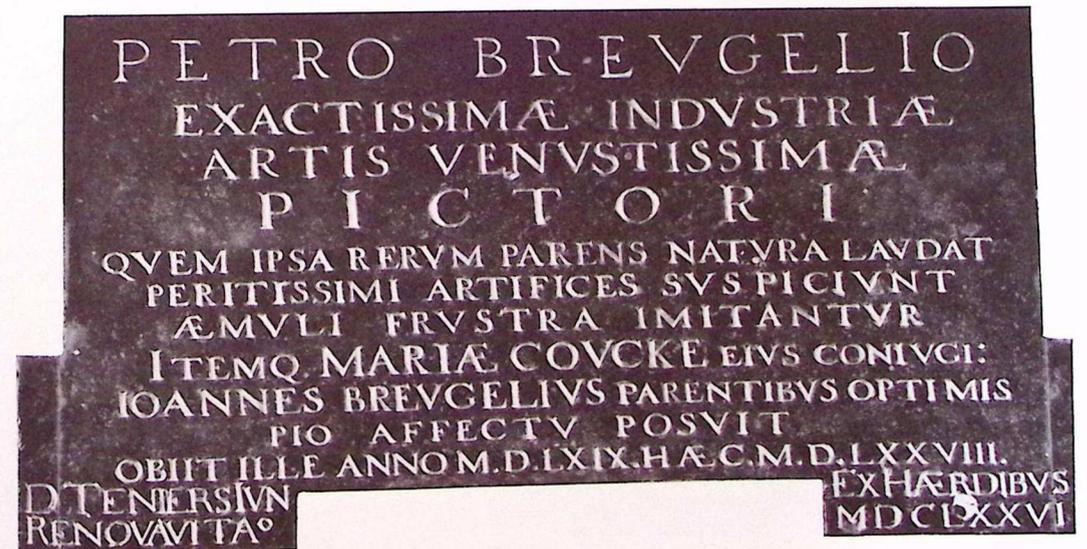
çoit l'ampleur qu'après un minutieux examen.

Entre l'émerveillement spontané et l'analyse se passe la lente et définitive communion qui, depuis quatre siècles, unit Bruegel à ses admirateurs. Bruxelles a l'insigne honneur de conserver la maison familiale de Bruegel, son tombeau et quelques-uns de ses chefs-d'œuvre.

Un musée, une maison, une église ! L'âme de Pieter Bruegel se matérialise et devient fraternelle. Le caractère flamand, « fait de conscience et patience » ainsi que l'avait dit Balzac, se transcende et s'universalise dans les œuvres du peintre au point de refléter pour toujours et pour tous les hommes leur propre conscience et leur patience infinie.

Et qu'en cette année anniversaire des fleurs soient souvent déposées devant le seuil de sa maison sur laquelle une plaque commémorative résume l'essentiel de l'admiration et de la gratitude : « Hommage du Peuple à son grand Peintre ».

Eglise Notre-Dame de la Chapelle à Bruxelles :
Mémorial Pieter Bruegel.



Notre-Dame de Laeken et son trésor

par Geneviève C. HEMELEERS



Eglise Notre-Dame de Laeken : Font baptismaux, en marbre, avec couvercle, en cuivre, daté 1745.

J'ai eu le privilège de visiter — en notre bonne ville que l'on ne reconnaît plus... — le Trésor de l'ancienne église Notre-Dame de Laeken.

Partageons ce plaisir, voulez-vous ? Les origines de l'ancienne église remontaient au XI^e siècle au moment où une simple chapelle, dédiée à la Vierge, attirait l'immense ferveur des pèlerins. Devenue trop exigüe elle fit place, au XIII^e siècle, à un sanctuaire plus vaste. De celui-ci, transformé à diverses époques, restauré et embelli par les Archiducs (1601), désaffecté en 1850 mais encore livré au culte jusqu'en 1872, il ne demeure plus que le très beau chœur gothique primaire (seconde moitié du XIII^e siècle) composé de deux travées et d'une abside à cinq pans, conservé dans le cimetière de Laeken. J'ai été le voir. Le toit d'ardoises, percé de trois lucarnes (dont l'une — ouverte — encadrait un pigeon roucoulant) surmonte le pinnacé en-dessous duquel viennent se placer quatorze gargouilles chimériques. Une pierre funéraire, aux lettres effacées, est encastrée, à l'extérieur, près d'une porte latérale romane, condamnée. Sur le seuil, rarement franchi, de la porte principale, due au ciseau du sculpteur G. Houtstont (1905), prospère une graminée...

A l'intérieur subsiste un bénitier d'époque romane, très curieux : en pierre orné de deux têtes, il est à demi encastré dans la muraille. D'anciennes peintures sont encore visibles par places, mais l'ensemble a été peint entièrement en 1900 cachant, malheureusement, le simple appareil de la pierre. Devant l'autel, deux pierres tombales du XVIII^e siècle. Tout autour du chœur, un banc en pierre utilisé, à l'époque par les Clercs.

En 1854, Léopold I^{er} posa la première pierre d'une nouvelle église qui devait être érigée, par souscription publique, à la mémoire de sa femme, la Reine Louise-Marie, d'après les plans, relevant du style gothique, dressés par l'architecte Poelaert.

Toujours inachevée, c'est celle que nous voyons aujourd'hui, beaucoup moins intéressante du point de vue architectural que la précédente, hélas ! Derrière le chœur, se trouve une crypte qui sert de sépulture aux Souverains belges et aux membres de leur famille. Elle n'est pas accessible au public.

Chose des plus curieuses, le chœur n'était — et n'est toujours pas — orienté à l'Est, mais au Midi. Guillaume Des Marez rapporte, à ce sujet, une vieille histoire fortement ancrée dans la croyance populaire : un matin, les compagnons-maçons employés à la construction de l'église constatèrent l'écroulement inexplicable des murailles. Ils réparèrent le désastre; mais le même fait se reproduisit. Ils recommencèrent une troisième fois... en vain : toujours ils retrouvaient leur ouvrage détruit. S'étant placés en embuscade, la nuit, dans le but de surprendre les malfaiteurs, ils eurent l'incroyable surprise de voir la Mère de Dieu, accompagnée de Sainte Barbe et de Sainte Catherine, descendre du Ciel et renverser d'un signe les murailles. La Vierge délimita elle-même, au moyen d'un fil, le plan de l'édifice qu'Elle désirait. Elle ordonna de placer le maître-autel, non à l'Est, mais au Midi, tourné vers la Ville en témoignage de la perpétuelle protection qu'Elle lui accorderait...

La légende est jolie... et j'aimerais connaître la nature exacte du fil miraculeux qu'un reliquaire du XVII^e siècle

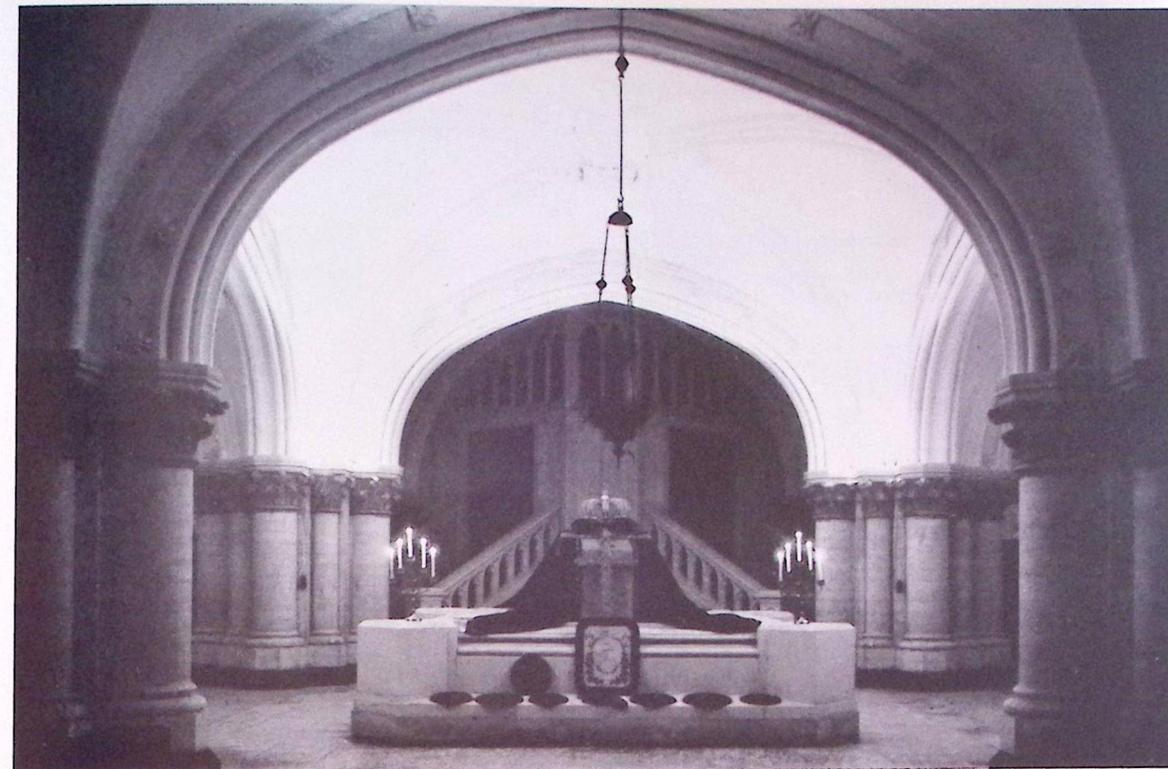


L'église Notre-Dame de Laeken, œuvre estimable de Poelaert, achève admirablement la perspective de l'avenue de la Reine.



présente à la vénération des fidèles. Le Trésor est composé d'objets très intéressants par leur valeur artistique, historique et documentaire. Ils appartiennent tous à l'ancienne église. Il y a plusieurs paires de très beaux chandeliers, petits et grands, en argent du XVII^e siècle; d'admirables dentelles offertes par l'Archiduchesse Isabelle retraçant la légende du fil de la Vierge; deux têtes d'angelots expressifs et une statue de pierre de sable (XVII^e siècle); un reliquaire ayant la forme de Sainte Barbe (XVII^e siècle); des chasubles de brocart et d'or, cadeaux d'Isabelle; une chape de velours grenat rebrodée d'épais motifs en fil d'or; un calice de 1620; des ostensoirs d'ar-

En haut, à gauche : Chœur de l'ancienne église de Laeken; à droite : vieille fontaine (± 1688), située derrière le chœur de l'église actuelle.
Ci-contre : La Drève Sainte-Anne conduit à cette chapelle dédiée à la mère de la Vierge.



Eglise Notre-Dame de Laeken : La crypte royale.

gent massif; deux petites sébiles de bois naïvement décorées de peintures; des plans, dessins, photos de détails, gravures et tableaux anciens.

Dans l'église actuelle on peut voir exposés :

— au-dessus du maître-autel, une Vierge à l'Enfant du XIII^e siècle, en chêne (restaurée et polychromée en 1872), très vénérée. Elle est parée d'un diadème en or massif orné d'environ 700 brillants provenant des bijoux offerts par les paroissiens;

— les fonts baptismaux en marbre de l'ancienne église, dont le couvercle, en cuivre poli, porte la date de 1745.

Dans la sacristie :

— 2 tableaux attribués à Gaspard de Crayer (XVI^e-XVII^e siècles) représentant, l'un, « Saint Guidon labourant » (on sait qu'il remplit les fonctions de sacristain dans le petit village de Laeken), l'autre, la « Vierge miraculeuse de Laeken »;

— une « Sainte Famille » de l'Ecole de Gaspard de Crayer;
— deux toiles modernes (XIX^e siècle) de J. Starck : un Crucifiement et un Couronnement de la Vierge.
Les archives les plus vénérables conservées par la cure datent de 1419. Elles font, en ce moment, l'objet d'examins approfondis qui donneront lieu ultérieurement à publication.

*

J'ai flâné un peu en sortant de l'église et me suis étonnée de la somptuosité des deux portiques monumentaux, en pierre bleue, se faisant face au Parvis Notre-Dame. Constitués de six piliers réunis par des grilles, l'un sert d'entrée au Parc royal, l'autre ouvre sur un square écrasé par tant de grandeur.

Entre l'église et la cure, une belle fontaine quadrangulaire, en pierre bleue, avec sa vasque, se perd dans la verdure. Plus d'eau, hélas ! A quelques

pas, rue Mellery, un porche de pierre bleue, daté 1688, est encastré dans le mur d'enceinte du Parc royal et, toute proche, une très jolie chapelle rustique, admirablement entretenue. C'est la dernière qui subsiste d'une série de chapelles que l'Infante Isabelle fit construire, vers 1625, le long du chemin qui conduisait de Bruxelles à l'église de Laeken, en passant par l'Allée Verte.

Laeken (dont des actes font mention déjà au XI^e siècle) est une belle commune. Sur son territoire on a trouvé des vestiges d'habitations romaines et, sur les hauteurs, de vieilles voies romaines. On y découvre encore des traces harmonieuses d'un passé plus proche : maisons anciennes, fermes transformées, ruelles à peine plus larges que mes bras étendus (rue Tacquet), impasses pittoresques et campagnardes.

Je m'en suis retournée, songeuse, par la rue des Palais — Outre Ponts...



Evolution du " design " au Danemark

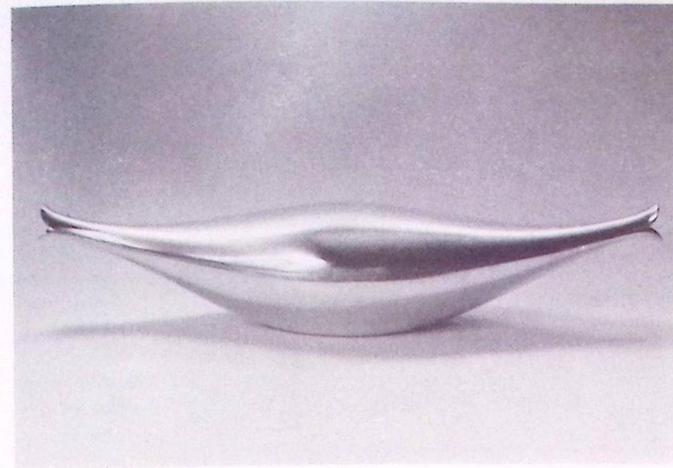
par Bent SALICATH,
Architecte — Directeur de
l'Association Danoise des Arts décoratifs.

L'ART appliqué danois — c'est-à-dire l'artisanat d'art et l'art industriel pris dans leur acception la plus large — après avoir progressé pas à pas au cours de ces dernières décennies, est entré depuis quelque temps dans une phase d'expansion qui se prolonge et s'amplifie encore de nos jours.

C'est ainsi que l'artisanat d'art danois a acquis, sur le marché international, une place et un renom qui débordent largement le cadre forcément étrié de l'artisanat proprement dit. Il est devenu une sorte de « point de mire » et, de plus en plus, le Danemark l'utilise officiellement comme label. A cet égard, les meubles danois constituent les nouveautés les plus remarquables et les plus remarquées. Cette consécration du mobilier danois dans le domaine artistique ne fut toutefois

obtenue qu'à la suite d'un long cheminement et d'une lente maturation, à telle enseigne que, durant les années qui précédèrent et suivirent immédiatement la seconde conflagration mondiale, ce ne furent nullement les meubles d'origine danoise, mais bien les meubles, les objets d'art appliqué et les intérieurs de conception suédoise qui, sous la dénomination « Swedish Modern » concrétisèrent aux yeux du monde le modernisme scandinave. Faut-il déduire de cet état de choses que les Danois ont péché par excès de lenteur et qu'ils n'ont présenté que plus tard des créations s'inscrivant dans le courant de la nouvelle tendance esthétique ? En ce qui concerne le mobilier, on peut répondre catégoriquement non. Ce fut, en effet, au moment même où le « Swedish Modern » réalisait ses premières conquêtes

à l'extérieur que sortirent des ateliers danois quelques-uns parmi les meubles les plus achevés de la production nationale et que simultanément furent jetées les bases d'une conception nouvelle et originale en matière de mobilier. A ce stade, toutefois, l'art appliqué danois relevait encore d'un processus intérieur; entré en loge, il s'octroyait un temps de méditation, en vase clos, qui le maintenait momentanément du moins à l'abri des regards du monde extérieur. Ce fut à cette époque (fin des années 1930) que l'architecte et professeur **Kaare Klint** se tailla, avec l'aide de ses jeunes et talentueux élèves, une réputation enviable dans l'art décoratif appliqué au meuble. A ce propos, il n'est pas inutile de signaler que Kaare Klint fut le premier directeur de l'Ecole d'ébénisterie de l'Académie des Beaux-Arts du Danemark et que c'est au sein de cette dernière qu'il poursuivit ses fameux travaux sur la détermination des fonctions de certains types de meubles. Ses modèles, Kaare Klint les chercha surtout dans la production anglaise du XVIII^e siècle, époque où l'art britannique mit particulièrement à l'honneur les notions de clarté et de simplicité.



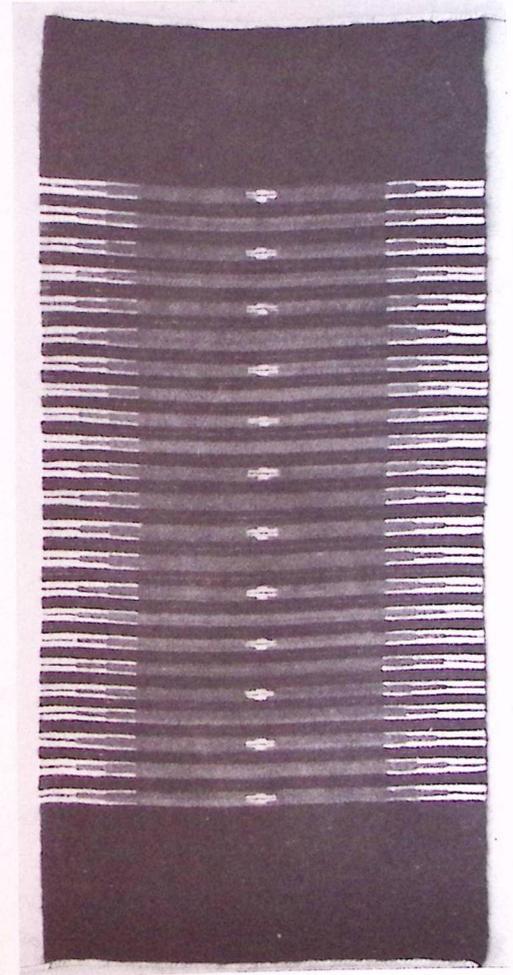
En page de gauche : Cuisine, à éléments, dessinée par Høning Jensen, Hanne et Torben Valeur pour Ole Palsby; à l'avant-plan : table en marbre et chaises en cuir dessinées par Poul Kjaerholm, pour E. Kold Christensen. Ci-dessus : Plat avec couvercle, de Henning Koppel. A droite : Tapisserie de Lis Ahlmann.

Ce fut également vers la fin des années 30 que l'architecte **Finn Juhl** s'éleva contre cette tendance et mit l'accent, en puisant son inspiration dans l'art moderne, sur l'importance qu'il convenait d'accorder à la forme sculpturale des meubles et sur le lien qui devait les unir à l'art contemporain. Finn Juhl développa et défendit sa conception de l'art dans les créations qu'il présenta chaque année aux expositions de la Snedkerlaug de Copenhague.

Ce fut donc, grâce aux expositions de la Snedkerlaug, d'une part, et aux créations de l'Ecole d'ébénisterie de l'Académie des Beaux-Arts, d'autre part, que le mouvement s'amorça. Le fait que les arts décoratifs danois soient passés par cette salutaire période d'incubation et de décanation « intra muros » fut à coup sûr un facteur déterminant dans le prestige dont ils jouissent aujourd'hui auprès des usagers des quatre coins du monde. A un moment donné cependant, les artistes se rendirent compte que leurs armes étaient suffisamment fourbies sur le terrain national et que le temps était venu pour eux d'entrer en lice sur le marché extérieur. Mûri par l'ex-

périence, l'art du meuble danois allait accumuler les victoires et, désormais, « Swedish Modern » cesserait d'être l'unique représentant des tendances artistiques de la Scandinavie.

La branche, que nous appelons aujourd'hui industrie du meuble moderne, ne se développa que beaucoup plus tard. A une exception près, les origines de cette évolution doivent être recherchées dans la corporation de l'ébénisterie qui s'était adjoint le concours de jeunes artistes et l'industrie, par la suite, ne fit qu'emboîter le pas à l'artisanat d'art, eut recours aux mêmes artistes et fabriqua des meubles simplifiés d'inspiration artisanale.



Le fait que l'industrie du meuble ait cherché ses artistes parmi les architectes rompus au contact avec les artisans, fut d'une importance capitale dans le développement et l'orientation de l'art danois appliqué au mobilier et c'est grâce à cette interpénétration que l'industrie danoise du meuble a pu s'orienter vers un meilleur standard de qualité comparable à celle qui caractérise, tant sous l'angle du travail que sous celui de la finition, les meubles créés par l'artisanat d'art. C'est pourquoi, les termes « design » et « modelage » ne doivent pas seulement être entendus dans le sens de « dessin » et « modèles nouveaux », car ils comprennent également ici l'exécution d'un processus de production, le contrôle de la finition et le fini du point de vue du matériau utilisé. Le fait que l'industrie gravita dans

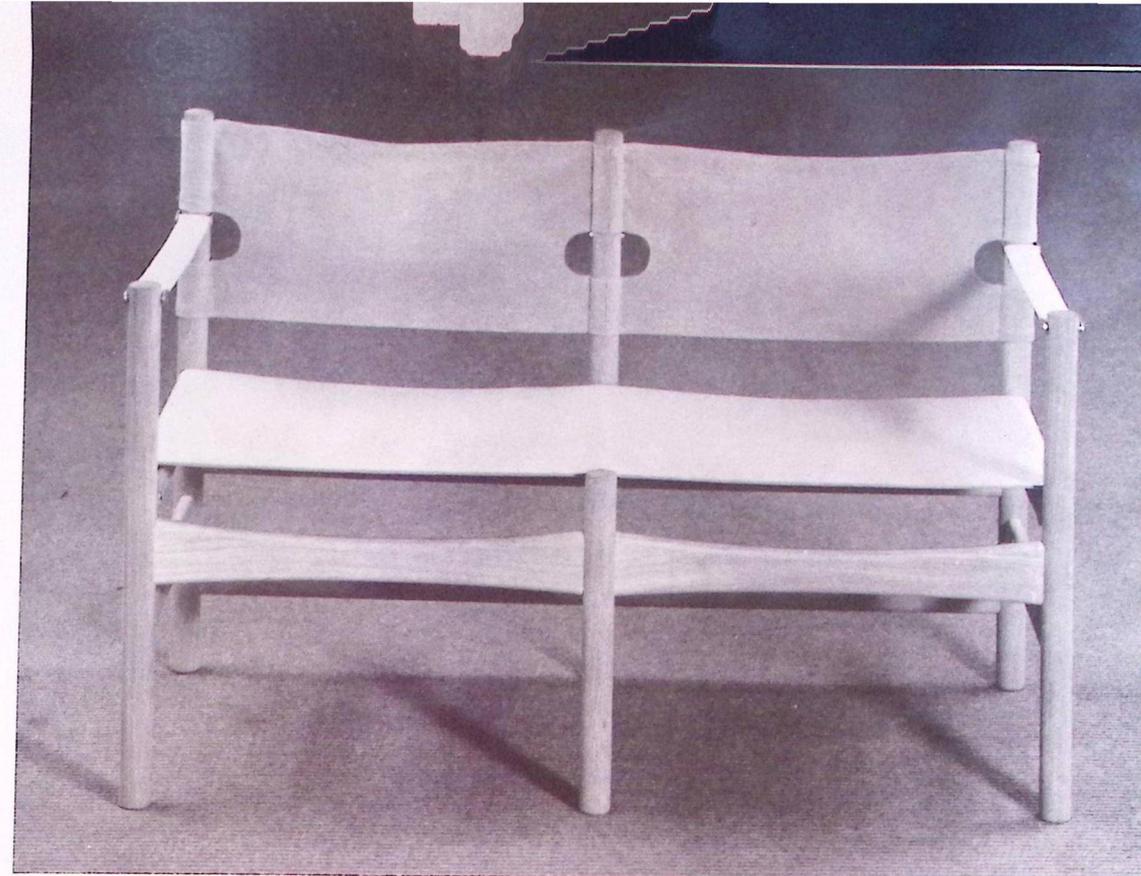
l'orbite de l'artisanat et eut recours aux mêmes artistes eut également pour conséquence que toutes les études de base concernant la fonction finale des meubles, études entreprises en tenant compte des strictes exigences humaines, de même que toutes les expériences effectuées dans le but de créer des meubles adaptés aussi parfaitement que possible aux besoins modernes profitèrent à l'industrie qui pendant tant d'années n'avait produit que des meubles de caractère ornemental où le respect de la fonction était délibérément sacrifié au bénéfice des symboles sociaux décoratifs de sorte que l'industrie en matière de style put exercer le « droit du prince » sur les appartements de deux et trois pièces des couches moyennes de la société. Les artistes-ébénistes les plus con-

nus : **Finn Juhl**, **Borge Mogensen** et **Hans J. Wegner**, pour ne citer que quelques noms, sont, indépendamment de leurs personnalités respectives, de dignes représentants de l'évolution esquissée plus haut et œuvrent aussi bien pour l'industrie que pour l'artisanat.

Au cours de ces dernières années cependant, l'industrie, en s'inspirant des techniques industrielles, a conçu des meubles s'écartant radicalement des normes spécifiquement artisanales. On en trouve un exemple dans le fauteuil dessiné par le professeur **Arne Jacobsen** et exécuté en bois laminé par **Fritz Hansens Eft.**, œuvre qui ne doit plus rien aux prototypes artisanaux. Il est symptomatique de voir ces meubles fabriqués par une entreprise industrielle, qui, précédemment déjà, suivait sa propre voie, ce qui laisse entrevoir les larges possibilités qui s'offrent à l'industrie dans le domaine de la création des formes.

D'autre part, un nouveau système de production a été adopté, voici quelques années, qui influe sur l'art industriel danois. Divers travaux sont confiés à des firmes spécialisées de sorte que la mission du producteur responsable se limite à rassembler les pièces et à contrôler la finition de l'article. Dans cette forme de production, comme l'attestent de nombreux exemples, la qualité artisanale risque facilement de s'estomper, mais, dans tous ces cas, ce sont uniquement des motifs d'économie et de rationalisation qui ont créé cette situation.

Que cette forme de production puisse, précisément en raison de sa grande souplesse, offrir d'étonnantes perspectives du point de vue artistique, est d'ores et déjà prouvé par les multiples et brillantes réussites enregistrées dans la branche des textiles modernes danois où les meilleures créations ont précisément été réalisées dans le cadre de ce système de production. Dans le secteur des meubles, cette méthode commence également à donner des résultats probants, ainsi que l'attestent, par exemple, les meubles conçus par l'architecte **Poul Kjaerholm** et fabriqués par **E. Kold Christensen**, meubles qui réussissent à sauvegarder la qualité artisanale et



Siège dessiné par Borge Mogensen.

une exceptionnelle rigueur de formes dans un contexte basé exclusivement sur la combinaison de composantes aussi diverses que l'acier, le cuir, le plastique, matériaux qui réclament, tant de la part de l'artiste que du fabricant, une conscience professionnelle de niveau exceptionnel de manière à maintenir dans le « travail d'assemblage » des éléments livrés par les diverses entreprises, le degré de qualité désiré.

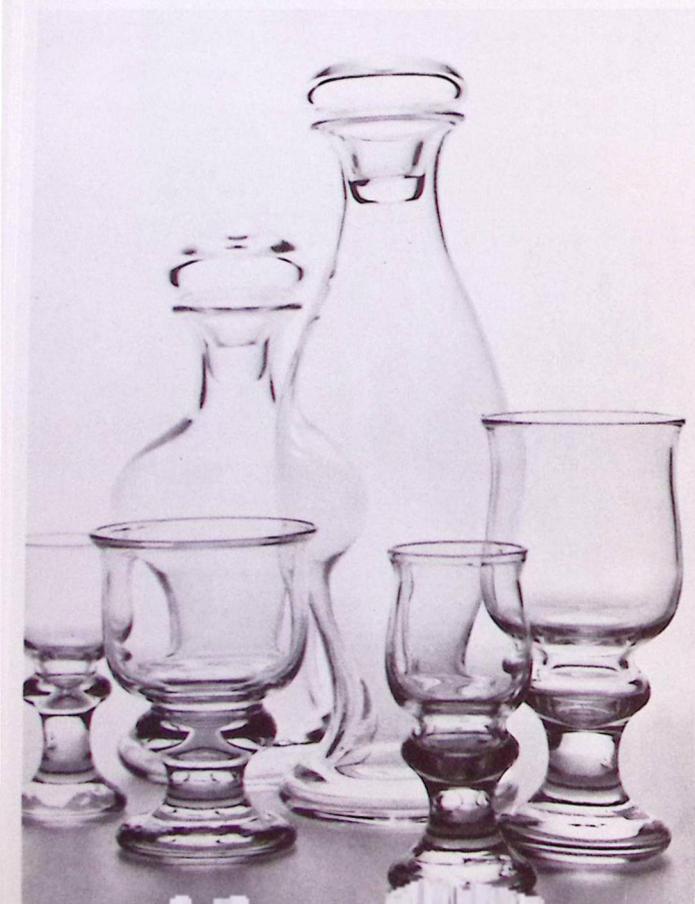
On ne peut nier qu'une tension existe entre l'industrie et l'artisanat et, tout particulièrement, entre l'art industriel et l'artisanat d'art. Cet antagonisme ne résulte pas uniquement de la différence constatée dans les méthodes de production, mais provient aussi du fait que tous deux ont un impérieux besoin de clients, même si ceux-ci appartiennent à des couches sociales parfois fort éloignées les unes des autres. Il est classique d'affirmer dans le but d'aplanir ce différend que

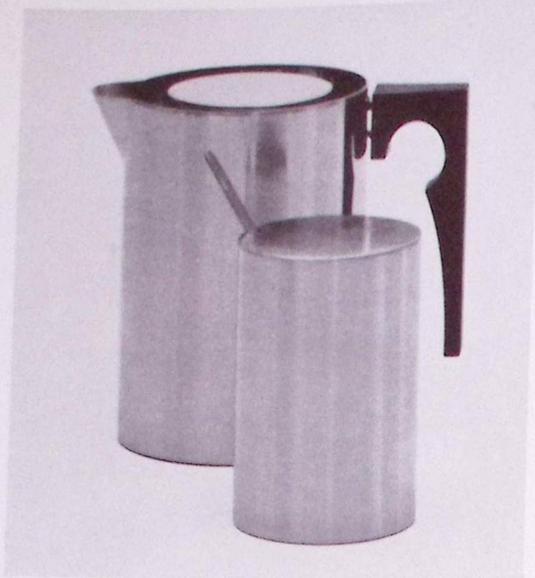
l'artisanat d'art doit sa place au fait qu'il forme en quelque sorte le volet expérimental de l'industrie. Sans doute, il serait déraisonnable de prétendre que l'artisanat d'art n'exerce pas partiellement et occasionnellement cette fonction, mais, en revanche, il n'est nullement téméraire d'avancer et de soutenir que l'artisanat d'art possède une valeur intrinsèque, qui ne doit rien aux éventuels résultats obtenus ultérieurement dans l'industrie. L'artisanat d'art peut aussi, dans le domaine des émaux, tendre vers une sorte de lyrisme. L'artiste-artisan entend, à la suite du poète **Jacob Paludan**, avoir le droit de « se promener parmi les émaux et autres matériaux » aux fins de rechercher ou de contrôler un effet qui à un moment donné le préoccupe ou l'obsède, même si pour l'art de la céramique ou du tissage, par exemple, il n'en résulte en définitive qu'un simple vers. C'est un besoin pour certains artistes

de se convaincre qu'ils ont un message personnel à apporter aux hommes et qu'ils sont en mesure de créer un climat spirituel. C'est pourquoi, nous n'hésitons pas à demander le respect tant pour la poésie que pour l'artisanat d'art !

Ces dernières années, des modifications très caractéristiques ont affecté le monde des artisans d'art, mais elles relèvent beaucoup moins d'une révolution dans ce domaine que du besoin éprouvé par certains artisans et dessinateurs de rechercher des nouvelles possibilités d'expression. Ces transformations sont par ailleurs étroitement liées aux tendances et aux goûts de l'époque. Une évolution du même ordre a été constatée dans l'art de la céramique où le délicat, le léger, les parois friables, les couches d'émail aussi minces que l'épiderme ont été progressivement remplacés par des formes plus lourdes, plus robustes, fort différentes, en tout cas,

Carafons et verres dessinés par Per Lütken.





Cafetière et compotier dessinés par Arne Jacobsen.



Céramique de Sten Lykke Madsen.

du passé inspiré des modèles chinois. Cette tendance se reflète également chez de nombreux céramistes qui travaillent à présent le grès, dont la matière leur offre un champ très étendu d'expérimentation en même temps qu'elle leur permet de poursuivre la recherche d'effets nouveaux.

Cette tendance rustique constitue un nouveau témoignage des formes d'expression propres à notre époque. Elle se reflète également en architecture où les grandes surfaces vitrées, légères et précises, aux croisillons minces, sont délibérément mises en opposition avec des matériaux de consistance vivante et solide, qu'ils soient en pierre ou en bois. Contraste du gracieux et du robuste ! Il est en outre encourageant de constater que les jeunes ne sont pas les seuls à se lancer dans ces nouvelles formes d'expression. Les aînés leur emboîtent le pas et sont parfois eux-mêmes les chefs de file.

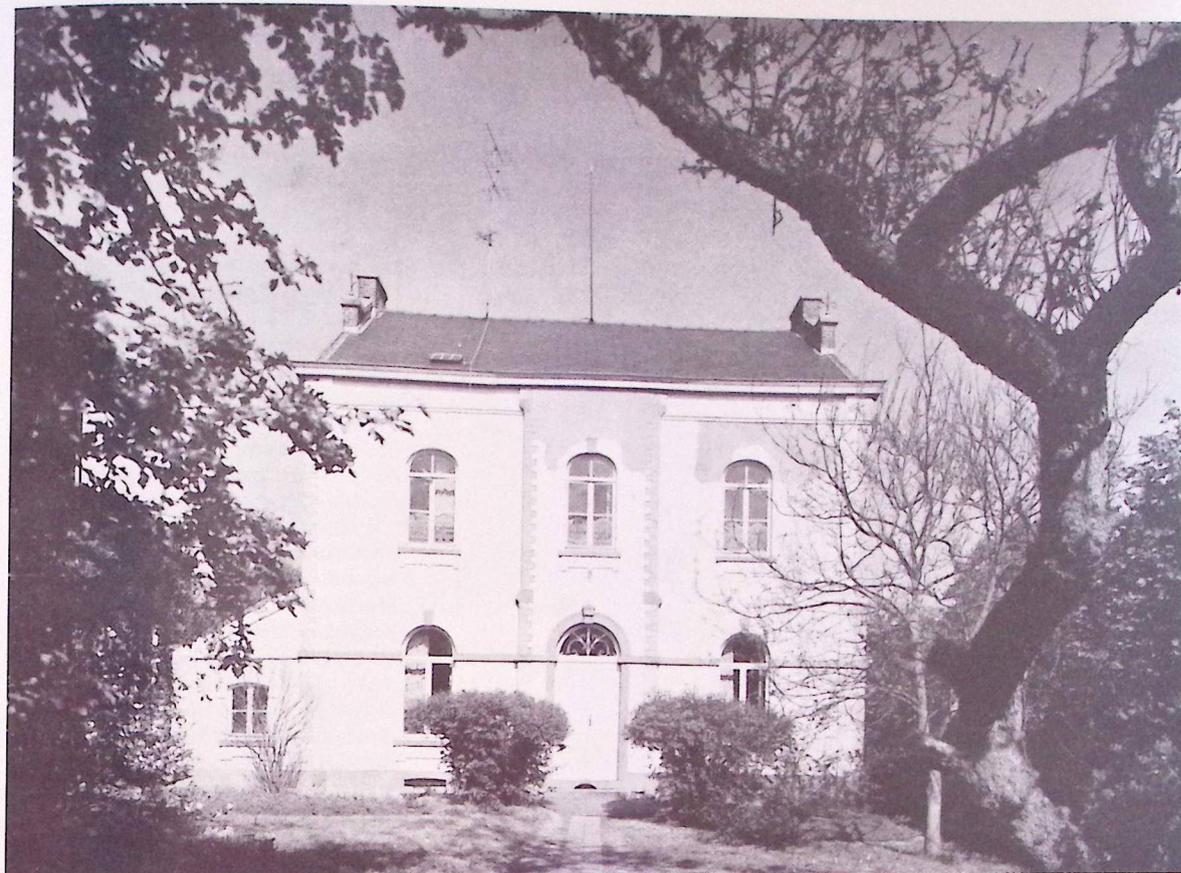
En réalité, on ne peut citer que peu de domaines, dans l'art de la décoration, où les résultats sont à mettre au seul crédit du talent ou de la richesse d'inspiration. La plupart des disciplines exigent une connaissance appro-

fondie de la matière et des courants artistiques. C'est pourquoi, dans les sphères touchant à l'art décoratif danois, on constate que ce ne sont nullement les jeunes artistes frais émoulus des écoles et aussi talentueux soient-ils, qui font figure de devanciers et aboutissent aux résultats les plus remarquables. Cette situation n'est nullement imputable à la jeunesse pas plus qu'elle ne tendrait à apporter la preuve d'une carence artistique ou d'une stérilité au sein des représentants de la génération montante, mais elle atteste que les grandes réalisations sont le fruit d'une longue patience et d'une connaissance approfondie des problèmes à résoudre.

Des artistes, rompus à la vertu de patience, qui pourtant n'ont pu, à l'image des anachorètes ou des cloîtrés, bénéficier de la solitude si propice à la germination et à l'éclosion des idées, mais se sont trouvés engagés au cœur même d'une production vivante et mobile, sont parvenus à adjoindre à leurs études et travaux de nombreuses œuvres d'une importance capitale. Nous songeons, notamment, à un **Axel Salto** et à ses puissantes créations dans le domaine de la céra-

mique ou encore à un **Poul Henningsen** et à ses premières armatures révolutionnaires. **Paula Trock**, **Lis Ahlmann** et **Marie Gudme Leth** ont fait progresser les idées et ont multiplié les expériences dans le domaine des textiles et les fruits de leurs travaux ont déjà profité à l'industrie. Quant à **Kay Bojesen**, il resta jusqu'à sa mort un créateur passionnément captivé par les matériaux et les métaux, comme le bois et l'argent. Ses œuvres de jeunesse coïncidèrent avec une période où d'autres formes d'expression avaient également cours. Il convient encore de citer **Arne Jacobsen** pour illustrer le rôle capital que peut jouer l'expérience dans une production nouvelle et originale.

En matière d'art appliqué, le Danemark ne peut maintenir sa réputation de nation de haute culture, spécialisée dans la production d'objets de qualité tout en faisant simultanément face au besoin quasi insatiable de modèles nouveaux. **L'objet de qualité prend du temps**; ce petit pays ne peut pas et ne doit pas chercher à concurrencer les grandes collections, mais doit viser à se ménager et à garder une place de choix parmi l'élite.



Sart-Dames-Avelines : La Cure.

Sart-Dames-Avelines

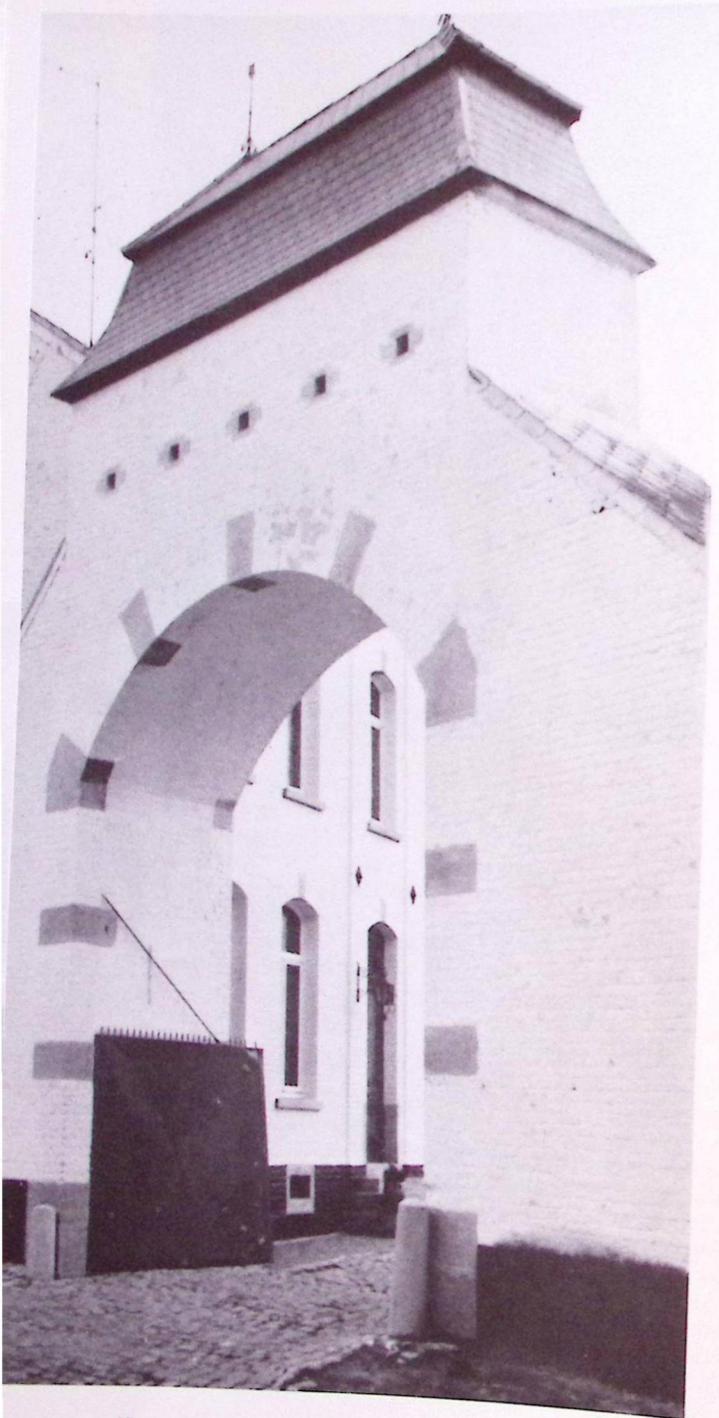
par Joseph DELMELLE.

SART-DAMES-AVELINES ! Ce village du canton de Genappe est l'ancien **Dominæ Avelinae**, l'es-sart de dame Aveline, qui était de la famille de Houtain. Jouxant le Hainaut, il eut son seigneur mais deux abbayes au moins y possédèrent des biens et y furent représentées par des tenanciers payant le cens traditionnel. Affligem disposa de quelques portions de bois sur le territoire de cette com-

mune où le moulin de Buchet broya le froment ou le seigle pour les moines cisterciens du proche Villers.

Fort étendu, le territoire relevant de Sart-Dames-Avelines s'étend sur quelque 1.170 hectares dont 900 environ sont mobilisés par l'agriculture. Il prend le départ aux Quatre-Bras et va jusqu'à Marbais, étant limité au nord par Villers-la-Ville et, du côté hennuyer, par Villers-Perwin. C'est dans

cette dernière direction que s'élève, un peu perdu aux marches du Brabant, le château de la Hutte. Dispersés comme semences au gré du vent, vivant dans la quiétude de leurs campagnes, les hameaux ont de jolies appellations : Thyle (c'est aussi le nom d'un ruisseau qui, venant du Hainaut, s'éloigne vers Villers-la-Ville tout en prenant le temps d'alimenter quelques étangs...), Pireaumont, Jemerée, Rigenée, La Houlette...



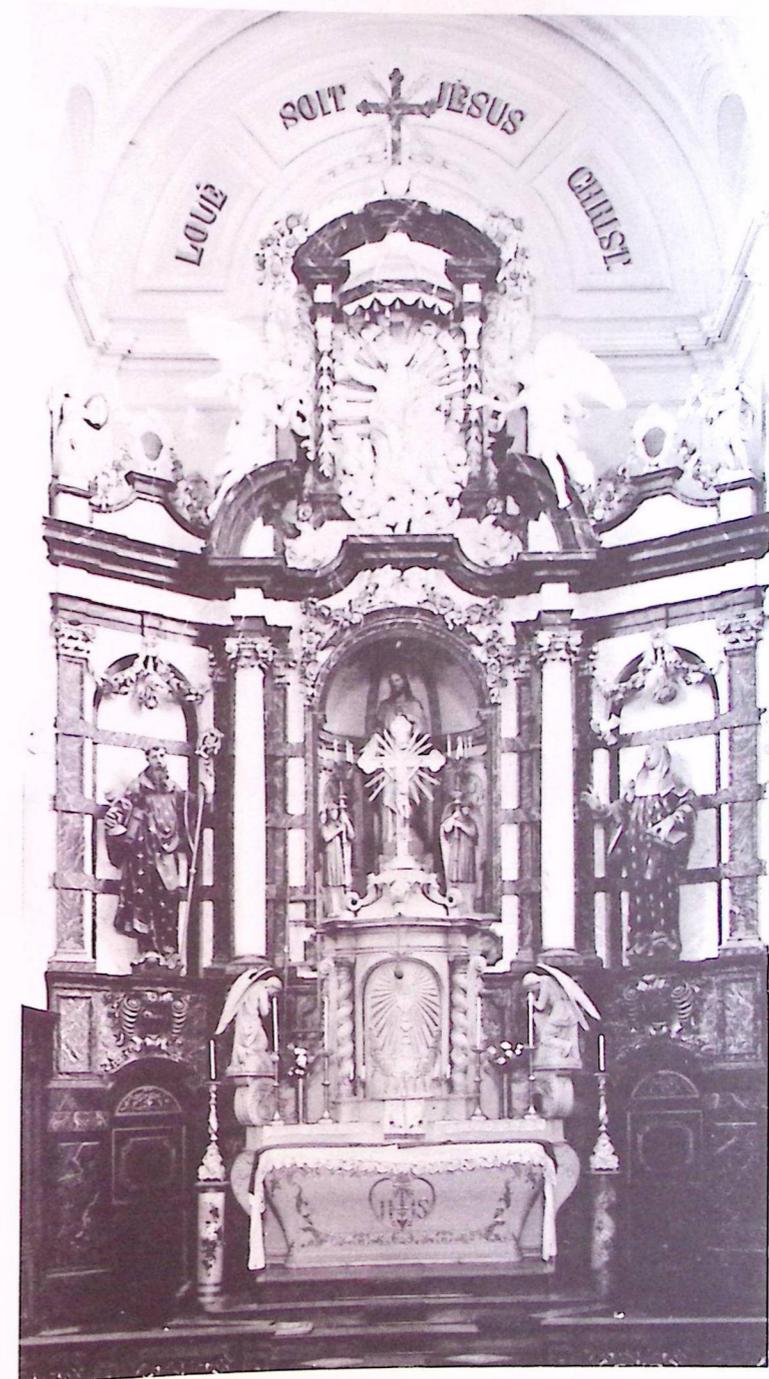
Porche de ferme à Sart-Dames-Avelines.

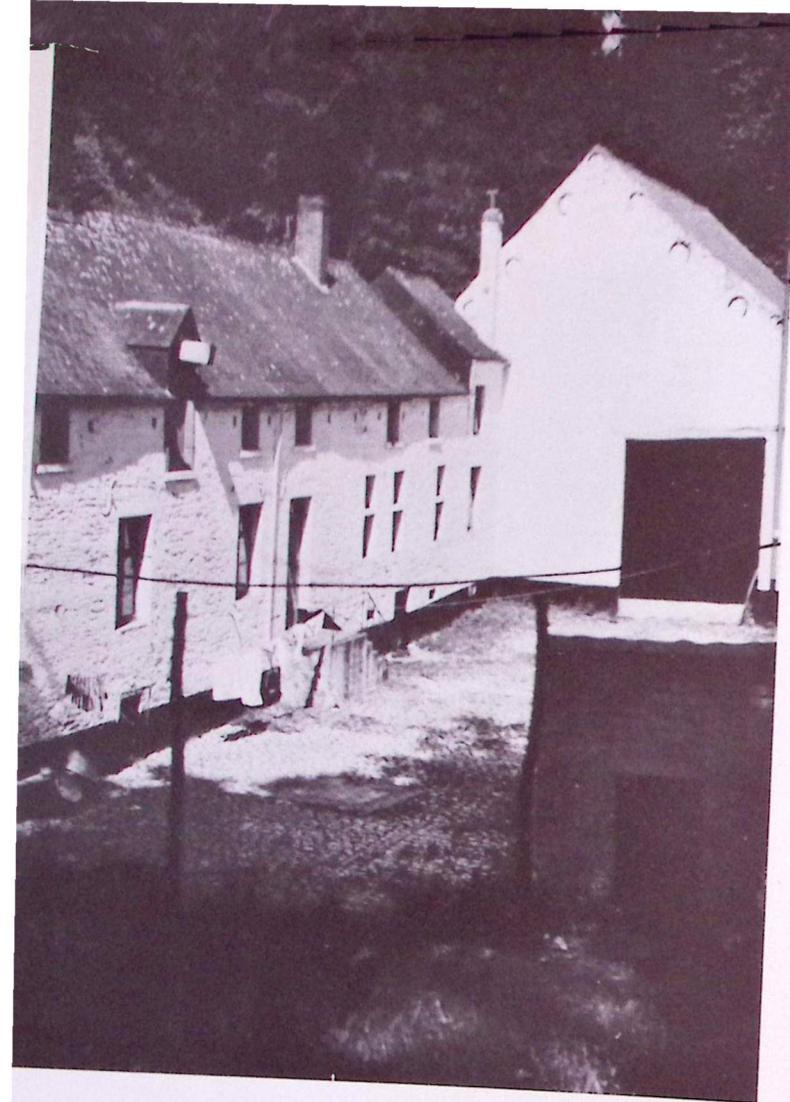
Le pays est agréablement vallonné. L'espace n'y fait pas défaut. Il y a là, à Sart-Dames-Avelines, quantité de promenades à faire. Promenades dans l'espace, certes, au hasard des chemins et des sentiers, mais, aussi, promenades dans le temps... La route de Nivelles à Namur traverse de part en part le territoire de la localité. Les troupes ont plus d'une fois emprunté cette voie de grande circulation avant qu'elle ne soit asphaltée ou bétonnée : armée du duc de Marlborough, régiments du premier Empire... En fait, Sart-Dames-Avelines se situe quasiment au centre du triangle Ligny—Quatre-Bras—Waterloo. Ligny, on s'en souvient, a été le lieu de la dernière victoire napoléonienne. Ce fut une victoire difficile et les célèbres Cahiers du capitaine Coignet en témoignent éloquemment. De part et d'autre, les troupes ont fait preuve d'un mordant extraordinaire. Blücher, finalement, a été contraint de décrocher et il a entamé, depuis Ligny, une retraite adroite et courageuse qui, via Wavre et la vallée de la Lasne, devait lui permettre de rejoindre Wellington au moment le plus crucial de la bataille dite de Waterloo. De Ligny, c'est par la route dont il a été question, ainsi que par divers chemins de campagne, que les troupes napoléoniennes gagnèrent le rendez-vous ultime du destin, c'est-à-dire la large plaine qui s'étend de Braine-l'Alleud à Plancenoit et Vieux-Genappe, à quelque distance de ce village de Waterloo où Wellington allait signer son bulletin de victoire. Aux Quatre-Bras, les 16 et 17 juin 1815, le maréchal Ney — trop hésitant — avait eu quelque peine à déloger l'adversaire... Dès le soir du 18 juin, les soldats français — alors que le dernier carré tenait encore ! — devaient refluer à travers la partie méridionale du Brabant wallon. Plusieurs régiments passèrent, pressant

Sart-Dames-Avelines : L'Eglise Saint-Nicolas possède un maître-autel baroque.

Wallure, à Sart-Dames-Avelines, en route vers Gembloux et Namur... Cette route de Nivelles à Namur, comme nombre de ses semblables, aurait bien des choses à raconter si elle pouvait parler. Le Docteur Auguste Wrasseur-Capart, romancier de *L'Epée de Tolède* (dont l'action se situe à l'époque de Marlborough), y a fait cheminer son héros. Plusieurs des historiens de Waterloo en ont parlé. Et l'auteur des *Voyages et Aventures de M. Alfred Nicolas au Royaume de Belgique*, Joseph Grandgagnage, l'a suivie comme tant et tant d'autres, avant et après... Tant et tant d'autres qui, jamais, n'ont fait un crochet pour gagner le cœur du village... Bien sûr, extérieurement, l'église, qui situe ce cœur, n'a rien de bien particulier. Elle est dépourvue de tout intérêt architectural. Dédiée à Saint Nicolas, elle a été édifée en 1867. Toutefois, cette construction abrite quelques pièces dignes d'une certaine attention : un maître-autel baroque, une galerie de jubé du XVIII^e siècle, quelques tableaux dont une *Crucifixion* et une *Adoration des Mages*, une Madone de style baroque mais antédattée (probablement par erreur) et différentes orfèvreries de prix, éléments majeurs du trésor : un stenoir-soleil en argent, œuvre du lamurois Nicolas Wodon qui l'a exécutée en 1753, et un ciboire en argent de 1787, de style Louis XVI, qui provient de l'abbaye de Villers...

côté de l'église, une belle construction blanche est veillée par quelques cascades en boule. Le comte Joseph deorchgrave d'Altena, dans un de ses précieux ouvrages de recension, a signalé que cette maison curiale abrite des archives du plus grand intérêt, parmi lesquelles les vieux livres de baptêmes de la paroisse... Autour de l'église et de la place qui la précède, les demeures villageoises paraissent





Villers-la-Ville : L'ancien moulin du Châtelet était autrefois actionné par les eaux de la Thyle.

se cachent des faisans. De la lisière du bois se développe un vaste panorama en direction du Ry d'Hez, de Genappe, de Vieux-Genappe et de Plancenoit. On aperçoit, au loin, pareille à un terril borain, la célèbre butte de Waterloo, qui s'élève en réalité sur Braine-l'Alleud.

Nous sommes près du tranquille hameau de La Houlette. Face à une belle demeure au pignon et à la façade soigneusement blanchis à la chaux, face à un petit oratoire paysan, une humble maison abrite les loisirs d'une femme médecin qui est également poète : Katherine Lenkchevitch, qui est d'origine russe ou, plus exactement, sibérienne. Elle est venue de très bonne heure en Belgique, suivant ses parents dans leur fuite précipitée, et a fait ses études universitaires chez nous. Sans doute est-ce pour bercer sa nostalgie, pour apaiser la peine de l'exil, que Katherine Lenkchevitch s'est mise à écrire des poèmes. Elle a dédié sa première plaquette à sa fille Katia. Puis, abandonnant l'édition confidentielle, elle a publié un recueil : **Mon Evasion**. Elle en prépare un autre qui aura peut-être vu le jour au moment de l'impression de cet article.

Mon Evasion s'ouvre par une préface signée Philippe Delaby. Voici, écrit ce dernier, « **Des poèmes frais éclos, éternellement neufs comme peut l'être un matin d'avril, des poèmes un peu intimidés dans notre olympe macadamisé, eux qui semblent nés pour courir au vent des steppes...** »

Au vent des steppes ou, pourquoi pas, au vent de Sart-Dames-Avelines... Quoi qu'il en soit, le paysage brabançon a inspiré plus d'une fois la poétesse d'origine russe qui s'est aménagée, à Sart-Dames-Avelines, un havre accueillant, intérieurement décoré à la slave, avec des fleurs sur les vieilles poutres de bois, des bouteilles habillées à la moujik sur les appuis de fenêtre, un antique coffre de voyage bardé de fer — relique familiale venue de la lointaine Sibérie —, des dessins et des peintures — dont un croquis rehaussé de Rostislaw Loukine — évoquant les

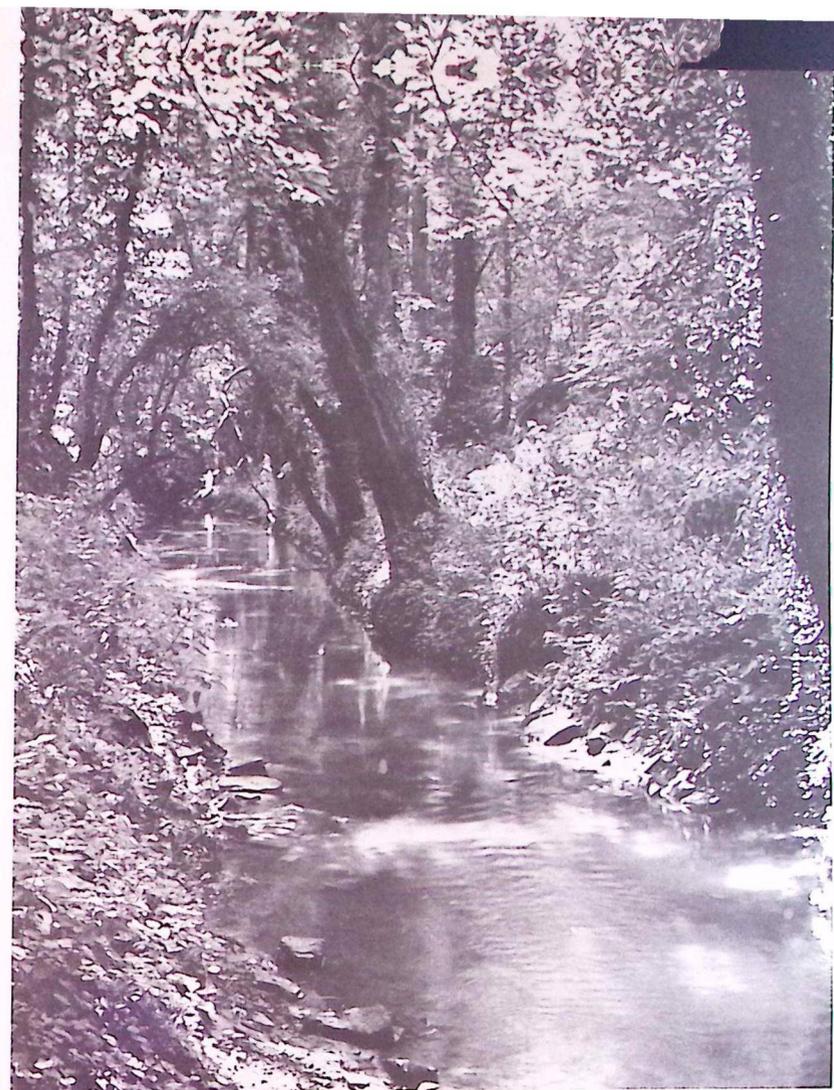
L. Thyle aux confins de Villers-la-Ville et de Sart-Dames-Avelines.

discors du Nord, des lampes de cuisine, etc...

Quoi qu'il en soit, écrivions-nous, le paysage brabançon a inspiré plus d'une fois la poétesse. Celle-ci a passé l'été au village de ses vacances, de ses rares loisirs, et ses paysages imposants :

*Il y a sept arbres sur la colline
à Sart-Dames-Avelines.
Leurs feuilles se parlent dans le vent.
Il y a là aussi un monument
civique à deux fusillés.
Et il y a le long du chemin
des marguerites et des lupins,
de petites fleurs blanches
qui doucement se penchent...
Ces fleurs j'ignore le nom !
Ces fusillés j'oublie le nom !
C'est cette colline à Sart-Dames-Avelines
j'ai vu sept hommes sans pitié
penchés tous du même côté
à mourir...
j'ai entendu les feuilles pleurer dans le vent.
C'est là que j'ai vu les champs courir vers l'horizon.
j'étais sur la colline
à Sart-Dames-Avelines.*

Tout simple, ce poème est, pourrait-on prétendre, au diapason d'un paysage qui, bien que dépourvu de toute prétention, est splendide dans sa naturelle harmonie. L'admirable rusticité inconsciemment préservée ! Les chemins, les uns bétonnés, les autres pavés de terre, s'en vont à l'aventure. Certains s'éloignent vers Baisy-Thy. D'autres s'éloignent vers Genappe, vers Rigenée, vers Tilly... La plus belle partie du domaine de Sart-Dames-Avelines est sans doute celle qui borde Villers-la-Ville. Entre les deux localités, que de chemins qui se courbent, que de sentiers qui méandrent ! La Roche de La Houlette, un étroit chemin campagnard descend vers la vallée de la Thyle qui, après avoir traversé une vieille ferme et laissé passer les bois — un château, se dirige vers le Châtelet, puis vers la ferme et le moulin d'Hollers. On poussera —

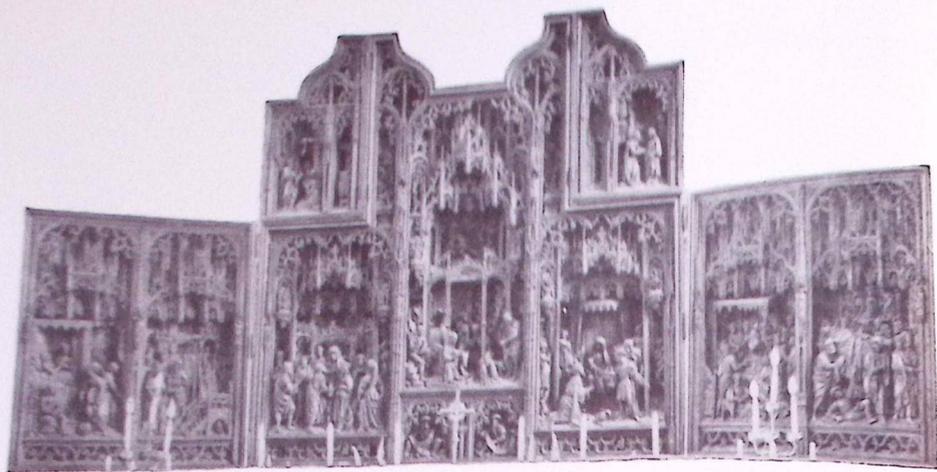


faire la causette. Des rideaux se soulèvent : des yeux de femme épient le voisin ou l'étranger. Il en va de même un peu partout en milieu rural : il faut bien alimenter les conversations de tous les jours... Derrière le sanctuaire, au-delà d'une petite place déclinée de forme triangulaire, il y a — en bordure des champs — le cimetière protégé par un mur de briques rouillées. Voilà qui nous rappelle certaine dure réalité à laquelle, hélas, il est impossible de changer quoi que ce soit... Il faut se détacher du cœur du village pour se perdre dans les environs. Nous l'avons dit : il y a là quantité de promenades à faire, par exemple vers le château d'eau, par le vallon boisé

de la Thyle et l'ancien moulin à eau du Try Cokia, et vers le parc Lorent, la ferme féodale du Châtelet, le point Sainte-Croix, la carrière abandonnée et les Quatre-Chênes... afin de revenir via le hameau de La Houlette non loin duquel on peut voir une magnifique ferme à portail monumental et vaste cour intérieure qui date vraisemblablement du XVII^e siècle. Les vieilles exploitations agricoles sont encore relativement nombreuses dans la région. Et elles sont des plus intéressantes parce que des plus typiquement brabançonnaises... Bois et riches campagnes se succèdent. Traversant en diagonale un champ de blé, un étroit sentier file en direction d'un bois où

si on le désire — jusqu'à l'église de Villers trop souvent négligée au profit des ruines abbatiales. Cette église, qui est romane, est cependant remarquable et garde deux prestigieux retables. Au retour, on verra la chapelle Sainte-Adèle, qui veille à la fourche d'un chemin digne de ce nom et d'un autre, qui n'est que de terre... De La Houlette, via le carrefour des Quatre-Chênes, on peut gagner, par une magnifique drève de peupliers, à travers bois, l'ancienne ferme abbatiale, que précède une porte monumentale, et les vestiges de la vieille fondation cistercienne. D'amples panoramas se découvrent ici et là. Des chapelles montent la garde au long des chemins. Nous

sommes, ici, au centre d'un pays ayant été sanctifié par la présence monastique et qui continue, semble-t-il, à être le bénéficiaire de la sollicitude céleste. Il fait calme sous le grand ciel toujours en mouvement. Et la terre se montre généreuse de ses dons. En été, les blés ondulent sous le vent léger. Ici et là, on voit trembler l'étoile d'un bluet tandis que, plus loin, éclate le rouge d'un coquelicot. Simplicité ! La nature a gardé tous ses droits et on éprouve, à la regarder, une satisfaction profonde, quelque chose comme un charme qui repose et envoûte ! Les saisons continuent à danser leur ronde immémoriale. La permanence est retrouvée.



Eglise Notre-Dame : Le fameux retable de la Vierge.

Lombeek-Notre-Dame

par Jacques MIGNON

Moyens d'accès pour piétons

Autobus (528) Bruxelles (Porte de Ninove) — Ninove (Ni). Descendre soit à la halte de Strijtem, soit à celle de Pamel et prendre ensuite à gauche de la chaussée de Bruxelles à Ninove jusqu'à 4 km au-delà du carrefour de la N. 9 et de la chaussée d'Asse à Enghien. S'engager ensuite à gauche (plaque : O.-L.-V.-Lombeek 2 km) dans l'artère qui conduit au pied même de l'église de Lombeek.

Voies d'accès pour automobilistes

La route d'accès la plus pratique et la plus rapide est la N. 9 (Bruxelles-Ninove). Sortir à cet effet de Bruxelles par la Porte de Ninove et suivre la chaussée de Ninove jusqu'à 4 km au-delà du carrefour de la N. 9 et de la chaussée d'Asse à Enghien. S'engager ensuite à gauche (plaque : O.-L.-V.-Lombeek 2 km) dans l'artère qui conduit au pied même de l'église de Lombeek.

Tout au long du voyage, admirons la campagne déjà chère à Pierre Bruegel et aimée par Jean Brusselmans, où s'étendent les immenses prairies de Schepdaal et les vastes prairies du Pajottenland.

Aux détours de la route, nous apercevons successivement les clochers des églises gothiques de Dilbeek, d'Itterbeek, de Bodegem-Saint-Martin et enfin de Lombeek-Notre-Dame, étapes d'un pèlerinage à l'abbatiale baroque de Ninove.

En vue de Lombeek-Notre-Dame, sur la route qui traverse champs, pâtures et potagers, on aperçoit une tour écourtée surplombant une toiture d'ardoises, protectrice d'une église aux richesses insoupçonnées.

Quelques pignons en escalier émergent au-dessus des saules têtards entre les peupliers peu touffus.

Possibilité de se restaurer ou de prendre un rafraîchissement à l'auberge « De Kroon », bâtisse du XVII^e siècle, qui regarde l'église de Lombeek.

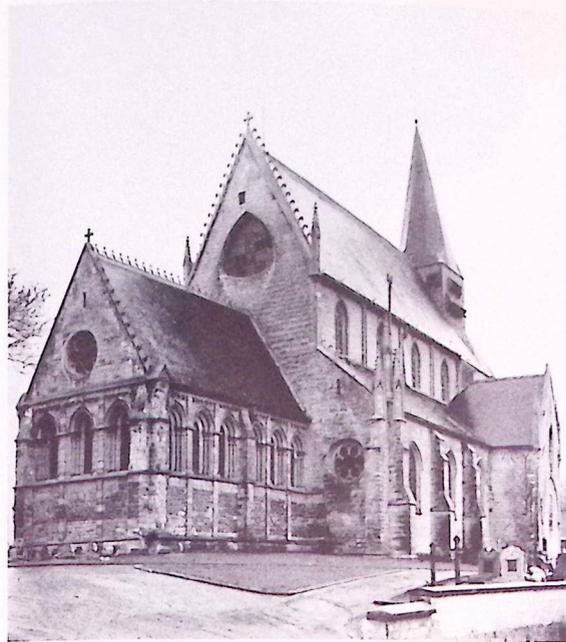
Le nom du village est celui du ruisseau : le Lombeek qui le donna aussi à d'autres communes : Borchlombeek et Lombeek-Ste-Catherine (Sint-Katherina-Lombeek). Il y avait certainement à « Lombecca » dès le XI^e siècle, une toute petite église qui dépendait de l'abbaye de Nivelles. Mais, ce ne fut peut-être qu'au XIII^e siècle, que le bourg fut érigé en paroisse par Nicolas, évêque de Cambrai. C'est à cette époque que la nouvelle église paroissiale devint un lieu de pèlerinage fréquenté.

D'après une enquête faite au mois d'octobre 1304, à la demande de sire Jean de Lombeek et par ordre de l'évêque Guy, on lit que « le bénéficiaire de la chapellenie de Notre-Dame disait tous les jours la messe à Lombeek, pour les pèlerins que de nombreux miracles y attiraient, et qu'il assistait au besoin, pour aider le curé, à tous les offices, tant aux matines qu'aux messes et aux vêpres ».

Alors que certains affirment que le sous-sol de l'église renferme encore de nombreux témoins de la période romane — l'arc triomphal en serait un témoin visible — l'église est presque entièrement gothique. Les dates ci-après sont faites pour nous en convaincre : chœur, vers le milieu du XIII^e siècle, la nef, vers 1275, le portail nord, XIV^e siècle et la tour vers 1315.

Empruntons un escalier de pierres, peu régulier, usé par les ans et les nombreux pèlerins, et faisons le tour de l'église. De l'époque baroque, notons l'encadrement de la porte d'entrée en pierre bleue.

Le chœur à chevet plat attire notre attention par son architecture noble et simple; le volume surtout est beau. Il forme une abside terminée par un mur plat à pignon triangulaire, percé de fenêtres à lancettes avec voussures. Une rose occupe le centre du pignon orné de crochets et aux angles, des clochetons surmontent les contreforts. Les impostes reçoivent les retombées des voussures tandis que des colonnettes à crochets ornent les fenêtres. Au-dessus, des modillons alternent avec des têtes grimaçantes (formule surtout chère à l'époque romane). Au siècle passé, il ne restait plus qu'une colonnette et beaucoup de



L'église gothique de Lombeek est dédiée à Notre-Dame.

modillons s'étaient effrités. Une restauration a redonné quelque lustre à ce chœur de style ogival primaire. Des vitraux modernes ont remplacé ceux de 1610 et de l'époque gothique.

Quant aux collatéraux, ils reproduisent le style de la nef, excepté quelques fenêtres transformées en rosaces. Au collatéral gauche, un ancien porche en saillie est décoré de pampres, de feuilles de chêne, de niches et de consoles. Au sud, un portail à colonnettes engagées, aux chapiteaux avec figures de personnages, est aujourd'hui muré.

La nef, nettement plus élevée que le chœur et les bas-côtés, est précédée en façade par une tour autrefois plus élevée.

Si vous avez le temps, jetez un coup d'œil dans le cimetière, vous y trouverez, avec un peu de chance, quelques vieilles pierres tombales : l'une de 1629 avec armoiries et inscriptions latines, une autre portant le nom de Joes De Pape « borgemeester van deser Parochie » et de sa femme morte en 1725, une autre encore intéressante par le nom du défunt, celle de Jacobus Byl « pastoor deser Parochie » die « stirf den 27 april 1780 in de ouderdom van 75 IAREN ». Nous reparlerons de lui dans un instant. Enfin, un obélisque — la plaque nominative a disparu — à la mémoire de Jérôme-Benoît Vonck, curé à Lombeek et frère du célèbre chef de la Révolution brabançonne. Il fut persécuté, pour cette raison, par le gouvernement autrichien. Lorsque les Vonckistes et les Vandernootistes se brouillèrent, il fut en proie à de nombreuses vexations. Jeté en prison et sa maison livrée au pillage, il mourut, victime de son zèle le 23 mai 1808, âgé de 61 ans.

Pénétrons maintenant dans l'édifice.

Depuis 1952, l'intérieur de l'édifice a retrouvé quelque peu son aspect primitif. En 1775, suivant la mode du temps, J. Byl, curé de la paroisse, s'adressa au stucateur Jean-Hurbain le Tor. En quelques semaines, l'intérieur de l'édifice fut enduit d'une épaisse couche de plâtre.

La nef élancée qui était couverte d'une voûte en bardeaux sous clé, haute de plus de vingt mètres — elle existe toujours au-dessus de

l'actuelle — fut cachée par une voûte à nervures croisées. Les mêmes travaux se firent pour les bas-côtés.

Les chapiteaux à crochets (XIII^e siècle) en pierre de Tournai, furent martelés et l'ordre toscan remplaça le gothique. Cependant, le XVIII^e siècle apporta un mobilier de qualité auquel s'attachent des noms d'artistes tels que Duray, Livinus Maes et Egidius Holeman. A présent, parcourons l'église en commençant par la nef latérale droite.

Tout au long des bas-côtés se trouvent des lambris et des confessionnaux Louis XV.

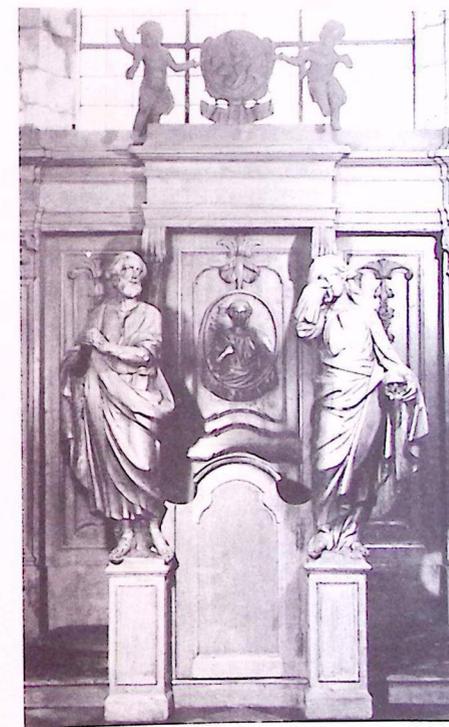
Dans le coin droit, admirons le banc du président de la fabrique d'église, au-dessus duquel figure en médaillon, un Saint-Hubert mitré ainsi qu'une paire d'anges. Les lambris portent également des pots avec chutes de roses. Ensuite, nous distinguons dans l'ordre :

a) 1^{er} ensemble : au milieu, un confessionnal avec d'une part, un Saint-Augustin, docteur de l'église, tenant une croce, un livre et un cœur flammé, et d'autre part, une Sainte-Hélène avec la Vraie Croix. Au-dessus du meuble, la Vierge, dans un médaillon, est entourée de deux anges. A droite, toujours suivant la même présentation, les Saints Jean et Paul; à gauche, Saint-Jacques le Majeur portant le bâton de pèlerin et la coquille. Saint-Thaddée est représenté avec une épée au lieu d'une lance.

Saint-Augustin naquit le 13 novembre 354, à Tagaste, petite ville de Numidie, en Afrique, près d'Hippone. Il était issu d'une famille peu riche. Durant sa jeunesse, il suivit tous les désirs d'un cœur corrompu. Les prières de Sainte-Monique, sa mère, l'amènèrent à la conversion. Ordonné prêtre, il devint plus tard évêque. Il présenta dans les premiers livres de Ses Confessions, l'abîme affreux de misères dans lequel il s'était plongé; plus tard, il écrivit son fameux ouvrage « De la cité de Dieu ».

Sainte-Hélène découvrit la Vraie Croix; elle était la mère de Constantin le Grand, premier empereur chrétien, célèbre par son édit de 313.

b) 2^e ensemble : une porte ajourée conduit au portail sud, aujourd'hui



Eglise Notre-Dame : Confessionnal Louis XV où figurent saint Pierre et sainte Marie-Madeleine encadrant une figure allégorique de la Paix.

muré; devant, une statue du Christ; au-dessus le Saint-Esprit et une toile de grande dimension, « L'adoration des Bergers ». Elle provient de l'autel baroque qui fut placé dans le chœur en 1771, à l'occasion de la modernisation de l'église — le retable fut alors relégué à l'endroit où se trouve de nos jours la Vierge de Lombeek.

c) 3^e ensemble : un confessionnal avec, à gauche, le roi David portant sa harpe et à droite, le Fils prodigue, sous l'aspect d'un porcher. Dans le confessionnal lui-même, la Justice et au-dessus, dans un médaillon, le Salvator Mundi entouré de deux anges.

d) 4^e ensemble : en relief, Saint-Mathieu, apôtre, en tenue d'évangéliste.

e) 5^e ensemble : toujours sous forme de médaillon, la Charité, représentée par une femme tenant un cœur flammé, et l'apôtre Philippe.

Sur l'autel de marbre, admirons un reliquaire vitré à ailerons. — L'ensemble porte les empreintes de plusieurs restaurations. — On y voit Saint-Hubert, dans une mouvement élégant, s'agenouiller devant le cerf, saisi dans une position inhabituelle. Ce petit ensemble, sculpture délicate et gracieuse, serait digne du talent de Delvaux. Remarquons la curieuse similitude avec le Saint-Hubert que nous verrons bientôt, au pied de la chaire de vérité. Celui du reliquaire, de plus grande qualité, n'aurait-il pas servi de modèle à l'autre ?

A propos de Saint-Hubert, second patron de l'église, on sait qu'il était issu d'une famille noble d'Aquitaine, qu'il passa sa jeunesse à la cour de Thierry III et que, selon toutes les apparences, il fut quelque temps au service de Pépin de Herstal, maire du palais d'Austrasie; enfin, qu'il aimait la chasse avec passion et qu'il se livrait aveuglément aux vanités mondaines. Un jour qu'il chassait dans la forêt des Ardennes, un cerf lui apparut avec, entre les bois, un Christ en croix. Hubert tomba à genoux et entendit une voix lui enjoindre « pour le salut de son âme » de quitter ce monde vain et frivole. Hubert obéit et devint un compagnon zélé de Saint-Lambert, évêque de Maastricht.



Eglise Notre-Dame : Chaire de vérité dont le soubassement a été traité par J. De Coninck.

A gauche du reliquaire se trouve une statue de Saint-Antoine portant le T, accompagné d'un porc.

La fenêtre ronde dominant l'autel présente deux tableaux de la vie de Saint-Hubert; les vitraux furent offerts par feu Frans Van Cauwelaert, en souvenir de ses parents.

Revenons dans la nef centrale qu'occupe une chaire de vérité du XVIII^e siècle. De type mixte, cette dernière est accompagnée en soubassement d'une composition sculptée en ronde bosse. Devant un tronc d'arbre, elle représente en grandeur nature, Saint-Hubert, le patron des chasseurs, agenouillé devant le cerf. Ce groupe est l'œuvre de J. De Coninck qui le réalisa en 1756.

Deux escaliers à une volée, au tracé légèrement incurvé, donnent accès à une cuve polygonale. Leurs rampes travaillées sont faites de rocailles superposées et taillées à jour. A base enflée, la cuve est décorée de panneaux. Ceux-ci sont délimités par des moulures sur lesquelles se déroulent jusqu'à mi-hauteur de belles feuilles d'acanthe. On peut voir dans le panneau central, l'allégorie de l'annonciation : un ange apparaît à Marie en prière. Un chêne au tronc robuste s'élève sous la cuve qu'il enfourche. Une des ramifications monte à droite pour former support à un abat-voix de dimension. Architrave et frise sont surmontées d'un fronton interrompu encadrant une agrafe avec rocailles. De beaux anges joufflus animent l'œuvre. Voyez ce bambin audacieux, regardant un serpent monstrueux, enroulé autour de l'arbre et cet autre tenant fièrement la croix. Les détails ne manquent pas : tentures avec cordelières, vêtements du Saint bien détaillés, animaux bien saisis.

Une tradition orale attache la composition de la chaire au nom de Laurent Delvaux (1696-1778). Dans le doute, nous dirons qu'elle est l'œuvre d'un ciseau correct, que la pensée y est claire et bien exprimée.

En remontant la nef, un Christ assis au calvaire (XVI^e siècle). Le nombre de figures de ce genre que renferment nos musées et



Eglise Notre-Dame : Christ assis au Calvaire, sculpture mouvante et pathétique du XVI^e siècle.

et la Vierge. Les deux derniers panneaux présentent des attributs faits d'instruments de musique.

L'ensemble orné d'éléments Louis XV n'en a plus pour autant l'esprit baroque : plus de rocailles mouvantes, ni d'arabesques capricieuses, mais déjà des éléments pris au répertoire décoratif de la période néo-classique (attributs, nœuds, médaillons et guirlandes).

En regardant ces boiseries, on a le pressentiment qu'un style va succéder à un autre. La ligne droite bientôt sévère, le néo-classicisme n'est plus qu'à deux pas.

En se dirigeant de la nef centrale vers le bas-côté gauche, le visiteur peut voir dans le coin, un médaillon avec la Vierge, patronne de l'église.

a) 1^{er} ensemble : un confessionnal, avec des figures de Saint-Jean Népomucène et de Sainte-Marie d'Egypte; au-dessus, deux anges tiennent un médaillon avec le cœur de Marie; à gauche, Saint-Pierre avec ses clés et Saint-Thomas avec une lance; à droite, Saint-André tenant une croix et Saint-Simon; en tout, les sept panneaux, séparés par des pilastres, sont décorés de rinceaux, de coquilles, de fruits. Saint-Jean Népomucène était chanoine à Prague, capitale de la Bohême. L'impératrice Jeanne le choisit comme directeur de conscience. Wenceslas, l'empereur, aimait sa femme avec passion, mais, comme il était d'un caractère changeant et capricieux, il se livrait de temps à autre à des excès de jalousie. Bientôt, sa jalousie ne connut plus de bornes et il interpréta mal les actions les plus anodines de son épouse. Enfin, il en vint à former le projet de se faire révéler par Jean Népomucène, les confessions de l'impératrice; mais ses tentatives restèrent vaines. De guerre lasse, l'empereur le fit jeter dans le fleuve.

Marie d'Egypte quitta son père et sa mère à l'âge de douze ans et malgré eux, se retira dans la ville d'Alexandrie. Elle y vécut dix-sept ans dans la prostitution. S'étant rendue un jour à Jérusalem,

églises, montre combien ce thème du Christ au calvaire fut populaire à la fin des temps gothiques. Le comte de Borchgrave d'Altena en a dressé une liste pratiquement complète pour notre pays. La statue que voici — sauf les bras — est taillée dans un tronc de chêne (1 m. de diamètre). Le Christ attend les bourreaux pendant qu'ils achèvent la préparation de la croix. Il est assis sur un bloc, nu et garrotté. Couronné, il tient dans les mains, un morceau de bâton en guise de sceptre. Le manteau, dont on l'avait affublé par dérision, le recouvre au niveau des hanches pour retomber ensuite aux pieds; là, un crâne qui, d'après la tradition, est celui d'Adam, premier pécheur enseveli où s'achèvera la rédemption.

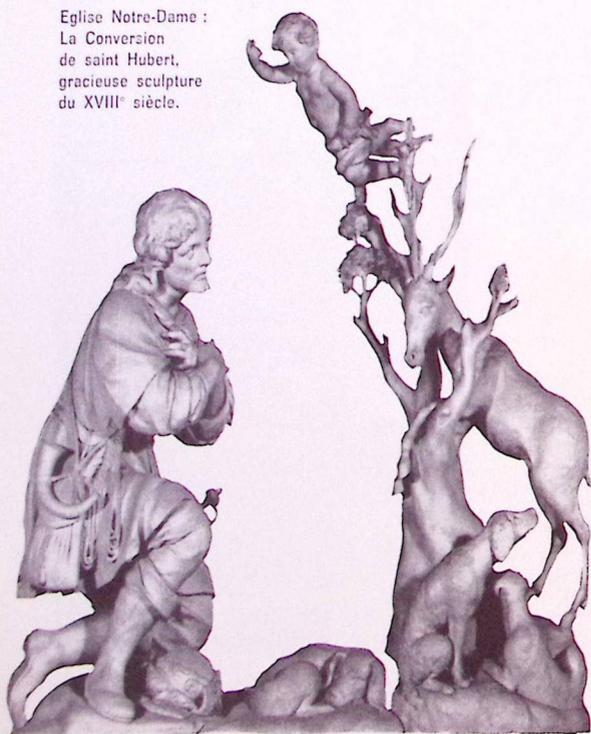
Le visage, un beau morceau de sculpture, est expressif. Les yeux avec poches sont ouverts et enfoncés; les sourcils et le nez bien dessinés, une splendide barbe aux boucles croisées, donnent à ce visage allongé un caractère émouvant et plein de dignité. La tête est portée par un long cou, sur un buste aux pectoraux bien marqués. Signalons la disproportion entre les cuisses et les jambes. Si le cœur vous en dit, allez donc en voir d'autres dans la région, ceux de Gaasbeek, de Lennik-Saint-Martin, d'Herfelingen.

Les orgues qui dominent le porche d'entrée sont une création de Jean-Baptiste-Barnabé Goynaut, natif de Condé (vers 1725-1780).

C. Bogaert, maître menuisier est l'auteur du jubé et du buffet d'orgues. Quant à Jacques De Coninck (sculpteur à Bruxelles, qui réalisa notamment un confessionnal livré, en 1739, à l'abbatiale des Prémontrés, à Ninove), il donna par ses reliefs et ses anges une qualité déjà assurée à l'ensemble.

Dix anges avec partitions, tambourins et trompettes sont les gardiens de cette œuvre remarquable. Elle est faite de six colonnes fuselées, avec piédestal et entablement supportant une balustrade Louis XV, ornées de rinceaux et de coquilles. Les chapiteaux des colonnes sont composites. Elles séparent les cinq compartiments : une grande porte centrale avec écoinçons, constitués de décors Louis XV et deux portes latérales, surmontées d'un médaillon représentant le Christ

Eglise Notre-Dame : La Conversion de saint Hubert, gracieuse sculpture du XVIII^e siècle.



Eglise Notre-Dame : Les orgues sont une création de Jean-Baptiste-Barnabé Goynaut.

salem, elle y trouva la foi et saisie de remords, se retira pendant 47 ans dans le désert.

b) 2^e ensemble : une porte ajourée conduit aux fonts baptismaux. Elle est dominée par un médaillon du Bon Pasteur.

c) 3^e ensemble : un confessionnal avec Saint-Pierre et Marie-Madeleine aux longs cheveux, tenant en mains un crâne. Entre les deux statues, un médaillon portant une figure allégorique de la Paix.

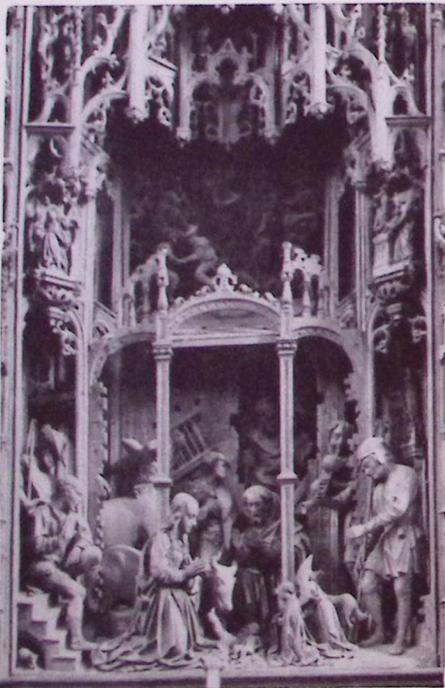
d) 4^e ensemble : une très belle tête de l'apôtre Bartholomée, entourée de quatre panneaux avec pilastres et chutes de fleurs.

e) 5^e ensemble : encore deux médaillons, celui de Jacques le Mineur, barbu et de Sainte-Constance.

Au bout de cette nef, trônant dans une niche, au-dessus d'un autel de marbre commandé par le curé Vonck, la Vierge de Lombeek du XIV^e siècle, les cheveux ondoyant jusque dans la nuque, est vêtue d'une simple robe. Marie, debout, porte l'enfant presque de profil. Elle est représentée dans une pose légèrement déhanchée. Une petite brochure d'Augustinus De Pape, imprimée en 1701, contient le récit des principaux miracles opérés par la Vierge. Don Franco de Weyls, abbé de l'abbaye d'Affligem, fit don des vitraux au-dessus de l'autel. Les scènes retracent la vie de la Vierge.

Le chœur est séparé du reste de l'église par un banc de communion néo-gothique, animé d'arcs trilobés, de remplages flamboyants et de colonnettes avec anneaux, finement travaillés. Quoique du siècle passé, cette œuvre n'est imprégnée d'aucune sécheresse et mérite d'être conservée.

De gauche à droite, nous voyons Jésus en conversation avec la Samaritaine, Jésus et les compagnons d'Emmaüs, Melchizedech, le prêtre-roi, bénissant Abraham, un ange apportant du pain au prophète Elie réfugié dans le désert.



Détail du retable de Lombeek-Notre-Dame : La Nativité de Jésus-Christ.

Avant de pénétrer dans le chœur, jetons un regard sur le calvaire (1500). Ensemble de petite dimension, mais très expressif, il dérive de calvaires célèbres comme ceux de Saint-Pierre à Louvain, de Wommel et de Wisbecq. C'est une œuvre où l'émotion de l'âme, où l'expression de la souffrance et de la pitié sont un souvenir du dolorisme cher à Van der Weyden.

Le chœur baigné de lumière, éclairé par une série de quinze fenêtres en lancettes et une rosace est d'une élégance rare. Il est recouvert d'une voûte en berceau lambrissé. Les vitraux de face, de date récente, représentent les mystères joyeux, douloureux et de la glorification.

Mystères joyeux :

1. l'annonciation
2. la visitation
3. la naissance de Jésus
4. la purification de Marie
5. Jésus retrouvé au temple.

Mystères douloureux :

1. Jésus est arrêté au Jardin des oliviers
2. la flagellation
3. le couronnement d'épines
4. le portement de la croix
5. le crucifiement.

Mystères glorieux :

1. la résurrection de Jésus
2. l'Ascension
3. la Pentecôte
4. l'assomption de la Vierge
5. le couronnement de la Vierge.

La rose au-dessus des fenêtres nous montre la Sainte Trinité entourée d'anges.

Sur les côtés, des bancs aux décors Louis XV sont placés en guise de stalles. Puis, aux murs, comme lambris, une suite de grandes toiles, grisailles assez médiocres, reproduisant encore des scènes de la vie de la Vierge (XVIII^e siècle).

- A gauche,
- la présentation au temple
 - la visite de la Vierge à sa cousine Elisabeth
 - le mariage de la Vierge
 - l'assomption.

Ces quatre toiles, d'une main identique, s'opposent aux quatre de droite figurant :

- l'annonciation
- la naissance de Jésus
- la circoncision
- une variante de l'assomption.

Tandis que les trois premières scènes sont valables, la dernière n'a plus aucun caractère.

Mais, ce qui attire davantage nos yeux, c'est évidemment le chef-d'œuvre de Lombeek : le retable de la Vierge. Ce joyau de l'art inspiré directement des textes (ancien et nouveau testaments — évangiles apocryphes — légende dorée), devait servir à l'édification des fidèles. Il constituait en quelque sorte, un « Liber biblicum pauperum » que le peuple émerveillé contemplant avec recueillement. Cet ensemble comporte une partie centrale (2 m 45 de haut) et deux volets latéraux plus petits. La longueur totale est de 5 m 28 ! De gauche à droite, se succèdent :

- la naissance de la Vierge
- la présentation de la Vierge au temple
- le mariage de la Vierge
- la Nativité
- l'adoration des bergers
- la dormition de la Vierge
- les funérailles de la Vierge.

La naissance de la Vierge

La tradition rapporte qu'Anne dont le nom hébraïque signifie « gracieuse » eut successivement trois maris : Joachim, Cléophas et Sa omé.

De Joachim, elle eut une fille, la Vierge Marie.

Cette première scène figure la chambre de l'accouchée.

À premier plan, une garde-couche, assise, tient tendrement le nouveau-né dans les bras. A l'arrière, Sainte-Anne, vieillie et couronnée, est couchée dans un lit, adossée à plusieurs oreillers. La mère de la Vierge tend la main pour prendre un fruit que lui présente une servante, debout, à côté d'elle. Une autre, devant l'âtre, prépare vraisemblablement une panade. Elle enserme dans la main droite, une cuiller tandis que l'autre, endommagée, suppose qu'elle tenait une écuelle. Une troisième servante, la plus grande de toutes, portant sous le bras un très beau plateau à godrons et essayant d'échapper de dessous son tablier des clés et une bourse, suggère un mouvement de curiosité vers l'accouchée. La pièce que nous avons sous les yeux, nous fait immédiatement songer aux primitifs, le maître de Flémalle, Van Eyck, Bouts. Elle est la représentation exacte d'une chambre du début du XVI^e siècle et comme chez les peintres, le retable pourrait servir de base à une étude de costume et du mobilier gothique.

En arrière-plan, le beau lit à courtines, garni de lambrequins à glands, posé sur une estrade (sur la partie supérieure, on peut lire de face : Sancta Anna) et de côté « Ora. P. N. »), et, derrière la servante, les fenêtres aux fenestragés flamboyants. A l'extrême gauche, une chaise aux accoudoirs surmontés de chimères, est sculptée à la manière gothique, c'est-à-dire avec cadres et panneaux ornés de « plis de serviette ». A droite, nous distinguons un dressoir de forme triangulaire dont on ne voit que la tablette supérieure du dais, et

trois ans gravir les quinze marches qui la séparent du prêtre Zacharie, l'accueillant à bras ouverts au seuil du temple.

La Vierge enfant, à la longue chevelure, est aidée par un ange et porte un sac rempli d'offrandes à Dieu. Le temple, édifice complexe, est situé sur une butte. Au bas de l'escalier, Sainte-Anne de face, les mains jointes et dans une position déhanchée, regarde son époux qui, surpris, suit du regard son enfant.

Cette histoire purement légendaire (racontée également dans le protévangile apocryphe de Jacques) offre au sculpteur l'occasion de donner libre cours à son goût du détail pittoresque. Regardons les turbans, la beauté des costumes; les chaussures, parfaitement représentées, ce beau lévrier en attente, sous le palier de l'escalier, ce singe grignotant. La profusion de décors gothiques (arcs, accolades, gables, consoles, fleurons, pinacles, redents) est surprenante. La balustrade aux montants travaillés est terminée par des lions stylisés.

Le mariage de la Vierge

« ...une voix sortit du fond du temple disant que tous les hommes nubiles et non mariés de la maison de David devaient s'approcher de l'autel, chacun portant une baguette à la main, et la voix ajoutait que la Vierge aurait à épouser celui d'entre eux dont la baguette produirait des feuilles... et aussitôt la baguette de Saint-Joseph produisit des feuilles ».

Dans le cadre d'une église gothique, en présence du grand prêtre, coiffé d'une mitre, les fiancés ont uni leur main droite, sous la lourde étole couverte de pierres précieuses. La Vierge couronnée est présentée par deux anges aux ailes déployées et par deux femmes richement vêtues. Celle de l'avant-plan est la plus remarquable par son attitude de trois-quarts, relevant les bords de sa longue robe bordée d'une ganse perlée. Elle porte la coiffe à résille

une cheminée dont les pieds-droits de qualité sont reliés par le manteau, surmonté d'une hotte. Sur celle-ci, Moïse porte les tables de la loi. Pas un détail n'a échappé au sculpteur : les fils de broderie du coussin et des coiffes, les plis et les crêtages, le panier d'osier rempli de tissus et d'une paire de ciseaux, les chenets. Même la flamme de l'âtre, allongée et altière, se trouve matérialisée.

Cette scène, franche, pleine de bonheur, où le souci de la vie quotidienne est présent, d'une naïveté et d'une vérité toute naturelle, a été de nombreuses fois représentée au cours des temps.

D'origine orientale, déjà signalée au X^e siècle dans le Monologue de Basile II (Musée du Vatican), cette légende devint par la suite, très populaire en Allemagne et dans les Pays-Bas jusqu'au milieu du XVI^e siècle. Outre le maître de Lombeek, des artistes tels que le Maître de Marie (1460-1480), Gérard David et plus tard, Van Orley ont représenté cet épisode avec beaucoup de bonheur.

La présentation de la Vierge au temple

« Anne conçut et mit au monde une fille qui fut appelée Marie. Et lorsque furent achevées les trois années de l'allaitement, l'enfant fut conduite au temple avec des offrandes. Le temple était situé sur une montagne; et pour parvenir à l'autel des holocaustes qui se trouvait à l'extérieur, on avait encore à monter quinze marches, correspondant aux quinze psaumes graduels. Et voici que la petite monta toutes ces marches sans l'aide de personne, comme si elle était déjà dans la perfection de l'âge. Dans le temple où elle vécut jusqu'à son mariage, elle partagea son temps entre la prière et le travail, cousant et brodant avec ses compagnes ».

Voilà ce que raconte Jacques de Voragine dans sa très célèbre Légende Dorée (1228-1298).

La scène représentée ici, nous montre Sainte-Anne et Joachim, un homme et deux femmes, tout émerveillés de voir cette fillette de

du XV^e siècle. Ses merveilleuses tresses, qui lui tombent dans le dos, épousent le mouvement de son buste et font contre-courbe aux plis de sa robe. Le personnage est charmant et en quelque sorte photographié. Derrière Saint-Joseph, huit de ses compagnons évincés portent les habits de l'époque. Celui de face à la main abimée, tenait vraisemblablement sa baguette. Remarquons leurs chaussures à bout carré avec crevés verticaux qui contrastent avec celles de Joseph, toujours pourvues de patins de bois à la manière ancienne.

Citons aussi les très belles balustrades flamboyantes comme pouvaient en faire alors nos ferronniers.

L'annonciation (dans le haut de la partie centrale — à gauche).

« Après ses fiançailles, Marie retourna à Nazareth, dans la maison de ses parents avec sept vierges que le prêtre lui avait données pour compagnes. C'est vers ce temps là que l'ange Gabriel lui apparut, pendant qu'elle était en prière, et lui annonça que d'elle naîtrait le fils de Dieu ».

Cette scène, renouvelée, n'en est pas moins fort belle. Elle nous montre l'ange Gabriel, ailes déployées, vêtu d'une aube et portant la chape. Tenant un sceptre et une banderole, il s'est approché de la gracieuse vierge qui, agenouillée, s'est détournée de son prie-dieu.

Elle a le regard baissé et semble étonnée par la grande nouvelle. Véritable transposition d'une annonciation peinte par un primitif, on trouve ici, à nouveau, tout le mobilier d'une chambre : lit à baldaquin, prie-dieu, cheminée avec hotte ornée d'une niche contenant la figure d'un prophète.

La Nativité ou l'Adoration des Bergers — panneau central.

A voir cette belle scène qu'est la nativité, on se croirait transporté devant un merveilleux tableau du XV^e siècle. Nous songeons im-

médiatement à cette extraordinaire peinture qu'est la Nativité du musée des Offices à Florence, œuvre maîtresse d'Hugo van der Goes. Dans un décor de ruines traditionnelles faites d'éléments gothiques — rinceaux, pinacles, arcs trilobés, contreforts fleurdonnés — mêlés de détails renaissance — pilastres, colonnettes, balustres, arcatures à olives —, la Vierge, jeune et belle, est recueillie ainsi que Saint-Joseph. Par des gestes traditionnels, ils entourent leur enfant-dieu qui git sur la paille et est couvé du regard par deux anges et un chien. Les bergers, modestement habillés, sont accourus. Un premier est assis sur les marches d'un escalier, en-dessous duquel, sous une arcade en plein-cintre, un chat croque une souris. Un second, houlette en main et bonnet plat sur la tête, est en admiration pieuse tandis que, derrière lui, un joueur de cornemuse égrène quelques notes.

Le sculpteur n'a pas oublié l'âne, la tête relevée, et le bœuf, accroupi, réchauffant l'enfant.

Au-dessus de la nativité, une scène bien curieuse se compose d'un groupe de paysans venant d'apprendre la bonne nouvelle par la voix des anges. Aussitôt, ils laissent éclater leur grande joie et esquissent une « guinche » au son de la cornemuse. Cette petite composition, sans doute la plus dynamique de tout le retable, préfigure certaines œuvres de Bruegel.

En-dessous de l'adoration des bergers, qui cont ces 2 prophètes ? Nous serions tentés de donner un nom à ces deux vieillards accroupis avec phylactère au mouvement sinueux. Ne seraient-ils pas Isaïe et Michée, les deux prophètes dont les prédictions annoncèrent directement la nativité du Christ. Voici d'ailleurs d'après les textes : Isaïe (chapitre VII, verset 14) :

« C'est donc le seigneur lui-même qui va vous donner un signe. Voici : la jeune-fille est enceinte et va enfanter un fils qu'elle appellera Emmanuel (Dieu avec nous) ».

Michée (chapitre V, verset 1) :

« Mais toi Bethléem, le moindre des clans de Judas, c'est de toi que me naîtra celui qui doit régner sur Israël ».

L'adoration des mages.

Le thème initial des mages dérive d'un évangile canonique, celui de Saint-Mathieu. Ils sont représentés pour la première fois dans les catacombes de Priscilla à Rome et aux IV^e, V^e, VI^e siècles. Ce sujet est repris sur les sarcophages d'Italie et de Gaule et triomphe en Occident dès le Moyen Âge.

La Vierge, vue de face, est assise sur un trône garni de courtines et de lambrequins terminés par des franges. Elle tient sur les genoux l'enfant qu'elle offre à l'adoration des mages. Une barrette lui enserre le visage plongé dans la pénombre. Les trois mages sont trois : le premier, agenouillé devant l'enfant, présente sa riche offrande, une coupe de prix ; il porte un costume somptueux, une cape avec collier, l'épée suspendue aux hanches ; en signe d'humilité, il a déposé son turban sur le sol. En face de lui, un prince oriental, dans une tunique bien ajustée et coupée au-dessus du genou prépare également l'offrande, un ciboire d'or. Un troisième à longue barbe surveille la scène. Un curieux soldat à l'antique situe l'épisode dans le temps tandis qu'un homme en toque et un berger complètent la composition.

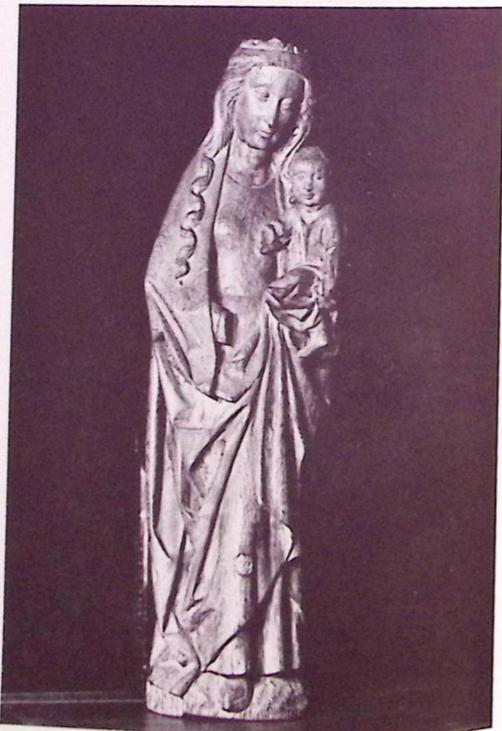
En contemplant cette partie du retable, on ne peut s'empêcher de songer déjà aux adorations des mages de nos maîtres anversois du milieu et de la seconde partie du XVI^e siècle.

La rencontre d'Elisabeth et de la Vierge Marie

Au-dessus de l'Adoration des Mages, un groupe figurant la rencontre d'Elisabeth et de Marie a été refait.

Jacques de Voragine raconte qu'« Elisabeth était grosse de six mois lorsque la bienheureuse Vierge Marie qui avait déjà conçu le Sauveur vint la voir pour la féliciter... Marie resta trois mois avec sa parente, la soignant dans sa grossesse et ce fut elle qui, de ses mains, reçut l'enfant nouveau-né et remplit en quelque sorte, pour lui, l'office de sage-femme ».

Derrière les deux cousines, le fond ancien est fait de constructions diverses. Une porte entrouverte est un signe de bon accueil.



Eglise Notre-Dame : Vierge à l'Enfant (1500 environ).

La dormition de la Vierge

«...je vous apporte ici une branche de palmier du paradis que vous ferez porter devant votre cercueil dans trois jours car votre fils vous attend auprès de lui ! Et Marie : « Si j'ai trouvé grâce devant tes yeux, daigne me dire ton nom ! Mais, surtout, je te demande avec insistance, que mes fils et frères, les apôtres se rassemblent autour de moi afin que je puisse les voir de mes yeux avant de mourir, et de rendre mon âme à Dieu en leur présence et être ensevelie avec eux ! Et, elle fut exaucée ».

La mort de la Vierge eut vraisemblablement lieu à Ephèse.

Ici, nous assistons moins au décès de la mère du Christ qu'au dernier soupir d'une chrétienne du XVI^e siècle. Marie, tête rejetée en arrière, bouche entrouverte, vient de rendre l'âme. Tout près de sa « mère », le fils, Saint-Jean, présente le cierge. Il est accompagné de Saint-Pierre aux cheveux en couronne et portant la barbe. Le chef des apôtres a interrompu la lecture du verset : « Benedicam dominum in omni tempore » et bénit la défunte. Plusieurs apôtres marquent leur effroi. L'un lève un encensoir, un autre essaye en soufflant d'en ranimer la braise.

A l'avant-plan, un apôtre couché, binocle sur le nez, le coude appuyé sur un tabouret, poursuit sa lecture. Comme dans le premier tableau, la naissance de la Vierge, nous distinguons un lit avec courtines, et lambrequins à glands, une chaise gothique et une escabelle.

On ne saurait douter que ce tableau était une œuvre destinée à l'édification et en somme, une formule d'ars bene moriendi.

Les funérailles de la Vierge

« Transportez le corps de la Vierge dans la vallée de Josaphat, déposez-le dans le monument que vous y trouverez... ».

Pierre entonna : « Exiit Israël de Aegypto, alleluia » et les apôtres se mirent en chantant. Attirés par la douceur de cette musique, tous les Juifs accouraient, s'informant de ce qui se passait. Quelqu'un leur dit : « C'est Marie que les disciples de Jésus portent au tombeau ». Sur quoi, les Juifs de prendre les armes et de s'exhorter l'un l'autre en disant : « Venez, nous tuerons tous les disciples et nous brûlerons ce corps qui a porté l'imposteur ».

« Nous voyons ici l'instant où le corps de la Vierge couché sur une civière est emporté par les apôtres ; Saint-Jean marche en tête, tenant la branche de palmier. Un assaillant dont les mains étaient collées au corps de la défunte vient de se détacher et git sur le sol ».

[D'autres groupes secondaires peuvent être vus :

- au-dessus des épousailles de la Vierge :
 - Anne et Alcana distribuant des aumônes aux pauvres
 - Anne réprimandée par le grand prêtre

— au-dessus de l'adoration des bergers :

- Joseph et Marie se rendant à Bethléem
- la circoncision

— au-dessus de l'adoration des mages :

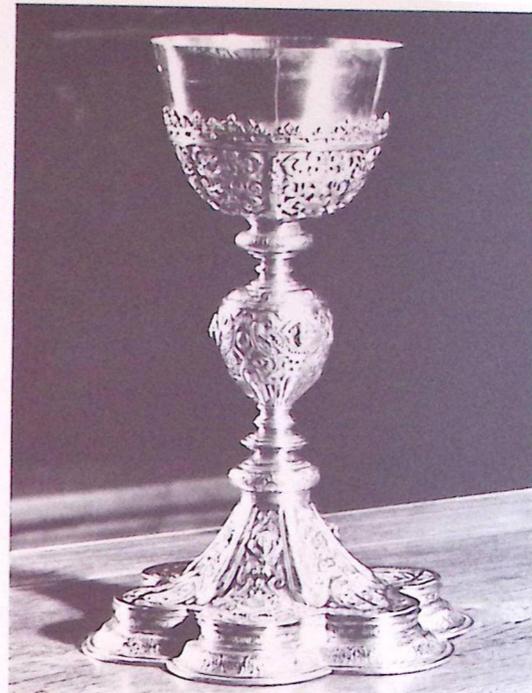
- Jésus présenté au temple
- la fuite en Egypte

encadrant le haut de l'adoration des mages :

- le buisson ardent
- Gédéon et la toison.

Au haut des pieds-droits qui divisent le retable, dans des niches, nous reconnaissons les figures des prophètes Ezechiël, Isaïe, Daniel, et David...

Le maillet gravé sur le cadre de la caisse est la marque des sculpteurs de Bruxelles et, de ce fait, rattache le retable à



Eglise Notre-Dame : Calice en vermeil (1620).

l'école bruxelloise. Aucun écrit n'est venu confirmer une date, ni éclaircir la paternité de l'œuvre. Au siècle dernier, on situait encore l'œuvre au XV^e siècle et A. Wauters l'attribuait à un hypothétique Jean de Lombeke qui aurait exécuté deux sceaux du duché de Brabant. D'après H. Rousseau, « peut-être pourrait-on en attribuer la paternité à Passier Borremans, fils de Jean, lequel exécuta, vers la même époque, le retable de Saint-Crespin et Crespinien à Herenthals ».

Nous nous rattacherons plutôt à l'avis du savant conservateur en chef honoraire des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, le comte J. de Borchgrave d'Altena qui, avec Joseph Destrée, pense qu'il s'agit d'un artiste différent qu'il convient d'appeler, en attendant plus amples informations, le « maître du retable de Lombeek ». Dans sa brillante étude sur le retable, « il croit pouvoir restituer à l'entourage de cet anonyme brabançon, une adoration des mages (Musée provincial de Bonn) et l'épithaphe de l'évêque Jacques de Croy, conservée aujourd'hui, au trésor du Dom à Cologne ».

Quant au retable, on sait qu'il se trouvait encore au siècle passé à l'autel du collatéral gauche, que, pendant les troubles du XVI^e siècle (1580), il fut déposé à Lennick, dans une ferme. La ferme brûla et par miracle, la grange où il se trouvait fut épargnée. Lorsqu'on enleva le retable de sa cachette, on s'aperçut qu'il était double et que sa partie postérieure était formée de volets peints qui se fermaient comme ceux d'un polyptyque. La presque totalité de ces panneaux fut abîmée par l'humidité, excepté un fragment, aujourd'hui aussi disparu, qui semblait représenter l'apparition de Jésus-Christ à Marie après sa résurrection. D'après Wauters, cette œuvre aurait daté de la première partie du XV^e siècle.

Là, toujours dans le chœur, à droite du retable, vous verrez un coffre à archives. Important par ses dimensions (252 × 65 × 52), il est inégalement séparé à l'intérieur par une cloison de bois tandis qu'à l'extérieur le couvercle seul est divisé. L'ensemble est confectionné d'ais taillés en plein bois, ajustés à plat-joints. Des bandes de fer ou pentures fixées à l'aide de clous à tête carrée maintien-

nent les planches (5 cm d'épaisseur). Pourvu de huit poignées, ce coffre nous rappelle que les ancêtres du meuble étaient toujours prêts à être emportés.

On remarquera aisément quelques restaurations. Des planches, sans doute vermoulues par le temps, ont été remplacées dans le couvercle tandis qu'une des serrures manque. Il ne reste plus que deux pieds en forme de griffes qui devaient protéger le coffre de l'humidité. On sait qu'au cours des temps, l'eau et le feu ont été les principaux agents destructeurs.

Cette œuvre de charpentier fermait jadis à l'aide de trois clés que possédaient les différentes autorités.

Jetons un coup d'œil attentif sur le type de fermeture. Une auberonnrière, plaque métallique, est fixée sur la partie antérieure du coffre. Percée d'une fente, elle peut recevoir l'auberon dans lequel vient ensuite s'engager le pêne quand le morillon se rabat. Ne pouvant être trop exclusif dans la datation des coffres — car il n'est pas rare de trouver jusqu'au XVI^e siècle, des coffres faits à la méthode du XIII^e siècle, cet examen de serrures nous incline à penser qu'il est du XV^e siècle.

Avant de quitter le chœur, pénétrons à notre gauche, dans la sacristie (1900). D'autres œuvres d'art nous y attendent.

- a) une sainte Anne et l'Enfant Jésus du XV^e siècle, provenant d'un ancien retable.
- b) un saint évêque du XV^e siècle.
- c) une très belle Vierge avec l'Enfant Jésus de vers 1500.
- d) un saint Jacques le Majeur, en chêne, du milieu du XVI^e siècle.

Mais malheureusement, il n'y a plus trace d'un Christ montrant ses plaies, pièce mentionnée dans « Notes pour servir à l'inventaire des œuvres d'art du Brabant », du comte de Borchgrave. Celle-ci a été volée, il y a quelques années, mais on en conserve heureusement une bonne photographie.

On peut également y admirer trois pièces d'orfèvrerie.



De l'église au moulin de Lombeek, en longeant le mur d'enceinte du château Rokkenborch.

Sous le pied, on peut lire l'inscription « D. Jacquelyne Colyn, D. Marguerite Colyn 1620 ».

Un ostensor-tourelle en argent doré, travail anversoise du XVII^e siècle. Il est marqué d'un I couronné. On perçoit dans cette œuvre une imitation de l'architecture baroque, mode en orfèvrerie religieuse, surtout depuis la fin du Moyen Age. La silhouette est élégante et svelte.

Le pied à six lobes, décoré d'anges supporte une tige interrompue par un nœud. Une base avec cavet reçoit la lunule de cristal dont les extrémités sont enserrées dans des bagues dentelées. Le cylindre est flanqué de six colonnes torses sur piédestal; celles-ci sont accompagnées d'ailerons feuillagés avec courbes et contre-courbes et soutiennent des édicules surmontés de dais. Deux anges munis de soleils rayonnants les entourent. Un Christ en croix surmonte le tout.

Un antependium (1736)

C'est un travail bruxellois, probablement un don de l'archiduchesse Marie-Thérèse. Il est décoré de rinceaux, de fleurs, de courbes et de contre-courbes.

Une bourse

De forme carrée, elle était destinée à conserver les espèces sacrées. La tapisserie dont elle est faite, représente Dieu le père assis sur un trône, portant la tiare et tenant la croix.

Un « Missale Romanum »

Cette édition Plantin est protégée par une couverture rouge avec ornementation en argent. Sur la couverture avant, en médaillon, la Vierge de Lombeek; en-dessous de cette image se lit une inscription « Effigies BV Lombecanae ». Sur la couverture arrière, on peut voir un Saint-Hubert également en médaillon avec des motifs en argent. Après cette visite enrichissante, reprenons la route qui serpente à travers le village et arrivons au domaine de Rokkenborch.

Le château est situé au bout d'une longue allée bordée d'arbres centenaires, au milieu d'un parc touffu.

1) un calice en vermeil au pied lobé.

C'est un travail au poinçon d'Anvers (XVII^e siècle). Il est marqué d'une main, d'un T sous une couronne et des lettres CR également couronnées. Le calice comprend une coupe tulipe évasée, avec fausse coupe rehaussée de médaillons. La fausse coupe est ornée de trois scènes : une dernière cène, une vierge de pitié et une crucifixion. Ces trois tableaux sont entourés de cornes d'abondance avec épis de blé et de grappes de raisins, symboles de l'eucharistie. La coupe est supportée par une tige balustre à nœud décoré d'angelots ailés et de pampres. D'autres scènes animent le pied : angelots portant des épis, cornes d'abondance, Jésus attablé avec les disciples d'Emmaüs, deux Israélites, Josué et Caleb, revenant du pays de Canaan avec une énorme grappe de raisins — ils furent envoyés par Moïse avec dix autres compagnons comme espions et pour s'assurer de la fertilité du pays. Ces scènes sont délimitées dans le bas par un filet perlé. Sous le pied, une inscription millésimée : « Christo D. Sacrum Domicella Magdalena Smits Vidua Joannes Simons Domicella Sozanna Joosens Uxor Jacobi De Coster — Soror Maria Simons Religiosa Novitia Sua Munificentia. Hoc Ciborium Deauratum Conventii S. Catharinae De Senis DC 93 A^o MDCXLI ». Cette inscription a disparu de nos jours.

Un second calice en argent doré (1620) au poinçon d'Audenaerde comprend un vase avec fausse coupe sur une tige balustre reposant sur un pied à six lobes. La coupe tulipe évasée avec à la base une fausse coupe faite d'ornements ajourés, est une véritable dentelle finement ciselée. Le nœud est décoré de têtes d'ange avec enroulements et d'une rangée de godrons. Sur le pied, dans les six lobes : les armoiries féminines de la famille Colyn; la trahison de Judas; le reniement de Saint-Pierre; le jugement de Jésus, sa passion et les attributs de la passion; une échelle, vraisemblablement une allusion à la descente de croix; un buste d'homme.

Voici ce qu'en dit Wauters, vers le milieu du siècle passé : « Rokkenborch, autrefois villa fortifiée, est aujourd'hui abandonné; on l'a converti en une métairie qui est entourée de prairies. Cependant, il offre encore de curieux vestiges de son ancienneté. Il se compose de deux bâtiments à angles droits; à l'un deux, on remarque, aux angles de l'édifice, des gargouilles gothiques et sous un cordon de pierres, une suite d'arcatures cintrées dans le genre de celles qui décorent l'extérieur du collatéral nord de l'église; quelques fenêtres sont hautes, étroites, coupées par des meneaux croisés, et ont évidemment été ouvertes après coup; d'autres sont de dimension excessivement restreinte et datent probablement ainsi que le corps de l'édifice, du quinzième siècle. Le second bâtiment a été construit vers l'an 1700. Dans une prairie située au sud de ce petit manoir bordé de trois côtés par des chemins et du quatrième par un ruisseau, se trouvait autrefois, une espèce d'enceinte de terre dont il ne reste presque plus rien ». L'auteur signale des trouvailles faites aux environs de 1835, de débris d'antiquités romaines et de tas de cendres de bois... à l'autre extrémité du village, au hameau d'Hunsel, on déterra des tuiles romaines. Tout cela ne serait-il pas une preuve à verser au dossier de l'ancienneté du site de Lombeek et de sa protection? Après avoir été la proie des flammes à la fin du XIX^e siècle, Rokkenborch est aujourd'hui, la demeure restaurée du docteur Bayens. Il semble avoir gardé des traits signalés lors de sa précédente description, deux bâtiments à angle droit crénelés, petites ouvertures, arcatures cintrées, arcade géminée centrale et gargouilles.

Le manoir est encore en partie entouré d'eau. On peut y voir dans plusieurs salles, de riches collections d'objets anciens, une grande verdure d'Audenaerde, des chandeliers du XIV^e siècle, une horloge à gaine Louis XV. Aux cimaises, pendent des toiles de prix : « une inconnue avec fraise » de l'école de Pourbus, un tableau de l'école anversoise du XVI^e siècle, des tableaux de petits maîtres hollandais. Signalons encore une collec-

tion de livres rares, faite d'incunables et d'éditions Plantin. Comme sculpture, notons en passant un morceau de retable du 17^e siècle, probablement anversoise et figurant la résurrection du Christ, mais, ce sont surtout les deux dernières pièces qui confèrent cette collection privée sa valeur.

La première est une armure fort ancienne, probablement du XIV^e siècle. On y distingue le bacinet avec timbre en pointe et le mézail unique monté sur pivots et percé de trous d'aération.

Dans cette armure complète, remarquons le mézail et la cotte de mailles, les gantelets à articulations mobiles ainsi que les soberets avant protégés les pieds du chevalier.

La seconde est un Saint-Hubert du XVI^e siècle, en chêne posé sur un socle (130 cm de hauteur environ). Statue de qualité, elle figure saint évêque mitré, portant une chape avec fermail et manipule au bras. Il tient en main ses attributs, livre et cor de chasse, et à ses pieds est couché le cerf traditionnel. Admirons le beau mouvement en éventail du manteau relevé, accentué par la ligne du cou, de la tête et des bois de l'animal.

Quittons Rokkenborch et gagnons, isolé au milieu des champs, au sommet d'un chemin bordé de haies et de terres agricoles, le Vieux Moulin, un moulin que les habitants de la région ont surnommé « le moulin tragique », en raison des drames qui, au cours des siècles, s'y déroulèrent. Il serait intéressant que vous vous récriiez à ce petit livre intitulé « Les moulins du Brabant » et édité, il y a peu, par le Service des recherches historiques de la province de Brabant. Vous y trouverez l'histoire de nombreux moulins de la région. Celui de Lombeek-Notre-Dame fut construit vers l'an 1650 par Gabriel Lefebure, seigneur de Bierbais, mais la ligne de sa toiture semble révéler une construction du XVIII^e siècle. Cette date est confirmée par les millésimes inscrits l'un sur une porte intérieure (1760), l'autre, sur un socle (1785). Bien entendu, comme pour la majorité des moulins, les restaurations, voire même les reconstructions ont été fréquentes et de là, cette succession de dates.



Le vieux moulin à vent de Lombeek-Notre-Dame.



Château Rokkenborch :

Saint Hubert ayant à ses pieds le cerf traditionnel, remarquable sculpture en chêne du XVI^e siècle.

En 1940, il était toujours en activité. Hélas, une dizaine d'années plus tard, en piteux état, il avait cessé de tourner. Mais depuis, grâce à ceux qui, encore, aiment les moulins, il a cessé de mourir. Après avoir dénombré tant de richesses ignorées, reposons-nous ici même sous les larges ailes du moulin et jouissons de ce paysage pittoresque, plein de quiétude et qui appelle à la réflexion. Nous découvrons, oh! avec quel étonnement, les points extrêmes de l'horizon : Bruxelles, Hal, Grammont, Alost. Que d'autres dimanches en perspective... car « la beauté est une source inépuisable de joies pour qui sait la découvrir » (Alexis Carrel).

Bibliographie

- Abbé Thibaut de Maisières : Lombeek-Notre-Dame. Bulletin de la société royale d'archéologie de Bruxelles. 1929. Tome VII.
- Borchgrave d'Altena (Comte J. de) : Le retable de Lombeek. Annuaire des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1930.
- Borchgrave d'Altena (Comte J. de) : La passion du Christ dans la sculpture en Belgique. Editions du Cercle d'Art, Paris - Bruxelles, 1946.
- Borchgrave d'Altena (Comte J. de) : Notes pour servir à l'inventaire des œuvres d'art du Brabant, arrondissement de Bruxelles. 1947.
- Borchgrave d'Altena (Comte J. de) : Les retables brabançons. Bruxelles, 1942.
- Destrée, J. : Le retable de Lombeek-Notre-Dame. Société de l'art ancien en Belgique.
- Rousseau, H. : Notes pour servir à l'histoire de la sculpture en Belgique - les retables. Bruxelles, 1896.
- Voragine, J. de : La légende dorée traduite du latin par Théodore de Wyzewa. Librairie Perrin, 1902.
- Wauters A. : Histoire des environs de Bruxelles. Editions Vanderauwera, 1855.
- Exposition des trésors d'Art du Brabant 1954. Bruxelles.
- Ars Sacra 1968 - Tentoonstelling te Gaasbeek.

IL EST BON DE SAVOIR QUE ...

Le hameau de Ransbèche à Ohain attend tous les amateurs de folklore vivant le 26 octobre prochain

Le dimanche 26 octobre 1969 aura lieu au cœur du charmant hameau de Ransbèche, dépendance du non moins ravissant village d'Ohain, la célébration de la Saint-Hubert, qui débutera, à 10 heures précises, par une messe solennelle chantée en l'église Saint-Joseph de Ransbèche.

Ensuite, répondant à l'appel des sonneries de cor de chasse exécutées par les gardes forestiers, tout habillés de vert, les cavaliers des environs se réuniront sur le parvis de l'église située dans un cadre de verdure permettant les évolutions équestres, pour recevoir la bénédiction de la Saint-Hubert et le pain bénit. Après le défilé aura lieu, à 11 heures, une démonstration de voltige par un groupe de cavaliers cosaques, puis une réception dans une propriété de la région. Ensuite tous les participants pourront, dès midi, prendre part, sur la place de l'église, au repas traditionnel de chasse autour du méchoui arabe habituel et du fameux couscous.

Invitation cordiale à tous les amateurs de la nature et à tous ceux qui sont friands d'un spectacle haut en couleur.

L'aquarelliste J.-B. Van Genechten exposera bientôt à Anderlecht

Du 29 novembre au 14 décembre 1969, l'aquarelliste J.-B. Van Genechten tiendra à la Maison des Artistes, à Anderlecht (Parc d'Anderlecht) une

exposition de ses œuvres. Cette exposition, entièrement consacrée au « Vieil Anderlecht », sera ouverte tous les jours de 10 à 12 h. 30 et de 14 à 18 heures. — Entrée libre.

Woluwe-Saint-Lambert attend cet hiver tous les skieurs et patineurs de l'agglomération bruxelloise... et d'ailleurs

La piste artificielle de ski, située au parc de Roodebeek, à proximité de la place Verheyleweghen (terminus de l'autobus n° 20) attire chaque hiver les milliers de fervents que compte déjà l'agglomération bruxelloise et auxquels s'ajoutent de nombreux amateurs venus du Brabant et même des autres provinces du pays.

Comme par le passé, les installations, ouvertes le 11 octobre dernier, resteront accessibles, tous les jours, jusqu'à la fin du mois de mars prochain. Rappelons que cette piste, longue de 90 mètres, comporte un plan de 25 mètres, un remonte-pente et est dotée d'un éclairage artificiel; elle est réservée aux skieurs expérimentés. Une seconde piste a été construite à l'usage des débutants; longue de 10 mètres, elle accuse une dénivellation de 3 mètres.

Notons que les installations comprennent en outre un chalet de réception et qu'un service de location de matériel fonctionne en permanence. Enfin, des professeurs attirés se tiennent tous les jours à la disposition des skieurs chevronnés comme des débutants. Parking à proximité de la piste. D'autre part, la patinoire à glace Rink Poseidon, aménagée, 2, avenue des Vaillants, dans le cadre du complexe sportif « Poseidon » a également rouvert ses portes et restera accessible tous les jours, sans interruption, de

10 à 22 heures, jusqu'à la fin du mois de mars 1970. L'accès à la patinoire, au départ du centre de Bruxelles, est très aisé tant pour les piétons qui disposent de l'autobus n° 27 ou du tram n° 28 que pour les automobilistes qui, à hauteur du square Montgomery, n'ont plus qu'à suivre l'avenue de Broqueville. Un vaste parking a été aménagé à leur intention aux abords de la patinoire.

Signalons pour terminer que le complexe « Poseidon » comprenant un bassin de natation couvert avec terrasse-solarium, une salle des sports et la patinoire précitée, connaît un engouement extraordinaire auprès du public. C'est ainsi qu'au cours des douze derniers mois, plus d'un million d'entrées ont été enregistrées, ce qui fait bien augurer de la prochaine saison hivernale.

Cotisations pour 1970 : 150 F

De manière à éviter le désagrément d'une interruption dans la livraison de notre périodique, nous prions instamment nos affiliés de bien vouloir songer, dès à présent, à renouveler leur cotisation en versant, avant le 15 décembre prochain, la somme de 150 F (pour l'étranger : 170 F) au C.C.P. 3857.76 de la Fédération Touristique du Brabant.

Nous rappelons, par la même occasion, à nos membres qu'il leur est toujours loisible, comme par le passé, de souscrire un abonnement combiné, formule avantageuse qui leur assure le service simultané des deux éditions (française et néerlandaise) de notre revue. A cette fin, il leur suffit de verser la somme de 250 F (pour l'étranger : 290 F) à notre C.C.P. 3857.76.

Merci d'avance.

NOTRE livret de dépôt
VOUS RAPPORTE

3,75%
net

VOTRE « INTERET » vous dicte de consulter
BANQUE COMMERCIALE D'ESCOMPTE

47-48, Vieille Halle aux Blés
BRUXELLES
Tél. 11.42.93 (5 l.)

84, Boulevard Tirou
CHARLEROI
Tél. 31.44.45 (3 l.)



Café-Restaurant

„DE KROON„

Spécialité d'anguilles

LOMBEEK-NOTRE-DAME

Tél. 054/323.81

Ma Banque?

la **KREDIETBANK**

évidemment!

La banque qui connaît
ses clients

Concours de photographie

Concours de photographie

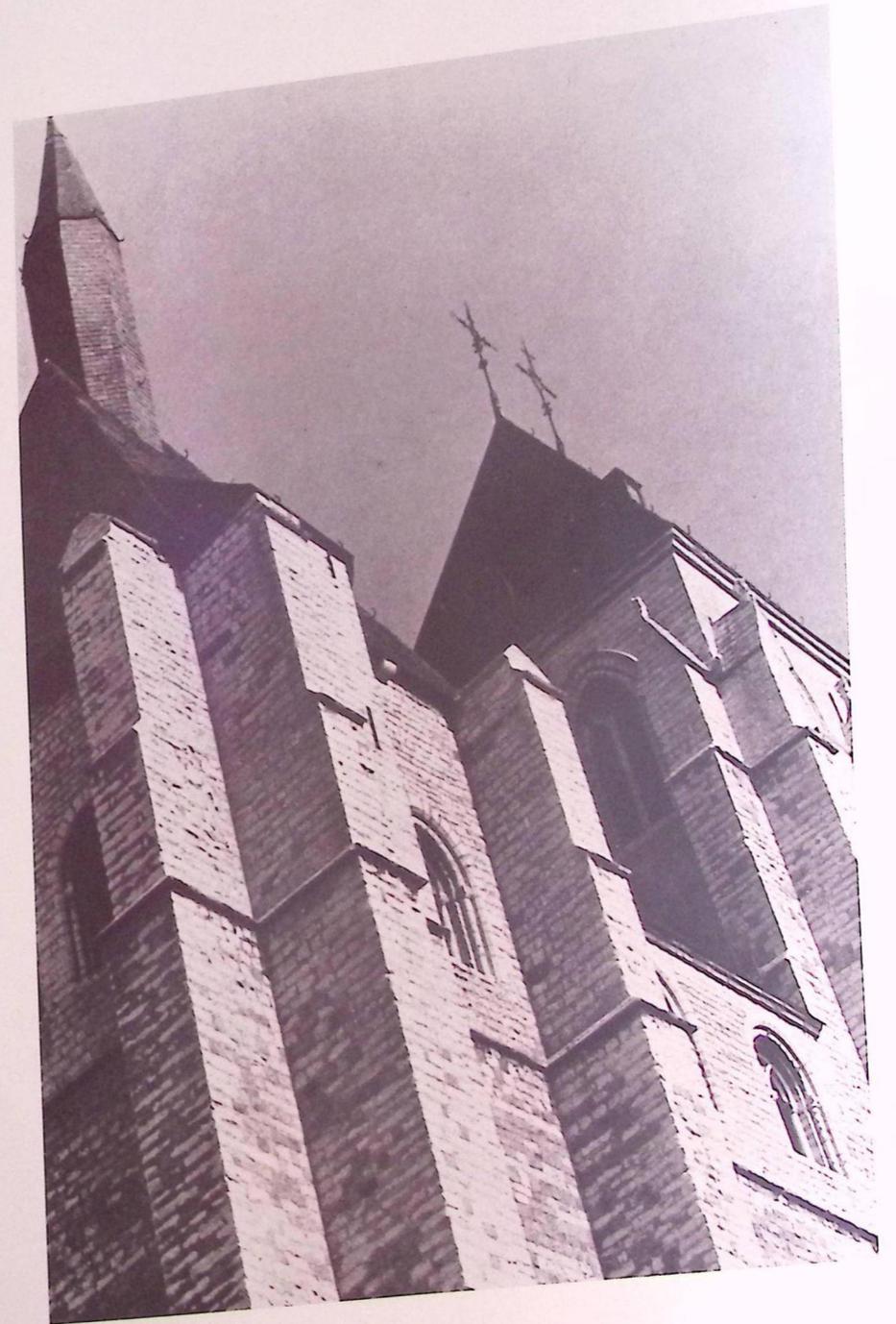
Léau

organisé par
la Province
de Brabant



3^e Prix

catégorie adultes
attribué à Monsieur
Ludwig Taverniers
◀ de Tirlemont



3^e Prix

catégorie juniors
attribué à Melle
Monique De Meue
d'Averbode ▶