

# BRABANT

*tourisme*

BIMESTRIEL N° 4  
SEPTEMBRE 1987

REWISBIQUE  
Archives

117

# BRABANT

*tourisme*

SEPTEMBRE 1987

Prix de ce numéro : 100 F.  
Cotisation 1987 (6 numéros) : 450 F.

Revue bimestrielle de la Fédération  
Touristique de la Province de Bra-  
bant, pour la Communauté fran-  
çaise

**Président :**  
Francis De Hondt, député perma-  
nent

**Vice-Présidents :**  
Jacky Marchal et  
Didier Rober,  
députés permanents

**Directeur :**  
Gilbert Menne

**Secrétaire :**  
Alex Kouprianoff

**Rédacteur en chef :**  
Yves Boyen

**Secrétaire de rédaction :**  
Catherine Anslau

**Présentation :**  
Marc Schouppe,  
Nadine Willems

**Imprimerie :**  
Dewarichet s.p.r.l.

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

Il existe une édition néerlandaise de la  
revue « Brabant » qui paraît neuf fois par  
an et qui contient des articles originaux.

Affiliée à la Fédération de la Presse  
Périodique de Belgique (FPPB).

Le site de Waterloo, premier jalon du tourisme de circuits wallons, par Jacky Marchal	2
Le Duc Charles-Alexandre de Lorraine, Gouverneur général des Pays-Bas, par Marcel Vanhamme	3
Jolies Places à Bruxelles et en Brabant (17), par Yvonne du Jacquier	15
Quelques œuvres religieuses de maniéristes belges au début du XVI <sup>e</sup> siècle, par Gladys Guyot	20
Le Musée d'Ixelles, par Myriam Lechêne	30
La Route du Roman Pais (5), par Yves Boyen	36
Femand Wéry, la vie au quotidien, par Frédéric Gérard	45
Paix, par Andrée Flesch	50
Les expositions	52
Avis et Echos, par Gilbert Menne et Yves Boyen	54
Les manifestations culturelles et populaires	couverture 3

FEDERATION TOURISTIQUE  
DE LA PROVINCE DE BRABANT

Communauté française a.s.b.l.

Rue du Marché aux Herbes 61  
1000 Bruxelles

Tél. 02/513 07 50  
Télex B Bru B 63245  
CCP - 000-0385776-07

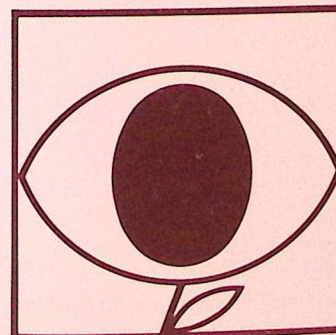
Bureaux ouverts de 9 à 16 heures.  
Les bureaux sont fermés les samedis, dimanches et jours fériés.

## ICONOGRAPHIE PHOTOGRAPHIQUE :

Le site de Waterloo, premier jalon du tourisme de circuits wallons : Walter Hudders; Le Duc Charles-Alexandre de Lorraine, Gouverneur général des Pays-Bas : Service de Recherches Historiques et Folkloriques de la Province de Brabant, Bibliothèque Royale (Bruxelles), Walter Hudders, Roland Caussin et les Frères Haine; Jolies Places à Bruxelles et en Brabant : Roland Caussin; Quelques œuvres religieuses de maniéristes belges au début du XVI<sup>e</sup> siècle : A.C.L.; Le Musée d'Ixelles : Walter Hudders; La Route du Roman Pais : Roland Caussin, László Arany, Walter Hudders et dessins de Marc Schouppe; Femand Wéry : photos aimablement prêtées par l'auteur; Paix : Roland Caussin; Avis et Echos : Walter Hudders et Journal « Vers l'Avenir ».

Au recto de notre couverture : Joyau architectural de la région, le château féodal de Braine-le-Château, dont les origines remontent à la fin du XI<sup>e</sup> siècle ou au début du XII<sup>e</sup> siècle, fut remanié et retouché au fil des siècles. Seule l'aile ouest, avec ses deux tours d'angle, a gardé son cachet typiquement moyenâgeux. L'autre aile a été reconstruite, en 1681, dans le style en vogue à l'époque; son architecture sans outrance prolonge harmonieusement les parties anciennes de l'édifice (photo : Alex Kouprianoff).

Au verso de notre couverture : Statue de Charles de Lorraine. Cette statue, œuvre du sculpteur Louis Jehotte (1804-1884), initialement érigée devant les bâtiments de la Bibliothèque Royale, place du Musée à Bruxelles, a été déplacée de quelques dizaines de mètres et est installée, de nos jours, entre la place du Musée et la Montagne de la Cour. Signalons que dans le cadre d'Europalia Autriche, le Palais de Charles de Lorraine sera ouvert pour la première fois au public, du 18 septembre au 16 décembre 1987, tous les jours, sauf le lundi (photo : Walter Hudders).





## Editorial

*Le site de Waterloo,  
premier jalon du tourisme  
de circuits wallons*

L'expert en tourisme français Pierre Raynaud, chargé par le Ministre du Tourisme de la Communauté française Edouard POULLET d'établir un plan de développement à Bruxelles et en Wallonie, a remis récemment son rapport.

Parmi les actions prioritaires proposées et retenues par le Ministre, nous avons eu le grand plaisir de retrouver le site du Champ de Bataille du 18 juin 1815.

Waterloo a en effet été désigné comme premier d'une série de sites naturels ou historiques de Wallonie qui feront l'objet chaque année, après une consultation interdépartementale, d'une campagne de promotion très importante pour attirer les touristes étrangers, dans le cadre du tourisme de circuits.

Le réaménagement et la rénovation du plus prestigieux des sites brabançons constitueront donc le premier jalon du développement des circuits de notre Communauté.

Ce plan de développement vient en temps utile pour couronner une série d'initiatives convergentes qui virent le jour à partir de 1980 au sein des administrations communales, des syndicats d'initiative, des musées et attractions et des associations privées du Champ de Bataille, suite à un long et patient travail en profondeur de notre Fédération.

Depuis la création de la « Promenade 1815 », ensemble de circuits pédestres et cyclistes; la mise au point de forfaits pour groupes en collaboration avec les musées et le secteur HORECA; la constitution de l'A.S.B.L. « Champ de Bataille de Waterloo » associant la Province de Brabant aux communes de Braine-l'Alleud, Genappe, Lasne et Waterloo pour la gestion du Site; la nouvelle brochure multilingue « Waterloo 1815 » réalisée grâce à l'appui du Commissariat au Tourisme et de tous les partenaires et, bientôt, le ticket commun pour tous les musées, que de chemin parcouru!

Tous ces efforts réunis ne tarderont pas, j'en suis convaincu, à consolider encore la place enviable occupée par le Champ de Bataille de Waterloo dans le tourisme mondial.

Jacky MARCHAL

Député permanent,  
Vice-Président  
de la Fédération Touristique du Brabant  
pour la Communauté française.

*En marge d'Europalia Autriche*

## Le Duc Charles-Alexandre de Lorraine

Gouverneur général des Pays-Bas (1744-1780)

par Marcel VANHAMME

**Gouvernement de Marie-Elisabeth, archiduchesse d'Autriche (1725-1741)**

En 1725, l'empereur Charles VI envoya aux Pays-Bas sa sœur

Marie-Elisabeth, au titre de gouvernante générale.

L'archiduchesse était une personne autoritaire, très dévote, laide, intelligente, restée célibataire. Altière, elle introduisit à sa cour l'étiquette viennoise, à la-

quelle elle soumit la noblesse de nos provinces.

Marie-Elisabeth gouverna avec équité et stimula l'activité économique du pays, préoccupation qui lui attira l'estime de ses administrés.

Charles VI mourut le 20 octobre 1740.

Le 17 avril 1741, le duc Charles-Alexandre fut adjoint à la gouvernante pour diriger les provinces belges. Il n'occupa pas immédiatement ses fonctions, ayant pris la tête des armées lors de l'invasion de l'Autriche et de la Bohême (Guerre de Succession d'Autriche).

Le 26 août 1741, l'archiduchesse Marie-Elisabeth s'éteignit en son château de Mariemont, dans la 61<sup>e</sup> année de son âge; elle avait assuré le gouvernement général des Pays-Bas autrichiens pendant seize ans. Charles de Lorraine, beau-frère de Marie-Thérèse, lui succéda (gouv. 1744-1780) après que le gouvernement intérimaire des Pays-Bas fut assuré par le comte Frédéric de Darrach, puis par Ferdinand de Königsegg-Erps, un noble belge. Charles-Alexandre de Lorraine



*Le duc Charles-Alexandre de Lorraine.*

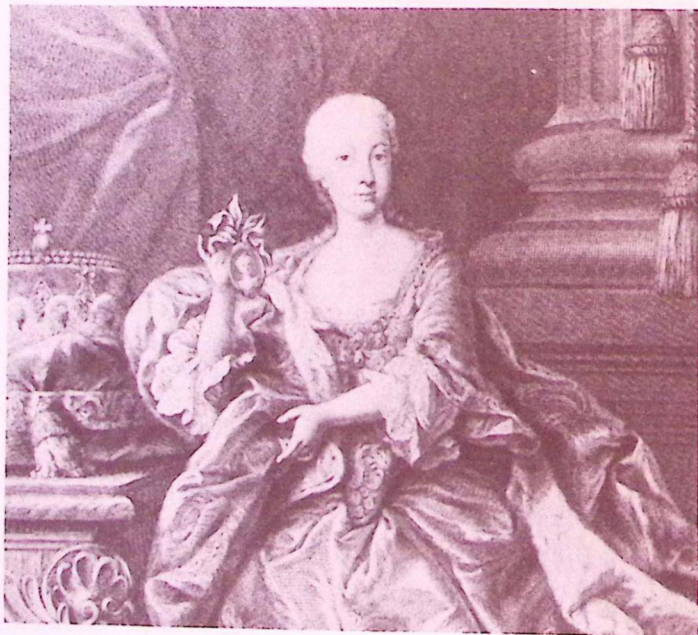
Médaille frappée à l'occasion du mariage de Charles de Lorraine et de Marie-Anne.

et de Bar, douzième enfant né du mariage de Léopold I<sup>er</sup>, duc de Lorraine, et d'Elisabeth-Charlotte de Bourbon-Orléans, fille de Philippe d'Orléans, frère unique de Louis XVI, naquit à Lunéville le 12 décembre 1712.

### Un savoureux portrait du prince

Charles-Alexandre vécut son enfance et son adolescence à Lunéville et à Nancy. Comme le remarque l'historien Henri Pirenne, il ne fut ni un grand homme, ni même un homme remarquable. Le comte de Podewils, ministre plénipotentiaire de Prusse, à Vienne, a tracé, en 1747, un portrait très réussi du duc, âgé à cette époque de 35 ans :

« Le prince Charles est grand et bien fait. Il a les épaules larges et un embonpoint proportionné à sa taille. Il se tient bien mais sa démarche est un peu entreprise.



### Mariage avec l'archiduchesse Marie-Anne

Marie-Anne, sœur cadette de l'Impératrice, était âgée de seize ans lorsqu'elle épousa Charles-Alexandre, frère cadet de François I<sup>er</sup>, époux tendrement aimé

L'archiduchesse Marie-Anne tenant son propre portrait que vient de lui offrir son fiancé (gravure de J. Houbraken).



Il a le visage long et carré et fort rouge, le front dégagé, les yeux bleus, bien fendus et vifs, le nez ni grand, ni petit, la bouche de même, les sourcils bruns. Il porte ses propres cheveux, qui sont de la même couleur, mais il commence à devenir chauve. Quoiqu'il soit extrêmement maltraité de la petite vérole et que son visage soit plein de coutures, sa physionomie ne laisse pas d'être avenante et d'avoir quelque chose d'agréable. On peut dire qu'il est bel homme de guerre. Son ton de voix est rauque et fort; son abord, quoique assez civil, peu prévenant; ses manières communes et même



rustiques. Son peu d'attention et de politesse est moins l'effet d'une fierté, dont on ne saurait l'accuser, que la suite d'une éducation négligée. Il n'aime rien avec passion et se prête à tout, lorsque l'occasion s'en présente. L'amour, l'ambition, ni l'avarice ne l'ont jamais tourmenté. Les plaisirs de la table paraissent être ceux à qui il a donné la préférence et ce n'est pas sans fondement qu'on lui reproche d'y avoir trop donné, ainsi qu'à la boisson dont cependant il commence à se corriger. Il est peu galant, mais très débauché et peu délicat même dans les plaisirs. Il aime le gros jeu et joue assez noblement. Il se plaît à railler, ainsi que l'Empereur, mais il s'en acquitte avec moins de délicatesse. Il ne se fâche pas, si on lui répond sur le même ton. On le dit brusque et emporté, mais d'ailleurs bon et bienfaisant. Son humeur est gaie et égale, mais son esprit médiocre et peu brillant... ».

### Mariage avec l'archiduchesse Marie-Anne

Marie-Anne, sœur cadette de l'Impératrice, était âgée de seize ans lorsqu'elle épousa Charles-Alexandre, frère cadet de François I<sup>er</sup>, époux tendrement aimé

L'archiduchesse Marie-Anne tenant son propre portrait que vient de lui offrir son fiancé (gravure de J. Houbraken).

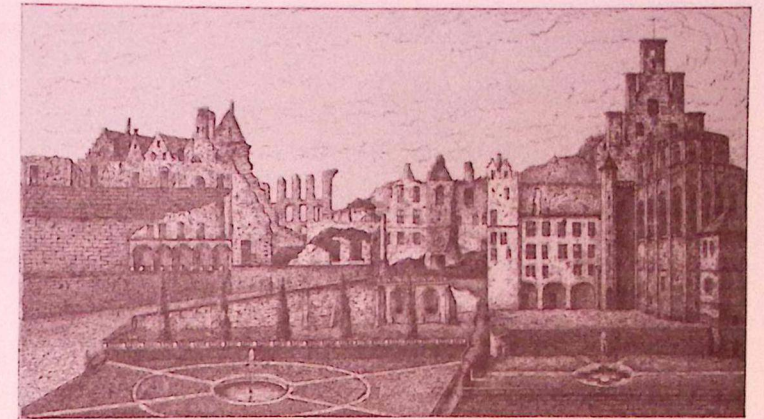
Le château des ducs de Brabant au lendemain de l'incendie du 4 février 1731 (dessin de E. Puttaert).

de Marie-Thérèse. Le mariage eut lieu à Vienne le 7 janvier 1744. Par lettres patentes datées du lendemain, Marie-Anne fut associée à son mari au gouvernement des Pays-Bas. En leur octroyant à tous deux les pouvoirs du gouvernement, l'Impératrice assurait durant la guerre le remplacement de Charles-Alexandre, rappelé aux armées, par une princesse fidèle aux intérêts de l'Autriche.

### Arrivée triomphale des gouverneurs généraux à Bruxelles

Partis le 6 février 1744 pour la Belgique, ils arrivèrent à Anvers le 24 mars et le 25 à Malines. Le 26 mars, ils effectuèrent leur Joyeuse Entrée à Bruxelles, à trois heures de l'après-midi. Une tente était dressée à l'Allée Verte. Charles de Lorraine et Marie-Anne y furent reçus par le comte de Königsegg-Erps, ministre plénipotentiaire et par l'ensemble des hauts fonctionnaires de l'Etat.

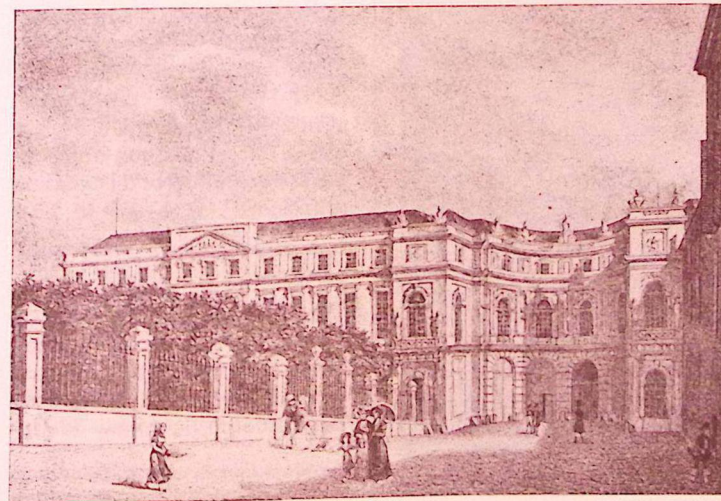
A la première barrière de la ville, les princes furent harangués par le premier pensionnaire. Un des



bourgmestres leur présenta à genoux les clés de la cité, placées dans un bassin en argent. La voiture princière était entourée des compagnies bourgeoises et précédée des doyens des métiers tenant chacun un flambeau à la main. Tout ce beau monde déboucha à la Grand-Place, où les attendaient les Cinq Serments, rangés en bataille. A la collégiale, le Te Deum fut chanté par le cardinal-archevêque de Malines, en présence des gouverneurs.

### Inauguration de Marie-Thérèse

Depuis l'incendie de 1731, l'emplacement du château des ducs de Brabant n'était plus que ruines. Ce fut cependant à la



« Cour brûlée », aux Bailles de la Cour (actuelle place Royale) que se déroula, le 20 avril 1744, la cérémonie d'inauguration de Marie-Thérèse, au titre de duchesse de Lothier, de Brabant et de Limbourg.

Le 28 avril, à Gand, Sa Majesté impériale accéda au titre de comtesse de Flandre.

### Le gouverneur aux armées en campagne

Le duc, feld maréchal, quitta Bruxelles le 7 mai 1744, afin de rallier les forces autrichiennes sur le Rhin.

Le 8 septembre, la gouvernante Marie-Anne, quoiqu'enceinte, assista, un flambeau à la main, à une procession dont les participants implorèrent la protection céleste pour les armées impériales.

La princesse souffrit, du 2 au 6 octobre, d'un accouchement difficile, soignée cependant par le célèbre chirurgien Gérard van Swieten et par le docteur Engel, médecin personnel de Marie-Thérèse.

La jeune femme mourut le 16 décembre d'une péritonite. Douce et timide, elle avait conquis l'affection des Belges, qui l'appelaient familièrement

Le palais de Charles de Lorraine, avant la construction du Musée de l'Industrie.

Le Musée de l'Industrie lors de l'Exposition nationale de 1830 (dessin de Jean-Baptiste Madou).

« Délice et Amour du Peuple ». Durant l'absence du gouverneur général et l'indisposition de son épouse, les affaires courantes de l'Etat furent administrées par le comte de Königsegg-Erps, puis par le comte de Kaunitz Rittberg. Le maréchal d'Arenberg assumait la charge des questions militaires.

#### La guerre de succession d'Autriche (1740-1748)

L'Autriche, alliée à l'Angleterre, dut combattre la France. Les armées françaises étaient commandées par Maurice, comte de Saxe, un génie militaire. Ce général entra dans les Pays-Bas à la tête de 76.000 hommes et assiégea d'abord Tournai. Les forces anglaises, commandées par le duc de Cumberland, attaquèrent les troupes françaises à Fontenoy, où les régiments austro-hollando-anglo-hanovriens subirent une lourde défaite. Le 29 janvier 1746, les dragons verts de Louis XV investissaient Bruxelles, par Humbeek et Diegem. Le 25 février, le maréchal de Saxe entra



dans la ville.

Les Alliés furent une nouvelle fois vaincus à Rocourt (nord-ouest de Liège), puis à Laefeld (à six kilomètres au sud-ouest de Maastricht).

La Paix d'Aix-la-Chapelle du 18 octobre 1748 restitua les Pays-Bas à l'Autriche et rendit aux Hollandais Maastricht, Bergen Op Zoom et les places fortes de la Barrière.

#### Retour triomphal du prince Charles (23 avril 1749)

Le retour du gouverneur général, absent depuis cinq ans, fut

accueilli avec joie par ses administrés. Un char traîné par six chevaux et escorté de faunes et d'allégories champêtres, pénétra dans la ville, dans l'allégresse générale.

Des manifestations de sympathie populaire se déroulèrent dans les différentes grandes villes du pays.

« Par politesse et pour plaire à l'Impératrice, dit Henri Pirenne, on lui faisait honneur de talents militaires; en somme, ajoutait l'historien, il n'avait montré que de la bravoure pendant la guerre de succession d'Autriche; les troupes l'estimaient peu; il s'en consolait facilement, n'ayant aucun goût pour la guerre ».

Sans doute, Frédéric le Grand (1712-1786), roi de Prusse, avait-il vu juste lorsqu'il déclara que le duc se montrait trop simple et trop indulgent à l'égard de ses soldats.

#### Les organisateurs du régime autrichien en Belgique

Vienne envoya à Bruxelles, de 1749 à 1791, des plénipotentiaires qui furent des administrateurs de talent : le marquis de Botta-Adorno, le comte de Co-

benz, le prince de Starhemberg, de 1770 à 1783, dernier ministre sous Charles de Lorraine. Vinrent, après la mort du duc, les comtes de Belgiojoso, de Trautmansdorf, de Mercy-Argenteau et Metternich.

Le plénipotentiaire, ministre du souverain près le gouverneur, était, de fait, indépendant de ce dernier. Il remplaçait le gouverneur absent, donnait l'impulsion aux Affaires d'Etat, communiquait avec Vienne, l'Impératrice et l'Empereur. Charles de Lorraine s'impacienta de ce rôle essentiel du ministre et demanda pour lui des pouvoirs plus étendus. Cependant, le plénipotentiaire prenait sous sa responsabilité toutes les mesures désagréables et portait au crédit du gouverneur général toutes celles qui se trouvaient bénéfiques à la réputation du duc.

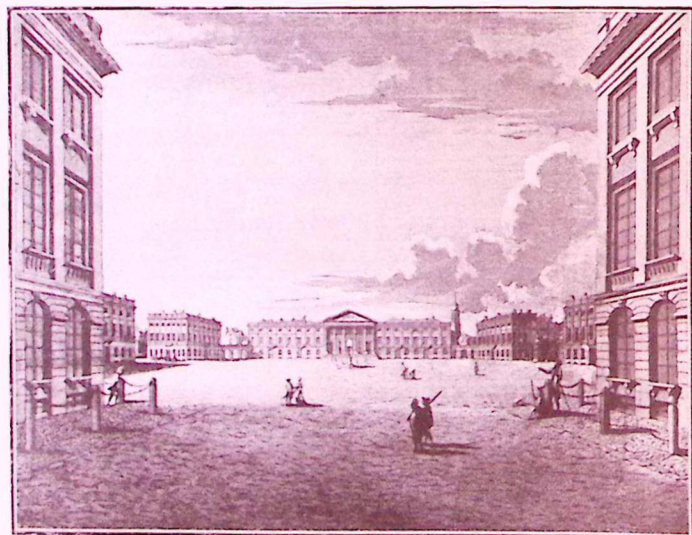
A la lecture des mémoires de l'époque, on se rend compte du labeur opiniâtre assumé par le chef de l'administration civile.

#### Construction du palais de Charles de Lorraine : 1750-1760

Un violent incendie avait ravagé l'antique palais des ducs de Brabant, au Coudenberg, durant la nuit mémorable du 3 au 4 février 1731. Marie-Elisabeth eut la vie sauve grâce à la rapide intervention d'un hallebardier de garde qui porta la princesse choquée chez le prince de Rubempré, grand écuyer; à son tour le comte de Visconti, grand-maître, mena la noble dame au palais de Nassau, tout proche du lieu du sinistre.

Sur cet emplacement, Charles de Lorraine construisit un palais qui devait lui servir de cour.

L'ancienne chapelle royale, convertie, de nos jours, en temple protestant.



La place Royale vers 1775 avec, au centre, la statue de Charles de Lorraine.

A droite de la façade, se trouve actuellement l'Eglise protestante de Bruxelles, chapelle royale; à gauche, le Cabinet des Estampes, la chalcographie. Cette façade, fortement incurvée, a été conçue par l'architecte Jean Faulte, ou Folte, décorée de sculptures de Laurent Delvaux (1695-1778) et de Gilles-Lambert Godecharle (1750-1835). L'aile droite du palais est attribuée à Laurent-Benoît Dewez (1731-1812), promoteur de l'ar-

chitecture néo-classique dans nos provinces. Il dessina l'escalier monumental d'entrée et des modèles de moulures. La façade de l'immeuble est ornée de statues, d'un esthétisme académique, et de bas-reliefs. Une des statues du balcon, à gauche, symbolise la *Guerre*, suggérée par un bouclier; une autre, la *Paix*, est accompagnée d'une ruche; au balcon suivant, la *Prudence*, dont l'attribut est un serpent; la *Religion* indique



du doigt la bible.

Deux bas-reliefs décorent le second étage : à gauche, des *Amours* impliquant l'idée de Paix; à droite, des *Enfants*, allégories de la *Guerre*; aux trumeaux, des trophées militaires. Au centre de la balustrade, la *Magnanimité*, figurée avec un lion à ses pieds; viennent ensuite des trophées et des génies symbolisant les *Quatre vertus cardinales*.

#### L'intérieur du palais

En entrant, au pied du grand escalier du hall en forme de rotonde, les regards embrassent une statue en marbre blanc, signée de Laurent Delvaux et datée (1770). Cette œuvre magistrale est une imitation de l'Hercule Farnèse, à Rome.

Hercule est représenté appuyé sur une massue; il tient une peau de lion; sur la massue du héros mythologique figurent le monogramme C (Charles) et la Croix de Lorraine. Sur le socle, un sanglier enchaîné. Cette statue d'*Hercule vainqueur du sanglier d'Erymanthe* est l'œuvre capitale de Laurent Delvaux.

Quatorze sculpteurs et une demi douzaine de peintres ont participé à la décoration du palais ducal. La cage d'escalier était autrefois ornée d'une figuration de l'*Olympe*, par Bernard-Charles Verschoot (1730-1783); aujourd'hui, on y voit les *Quatre Saisons*, par Joseph Stallaert (1825-1903).

L'escalier monumental conduit le visiteur vers le hall circulaire du premier étage. Les trophées des trumeaux, la corniche entourant le vestibule, le plafond (à l'origine peint par Verschoot), la rosace du centre du parquet (formée d'échantillons de marbres) contribuent à l'allure royale des

*Vue actuelle du palais de Charles de Lorraine.*

*Palais de Charles de Lorraine : «Hercule vainqueur du sanglier d'Erymanthe», statue, en marbre blanc, due au ciseau de Laurent Delvaux (1770).*

appartements de Charles de Lorraine.

#### La chapelle royale

Le prince en posa la première pierre le 1<sup>er</sup> mai 1760, en présence de l'archevêque de Malines, comte de Franckenberg. L'intérieur de la chapelle est intéressant, des stucs enjolivent les murs. Les musiciens se plaçaient vis-à-vis de la tribune de la cour.

#### La guerre de sept ans (1756-1763) se déroulait pendant la construction du palais

Grâce à l'alliance austro-française (renversement des alliances, premier traité de Versailles, 1<sup>er</sup> mai 1756), nos provinces restèrent en dehors de la guerre européenne. Durant toute cette période, l'Impératrice eut la révélation du loyalisme de ses provinces des Pays-Bas. Charles de Lorraine y fut pour beaucoup.

#### Les occupations du prince

Le rôle préférentiel du ministre dans le gouvernement du pays permit à Charles de Lorraine de se livrer à ses occupations favorites. Son emploi du temps nous en est connu grâce aux confidences que le duc en fit à Marie-Thérèse :

« Les jours ordinaires, écrit-il, je me lève à sept heures et demie; je travaille avec Weisse (son secrétaire de Cabinet) et d'autres secrétaires jusqu'à dix heures ou environ. S'il y a des audiences, j'en donne jusqu'à onze heures, que vient ordinairement le ministre; ensuite je travaille avec le ministre et le secrétaire d'Etat jusqu'à une heure ou une heure



et demie. Après je donne la parole et quelque audience encore. Ensuite, je pars voir le monde et à deux heures je dîne. A quatre heures, je me retire chez moi, où je m'amuse. A six heures et demie, je vais à la comédie ou au concert; je soupe à neuf heures et me retire à onze heures ou onze heures et demie. Telle est la vie ordinaire de tous les jours. Le lundi, pour l'ordinaire, « je donne l'appartement », où les dames viennent : cela dure depuis six heures jus-

qu'à huit heures et demie. Les fêtes et les dimanches je vais à l'église en public à onze heures et le ministre vient après. Quand je suis invité à dîner, j'y vais après la comédie et me retire à une heure. Les jours où je vais à la chasse, je prie le ministre de venir à neuf heures. Les jours de grand gala, je vais à Sainte-Gudule à onze heures, en carrosse, en grande cérémonie; je dîne seul en public; le soir : appartement, un grand souper et bal. Quand je vais passer quel-

ques jours à la campagne (au château de Tervueren), j'ai mes hussards qui m'apportent tous les jours les expéditions du gouvernement et, le mercredi et le samedi, qui sont jours de poste, je viens en ville à huit heures, je donne des audiences à une heure et je m'en retourne ».

Le duc prit l'habitude de tenir un *Journal*, sorte d'agenda relatant les menus faits de ses journées. Sept de ces petits volumes, reliés en vert, sont conservés aux Archives générales du Royaume.

### Le théâtre

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le théâtre d'opéra revêtit une grande importance dans la vie culturelle et sociale bruxelloise. Le *Grand Théâtre* fonctionnait avec l'aide d'une troupe nombreuse et fixe.

Ce fut en 1700 que Bombarda, trésorier de Maximilien-Emmanuel de Bavière, inaugura le nouveau théâtre édifié place de la Monnaie et dont la salle de spectacles fut considérée comme une des plus remarquables d'Europe. Par ailleurs, les directeurs successifs suivirent la mode des grandes capitales, surtout de Paris.

Sous la direction intelligente d'Hannetaire, on jouait au Grand Théâtre l'opéra, le théâtre italien, la comédie et on présentait des ballets.

Tous ces spectacles étaient forts coûteux. Le prince consacrait 8.000 florins de son budget à la location d'une loge, sans compter les subsides qu'il tirait de sa cassette privée. Le plénipotentiaire comte de Cobenzl encouragea la scène de la Monnaie, pendant les dix-sept ans de son gouvernement. Il occupa régulièrement sa loge à douze places; de plus, le ministre louait pour ses gens six places au parquet et cinq au parterre.

Les mœurs des actrices étaient

fort libres. Les deux filles d'Hannetaire, Angélique et Eugénie, bonnes comédiennes, belles et peu farouches, eurent comme amants, la première, le prince de Ligne, la seconde, le marquis des Androuins. Avec Rosalide, elles formaient « Les Trois Grâces ».

Rue de la Colline, végétait le *Petit Théâtre du Coffy*, victime du monopole exercé par le Grand Théâtre.

Dans le Parc, le *Wauxhall* des Bultos, père et fils (1782), donnait la comédie, jouée également dans les couvents aristocratiques. C'est ainsi qu'en 1759, on joua à l'abbaye de la Cambre, *Le Médecin malgré lui*, interprété par les « demoiselles ».

### La musique

Le prince Charles consacra 12.000 florins à sa chapelle royale, qui comptait vingt-cinq instrumentistes. Certains de ces personnages étaient réputés dans leur art (Jacques de Croes, Jacques Boutmy, Pierre van Maldere).

Le 7 novembre 1763, Wolfgang Mozart, un enfant de sept ans, se produisit au clavecin, dans les salons du palais ducal. Il avait patienté un mois avant d'être autorisé à jouer ce concert, en présence de la noblesse de cour. Le jeune génie quitta Bruxelles le 15 novembre – en compagnie de son père et de sa sœur Nannerl – en chaise de poste et rallia Paris.

### La vie de cour

Le prince de Ligne, au crépuscule de sa vie, se rappelait cette « cour buvante, déjeunante et chassante, une cour de garçons indulgents, d'un certain libertinage, amusante et facilement amusable ».



« Hercule vainqueur du sanglier d'Erymanthe » (détail de la massue où figurent le monogramme C et la croix de Lorraine).

### La chasse

La vénerie était un des plaisirs favoris de Charles de Lorraine. Il séjournait à la bonne saison, nous l'avons vu par sa correspondance et ses Journaux intimes, dans son château de Tervueren, dont il avait reçu la jouissance par décret impérial de juin 1749 et qui fut approprié par Jean-André Anneessens (1687-1769).

L'étiquette y était moins stricte et la vie plus libre qu'à Bruxelles. Les grandes chasses dans la forêt de Soignes entraînaient des hécatombes de gros gibier : le tableau du 23 décembre 1762 indique le massacre de 41 sangliers, 19 cerfs, 63 biches, 1 chevreuil, 1 lièvre et 1 renard; celui du 30 décembre 1768, 19 sangliers, 70 biches, 6 chevreuils et 1 loup.

Le duc chassait également dans le bois du Solbosch, dans le bois de Linthout, dans les environs du château de Montplaisir (Schaerbeek) ou, en compagnie du duc d'Arenberg, dans les bois d'Heverlee (Louvain).

### Le protecteur des arts, des sciences et des lettres

Le prince protégea l'*Académie de peinture et de sculpture de Bruxelles*, créée en 1711 par le Magistrat de la ville « pour y exercer l'art du dessin ». Il accorda son attention à l'enseignement de l'architecture civile (1763), apprentissage qui, selon lui, devait avoir l'Académie pour cadre d'initiation. En 1768, on fit appel aux « souscriptions » de particuliers, dont les contributions allaient permettre à l'Académie de survivre et de devenir une institution « digne de la protection de Son Altesse Royale ». Sur les instances du comte de Cobenzl, l'impératrice Marie-

Thérèse fonda une *Société littéraire* (1769). Dans sa séance du 26 avril 1770, elle voulut rendre publique la Bibliothèque Royale et la faire gérer par un bibliothécaire compétent. La *Société littéraire* deviendra l'*Académie Impériale et Royale des Sciences et Belles-Lettres* (1771). Les deux projets furent réalisés par dépêche de Marie-Thérèse, le 26 juin 1772.

Le duc ne cessa de se passionner pour les Cabinets privés de Sciences naturelles, fort à la mode parmi l'aristocratie. Les collections privées du prince étaient remarquables, notamment sa collection de numismatique dont le catalogue fut dressé à la mort du duc.

D'autre part, Son Altesse subsi-



dia diverses tentatives industrielles, restées sans lendemain, notamment à Tervueren.

### Une popularité incontestée

« Charles de Lorraine fut le plus populaire ou, pour parler plus exactement, le seul populaire des gouverneurs de l'histoire de Belgique » (Henri Pirenne).

Le prince se sentait, par tempérament, à l'aise parmi la population belge : « Ces pays-ci sont très faciles à gouverner, écrivait-il à Marie-Thérèse, avec de la douceur; ils sont très attachés à leurs privilèges et même, j'ose dire, qu'ils poussent cela jusqu'à la folie ».

Charles de Lorraine fut un bon vivant, d'un naturel légèrement débraillé, aimant le bien manger, le bien boire, les filles galantes, les jeux de cartes et la chasse. Indifférent à la politique, d'esprit voltairien, bon et bienfaisant, il s'attira l'affection de ses sujets.

### Les fêtes du vingt-cinquième anniversaire du gouvernement de Charles de Lorraine

Occasion qui connut un déferlement de cérémonies et de fêtes publiques. Les bâtiments de la ville, les grands immeubles privés, les maisons récemment restaurées de la Grand-Place furent illuminés. Bruxelles et les Etats de Brabant frappèrent une médaille jubilaire et offrirent au gouverneur général un don de 25.000 florins.

Le 9 mars, une délégation composée de l'archevêque de Malines, de l'abbé de Saint-Michel, du duc d'Arenberg, du comte de Lannoy, des bourgmestres de Bruxelles et de Louvain, du greffier Sanchez d'Aguilar, vinrent

La statue de Charles de Lorraine érigée à la place Royale et inaugurée le 17 janvier 1775.

solliciter auprès du duc l'autorisation de lui élever une statue; ils lui offrirent une donation de 40.000 florins. En quel lieu privilégié placer le monument prévu? Les membres du comité organisateur envisagèrent la Grand-Place, les deux Sablons et la place Saint-Michel (place des Martyrs, d'aujourd'hui).

Le ministre, prince de Stahremberg, proposa la place des Bailles (place Royale) où les ruines du château incendié enlaidissaient le site historique, depuis un demi-siècle. Dans son esprit, l'esplanade débarrassée des décombres permettrait à la garde montante de parader.

Les ouvriers entreprirent les premiers travaux de dégagement au mois de novembre 1772.

Le sculpteur gantois Pierre-Antoine Verschaffelt (1710-1783) fut chargé de l'exécution de la statue de Charles-Alexandre de Lorraine, s'engageant à réaliser une œuvre d'une hauteur de douze pieds, dressée sur un piédestal de marbre d'Italie veiné de blanc. Le tout pour la somme de 50.000 florins.

La statue représentait le prince sous l'aspect d'un empereur romain, le torse couvert du manteau consulaire, le bras tendu en avant, la main serrant le bâton de commandement.

Répondant à un vœu exprimé par l'Impératrice, le plus jeune fils de Marie-Thérèse, Maximilien, devait assister à la cérémonie de l'inauguration.

La statue, transportée sur la barque d'un nommé J. Dansaert, de Bruxelles, pénétra par le canal de Willebroek dans les bassins de la ville. C'était le 5 janvier 1775; les canons des remparts urbains grondèrent, les cloches de l'église Sainte-Catherine sonnèrent à toute volée tandis qu'une foule dense applaudissait au spectacle.

L'archiduc Maximilien, entouré

des personnalités de la cour et de la ville, occupait le balcon de la maison du peintre Pierre De-doncker, d'où il suivait les opé-



rations du débarquement. La statue, attachée à un char couvert d'un drap rouge galonné d'or et couvert de guirlandes, fut traînée par six cents débardeurs du port, familièrement appelés capons du rivage. Ceux-ci étaient vêtus d'un costume aux couleurs du duc – habits rouges, à parements jaunes, bas et bonnets blancs ornés de rubans jaunes – vêtements donnés par la ville. Trompettes, timbaliers, un corps de musique, des dragons précédaient le char. A trois heures de l'après-midi, le cortège se mit en mouvement, un détachement de grenadiers ouvrant la marche.

Les fêtes durèrent toute la journée. Le 9, le fastueux prince de Ligne offrit aux débardeurs un dîner au cours duquel les capons du rivage exécutèrent un ballet par deux fois.

Le 17 janvier, les salves d'artillerie, les cloches d'églises, annoncèrent le début des fêtes d'inauguration de la statue. Une grand-messe devait se tenir dans la collégiale.

A une heure et demie, le jubilaire, accompagné de l'archiduc Maximilien, se rendit à l'Hôtel de Rubempré (ou de Merode) qui formait le coin de la rue de la Régence (non encore percée) et de la place Royale. La grosse cloche de l'abbaye du Coudenberg voisine annonçait l'événement.

Le pavillon, qui cachait aux regards la statue du duc, fut promptement enlevé au bruit des salves de mousqueterie tirées par les troupes et les gardes bourgeoises.

Un banquet de 1.500 couverts – offert par la ville – fut servi à l'Hôtel communal. Ces agapes se clôturèrent par un bal.

*Statue de Charles de Lorraine par Louis Jehotte, placée, aujourd'hui, entre la place du Musée et la Montagne de la Cour.*

*Statue de Maximilien-Emmanuel de Bavière qui ornait jadis le fronton de l'Arbre d'Or (Maison des Brasseurs), Grand-Place à Bruxelles.*

On tira un feu d'artifice sur la Grand-Place. Le 20, le Théâtre de la Monnaie donna un spectacle gratuit, auquel furent invités les débardeurs, qui reçurent chacun deux tasses de punch.

Le 24, les fêtes se terminèrent rue de Bavière, au *Concert Bourgeois*; enfin, quelques jours plus tard, à la Maison du Roi, où l'on dansa.

#### Le sort de la statue de Charles de Lorraine

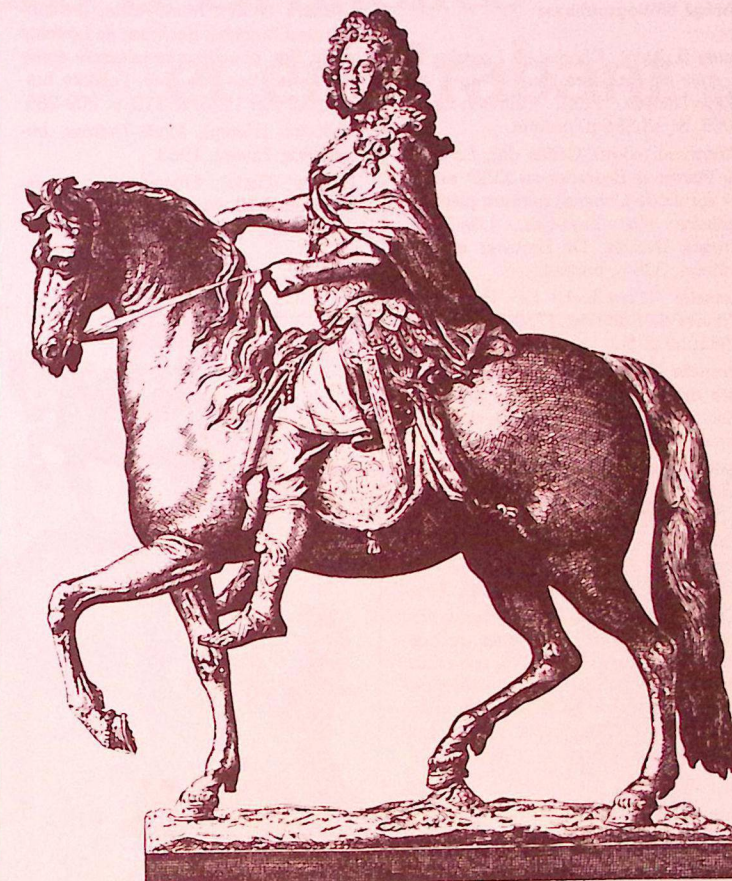
Renversée par l'occupant français en 1793, rétablie par les Autrichiens peu après, la statue fut définitivement arrachée de son socle en l'arrimant à un attelage de chevaux spécialement amené à la place (13 juillet 1794). Le métal du monument fut débité en pièces de monnaie. On planta un *Arbre de la Liberté* à l'emplacement occupé par la statue. Cet arbre symbolique fut incendié le 2 février 1814, au départ des Français.

#### Nouvelles statues de Charles de Lorraine

Par l'arrêté royal du 30 mai 1835, les autorités décidèrent d'ériger, par souscription nationale, une statue commémorative du duc. L'exécution en fut confiée au sculpteur Louis Jehotte (1804-1884).

Le monument, représentant le prince en pied, vêtu d'un costume d'époque, fut inauguré en 1848. La statue se trouvait à ce moment devant les bâtiments de la Bibliothèque Royale, place du Musée.

Récemment, afin de rétablir l'équilibre que la construction de l'Albertine et du Palais des



Congrès avait rompu, on déplaça la statue pour l'installer entre le temple protestant et les maisons de la Montagne de la Cour. Par ailleurs, l'aménagement du site provoqua des contestations parmi les urbanistes.

#### La statue équestre surmontant la Maison des Brasseurs

Elle domine le fronton de l'*Arbre d'Or*, Grand-Place.

Au même endroit, on y voyait à partir de 1698, une statue de Maximilien-Emmanuel de Bavière, qui, pendant le bombardement de la ville en 1695, soutint le courage des Bruxellois. Ce monument équestre était l'œuvre de Marc De Vos (1650-1717). La pierre se délita et la chute des débris constitua un

danger pour les passants. On remplaça par conséquent la matière trop fragile par une coulée en bronze.

En 1752, Maximilien-Emmanuel de Bavière fut remplacé par une statue équestre de Charles de Lorraine, par N. Van Mons. A la Révolution française, le métal du monument servit à la fabrication d'affûts de canons.

La statue visible de nos jours est du sculpteur Jean-Joseph Jacques (1822-1898). Elle fut mise en place en 1854, mais refaite par Jules Lagae (1862-1931). Sur le fronton de l'immeuble, une inscription latine perpétue l'admiration que les Bruxellois éprouvèrent pour le gouverneur général, dont les armes, entourées du collier de la Toison d'Or, ornent le piédestal.



Abrégé bibliographique

Perey (Lucien), *Charles de Lorraine et la cour de Bruxelles sous le règne de Marie-Thérèse*, Paris, Calmann-Lévy, 1903, 8°, VI-356 p. portrait.

Villermont (comte Carlos de), *La cour de Vienne et Bruxelles au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le comte de Cobenzl, ministre plénipotentiaire aux Pays-Bas*, Lille-Paris-Bruges, Desclée, De Brouwer et Cie, éditeurs, 328 p. portrait.

Lemaire (Claudine), *Le Palais de Charles de Lorraine, 1750-1980*, s. 1., 1981; 59 p. ill.

Brunelle (Pierre-Joseph), *Histoire abrégée du prince de Lorraine*, Bruxelles, Soc. nat. pour la propagation des bons livres, 1838, in-16, 134 p. portrait.

Schouteden (Wery), *Charles de Lorraine et son temps (1712-1780)*, Charles Dessart, éd. 1943.

*Charles de Lorraine ou la Joie de vivre*, Exposition Banque de Bruxelles, du 15 mai au 3 juin 1973, Bruxelles, 39 p.

Cumont (Georges), *Manufactures établies à Tervueren par Charles de Lorraine et industries créées, ou soutenues en Belgique, par le gouvernement autrichien*, in *Annales de la Soc. roy. d'Archéologie de Bruxelles*, t. XII, 1<sup>er</sup> livr., 1898, 23 p.

Claikens (Willy), *Marie-Anne, archiduchesse d'Autriche, duchesse de Lorraine et de Bar, gouvernante générale éphémère des Pays-Bas*, Rev. Folklore brabançon, juin 1976, n° 210, p. 209-266.

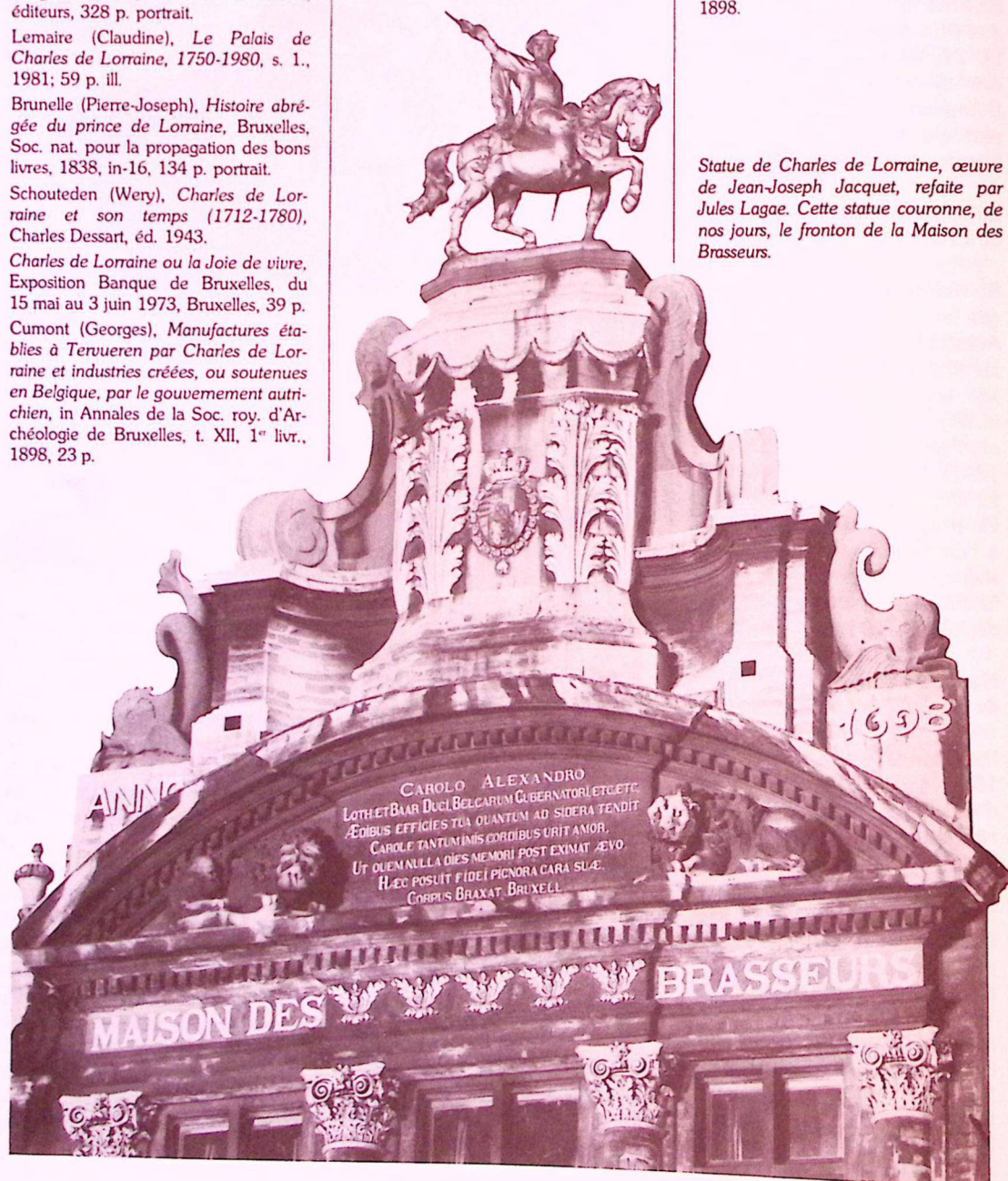
Vallotton (Henry), *Marie-Thérèse, Impératrice*, Fayard, 1963.

Bronne (Carlo), *Financiers et comédiens au XVIII<sup>e</sup> siècle*.

*Madame de Nettine, banquière des Pays-Bas, suivi de d'Hannetaire et ses filles*, Brux. Impr. Goemaere, 1969, 313 p. ill.

Cumont (Georges), *Quelques renseignements relatifs à la collection numismatique de Charles de Lorraine et liste des personnes auxquelles, après sa mort, fut envoyé le catalogue de sa collection*. *Annales de la Soc. roy. d'Archéologie de Bruxelles*, t. XII, 2<sup>e</sup> livr. 1898.

*Statue de Charles de Lorraine, œuvre de Jean-Joseph Jacquet, refaite par Jules Lagae. Cette statue couronne, de nos jours, le fronton de la Maison des Brasseurs.*



# Jolies Places à Bruxelles et en Brabant (17)

par Yvonne du JACQUIER,  
Archiviste honoraire de Saint-Josse-ten-Noode

## Jauche.

Assez particulière, cette place plus ou moins en forme de trapèze. Tout l'intérêt est concentré sur le côté droit où s'alignent bizarrement et sans interruption ni jardins, trois maisons qui semblent avoir été construites au début du XIX<sup>e</sup> siècle; la première, au rez-de-chaussée un peu surélevé, est précédée d'un escalier à double rampe de fer forgé; elle devrait être ravalée. Les deux suivantes ont leur rez-de-chaussée dénaturé et l'une d'elles a été malencontreusement « ornée » de modernes briques de façade blanches.

La rangée se poursuit par un élégant château flanqué de deux tours carrées surmontées de clochetons bulbeux. Ce manoir est une partie survivante du domaine dont les prémices remontent au XII<sup>e</sup> siècle.

Un porche, ouvert au milieu de la façade, donne accès à une cour intérieure bordée de bâtiments sans intérêt.

Enfin, l'église Saint-Martin se dresse à la suite du château. Elle date du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais n'est pas transcendante. Elle possède cependant de beaux fonts baptismaux en pierre bleue de 1571,

*La place de Jauche avec son élégant château et son église dédiée à saint Martin.*



surmontés d'un couvercle en laiton.

Les deux autres côtés de la place sont bordés de maisons banales assez récentes et sans caractère, sauf une seule, en briques et pierre bleue, qui semble remonter au milieu du siècle passé et garde un bon équilibre.

#### Autre-Eglise

Oh! la jolie, la vraie petite place de village, où s'alignent l'école et la demeure de l'instituteur en chef, la minuscule maison communale, le monument aux morts sous un hêtre pourpre et l'église un peu en retrait.

La cure du XVIII<sup>e</sup> siècle est intéressante aussi. En 1979-1980, lors de nos enquêtes sur les presbytères, nous avons signalé son triste état. Les choses se sont aggravées. Alors, nous avons pu écrire « Passant sous le porche-colombier, on accède au jardin sur lequel donne ce qui fut la façade principale ». Aujourd'hui, le passage a même dû être condamné : la tour s'affaisse, les murs se lézardent. La maison menace ruine.

A Autre-Eglise, comme à Nodwez entre autres, nous avons médité sur les fameuses fusions de communes. Elles ont eu certes une véritable utilité car la vie moderne impose des charges trop lourdes pour de petites agglomérations. Mais toutes les médailles ont leur revers.

Nombre de nos villages sont similaires; ils ne sont pas identiques. Chacun avait sa spécificité, son caractère propre et surtout un certain esprit d'émulation face à ses proches voisins.

Aujourd'hui, ils se perdent un peu dans une communauté plus vaste; il s'en trouve un forcément pour prendre le gouvernement, mais aussi parfois pour s'attribuer la part du lion.

La vie, dans les localités rurales,

s'égrenait au fil des semailles et des moissons; la cloche paroissiale scandait les heures; les enfants allaient à l'école toute proche.

Actuellement, un car de ramassage emmène la jeunesse dans des classes regroupées au village voisin; la cloche souvent ne régit plus les habitudes; la maison communale est désaffectée; le bourgmestre a, non sans regret, rangé son écharpe tricolore et le secrétaire - conseiller naturel de tant d'administrés - s'est vu commis à d'autres tâches.

Tout cela est-il un mal en soi? Il serait bien malaisé d'en décider. Nos successeurs en jugeront dans cinquante, dans cent ans. Ou tout simplement n'en auront cure, car bien des roues, pour lors, auront tourné.

A Autre-Eglise, comme ailleurs, le décor est resté planté, mais les acteurs s'en sont allés.

Il est temps d'y aller pour ceux qui veulent voir encore quasi intact le cœur d'un petit village de chez nous tel qu'il s'était formé et avait vécu au cours de nombreuses, très nombreuses saisons.

#### Nil-Saint-Vincent-Saint-Martin

Pour rejoindre ces deux villages fusionnés par décret impérial du 27 octobre 1812, nous avons emprunté la jolie « Route Vagabonde », dont le nom constitue tout un programme. Balisée, sous les auspices de la Fédération Touristique du Brabant, elle musarde entre des champs dorés en ce mois d'août, sur fond de bois ou de boqueteaux.

Ce qui, tout de suite, nous a séduite en cette région, c'est le nombre de merveilleux arbres plus que centenaires qui se dressent de-ci de-là, plantés par qui et quand? Parfois sur des places publiques, parfois à des carre-

fours. Ils sont beaux comme des œuvres d'art sculptées, burinées par le temps.

Par-dessus les toits et les emblavures, à quelque cinq cents mètres l'un de l'autre, les clochers des deux « Nil », similaires mais non pareils, semblent se saluer; sans doute, aux heures propices, leurs cloches entament-elles des duos tour à tour tristes ou joyeux.

#### Nil-Saint-Vincent

L'église constitue l'élément principal de cette place. Faite de briques et de pierre bleue, elle est de style classique et fut édifée à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle (un cartouche armorié, encastré dans la façade, annonce l'année 1783). L'intérieur présente une large nef centrale et deux bas-côtés particulièrement étroits.

Ce sont les boiseries en style Louis XVI qui retiennent l'attention, tant par la qualité de leur facture que par leur excellent état d'entretien. Lambris et confessionnaux sont décorés sobrement mais habilement; quant à la chaire de vérité avec sa mignonne cuvette ronde, elle est bonnement exquise.

Les fonts baptismaux gothiques datent du XVI<sup>e</sup> siècle et sont visibles dans un petit local à droite de l'entrée.

Un beau tilleul orne la place.

#### Nil-Saint-Martin.

Quelle joie pour les yeux, lorsqu'on aborde la place de Nil-Saint-Martin!

Bucolique certes; un rien campagnarde bien sûr; mais avec quelle distinction! Bien enclose, elle ressemble à quelque salon en plein air. On pourrait croire ici qu'une baguette magique a bloqué le temps.

*Autre-Eglise : oh! la jolie, la vraie petite place de village.*



Un frêne plus que vénérable et un tilleul énorme montent la garde sans doute depuis beaucoup plus d'un siècle devant l'église Saint-Martin, édifiée entre 1777 et 1787 (à la même époque que sa jumelle de Saint-Vincent). Elle lui ressemble d'ailleurs beaucoup, ayant comme elle, un appareil de briques sur soubassement de pierre. Le sanctuaire à trois nefs s'enorgueillit aussi de belles boiseries Louis XV et Louis XVI.

Une magnifique ferme clôturée, à deux niveaux, s'étire en longueur face à l'église. Datée de 1747, elle est donc antérieure au sanctuaire.

La cure, à deux niveaux, se dresse au fond d'un jardin ver-

doyant, où s'épanouissent les feuillages d'un haut frêne.

La place de Nil-Saint-Martin n'est pas à traverser rapidement; il faut s'en imprégner. Sous le tilleul odorant, un banc invite à faire une halte, à remonter dans le temps (deux siècles) où maçons et charpentiers s'affairaient à construire la cure et l'église.

Tout devait paraître bien paisible aux bons villageois du crû, entre le château, le presbytère et l'église toute neuve et pourtant l'orage se préparait. Le savait-on à Nil? Les nouvelles, bonnes ou mauvaises, cheminaient alors bien lentement.

### Mellery

Quel contraste avec Nil-Saint-



Martin tout enclose. Ici, au contraire, un peu comme à Dion-le-Val, la place s'ouvre largement sur la campagne environnante.

L'église, très apparentée à celles des deux « Nil » est d'un sobre style classique, construite elle aussi à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il semble que les trois édifices soient dus à un même architecte. A Mellery toutefois, l'église est beaucoup plus dépouillée à l'intérieur; elle ne possède pas les lambris et le mobilier finement ouvrés des deux autres; mais le plan est pareil : large nef centrale et deux bas-côtés étroits, le tout séparé par de sveltes colonnes toscanes.

Un frêne splendide marque l'entrée d'un enclos qui longe le chevet droit; on l'a baptisé « Parc René Tournay », en souvenir d'un enfant de Mellery, mort en martyr à Kongolo, le 1<sup>er</sup> janvier 1962. Un sobre mémorial lui a été consacré près de l'église.

Plus loin, au bout du parc, on aperçoit le presbytère, érigé à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il possède un vaste jardin très ombragé.

L'ancien cimetière, devenu un large espace herbeux, entoure le sanctuaire.

Depuis la partie la plus élevée, on embrasse du regard, toute la place mais aussi son environnement; face à l'église, une imposante ferme datée de 1756; à angle droit, deux maisons anciennes dont l'une à trois oculus. Au bas de la place, un chêne magnifique, au moins deux fois séculaire, déploie harmonieusement ses feuillages.

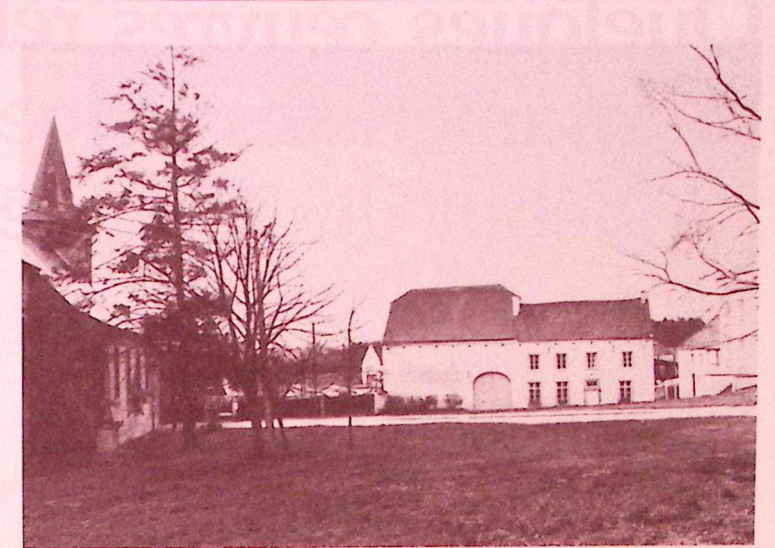
A l'horizon, une très vaste ferme flanquée d'une tour-colombier, limite le paysage. Elle appartient à l'abbaye de Villers; on l'appelle indifféremment « ferme de Villers » ou « ferme du Colombier ».

*Nil-Saint-Vincent : l'église, qui abrite un beau mobilier de styles Louis XV et Louis XVI, est le principal centre d'intérêt de cette place.*

*A Mellery, comme à Dion-le-Val, la place s'ouvre largement sur la campagne environnante.*

Nous fûmes à Mellery par un calme après-midi d'été; la place rayonnait de soleil; les maisons blanches irradiaient la lumière. Pour faire vraiment revivre l'ambiance d'autrefois, il ne manquait que le passage d'un chariot lourdement chargé de blé roulant au pas lent de ses bœufs et, de temps à autre, le grincement d'un essieu ou le meuglement des bêtes.

Un souhait pourtant : ne pourrait-on démolir la « Maison des Jeunes » utile certainement, mais



si mal venue dans un ensemble par ailleurs remarquable? Il ne doit pas être impossible de trouver ou de construire un autre local; on sauverait ainsi l'ordonnance générale du site. A la rigueur, un ampelopsis, grim-pant à la façade du bâtiment actuel, dissimulerait, du moins pendant les mois d'été, l'appareil de briques peu esthétique.

(à suivre)

(17) Voir également « Brabant Tourisme » n<sup>os</sup> 2, 3, 5 et 6/1983, n<sup>os</sup> 2, 4, 5 et 6/1984, n<sup>os</sup> 1, 2, 3, 4 et 6/1985, n<sup>os</sup> 1 et 5-6/1986, ainsi que le n<sup>o</sup> 1/1987.

*Bucolique à souhait, la place de Nil-Saint-Martin ressemble à quelque salon en plein air.*

# Quelques œuvres religieuses de maniéristes belges au début du XVI<sup>e</sup> siècle

par Gladys GUYOT,  
religieuse du Sacré-Cœur à Jette

## Introduction

Le maniérisme est un aspect que l'on retrouve à des périodes et à des degrés divers dans l'art et la littérature occidentales. Il exprime, en général, une attitude mouvementée, fantaisiste, naïve et spontanée de la réalité, « comme je la vois » dit l'artiste. Ainsi la littérature courtoise a-t-elle inspiré la préciosité des miniaturistes, qui se rapproche de celle des maniéristes, car là comme ailleurs, il n'y a pas de rupture radicale d'une conception à l'autre. Au XV<sup>e</sup> siècle, le « Maître de Wavrin », qui travaillait déjà sur du papier, se spécialisa dans les miniatures des romans de chevalerie. « Le Roman de Paris de Dauphiné et le Roman d'Apollonius d'Antioche » dessinent deux musiciens qui donnent une aubade à la harpe et à la viole à la dame de leurs pensées, enfermée derrière le grillage d'une tour. Leurs silhouettes aux longues jambes graciles et leurs chausses aux poulaines allongées présentent le type de troubadours courtois dont le style se prolongeait encore et remportait du succès dans les milieux aristocratiques. Précio-

*Vierge à l'Enfant, marbre (XIV<sup>e</sup> siècle).*



*Eglise Sainte-Waudru à Herentals : « La décollation des saints Crispin et Crispinien ».*

sité et maniérisme, l'un plus discret et raffiné que l'autre, mais l'un pouvant mener à l'autre.

En sculpture, la silhouette un peu déhanchée et gracieuse des Madones en forme d'un S élégant, leur physionomie rêveuse et leur port de tête légèrement incliné en une attitude maternelle, ressortissent surtout au maniérisme français. « La Madone à l'Enfant » de la cathédrale d'Anvers en est un exemple significatif. Le maniérisme gothique tardif s'exprima aussi dans les retables bruxellois, comme celui de « La décollation des saints Crispin et Crispinien », signé par Pasquier Borman, et actuellement à l'église Sainte-Waudru à Herentals. Les expressions des personnages sont réalistes, celles des bourreaux cruelles, des spectateurs semblent plus attendris, comme la femme à genoux auprès du supplicié, un prêtre à cheval, un jeune homme à droite, plein de pitié; d'autres regardent le martyr avec plus ou moins d'indifférence. La tête du mort est douloureuse. Tous sont très vivants, coiffés de turbans, de chapeaux coniques ou de bonnets aux retombées sur les épaules, d'une complication assez artificielle.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, le maniérisme est une dimension de l'art européen qui a précédé la victoire du Baroque. Comme celui-ci mais en beaucoup moins puissant, vigoureux et significatif, il a exprimé la soif de renouvellement d'une époque qui n'avait pas trouvé son équilibre et qui se révéla à l'analyse si riche et si diverse qu'on ne parvient pas à la cerner d'une manière satisfaisante. Elle laissait à l'artiste le droit d'interpréter la réalité, de combiner les lignes et les vo-



lumes dans la gratuité de sa fantaisie.

Au point de vue religieux et psychologique, le maniérisme correspond au drame de la Réforme et des guerres de rivalité entre Européens. Les artistes, déjà au temps de Michel-Ange, s'efforcèrent de trouver une solution intellectuelle aux doutes qui commençaient à surgir. Une fois l'équilibre classique rompu, les maniéristes recherchèrent des complications, des théories allant soit jusqu'à l'absurde, soit souvent très novatrices et humaines, comme celles de Vitruve, de Giacomo della Porta, Sansovino... qui dessinaient des villes harmonieuses, agréables à vivre mais dans une nature artificielle, trop chargée d'éléments décoratifs. A Parme, Le Corrège (1489-1534) décrivait un univers aimable et chaleureux, tendre et délicat. Jules Romains surcharge la décoration du palais du Te à Mantoue, le premier grand chantier maniériste. Ses disciples, Le Primatice, Rosso et d'autres décorèrent de fresques, encadrées de stucs, aux sujets d'une mythologie sensuelle et aux formes allongées, les salles du palais de Fontainebleau.

Dans les Pays-Bas, les peintres maniéristes continuent à s'inspirer du gothique fleuri, mais sur le plan formel, ils subissent l'apport italien. Un des précurseurs en est le « Maître de la vue de Sainte-Gudule » qui recherche l'expression, le dynamisme, mais d'une manière exagérée et maladroite dans les attitudes et les vêtements comme en témoigne le « Mariage de la sainte Vierge ». L'inclinaison des têtes des principaux personnages curieusement coiffés, les figures rondes, les gestes des mains aux doigts très déliés affichent un exotisme assez artificiel, contrastant avec le réalisme de l'église, celle du Sablon, et le paysage dans le lointain. Le coloris est clair et vif et le rouge y domine.

## Maîtres anonymes

Il y a eu des peintres maniéristes à Bruges, à Bruxelles mais la plupart ont œuvré à Anvers, en pleine expansion économique, entre 1520 et 1540. A la tête d'ateliers, ils réalisaient avec leurs disciples, de petits triptyques dits de « dévotion » sur des sujets de préférence du Nouveau Testament pour des monastères ou de riches bourgeois. Comme

ils travaillaient de manière anonyme, on les a groupés sous la dénomination de « Maîtres » qu'il est difficile de distinguer l'un de l'autre tant leur style est souvent semblable. L'on discerne ainsi le « Maître de Lubeck » ou de « 1518 », le « Maître de l'Adoration von Grootte », le « Maître de la Madeleine », le « Maître de l'Adoration anversoise », le « Maître de l'Abbaye de Dilligem », etc. Ces dénominations recouvrent probablement quelques artistes dont les œuvres sont actuellement dispersées

dans le monde entier. Le critique d'art, Friedländer, en attribuait plusieurs au « Maître de 1518 » dont l'atelier en aurait produit 32, ou à Corneille van Coninxloo (1500?-1556), parent de van Orley. Plus récemment, G. Marlier est plutôt partisan du peintre et marchand de tableaux, Jan van Dornicke, assisté de son gendre, Pierre Coecke van Aelst (1501-1550). Celui-ci, artiste polyvalent, actif à Anvers, fut à la fois architecte, peintre, cartonier de tapisseries et de vitraux, mais davantage encore traduc-



teur de Vitruve. Comme élève de van Orley, il adopta probablement les principes de Raphaël selon lesquels l'artiste est l'auteur du concept et non de l'élaboration de l'œuvre, ce qui permet la multiplication des compositions du maître par l'aide et les répliques de ses élèves. D'ailleurs tous ces « Maîtres » ne sont que secondaires par rapport aux « Grands », mais ils sont intéressants par leur caractère énigmatique et surtout par leur originalité.

Sans entrer dans les discussions des critiques d'art au sujet des identifications d'auteurs, nous essayerons seulement d'analyser et de comparer quelques œuvres en proposant alors leur attribution à l'un ou l'autre artiste.

Le « Maître de l'Adoration des Mages » au Musée des Beaux-Arts d'Anvers témoigne avec talent du maniérisme dont le climat spirituel s'efface devant la recherche de formes rares, de costumes excentriques, d'une composition surchargée. Dans un décor de ruines Renaissance, Marie semble accueillir avec une certaine coquetterie les hommages des rois. Son ample robe bleue à l'écharpe flottante contraste avec le rouge du manteau de saint Joseph qui salue le mage noir; celui de gauche en rose saumon s'agenouille respectueusement et présente une coupe vers laquelle l'Enfant tend gentiment la main; celui de droite abaisse son sceptre en signe de soumission, il est coiffé d'un chapeau pyramidal et vêtu d'un manteau sombre d'où émerge une tunique orange à colerette blanche. Au second plan, trois personnages parlent entre eux sans s'occuper de la scène principale, l'un d'eux arbore sur sa toque des plumes

Maître de la vue de Sainte-Gudule :  
« Le mariage de la sainte Vierge »  
(Bruxelles, Musée d'Art Ancien).

Maître anversoise de l'Adoration :  
« L'Adoration des Mages » (Anvers, Musée des Beaux-Arts).

genre celles de Binche. A l'arrière, on aperçoit l'activité commerciale d'Anvers : marchands pesant des ballots, cavaliers, bourgeois, tous habillés d'une manière qui affiche le luxe spectaculaire de nouveaux riches. Sur le volet gauche, saint Georges affronte le dragon et porte la ceinture de la princesse qui se trouve au fond devant un paysage rocheux et boisé. Le volet de droite représente le donateur, à l'ample manteau noir bordé de velours, agenouillé et derrière lui, sainte Marguerite d'Antioche au turban orné d'une perle, allusion à son nom, et vêtue d'une longue robe sur son corps élancé et mince.

Malgré des aspects qui ne plaisent plus à l'amateur d'aujourd'hui, l'œuvre a du charme grâce à l'imagination de l'artiste, la précision des détails, l'intensité du coloris qui diffuse latéralement la lumière en tons très vifs d'abord, puis en nuances qui s'atténuent progressivement vers le bleu dégradé de l'horizon.

Friedländer estime qu'il s'agit de l'œuvre pilote du maître, qui a fait l'objet d'une commande spéciale. Elle ressemble au même



sujet à Bruxelles.

« L'Adoration des Mages » au Musée d'Art Ancien à Bruxelles, dans un cadre chantourné, représente au centre la Vierge en bleu-vert comme d'habitude; à gauche, le mage agenouillé, vêtu d'une ample tunique rose, offre l'encens à l'Enfant qui tend également la main; un autre, en bleu orné d'or, donne l'or; derrière lui, un soldat est en armure beige assez insolite. A droite, le mage noir abaisse aussi son sceptre et porte un chapeau exotique que saint Joseph regarde naïvement. Le décor Renaissance aux réminiscences gothiques s'ouvre sur



une campagne animée de petits personnages.

Le panneau de gauche montre une jolie Vierge en adoration devant son Enfant couché par terre et entouré de trois anges, respectivement en rose, blanc bleuâtre et vert d'eau. Derrière eux apparaissent un berger en rose assez invraisemblable et le visage d'un autre encapuchonné. Un ange vole encore dans le ciel. Il y a peut-être dans ce volet un pâle souvenir de l'admirable « Adoration des Bergers » d'Hugo van der Goes aux Uffizi à Florence.

Le panneau de droite représente la Circoncision. Le grand prêtre Siméon est attentif à l'opération, il porte également un chapeau pyramidal; les femmes en rouge sont peu expressives et deux autres personnages semblent plutôt rébarbatifs.

Ce tableau, du même Maître anversoise que le précédent, témoigne de gestes, de vêtements somptueux presque pareils, ainsi que d'architectures irréelles et fantaisistes.

« Le Maître de la Crucifixion d'Anvers », dont d'autres œuvres se trouvent en Suède, a un

Maître de Lubeck ou de 1518 : « Triptyque de la Crucifixion » (Collection privée).

style très personnel d'après Friedländer qui le distingue de ses contemporains.

Dans le panneau central du triptyque, les personnages principaux sont allongés et graciles, la tête très belle du Christ exprime la compassion résignée, le bon larron implore le ciel, tandis que le mauvais semble injurier le Sauveur. Madeleine, en somptueuse robe de brocart, s'agrippe à la croix mais n'est guère expressive; la Vierge, en vert sombre, s'évanouit selon la tradition de van der Weyden, elle est soutenue par le long bras de saint Jean aux doigts effilés; derrière eux, une sainte femme au front élevé, coiffé d'une toque et à la figure poupine, a un air d'étonnement effrayé. Deux soldats romains portent des armures aux reflets d'acier et des casques ornés de volutes à la « binchoise ». L'un d'eux aide l'aveugle Longin, sur un cheval à la robe sombre, à percer le côté du Christ. A droite, les pattes des montures s'entremêlent, à l'avant, un cheval blanc, richement caparaçonné, est monté par un cavalier, vêtu de brocart et qui détourne la tête; un autre, au contraire, esquisse un rictus. Les lignes verticales des croix dominent l'ensemble, mais deux obliques et une hampe d'étendard apportent une heureuse variante. Les architectures du fond sont encore médiévales.

Sans pathétique artificiel ni mouvements exagérés, ce peintre maniériste est peut-être le seul qui témoigne d'un tel sens spirituel.

« La Crucifixion du Maître de Lubeck ou de 1518 », peu connue en Belgique, dans un cadre chantourné, présente des caractères très différents, plus tumultueux que ceux de la précédente. Le visage du Christ est moins fin, la Vierge s'évanouit également mais ceux qui l'en-

tourent ont des attitudes crispées et dramatiques; seule Madeleine, les yeux baissés, semble se complaire dans la coquetterie, son long manteau gris blanc est presque piétiné par un cheval monté par un soldat au casque à volutes. A gauche, un autre aide Longin à transpercer le côté du Christ. Au premier plan, les personnages trop nombreux sont peu discernables. Le bon larron prie Notre-Seigneur par ses bras en auréole, tandis que le mauvais s'en détourne haineux. La croix du Christ forme seule une verticale très nette, celles des larrons sont quasi cachées par leurs corps torturés. Des écharpes et des manteaux terminés en volutes accentuent le mouvement de l'ensemble.

Le volet de gauche montre le portement de croix au milieu d'une foule d'une part injuriante, d'autre part compatissante où Véronique est au premier plan. Le volet de droite représente l'ensevelissement du Christ, d'un calme douloureux, reposant dans un linceul dont l'extrémité provient de la robe de Madeleine dans une pose excentrique.

Les couleurs chaudes et chatoyantes transforment ce triptyque en lui donnant un relief considérable. La lumière nuance la dominante rouge-brun, traversée de blanc-beige et de touches plus sombres, comme la large robe de la Vierge, le bleu clair puis profond du ciel.

Cette œuvre, actuellement dans une collection privée, provient de la Pinacothèque de Munich qui l'avait vendue ou échangée pendant la Seconde Guerre Mondiale avec la galerie Cramer à La Haye. C'est là qu'un mécène belge l'a achetée.

*Ecole brugeoise : « Triptyque de la Crucifixion » (Bruges, Chapelle du Saint-Sang).*

*Le triptyque de la Crucifixion au Musée du Saint-Sang à Bruges rappelle le style du précédent, mais les personnages, également pathétiques, sont moins nombreux et la composition est plus claire. A l'extrême gauche, un soldat porte un étendard frappé de l'aigle bicéphale et de la couronne impériale. Les couleurs sont moins chatoyantes que dans le triptyque de 1518. Le volet droit représente le Christ ressuscité sur son tombeau et brandissant une fine croix. Cette œuvre révèle, d'après Marlier, le style de Jan van Dornicke à l'état pur?*

*Le Musée d'Art Ancien à Bruxelles attribue au « Maître de l'Abbaye de Diligem » deux œuvres au sujet très différent : « La*

*Cène » et la « Légende de Marie-Madeleine ».*

Dans la première, le Christ, revêtu d'une tunique vert-bouteille atténué, bénit le pain en disant : « Ceci est mon corps... »; à ses côtés, l'apôtre Pierre incline la tête en signe de foi et de respect, de même, Jean, plus aimant. Les autres, au contraire, semblent inattentifs et discutent vivement par groupes de deux ou trois; tous ont des visages hâlés comme des pêcheurs aux expressions vivantes mais aux traits réalistes, voire grossiers. La toque de l'un d'eux met une note rouge vif dans l'ensemble des convives. Judas, au manteau verdâtre sur une veste rougeâtre et au profil aigu, semble inquiet et tient la bourse de la main

gauche. Sur la table, la vaisselle en étain et des verres à bossettes sont caractéristiques de l'art flamand.

A l'avant, en gros-plan, le chanoine donateur à la physionomie imberbe, aux traits accusés et fins, est revêtu d'une longue aube blanche aux reflets bleuâtres et tient sur les genoux son camail à franges. Agenouillé, selon la pose classique, devant un banc très bas où repose un livre d'heures ouvert et de côté son écu non identifié, il paraît indifférent à ce qui se passe devant lui. Le carrelage de la salle est formé de dalles à l'aigle bicéphale bleuâtre, séparées par des blanc-jaunes. Un chien brun y ronge un os près d'un panier en osier et d'une jatte en grès.

Derrière le Christ, une tenture en brocart est traversée d'une bande rouge sur laquelle se détache un médaillon représentant l'Annonciation entre des colonnes Renaissance, décorées de bas-reliefs. Dans le fond, deux baies s'entrouvrent sur des architectures médiévales et un ciel bleu-vert.

Ce petit tableau est attachant par son caractère à la fois réaliste et recueilli de la part des principaux personnages et de ses couleurs adoucies.

Le triptyque de la « Légende de Marie-Madeleine », dans un cadre chantourné, présente une disposition autre que celle de la « Cène ». A gauche, la table, à la verticale, est présidée par Simon le Pharisien en brocart bordé de fourrure; son large visage, aux traits accusés mais réguliers, reflète la suffisance; la main sur le cœur, il s'adresse au Christ, assis de côté devant une tenture bleue. Le Sauveur, vêtu d'une simple tunique vert sombre, tend la main vers son hôte, mais sa physionomie à peine esquissée semble « plate », sans relief.

De même, saint Jean, en mordoré à la collerette brune, est perdu dans sa contemplation; devant lui, de minces tranches de pain évoquent des hosties. Ces trois personnages, statiques et figés, ne dialoguent pas vraiment. A l'avant-plan, Marie-Madeleine, en un ample manteau bleu marine d'où sort à peine visible une robe mordorée, se trouve dans une position peu avantageuse, elle baise un pied du Christ qui semble détaché de lui. En face d'elle, à droite, Judas debout en vert plus accentué, la désigne dédaigneusement du doigt, tandis que de l'autre main, il tient la bourse. Au second plan, à une table horizontale, les disciples, aux couleurs variées, paraissent plus animés; tout au fond, deux personnages regardent



dent par la fenêtre selon la tradition flamande.

L'ensemble architectural de la salle multiplie une ornementation boisée sophistiquée et précise. Le meuble le plus original est peut-être une horloge en dessous d'un balcon imaginaire. Dans un cercle central, un prophète exhibe un parchemin biblique. Sur le pavement, aux mêmes couleurs mais au dessin différent de celui de la « Cène », un écureuil, à la magnifique queue en point d'interrogation, grignote un relief du repas. Les couverts sont presque pareils à ceux du tableau précédent, mais le vin rouge est plus visible dans une petite coupe à anse et à couvercle.

Le volet gauche représente la résurrection de Lazare, agenouillé devant le Christ, entouré de disciples d'un côté et de pharisiens richement vêtus de l'autre. Marie-Madeleine est debout devant la pierre tombale, curieusement peinte en bleu et décorée de motifs.

Sur le volet de droite figure un épisode de la « Légende dorée » par J. de Voragine suivant lequel Madeleine aurait vécu trente ans dans une grotte sans devoir se nourrir parce que tous les jours elle était élevée pendant une heure dans le ciel où elle entendait une musique céleste; un ermite, qui vivait près de là, vit un jour la sainte soulevée par des anges puis ramenée à terre. C'est dans cette position que le peintre l'a représentée, vêtue seulement de sa longue chevelure, le visage inexpressif et le corps d'une sensualité discrète. Un chemin, montant en spirale à travers de beaux bois touffus, relie sept petites chapelles menant à un calvaire. L'ermite, aux proportions minuscules, regarde Madeleine en levant le bras au-dessus de la tête, tandis que les anges, aux couleurs diverses et

aux écharpes flottantes, la soutiennent entre les nuages. A l'avant-plan, l'abbé est Jean de Tuegele (1537-1538), coadjuteur du prélat Corneille van der Goes, qui a peut-être offert le triptyque à son successeur avant de retourner à son abbaye d'origine à Middelbourg. Cette hypothèse, émise par M.E. Brouette, est vraisemblable d'autant plus que le blason de Middelbourg : « d'or à deux pals d'azur » ressemble à celui de l'abbé : « six pals d'argent et d'azur » qui n'est certainement pas un blason familial. D'autre part, à Goes, l'église était dédiée à sainte Marie-Madeleine. Tuegele, au beau visage régulier et à l'ample cape blanc beige des norbertins, tient la crosse droite entre les mains et la poitrine, signe qu'il n'était peut-être pas encore prélat, tandis que l'abbé de Park, Ambroise van Engelen (1515-1543) la porte inclinée sur l'épaule dans un manuscrit à la Bibliothèque royale à Bruxelles. La devise du premier est un jeu de mots sur son patronyme : « mei Tuegele » ou « Cum moderamur e » qui peut se traduire : « Dans une juste mesure, les choses régies par la Providence ». Ce volet est certainement le plus original du triptyque.

Celui-ci a été attribué à divers peintres : à Motsaert (†1555) qui exploitait « La Légende dorée », à Cornelis van Coninxloo (†1558) qui était en rapport avec les norbertins, plus récemment à l'atelier van Domicke-Coeke van Aelst, œuvre probablement plus tardive que celle de la « Cène », vu l'élection de Tuegele en 1537.

Un triptyque, trop peu connu, se trouve dans l'église de Maria-ter-Heide, hameau de Brasschaat (province d'Anvers). Dans un cadre chantourné, il retrace « La généalogie et la parenté légendaire de sainte Anne », très véné-

rée en Occident depuis les croisades.

Le panneau central est à trois niveaux : au supérieur la Vierge allaitant l'Enfant Jésus entourée de deux anges, de Moïse et d'Isaïe; au second plan, à gauche, saint Joachim et probablement ses parents; à droite, sainte Anne et les siens; au premier plan, Marie Cleophas qui se retourne pour regarder la Vierge, et ses fils Jean et Jacques, futurs apôtres; à droite, une sainte absorbée dans son livre d'heures; derrière elle, un homme et des enfants non identifiés. Tous sont paisiblement tendus vers Notre-Dame. A l'arrière-plan, dans une échappée de lumière, l'abbaye de Tongerlo pour laquelle l'œuvre avait été réalisée.

Le panneau de gauche représente Jessé endormi au pied de l'arbre des rois de Juda; un peu en retrait le prélat 's Grooten de l'abbaye. Sur le panneau de droite, des parents collatéraux de sainte Anne. En tout, on dénombre 41 personnages.

Le triptyque, longtemps attribué à Goswin van der Weyden, fils de Roger, ne peut plus l'être d'après les archives de Tongerlo indiquant dans les comptes en 1513 et 1515 : « pro tabula legenda Ste Anna. Jo. (Johannes) pictori, marito Maria Hoesack ». Jusqu'à présent, ce peintre n'a pas été identifié et on n'en connaît pas d'autres œuvres. Celle-ci, peinte sur bois de chêne, son auteur a certainement subi l'influence de van der Weyden et est d'un maniérisme très modéré, encore dans la tradition des Primitifs. Les visages, nettement individualisés, sont plutôt anguleux, à l'expression recueillie dans un ensemble calme et paisible; le coloris est chatoyant et nuancé; les man-

Maitre de l'Abbaye de Diligem : « La Cène » (Bruxelles, Musée d'Art Ancien).



Eglise de Maria-ter-Heide à Brasschaat :  
« La généalogie et la parenté légendaire  
de sainte Anne ».

teaux des hommes surtout richement ornés.

Si on le compare au triptyque de la « Sainte Anne trinitaire » par Quentin Metsys au Musée d'Art Ancien à Bruxelles qui ne comprend que 17 personnages, ce dernier est plus simple, plus dégagé, le coloris plus limpide et tendre, le décor davantage Renaissance, montagneux dans le fond. Mais les deux œuvres sont aussi recueillies et aux détails réalistes. Cependant, Metsys fait preuve d'une maîtrise que l'autre n'a pas atteinte.

Le triptyque de Maria ter-Heide a toute une histoire. Initialement destiné à l'abbaye de Tongerlo, il fut donné par celle-ci à une de ses chapelles : celle de « van de Greef » à Kalmthout, dont l'état délabré au XIX<sup>e</sup> siècle le fit pendre par le curé dans le presbytère. Ce dernier, ignorant sa valeur, le vendit en 1850 au baron Alphonse della Faille de Leverghem, propriétaire du château et du domaine du Mick et bienfaiteur de la paroisse de Maria-ter-Heide. Caché à Anvers durant les deux guerres mondiales, le triptyque fut restauré après la



première et exposé, en 1954, à « La Madone dans l'Art » au Musée des Beaux-Arts d'Anvers.

#### Evolution des maniéristes

Si après 1540, les maniéristes anversois s'enlisent dans le formalisme et l'excès décoratif, plusieurs peintres, qui ont séjourné à Anvers, se sont d'abord inspirés du maniérisme puis l'ont dépassé sous l'influence des Italiens, de la pensée humaniste d'Erasmus, de préoccupations quotidiennes à l'origine de la peinture de genre, et du sens de la nature, source des paysa-

gistes. Pour eux, l'homme, situé dans son milieu naturel, prend de plus en plus d'importance sans perdre le sens religieux inhérent aux Primitifs flamands. Le plus grand de cette époque charnière des débuts du XVI<sup>e</sup> siècle est Quentin Metsys (1466-1530), qui, dans « Le Christ Sauveur » (Anvers), a réussi la synthèse humaine et divine de l'image du Fils incarné de Dieu. Parmi ses disciples, son fils Jan (1508-1575), influencé par la technique et la sensualité de l'Ecole de Fontainebleau pendant son séjour à Paris, préfère les thèmes de l'Ancien Testament comme ceux de « Judith » et « Loth et ses filles ». Ce dernier tableau, dont une réplique est à Bruxelles, est maniériste par les gestes mais surtout érotique par l'attitude des deux filles, les yeux en coin de l'une d'elles et le désarroi du père déjà enivré. Les couleurs chaudes dominent avec le noir, mais le sujet est très différent des triptyques « de dévotion » et de l'œuvre de son père. De même, une « Madeleine » attribuée à l'entourage de Pieter Coecke, dont nous avons déjà

Jan Metsys : « Loth et ses filles » (Bruxelles, Musée d'Art Ancien).



parlé, et qui ne doit plus grand chose au maniérisme du début du XVI<sup>e</sup> siècle, mais évolue de plus en plus vers l'italianisme ou le romanisme. Cette Madeleine n'a ni la réserve, ni l'affliction sous-jacente de celle de Quentin Metsys (Anvers), ni non plus la séduction de la prostituée du peintre Jan van Scorel (1495-1562) au Rijksmuseum d'Amsterdam. Somptueusement vêtue d'un ample manteau rouge d'où sortent des manches bleues, de la robe, elle tient une cuillère à parfum d'un geste maniéré près de la coupe dont l'autre main, aux doigts déliés, tient le couvercle. Son visage rond est peu expressif. La colonne du fond est la même que chez Metsys, mais le paysage est arbitrairement rocheux, tandis que la tenture à droite est sombre.

Cette « Madeleine » est à mi-chemin, peut-on dire, entre la tradition humaniste encore médiévale de Metsys, et celle franchement romaniste et lascive de van Scorel.

#### Conclusion

Le maniérisme est une étape de l'art au XVI<sup>e</sup> siècle, mais demeure plus ou moins latent dans les époques suivantes. Issu du gothique fleuri, il s'est épanoui de manière différente selon les pays. Dans les Pays-Bas, il demeure religieux avec moins d'intériorité que chez les Primitifs et davantage d'aspect spectaculaire : attitudes mouvementées des personnages, vêtements exotiques, décors arbitraires. Cette attitude révèle, d'une part, la mentalité bourgeoise, avide de luxe, d'autre part, une certaine

inquiétude existentielle, manifeste chez Bosch et P. Bruegel lesquels dépassent toutes les catégories artistiques et sont déjà des « Maîtres » de l'absurde. Les « Maîtres anonymes » avaient subi l'influence italienne mêlée à la tradition médiévale; d'autres comme Gossaert dit Mabuse, Molsaert, Joos van Cleve... la subirent davantage. Frans Floris (1516-1570), romaniste maniériste, annonce le Baroque qui a absorbé et dépassé les mouvements précédents.

En Espagne, dont les rois firent venir des peintres flamands et acquirent tant de leurs œuvres, « le goût pour l'art classique d'inspiration italienne trouve son accomplissement dans le maniérisme austère et majestueux que Philippe II imposa à l'Escorial ». Un triptyque de « L'Adoration des Mages », un de plus, a été commandé à Bruxelles et est peut-être du « Maître de l'Abbaye de Diligem »? Il se trouve actuellement au musée d'Oviedo.

Dans le XVII<sup>e</sup> siècle classique, n'y a-t-il pas une résurgence maniériste chez Mignard (1606-1668) et son « mignardisme », et au XVIII<sup>e</sup> siècle, dans les grâces fantaisistes et frivoles du Rococo français, l'attitude moralisatrice et larmoyante des personnages de Greuze? Enfin, au XIX<sup>e</sup> siècle, dans le romantisme alanguiné, voire funèbre, des Préraphaélites anglais.

Le maniérisme est ainsi une constante plus ou moins sous-jacente de l'art moderne.



Entourage de Pieter Coecke van Aelst :  
« Marie-Madeleine » (Bruxelles, Musée d'Art Ancien).



# Le Musée d'Ixelles

par Myriam LECHENE

Enfin, il nous est revenu! Après un éprouvant voyage au Japon, un long séjour dans les caves, Toulouse-Lautrec réapparaît au Musée d'Ixelles. Il nous présente son extraordinaire galerie de portraits prélevés dans le milieu artistique d'un Paris canaille. Bruant, La Goulue, Valentin le Désossé, Jane Avril... il nous croque ce petit monde d'un trait sûr, impertinent et cruel. Un détail, une couleur suffit à créer l'atmosphère. « Bruant à l'Eldorado », « Bruant au Mirliton », « Le Moulin Rouge », « Le Divan Japonais », Lautrec nous convie dans un Paris des plaisirs haussé à la hauteur de sa fascination. Hâtez-vous, ces merveilles pourraient bien s'évanouir à nouveau. Le Musée d'Ixelles est un centre artistique vivant où sont organisées de retentissantes expositions, et comme la place vient toujours à manquer...

*Théo Van Rysselberghe : « Le Thé au jardin ».*

Cet étonnant petit musée, à quelques pas des étangs d'Ixelles, bourdonne d'un succès grandissant, dans une commune fière de porter quelques artistes et poètes dans les sillons de sa destinée. Existe-t-il, en effet, une commune plus attachante et plus originale que celle-ci où un abattoir accoucha d'un musée?



C'était en 1892, les successeurs du peintre animalier Edmond De Pratere, ayant cédé à la ville les œuvres de leur père, il fallut trouver un local; on transforma l'ancien abattoir; l'idée n'était pas si mauvaise. La visite commence par les œuvres sur papier. Face à face, les propos audacieux des « abstraits » et le délavé évanescant



*Emile Claus : « La levée des nasses ».*

de l'impressionnisme. Schirren fait jouer la sensualité vibrante de la lumière sur un sourire de femme, ouvrant la porte au Fauvisme brabançon et à son ami Rik Wouters dont la « Mélancolie du soir » est un présage touchant de pudeur à sa mort très proche. Gustave De Smet s'amuse à débutsquer l'insolite. Picasso lui présente sa « Guitare et compotier » en guise de provocation. Poliakov renchérit crûment par un aplat de couleurs pures. Léon Spilliaert nous emmène dans la nuit, sa nuit peut-être, peuplée d'étrange; une silhouette se faufile entre ombre et lumière. Le mystère se poursuit dans une chambre aux lueurs mauves; la chambre est vide, le lit s'étale dans une blancheur surmaternelle. Sa « Pietà » nous a des formes bien voluptueuses pour une dame digne de ce nom!

La deuxième salle nous plonge tout frémissant dans cet hymne de lumière qu'entonna le néo-impressionnisme, depuis la froide Finlande de Finch jusqu'à l'Espagne, chaleureuse et sensuelle d'Anglada, en passant sur nos terres le temps de prendre le « Thé au jardin » en compagnie de Théo Van Rysselberghe.

« La levée des nasses » : Emile Claus fait palpiter la lumière dans l'écorce des saules. Que ce soit la « maison rose » de Cross, la petite église orange de de Regoyos ou les arbres mauves de Claus, l'impressionnisme éveille en nous un monde de sensations, riche de sensualité et de joie de vivre.

« La Saltimbanque », Rops, entre deux portes, sulfureux et brillant, évoque la vie de cirque avec cet érotisme élégant et sophistiqué dont il a le secret. Il fait la nique à cet étrange « Retour de messe » de Thévenet. Un chat, un chapeau, un missel, tableau insolite souligné par la présence d'un bébé au regard pénétrant.

*Louis Thévenet : « Retour de messe ».*



## La salle des « anciens »

Nous entrons dans la troisième salle où la « Bacchante » de Carpeaux éclate en un rire joyeux avec toute la grâce expressive et le raffinement propre à ce merveilleux sculpteur.

Cette salle réunit quelques maîtres, et pas des moindres : Courbet, David, Navez, Reynolds, Fragonard... elle vous a même quelque allure de salon. Un lourd bahut d'époque Renaissance fait des coquetteries à une gracieuse armoire Louis XV; un piano et quelques objets ayant appartenu à La Malibran lui donnent une touche émouvante.

Le plus ancien des tableaux qui nous sont présentés ici est un « Tournoi dans la Cour du Belvédère au Vatican » de Da Acquaparta, il est de 1590.

De la même époque datent les portraits de ces austères époux : Charles della Faille et Cécile Gramaye, de Bernard De Rijckere. En 1970, l'antiquaire Finck ramena d'une vente publique à Paris un tableau attribué à Pourbus; ce tableau était en fait le pendant de celui que possédait déjà le musée. Leur parenté fut établie grâce aux blasons des deux familles. Ainsi les époux se sont unis à nouveau quatre siècles après leur mariage. Une belle histoire.

Le « Carnaval à Anvers » d'Erasmus De Bie, XVII<sup>e</sup> siècle, est un tableau plein de verve, des amuseurs publics animent la grand-place, quelques rixes éclatent ça et là, à chacun sa fête.

Le musée possède aussi un petit Tiepolo, esquisse d'un mysticisme grandiloquent où un Saint Antoine de Padoue s'élève gracieusement dans le ciel porté par des angelots.

Jean-Baptiste Carpeaux : « La bacchante aux lauriers ».



« Etude de nu » de Delacroix et « Cavalier blessé » de Géricault révèlent la sensibilité aigüe et le

tempérament tourmenté de ces artistes frères. Ce dessin de Dürer, une cigogne, est une des rares œuvres manuelles que nous possédions de l'artiste.

Quoi de plus charmant que cette « Idylle » entre deux angelots que nous a laissée Rodin lors de sa venue à Bruxelles, à l'occasion de sa participation à la décoration de la Bourse.

La quatrième salle rassemble des œuvres antérieures aux impressionnistes, empreintes encore de classicisme mais dont on sent déjà une poussée vers une recherche plus grande de liberté. Guillaume Vogels plante son chevalet dans la campagne brabançonne ou s'essaye à quelque nature morte tandis qu'Eugène Smits donne la préférence aux portraits d'enfants ou à de jeunes femmes au profil volontaire. Son cadet, Jakob Smits, nous a laissé un magnifique tableau d'une « Enfant blonde ». On est troublé devant la gravité de ce regard d'enfant. Les « demoiselles Vandenperre » de Jan Verhas, tout de blanc vêtues, ont une grâce et une fraîcheur charmantes. « L'Ophélie » de Delaunay porte « sur son grand front rêveur » la transparence d'un autre monde; quant à cette « Tête d'italienne » de Constantin Meunier, râblée, tannée, elle rend bien l'âpreté de la vie dans les campagnes.

## La salle des expressionnistes

Hymne à la danse, la « Vierge folle » de Rik Wouters exulte sous la poussée extraordinaire de sa joie de vivre. Sculpturale



Ci-dessus : « La Vierge folle » de Rik Wouters.  
Ci-contre : « Idylle » d'Auguste Rodin.



et impudique, débordante de santé, elle fait contraste avec la force tranquille qui émane des peintures présentées dans cette salle, œuvres des principaux maîtres de l'expressionnisme flamand qui fondèrent l'école de Laethem-Saint-Martin : Permeke, Gustave De Smet, Frits Van den Berghe dont les toiles suggèrent une émotion, un climat; peintures état d'âme, elles sont avant tout une réflexion sur la condition humaine. La stylisation, la rigueur de la composition, les tons francs et rudes leur donnent un caractère sobre et puissant.

Permeke dont la force expressive s'inspire de la réalité du quotidien en est le premier représentant. Ce qu'il a à dire, il le dit, sans un cri, avec une émotion rentrée.

Jakob Smits : « L'enfant blonde »  
(détail).

Taciturne, buté, irréductible, tel apparaît Permeke dans le tableau qu'en fit Frits Van den Berghe en 1922.

Tempérament fort également, mais moins pathétique, Gustave De Smet allège son propos d'une raillerie fine. « Parade » dénote son côté farce tout en gardant à l'émotion sa valeur primordiale. Il apporte à sa peinture une petite touche baroque; derrière les réalités de la vie se pointe l'insolite. Ses personnages semblent toujours en attente de quelque chose, ils vous regardent. « Le Pigeonnier » 1920, « Parade » 1922, « De Zeearend » 1926, « Grand paysage de vache » 1928. Au fil du



temps son chromatisme se fait de plus en plus léger, ses ocres plus lumineux, les « blancs » apparaissent.

Jean-Jacques Gailliard « Evasion » trouve aussi sa place dans cette salle ainsi qu'une sculpture monumentale de Permeke.

#### La salle des contemporains

Ici sont réunis les enfants du siècle, enfants terribles, provocants, insoumis, en rupture avec tout.

Esprit et matière fusionnent dans un sentiment de liberté. L'artiste, tiraillé entre deux fascinations, s'interroge, le regard tendu vers le passé, « La Naissance d'Anouk », Yves Rhayé, « Pendant le Vaudou », Gerardo Chavez Lopez, il se laisse finalement séduire par cette ère nouvelle dans laquelle il vit, germe de tous les possibles. C'est « L'oiseau noir » de Vandercam, pris entre le vertige et l'angoisse, c'est le frémissement d'une chair

Elie Delaunay : « Ophélie ».

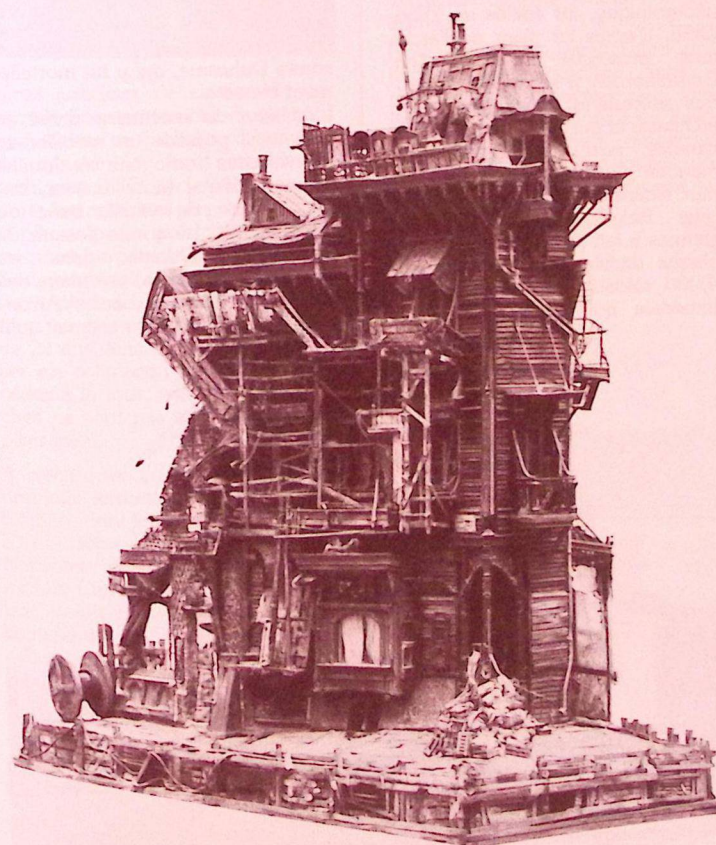
Constantin Meunier : « Tête d'italienne ».

de femme cloîtrée dans un bloc de métal poli, colonne habitée de F. Roulin ou « L'Electronic girl » de Pol Mara qui nous renvoient l'image de notre siècle.

Une toile nue de Beuys n'est autre qu'un des panneaux recouvrant les murs de la salle d'exposition; provocation ou mise en lumière? Cette vertigineuse nef surréaliste de Philippe Vindal, des milliers de petits morceaux assemblés, ponts suspendus dans les jungles de l'imaginaire, est un hommage à la puissance du rêve.

Son « Bordel » à ce relent de mystère qui émane des lieux clos d'un Shanghai des années '30.

Instinctif ou cérébral, l'art



contemporain est animé de ce souffle généreux d'une époque tout à la fois chaotique et super organisée. Les artistes, qui ont pu soumettre les possibilités infinies de la technique à leur sensibilité, en sont les messagers.

« Ma main est un cheval qui trotte, puis galope et boit les obstacles et tout ça en regardant toujours l'éternité de l'herbe... ». C'est sur cette étonnante cavalcade verbale de Dotremont que se termine la visite d'un petit musée aux richesses insoupçonnées.

#### Renseignements pratiques :

Ouvert de 13 à 19 h 30.  
Samedi et dimanche : 10 à 17 h.  
Fermé lundi et jours fériés.  
Entrée libre.  
Adresse : 71, rue Jean Van Volsem - 1050 Bruxelles.

Philippe Vindal : « Le Bordel ».

# La Route du Roman Pais (\*)

par Yves Boyen

\* Voir également « Brabant Tourisme » n° 3-4 et 5-6/1986, ainsi que les n° 1 et 2/1987.

## PLANCENOIT (km 49,3)

Localité jadis essentiellement agricole, aujourd'hui partiellement urbanisée, Plancenoit fait, de nos jours, partie du Grand Lasne, suite à la fusion des communes opérée en 1977. La Lasne, affluent de la Dyle, y prend sa source. Si l'existence du village est déjà attestée dès 1211, Plancenoit n'est entré véritablement dans l'histoire qu'à la suite de la mémorable journée du 18 juin 1815. En effet, la commune fut le centre névralgique de la bataille erronément appelée de Waterloo. Si près de 50.000 hommes furent mis hors de combat au cours du gigantesque affrontement du 18 juin, on peut estimer que plus des deux tiers de ces pertes furent essayés sur le sol de Plancenoit de sorte que le terme « Bataille de Plancenoit », qui, au demeurant, ne fut pratiquement jamais utilisé, sauf par quelques historiens avertis, aurait été beaucoup plus conforme à la réalité.

Par un raidillon, nous atteignons la place de Plancenoit. Vaste et en déclive, comme celle d'Ohain, elle a gardé, avec son église érigée à mi-côte, ses maisons bien entretenues, sa grosse ferme et son école qui la dominant, sans oublier son arbre de la liberté et son sobre monument

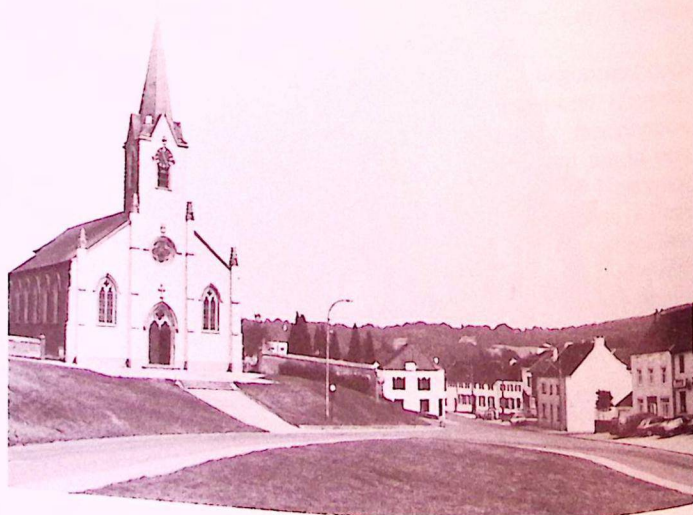
La jolie place de Plancenoit.

aux morts, un cachet spécifiquement rural qui n'est pas pour déplaire.

L'Eglise Sainte-Catherine, de style néo-gothique, fut édifée en 1856-1858, d'après les plans de l'architecte provincial Emile Coulon. Contrairement à la majorité des autres sanctuaires construits par cet architecte et qui ne sortent pas de la banalité, celui de Plancenoit ne manque pas de charme. Contre le mur extérieur de la façade, la Société Belge d'Etudes Napoléoniennes a fait placer, en 1965, une plaque dédiée à la mémoire des 4.000 soldats de la Jeune Garde Impériale qui résistèrent vaillam-

ment aux assauts des troupes du IV<sup>e</sup> Corps prussien commandé par le général Bulöw. Cette plaque précise que « Dans ce village de Plancenoit s'est illustrée, le 18 juin 1815, la Jeune Garde de l'Empereur Napoléon, commandée par le général comte Duhesme, qui y fut mortellement blessé ».

L'intérieur du sanctuaire, divisé en trois nefs, possède un mobilier en chêne, assez homogène où domine le néo-gothique (autel majeur, statues, chaire de vérité, banc de communion). Le comte Joseph de Borchgrave d'Altena, dans ses « Notes pour servir à l'inventaire des œuvres d'art du Brabant - Arrondissement de Nivelles » estimait qu'il



Plancenoit : le Monument prussien.

daté de 1731, dont les encadrements de fenêtres, en pierre bleue et en forme de harpe, sont assez originaux.

Poursuivons notre circuit; 300 mètres au-delà de la place de Plancenoit, nous découvrons, à droite, légèrement en retrait de la route, le Monument prussien, élevé à la mémoire des 6.700 Prussiens morts au champ d'honneur. Couronnant un petit tertre, cet élégant monument, de plan carré, se caractérise par sa flèche en fer, d'inspiration gothique, dominée elle-même par la croix de fer de l'Ordre créé, le 10 mars 1813, par le roi de Prusse, Frédéric Guillaume III. Ce mémorial, élevé en 1819 et restauré en 1944 et en 1965, repose sur un socle en pierre bleue; il porte, en allemand, l'inscription « Aux héros morts, leur souverain et leur pays reconnaissants. Qu'ils reposent en paix. Belle-Alliance, le 18 juin 1815 ». Une jolie grille en fer, formant un carré de 10 mètres de côté, entoure le monument.

Nous continuons par l'ancien chemin vicinal, aujourd'hui élargi et modernisé. 800 mètres plus loin, nous arrivons à la hauteur du Poste d'Observation (plaque), qu'occupa vraisemblablement Napoléon, le 18 juin 1815, dès midi suivant les

serait judicieux de classer cet ensemble comme témoin d'une époque. Outre ce mobilier, il convient de signaler les fonts baptismaux gothiques (XVI<sup>e</sup> siècle) dont la cuve porte les armoiries des de Witthem, la plaque posée près de l'autel latéral nord perpétuant la mémoire du lieutenant français Tattet, de l'artillerie à pied de la Garde Impériale, mort au champ d'honneur, à l'âge de 22 ans, ainsi qu'un curieux escalier en colimaçon permettant d'accéder à la tour, mais dont les marches ne sont pas soutenues par un pilier axial.

A remarquer encore sur la place, une jolie ferme, convertie en habitation, dont la porte est surmontée d'une niche ornée d'un buste de Napoléon et dont l'enseigne « Au mot de Cambronne » affiche le couleur, comme quoi l'Empereur et ses lieutenants ont gardé de fervents partisans dans la région.

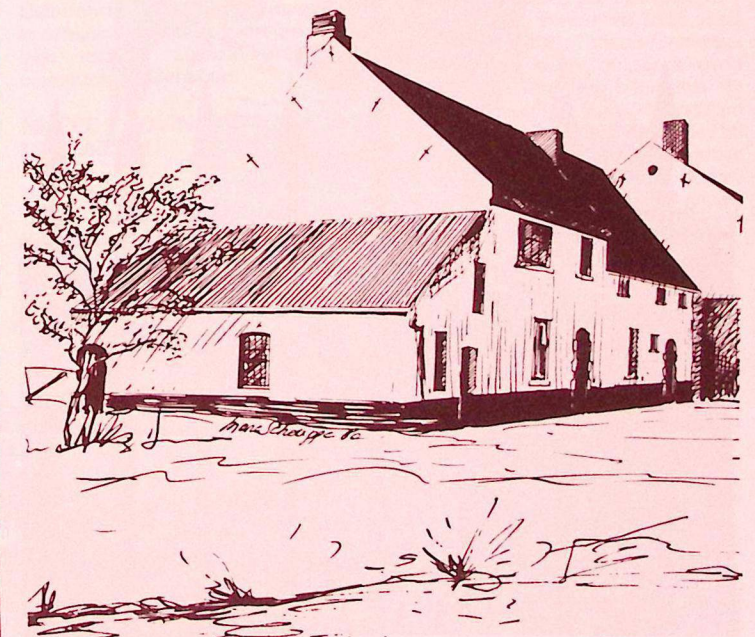
En haut de la place, à l'entrée du chemin des Lanterniers, la Ferme Castor mérite un coup d'œil. Construite en partie au XVII<sup>e</sup> siècle, mais remaniée au XIX<sup>e</sup> siècle, elle possède un beau corps de logis,

Plancenoit : l'ancien cabaret de la Belle Alliance (dessin de Marc Schouppe).

uns, à partir de 14 heures suivant l'opinion la plus courante, à 16 heures seulement selon d'autres. Il est vrai que la localisation du poste d'observation à cet endroit précis ne fait pas l'unanimité des historiens, certains le situant plus en recul du côté des hauteurs de Rossoime, près de la chaussée de Charleroi. Quoi qu'il en soit, on accède à cet observatoire par un escalier. Du haut de ce petit talus, la vue s'étend sur tout le champ de bataille depuis la Ferme de Goumont ou Hougoumont jusqu'aux coteaux dominant la vallée de la Lasne.

Au-delà du poste d'observation, nous apercevons, à gauche, la Colonne Victor Hugo (voir description plus loin). Nous débouchons bientôt sur la chaussée de Charleroi à hauteur de la Belle-Alliance.

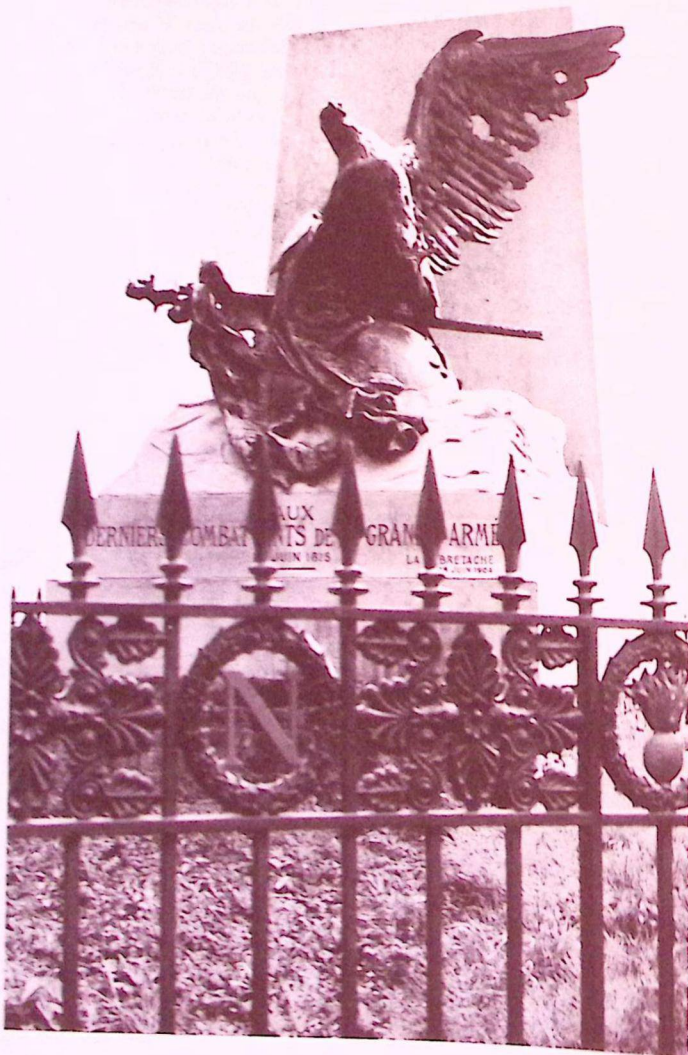
Construite dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle (vers 1770), la Belle-Alliance était, à l'origine, une petite ferme qui, du temps de la bataille, avait perdu sa destination première et était devenue un cabaret fréquenté notamment par les rouliers. Cette enseigne « Belle-Alliance » a intrigué plus d'un chroniqueur. Emprisons-nous de dire qu'elle n'a aucun rapport avec l'alliance des vainqueurs de la bataille du 18 juin 1815, puisqu'elle est antérieure à celle-ci. Suivant la majorité des auteurs, cette petite ferme fut ainsi



dénommée par le peuple pour narquer le propriétaire, d'un âge canonique, qui avait épousé une très jeune fille du terroir. D'autres pensent que c'est la différence de fortune qui fut à l'origine de cette appellation. Chi lo sa?

La Belle-Alliance fut, dans la nuit du 17 au 18 juin 1815, le centre du « no man's land » séparant Français et Anglais. Occupée par les Français dans la matinée du 18, elle ne passa à la postérité que dans la soirée du même jour. Ce fut, en effet, à cet endroit ou, du moins, à proximité de cet endroit, que le feld-maréchal Blücher et le duc de Wellington se rencontrèrent alors que le rideau

était définitivement tombé sur le dernier acte de cette tragédie. Une plaque, en marbre, fixée à la façade de cet établissement, rappelle, en ces termes, cet instant historique : « Belle-Alliance, rencontre des généraux Wellington et Blücher, lors de la mémorable bataille du XVIII juin MDCCCXV se saluant mutuellement vainqueurs ». Signalons qu'avant de joindre son poste d'observation (voir ci-dessus) dans l'après-midi du 18 juin, Napoléon avait déjà gagné les abords de cette position le 17 juin, au début de la soirée, et y était revenu le 18 dans la matinée.



Avant de prendre la chaussée de Charleroi en direction de Bruxelles, engageons-nous dans la dite chaussée en direction de Charleroi que nous suivons pendant 250 mètres environ jusqu'à la Colonne Victor Hugo, qui se découpe à gauche de la route. Cette colonne, haute de 18 mètres, est dédiée au poète et romancier, ainsi qu'aux divers écrivains qui évoquent la bataille de Waterloo. C'est à l'initiative d'Hector Fleischmann, qui s'était entouré d'un comité franco-belge groupant les plus remarquables des personnalités officielles et littéraires, que la première pierre fut posée en 1912. Le décès prématuré du promoteur et les deux guerres mondiales retardèrent l'édification du monument dont l'inauguration officielle n'eut lieu qu'en juin 1956 en présence, notamment, de Paul-Henri Spaak, qui était, à l'époque, ministre des Affaires étrangères. La remarquable effigie ornant la base de la colonne, de même que le Coq gaulois, incrusté à mi-hauteur, sont l'œuvre du sculpteur Victor Demanet.

50 mètres plus loin, cette fois, à droite de la chaussée, a été érigé le Monument français de l'Aigle blessé\*, considéré, sur le plan artistique, comme l'œuvre la plus valable parmi celles qui jalonnent le champ de bataille. Le motif principal de ce mémorial, élevé à l'endroit où résista et se sacrifia héroïquement le dernier carré de la Garde Impériale, est constitué par un ensemble, en bronze, représentant l'Aigle impérial mortellement blessé, gardant encore le drapeau français dans ses serres. Cette œuvre due au talentueux sculpteur français, Jean-Léon Gérôme (1824-1904), repose sur une base en pierre portant l'inscription « Aux Derniers Combattants de la Grande Armée - 18 juin 1815 ». Érigé à l'initiative de la société française « La Sabretache », ce monument fut solennellement inauguré le 28 juin 1904. On peut encore voir, apposées sur la pierre, une palme de bronze ainsi qu'une plaque, en bronze également, portant une inscription qui indique que cette palme fut dédiée aux Grognaards de 1815 par l'unité des Chasseurs alpins français en marche vers le Rhin en 1918.

Plancenoit : le Monument français de l'Aigle blessé.

C'est à cet emplacement que le général Cambronne aurait prononcé cette phrase célèbre « La Garde meurt et ne se rend pas », à moins que ce ne soit ce mot encore plus célèbre commençant par la lettre m...

En suivant, au-delà du Monument français de l'Aigle blessé, la chaussée de Bruxelles à Charleroi (direction Charleroi), on peut aisément atteindre (5,5 km aller et retour) le Musée provincial du Caillou, installé dans l'ancienne Ferme du Caillou, qui servit de dernier Quartier Général à Napoléon avant la fatidique journée du 18 juin 1815. A ce titre et aussi pour les précieuses collections qu'il renferme, ce musée, bien que situé à l'écart de notre circuit, mérite une visite.



Avant d'atteindre le musée, nous laissons, d'abord, à gauche, le restaurant Rossome construit à l'emplacement occupé jadis par la Ferme Rossome ou Rossomme, du nom d'un cultivateur, un certain Van Rossum, qui l'exploita dans le courant du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette ferme accueillit, en juin 1815, un grand nombre de blessés qui avaient été abandonnés sur le champ de bataille. Signalons, au passage, que les hauteurs de Rossome servirent de poste d'observation à l'Empereur vers la fin de la matinée du 18 juin 1815. De cet endroit, en effet, on domine presque tout le champ de bataille. Napoléon y étudia d'abord les cartes de la région, puis il assista au défilé de ses troupes gagnant leurs positions de combat et donna

enfin l'ordre d'attaquer l'ennemi retranché derrière les murs fortifiés de Goumont et de la Haie Sainte.

Plus loin, nous traversons le petit hameau de Maison du Roi où campa la Garde Impériale pendant la nuit du 17 au 18 juin 1815. Quelque 700 mètres au-delà de Maison du Roi, nous arrivons à hauteur de la Ferme du Caillou, aujourd'hui Musée provincial. Cette ancienne ferme est située sur le territoire de Vieux-Genappe, village rattaché aujourd'hui à la commune de Genappe.

#### MUSEE PROVINCIAL DU CAILLOU

La Ferme du Caillou (classée de même que ses dépendances, son jardin et son mur de clôture) est une construction rurale d'importance

moyenne, édiflée, du moins sous l'aspect général qu'elle présente encore de nos jours, vraisemblablement en 1757. En 1815, cette ferme, dont l'exploitation s'étendait sur près de 40 hectares, était la propriété de Henry Boucquéau. Elle ne serait sans doute jamais sortie de l'anonymat - les exploitations agricoles abondent, en effet, dans la région - si Napoléon, poursuivant le duc de Wellington, qui, après la bataille des Quatre-Bras, se retirait vers les hauteurs de Mont-Saint-Jean, ne s'était fixé en cette demeure avec son Quartier Général, le dernier de sa prestigieuse carrière, et n'y avait passé la nuit du 17 au 18 juin 1815. Après avoir déjeuné frugalement le 18 juin vers 9 heures du matin, il y réunit son Etat-Major et tint une conférence avec plusieurs maréchaux et généraux, puis il partit vers Rossomme, où fut donné le signal du combat. Il devait repasser devant le Caillou, le soir, lors de sa retraite précipitée vers Genappe et Charleroi alors que le sort de l'Empire était déjà définitivement scellé sur la « morne plaine ».

A l'aube du 19 juin, une partie de la ferme fut incendiée par les Prussiens, mais le feu, qui détruisit la grange et la buanderie dans lesquelles se trouvaient des blessés français, qui furent brûlés vifs, épargna l'aile gauche, celle qui précisément avait été occupée par l'Empereur.

Le Caillou fut vendu, en 1818, à un cultivateur de Vieux-Genappe, Jean-Joseph Aubry, qui, après avoir relevé la partie des bâtiments en ruine, convertit le corps de logis en cabaret. Par la suite, la ferme fut aménagée en relais de diligence avant de devenir, en 1869, la propriété de l'architecte provincial, Emile Coulon, qui fut le premier à prendre conscience de l'intérêt historique de cette demeure et apporta, dès lors, une attention toute particulière à sa restauration et à sa conservation. Mais c'est l'historien et publiciste, Lucien Laudy, qui, en se consacrant au Caillou, de 1905 à 1948, entretint, avec un soin jaloux, la vénérable bâtisse et en fit un lieu de pèlerinage.

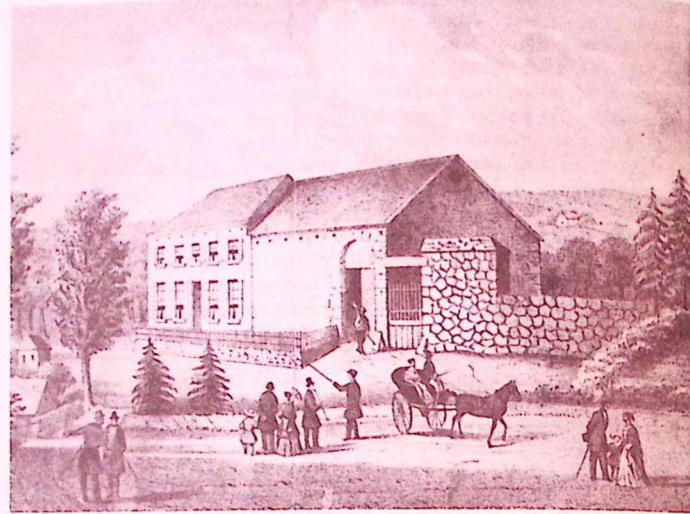
En 1950, la Société Belge d'Etudes Napoléoniennes, qui venait d'être fondée à l'initiative de Théo Fleischmann, fit l'acquisition de la ferme. Puis, grâce, entre autres, au mécé-

Plancenoit : la Colonne Victor Hugo (dessin de Marc Schouppe).

nat du comte de Launoit, l'immeuble fut définitivement sauvé et aménagé en musée napoléonien, le seul du genre qui ait été créé, à ce jour, en Belgique. Ce musée fut inauguré le 3 juin 1951. Trois ans plus tard, la Société Belge d'Etudes Napoléoniennes, en vue de protéger la totalité du site, achetait la ferme et le terrain voisins, qui d'ailleurs faisaient déjà partie, en 1815, du domaine du Caillou. En 1972, la Société Belge d'Etudes Napoléoniennes céda la ferme-musée et ses dépendances à la Province de Brabant qui veille à présent sur leur entretien et leur animation. La Ferme, notamment, a été entièrement rénovée et aménagée en tant qu'outil de promotion culturelle. Elle abrite, depuis 1984, des expositions ponctuelles basées, en général, sur les événements de 1815, et leurs retombées politiques et militaires.

Après avoir franchi la porte d'entrée surmontée d'une plaque en bronze rappelant que l'Empereur passa dans cette maison la nuit du 17 au 18 juin 1815, nous pénétrons de plain-pied dans le musée dont les collections sont réparties entre quatre salles.

La Salle des Aides de camp, la plus petite des quatre, où se tinrent également les officiers d'ordonnance et les pages de l'Empereur. Cette salle conserve des fusils français et étrangers provenant du champ de bataille, des lances de cheval-légers (modèle 1812), la



Vieux-Genappe : la Ferme du Caillou au XIX<sup>e</sup> siècle (d'après une lithographie de l'époque).

plaque de marbre originale apposée au lendemain de la bataille sur la façade de la Belle-Alliance, deux plaques de la reconnaissance, consacrées, l'une à la mémoire de Lucien Laudy, l'autre à la générosité du comte de Launoit, deux aigles, en fonte, provenant de l'ancienne propriété que possédait, à Bruxelles, le prince Victor Napoléon, père de l'actuel prince Napoléon, enfin, une plaque où sont gravés les noms des principaux personnages qui furent présents aux côtés de l'Empereur, les 17 et 18 juin 1815; parmi

ceux-ci figuraient le prince Jérôme, le maréchal Ney, le grand maréchal Bertrand, les généraux Drouot, Gourgaud, La Bedoyère, Milhaud, Petit, le chirurgien Larrey, le capitaine Coignet, le valet de chambre Marchand et le mameluk Ali.

La Chambre de l'Empereur où Napoléon passa la nuit du 17 au 18 juin 1815.

Elle est ornée du beau buste, en marbre, de l'Empereur, que signa le célèbre sculpteur Chaudet (1763-1810) et conserve de précieux souvenirs personnels de Napoléon : un lit de camp dont il se servit au cours de ses randonnées guerrières, un gobelet de voyage à ses armes, la photocopie de la lettre qu'il adressa d'Avesnes, le 14 juin 1815, à son frère, le prince Joseph, à Paris, et annonçant l'entrée en campagne des troupes françaises, ainsi qu'un cachet en fer, avec monogramme de l'Empereur, provenant de son quartier général. On remarquera encore un crucifix, une table et deux chaises qui garnissaient cette chambre lorsque l'Empereur s'y installa. La Salle à manger est celle où Napoléon déjeuna dans la matinée du 18 juin. On peut encore y voir les trois tables et le tapis de table sur lesquels l'Empereur étala ses cartes pour expliquer à son état-major le plan de la bataille, la maquette originale de la célèbre statue de Napoléon, par Seurre, qui orne la Cour des Invalides à Paris, le masque mortuaire de l'Empereur, un



Musée provincial du Caillou : la Chambre de l'Empereur.

premier projet, en bronze, de l'Aigle blessé de Gérôme, la collection des pièces de 5 F frappées sous l'Empire, de 1806 à 1815, ainsi que de nombreux documents autographes (Vandamme, Drouot, Davout, Berthier, Cambronne, etc...), médailles, gravures, documents, tableaux et armes d'époque. De cette salle, on aperçoit, à l'extérieur, le balcon de la chambre que Victor Hugo occupa, en 1861, et qui fut sauvé lors de la démolition en 1963 de l'Hôtel des Colonnes, qui était situé au carrefour de Mont-Saint-Jean (Waterloo).

La quatrième Salle ou Salle annexe conserve une panoplie d'armes françaises et étrangères; elle garde aussi le squelette d'un hussard français découvert non loin de la Haie-Sainte et identifié grâce aux boutons de son uniforme, le buste de Bonaparte par Charles-Louis Corbet, le buste officiel de Napoléon figurant dans les préfectures de l'Empire, l'édition originale de 1804 du Code Civil des Français, un aigle en plâtre (réplique du monument français d'Hougoumont), un grand tableau de François Flameng (Paris 1856-1923) représentant la charge

de Ney, des gravures, plans, affiches et documents relatifs à la bataille, décorations, médailles, cuirasse, etc...

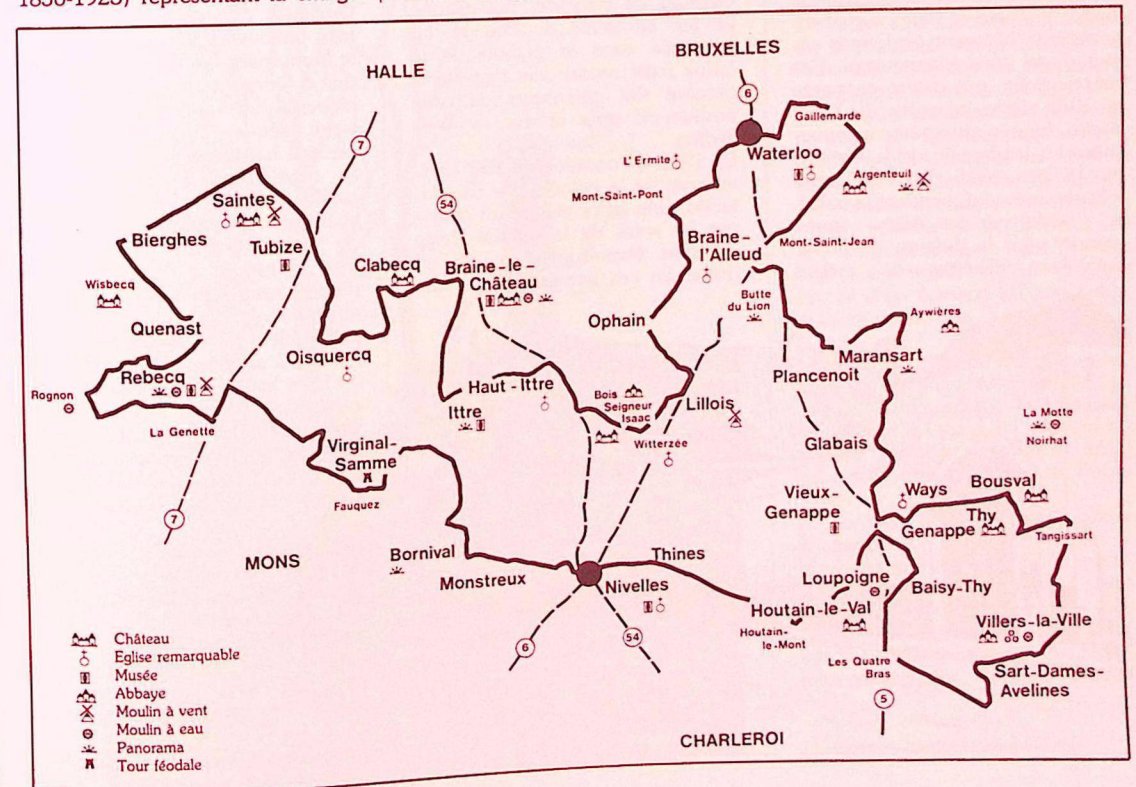
Dans le jardin s'élève un ossuaire, érigé, en 1912, par Lucien Laudy et reconstruit, en 1954, par les soins de la Société Belge d'Etudes Napoléoniennes.

Il s'agit d'un sobre édifice où ont été rassemblés des ossements trouvés au hasard des travaux sur le champ de bataille. Il porte comme épitaphe « Pro Imperatore Saepe, Pro Patria Semper ».

Enfin, pour rappeler que le 1<sup>er</sup> Bataillon du 1<sup>er</sup> Régiment de Chasseurs à pied de la Garde Impériale, qui s'était illustré précédemment à Marengo, Ulm, Austerlitz, Iéna, Friedland, Essling, Wagram, Smolensk, la Moskowa, Hanau et Montmirail, bivouaqua en ce lieu pendant la nuit du 17 au 18 juin 1815 pour assurer la garde et la défense du Quartier Impérial, la Société Belge d'Etudes Napoléoniennes a fait ériger dans le verger un monument (visible de la quatrième salle du musée) rappelant l'ultime veillée de ces grognards placés sous les ordres du commandant Duuring. Ce monument a été



Musée provincial du Caillou : buste officiel de Napoléon offert par la préfecture de Liège.



construit à l'aide de pavés d'époque provenant de l'ancienne chaussée conduisant à Plancenoit.

**Renseignements pratiques**

Le Musée provincial du Caillou est ouvert tous les jours, sauf les lundis non fériés, aux heures ci-après : du 1<sup>er</sup> avril au 31 octobre, de 10 h 30 à 18 heures; du 1<sup>er</sup> novembre au 31 mars : de 13 h 30 à 17 heures. Il est fermé en janvier.

Prix de la visite : Entrée individuelle : 20 F. Gratuit pour les enfants de moins de 12 ans et les groupes de handicapés.

Pour tous renseignements complémentaires, s'adresser au Musée provincial du Caillou, chaussée de Bruxelles 66 à 1472 Vieux-Genappe (tél. : 02/384.24.24).



Musée provincial du Caillou : tableau de François Flameng représentant la charge du Maréchal Ney.

Nous retournons à la Belle-Alliance et nous prenons la direction de Bruxelles pour atteindre, après un trajet d'un kilomètre, la Ferme de la Haie Sainte, située à gauche et en bordure de la chaussée. Cette ferme forme un vaste et harmonieux ensemble de bâtiments ordonnés autour d'une cour rectangulaire. Ces constructions, qui datent en partie du XVII<sup>e</sup> siècle, en partie du XVIII<sup>e</sup> siècle, furent sérieusement retouchées au lendemain de la tragédie du 18 juin 1815. En effet, cette robuste ferme fut, pendant la bataille, utilisée par les Alliés comme bastion pour la défense de Mont-Saint-Jean. Théâtre de mêlées

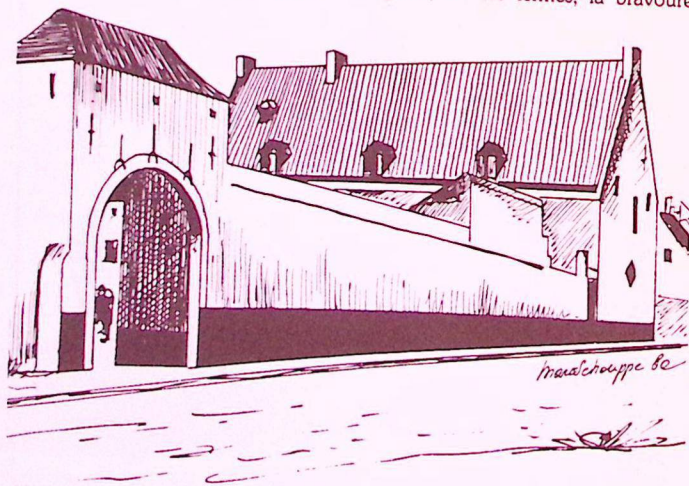
extrêmement meurtrières, dans l'après-midi du 18 juin, cette ferme fut, après de multiples assauts, momentanément enlevée par les Français, puis reprise par les Alliés.

En 1847, à l'initiative du prince Georges de Hanovre, une plaque en fer, en forme de losange, fut encastrée dans le pignon de la ferme (côté route); elle rappelle le sacrifice des défenseurs de cette position-clé pour le duc de Wellington.

En 1965, à l'occasion du 150<sup>e</sup> anniversaire de la bataille dite de Waterloo, une autre plaque fut placée par les soins de la Société Belge d'Etudes Napoléoniennes; elle signale, en ces termes, la bravoure

dont firent preuve les troupes françaises engagées dans l'attaque de la Haie Sainte : « A la mémoire des combattants français qui se sacrifièrent héroïquement devant les murs de la Haie Sainte le 18 juin 1815 ». Quelques dizaines de mètres plus loin, toujours à gauche, se détache le Monument Gordon constitué par une colonne cannelée posée sur un piédestal reposant lui-même sur un tertre, lequel indiquerait, suivant certains historiens, le niveau du sol au moment de la bataille, donc avant le prélèvement des terres ayant servi à l'édification de la butte du Lion, hypothèse contestée par d'autres historiens de sorte que le mystère reste entier. Pour en revenir au monument, celui-ci, édifié en pierre bleue, a une hauteur de 7 mètres; il est protégé par une grille en fer à laquelle on accède par un escalier de 21 marches. Cette colonne fut élevée, en 1817, à la mémoire de Sir Alexandre Gordon, aide de camp du duc de Wellington, à l'endroit précis où il fut grièvement blessé.

Sir Alexandre Gordon devait passer de vie à trépas dans la nuit du 18 au 19 juin 1815, dans une des chambres de l'auberge Bodenghien, aménagée, de nos jours, en musée dédié au duc de Wellington (voir plus loin, sous la rubrique Waterloo). Les cendres du lieutenant-



Plancenoit : la Ferme de la Haie Sainte (dessin de Marc Schouppe).

Plancenoit : le Monument des Hanovriens ou de la Légion allemande du Roi.

colonel Gordon repose aujourd'hui au cimetière de Bruxelles. Pratiquement en face du Monument Gordon, mais à droite de la chaussée, le Monument des Hanovriens ou de la Légion allemande du Roi. Il se présente sous la forme d'une pyramide tronquée, de 6 m 50 de haut, posée sur un socle qu'entoure une grille. Il fut élevé, en 1818, à la mémoire des défenseurs de la Haie Sainte. On y accède par un escalier de 8 marches. Ce mémorial, restauré en 1914 et en 1940, porte les noms de 39 officiers hanovriens tués le 18 juin 1815.

Nous voici au carrefour de la route du Lion et de la chaussée de Charleroi.

A gauche, un platane a été planté, en 1958, par les soins de la Fédération Touristique du Brabant pour symboliser l'orme sous lequel se tint le duc de Wellington pendant une partie des combats.

Cet orme historique fut vendu, en 1818, à un Anglais et débité peu



après, à Londres, sous forme de souvenirs.

De l'autre côté du carrefour, à droite de la chaussée, sur le territoire de Waterloo, cette fois, le Monument aux Belges morts le 18 juin 1815 « en combattant pour la défense du drapeau et l'honneur des armes ». Elevé en 1914, d'après un projet de l'architecte Callewaerts, ce mémorial consiste en une stèle, en pierre bleue, ornée d'un drapeau, en bronze, déchiré par la mitraille, sous lequel est représenté un trophée timbré d'un écusson au lion belge, entouré de lauriers.

A tous ceux que la petite et la grande histoire intéressent, signalons qu'en suivant, à droite, au départ du carrefour, la chaussée conduisant à Ohain, ils peuvent atteindre, après un parcours de 1600 mètres environ, la Ferme de Papelotte.

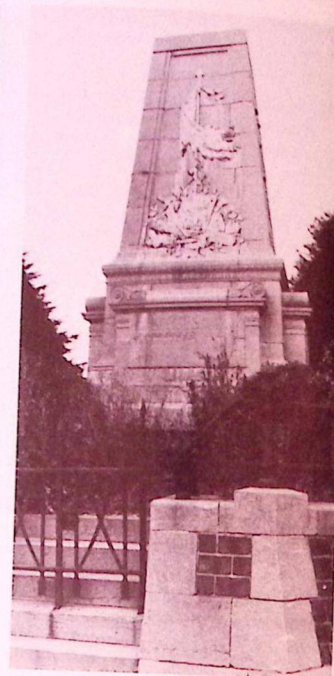
Au passage, quelques mètres après le carrefour, ils découvriront, à droite et en bordure de la route d'Ohain, une modeste stèle. Il s'agit du Monument Picton où a été gravée cette inscription en anglais : « A la vaillante mémoire du lieutenant-général Sir Thomas Picton,

Plancenoit : le Monument Gordon.

commandant la 5<sup>e</sup> Division et l'aile gauche de l'Armée à la Bataille de Waterloo. Né en 1759, mort près de cet endroit au début de l'après-midi du 18 juin en combattant à la tête de ses hommes l'avance du Comte Drouet d'Erlon ».

**La Ferme de Papelotte** est une vaste construction rurale, qui fut utilisée, au cours de la bataille de Waterloo, comme point d'appui pour couvrir la gauche de Wellington. Défendue par le capitaine von Rittberg de la brigade du prince de Saxe-Weimar (Nassau), elle fut enlevée, dans le courant de l'après-midi du 18 juin 1815, par les Français de la division Durutte pour être

reprise dans la soirée par les troupes de Nassau. Cette ferme, qui fut partiellement incendiée au cours des différents assauts dont elle fut l'objet, fut reconstruite en 1857-1858. C'est de cette dernière époque que date la tour octogonale, en forme de belvédère, qui domine la porte d'entrée. En 1861, d'après des témoins de l'époque, Victor Hugo, lors de son séjour à l'Hôtel des Colonnes, à Waterloo, venait fréquemment méditer dans le verger de la Ferme de Papelotte avant d'écrire l'important chapitre qu'il consacra à la bataille de Waterloo dans son célèbre roman « Les Misérables » (voir plus loin).



Waterloo : le Monument aux Belges morts le 18 juin 1815.

Retour au carrefour de la route du Lion.

Nous nous engageons, à présent, à gauche, dans la route conduisant à la butte toute proche du Lion. La large artère que nous parcourons suit le tracé du fameux chemin creux, connu aussi sous le nom de chemin de Croix et rendu célèbre par Victor Hugo et par l'imagerie populaire, qui n'hésitèrent pas à broder sur une réalité pourtant déjà tragique, en transformant ce chemin creux en un véritable ravin où se seraient écrasés au cours de leurs assauts des centaines de cuirassiers français.

(à suivre)

\* = monument, site ou œuvre d'art remarquable.

\*\* = monument, site ou œuvre d'art de toute beauté.

Waterloo : la Ferme de Papelotte.

## Fernand Wéry : la vie au quotidien

par Frédéric GERARD

Un artiste n'ayant fait partie d'aucun mouvement, d'aucun groupe ni société doit toujours subir l'épreuve d'une longue traversée du désert. Le temps efface de la mémoire des hommes le travail solitaire de l'artiste au fur et à mesure que ses contemporains, son public habituel vieillit, n'est plus écouté et disparaît. Alors, oublié de tous, bien rare est le hasard qui lui fait conserver sa place au sein de l'histoire de l'art. Car seul, n'appartenant à aucune esthétique, il passe au

travers des larges mailles du filet de l'histoire de l'art, de sa suite de -ismes-, nécessaires aux historiens pour codifier, classer, organiser le passé suivant une démarche bien cartésienne et chronologique. Le malheur de cette démarche, le fait qu'elle ratisse large dans la plate-bande merveilleuse des artistes, c'est qu'elle ignore de très beaux peintres.

Je désirerais vous entretenir de l'un d'eux, un de ces déclassés de l'art belge du XX<sup>e</sup> siècle.

Certes, ce n'est pas une figure internationale, un artiste qui révolutionna l'art, mais un artiste probe, soucieux de son métier, original et personnel.

Fernand Wéry (né en 1886) apparaît dans l'histoire de l'art au tournant du siècle en entrant à l'Académie d'Ixelles. Par la suite, il suivra les cours de l'Académie de Bruxelles en compagnie, entre autres, d'Edgard Tytgat. Cette période, Fernand Wéry s'en souvient comme d'une tranche de vie heureuse et pleine de joies.

En 1906, il accueille à Bruxelles un jeune sculpteur malinois qui, ne parlant pas français, était tout heureux de trouver en la mère de Fernand Wéry une interprète chaleureuse. En effet, Rik Wouters avait décidé de s'installer à Watermael-Boitsfort et de suivre les cours de l'Académie de Bruxelles. Compagnons d'académie, tous les jeunes artistes du début du siècle sortent de leurs ateliers, s'installent dans les jardins et posent sur la toile les teintes fraîches de l'impressionnisme finissant et les couleurs vives du fauvisme brabançon. Ces jeunes rapins inspirés par leurs aînés français et surtout conseillés par A. Oleffe au cours d'après-midi passés en sa compagnie sur le motif, osent sur le tableau des accords hauts en

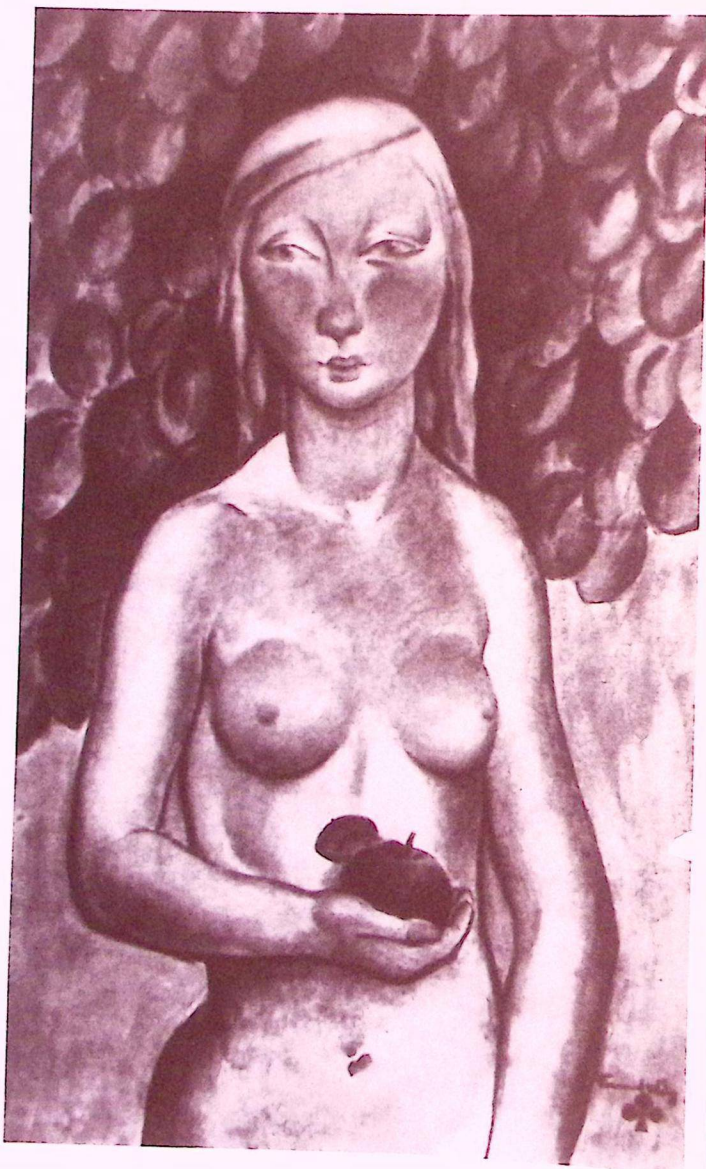


Fernand Wéry : « Le peintre à la côte », huile sur toile (vers 1950).



couleur, nouveaux, surprenant un public encore accoutumé à un art plus calme.

Dès 1910 le jeune Fernand Wéry participe à diverses expositions de groupe dont, en 1910 déjà, à l'Exposition Universelle de Bruxelles, en 1915, au Salon des Beaux-Arts au Musée d'Art Moderne à Bruxelles, aux différents salons triennaux de Belgique. En 1922, c'est seul qu'il se présentera au public lors de



l'exposition qu'il réalise à la Galerie « Le Centaure » début juin. Nous pouvions y apprécier un envoi rassemblant des œuvres de plusieurs années, de diverses inspirations. En effet, Fernand Wéry eut l'occasion de faire un voyage en Afrique du Nord en compagnie d'un oncle. Il en rapporta plusieurs toiles sur le thème de la vie quotidienne dans la région de Tunis. D'autres sources d'inspiration suscitérent son émotion : notre Brabant, la femme entre autres. Relisons pendant quelques instants les commentaires que nous pouvions lire sous la plume de C.A. Grouas en 1922 : « Pourvu d'une technique très sûre, Fernand Wéry fut attiré progressivement par les principes modernistes qui orientent actuellement les recherches de la jeune école française et belge. D'un métier presque classique à l'origine, il a évolué vers une méthode plus particulière, et où tout est subordonné à des fins de stylisation et de synthèse. Sans sacrifier outre mesure à la tyrannie du volume, il en arrive à exprimer les formes avec une plénitude géométrique qui ne nuit aucunement à la souple cadence des rythmes ainsi qu'au bel équilibre des lignes. (...) Coloriste, Fernand Wéry l'est à souhait comme l'attestent quelques toiles aux tonalités somptueuses et violentes. Mais ce que l'on nomme couleur est avant tout, pour lui, l'appropriation et la répartition judicieuse des valeurs ». Ces quelques lignes condensent clairement l'ensemble de la critique de l'époque qui a surtout retenu deux œuvres marquantes de cette première exposition personnelle. Tout d'abord une « Eve » « à propos de laquelle on évoqua le profil vieux et naïf de Cranach » (1) et « Rythmes et couleurs » « un grand panneau décoratif qui suscita des commentaires passionnés » (2).

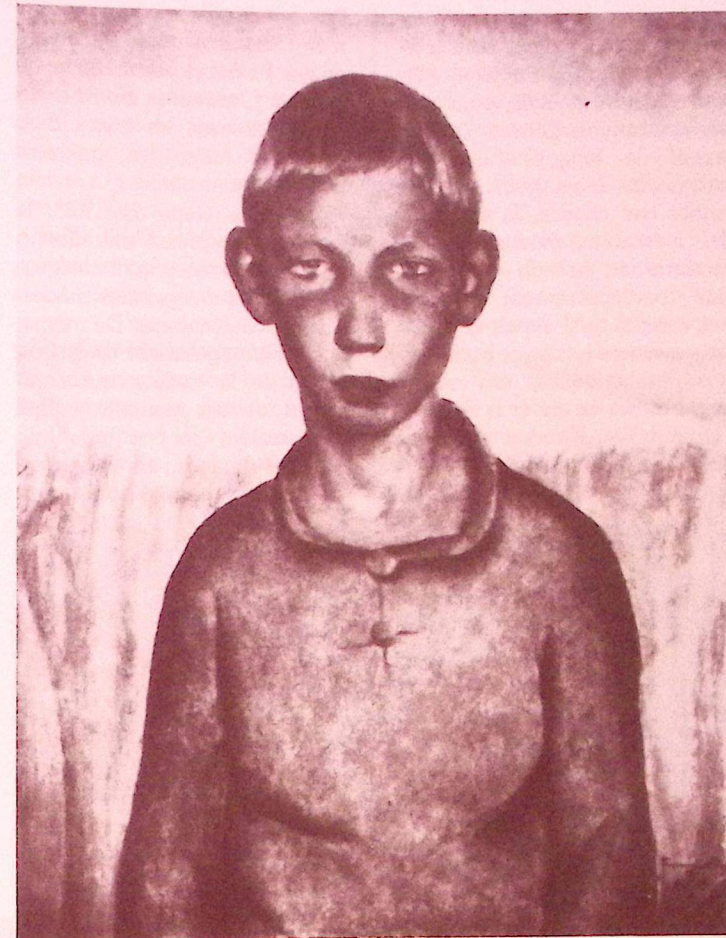
Plus tard Fernand Wéry parlera de cette période à René Lyr en ces mots : « Si j'ai peint de cette façon à cette époque, c'est parce que cette manière traduisait le mieux mes conceptions et ma sensibilité. Tant pis pour moi si elle ne correspondait pas aux goûts du jour. Je n'ai jamais

Fernand Wéry : « Eve », aquarelle, 64x41 cm (vers 1930).

Fernand Wéry : « Le jeune paysan », huile sur toile, 59x50 cm (vers 1925).

cherché non plus un succès de scandale, ce qui est une autre forme de conformisme ». Cette déclaration résume tout le travail, toute la démarche de Fernand Wéry, artiste intègre, peu soucieux des modes, ne vivant que pour son art et par son art. L'artiste puise son inspiration dans les thèmes traditionnels de l'art à cette époque : le nu, le paysage et la scène intimiste occupent la majeure partie de son travail. Loin de s'intégrer au sein de l'art traditionnel, le peintre reconsidère ces thèmes, les réinterprétant suivant un vocabulaire nouveau, personnel.

Dès 1922, l'artiste a établi un style, une écriture propre. Son inspiration se tourne de plus en plus vers le portrait et précisément vers le portrait d'enfant. Seul artiste belge invité au Salon « L'Art et l'Enfant » à Paris, il y expose en compagnie de Bourdelle, Mary Cassatt, Foujita, Carrière, Renoir, Marie Laurencin, Van Dongen entre autres. Nous constatons, lors de son exposition suivante, à la Galerie The-



mis en 1928, la confirmation de ses choix. Son envoi est constitué, en majeure partie, de portraits. Ce sont ces toiles-là, surtout, qui retiennent l'attention de la critique. Louis Piérard parle d'un « étrange mélange de modernisme et d'archaïsme. La tête du jeune paysan et la fillette aux pommes sont parmi les plus remarquables tableaux qu'on ait peints depuis longtemps dans ce pays » (3).

Dans *Le Soir*, nous pouvons lire : « Œuvres de cérébral peut-être, œuvres de bon peintre assurément par le choix subtil des colorations. (...) La stylisation, le

Fernand Wéry : « Idylle paysanne », gouache, 47x73 cm (vers 1935).

don de l'invention et une fantaisie qui ne s'égarer pas sont à la base des compositions » (4). Pour atteindre ce style, pour réaliser ces œuvres denses, l'artiste passait de longues heures à contempler, à analyser les personnes, les choses, la vie. Son art, véritable méditation de l'homme et de son existence, plus particulièrement attaché aux enfants qu'il aimait tant observer, étudie ces êtres purs, sincères, authentiques, non encore pervertis par la vie et la société. Fernand Wéry traduit dans ses portraits leur expression profonde dans un style visant à



Fernand Wéry : « Nu au fauteuil », huile sur toile, 65x45 cm (vers 1945).

l'économie de moyens et qui n'en exprime que d'autant mieux l'âme et le caractère de chacun. L'artiste ne cherche pas la beauté mais les traces d'un caractère futur, les prémices d'une personnalité.

Après cette étape de 1928, le peintre entreprend une libération de l'influence qu'il avait subie à la fois des peintres modernistes et des anciens. De même, il se libère également de la froideur, de la raideur qui émanaient de ses portraits et qui conservaient par ce biais une certaine distance, un certain cébralisme fort intéressants, mais

qui ne pouvaient perdurer. « On se trouve cette fois devant une technique plus libre et plus souple (...). Qu'il s'agisse de peinture ou d'aquarelle, de figures ou de natures mortes : nous sommes devant un art plus léger, plus délié » écrivait Louis Piérard en 1934. Plus loin, il conclut en ces termes : « Je crois bien qu'il faut féliciter Fernand Wéry de n'avoir pas voulu demeurer prisonnier d'une formule et de chercher » (5).

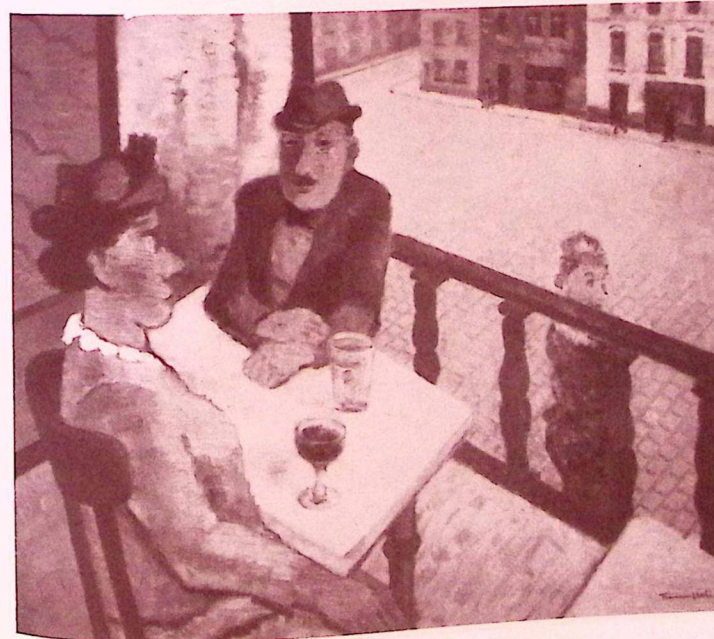
On rapproche souvent sa facture des années 1928-1938 de l'expressionnisme. Certes, d'un premier abord, nous pourrions être tentés de le faire. Mais, dès que l'on s'attarde quelques instants devant l'un de ses portraits, on se rend rapidement à l'évidence que cet art n'a qu'un lien formel ténu avec l'expressionnisme. Ce dernier se veut nourri par l'instinct, la vigueur, une certaine brutalité dans l'acte pictural. Il serait plus exact de le rapprocher du « Groupe Nerval » (groupe dont M<sup>me</sup> Mambourg disait que parallèlement au « cri » des flamands, il existait le « chant » des Montois). Si la contiguïté de ces deux qualificatifs ne créaient pas d'antagonisme, nous pourrions parler au sujet de l'art de Fernand Wéry, à ce moment de son développement, d'expressionnisme méditatif.

A partir des années d'avant-guerre, la vibration de la touche envahit toutes ses toiles. Nous nous trouvons en présence d'un nouveau langage, d'une nouvelle écriture plus rapide, moins retenue, cherchant à nous exprimer d'autres sentiments, d'autres valeurs. Le peintre, ayant acquis maintenant la maturité de l'âge, traduit, avec beaucoup plus de vivacité, ses sentiments, ses impressions sur la toile. Il

compose ses œuvres avec plus de hardiesse, osant différents plans de perspective, de nouveaux accords lui permettant d'exprimer sous l'éclairage d'un jour nouveau ses émotions, son âme. De même, sous l'angle chromatique, Fernand Wéry « coloriste subtil » (6), « valoriste plutôt que coloriste, fait chanter les tons dans des gammes neutres qu'avive de-ci de-là l'éclat d'un ton plus appuyé » (7). Le peintre traite toujours ses toiles avec « une grâce inquiète dans des gris et des ocres raffinés » (8) usant le plus souvent de « tons nacrés » (9). Plus tard, René Lyr qualifiera Fernand Wéry de « toujours rare et subtil dans le ton, répartissant les valeurs avec la même sensibilité » (10).

En 1940, ses pairs couronnent l'ensemble de son œuvre en lui conférant le prix Oleffe. Il succède ainsi à Jean Brusselmans, Antoine Van Dijk, Albert Dasnoy entre autres.

Son art, en se libérant de la facture des anciens, conserve toujours l'esprit intimiste si attaché à nos régions.



Peintre solitaire comme Louis Thévenet, il transcende la quotidienneté dans des scènes d'intérieur ou de plus rares paysages qui forment le pendant à son œuvre de portraitiste. Si ce dernier a surtout été retenu par la critique tout au long de la carrière de l'artiste, les nombreuses scènes intimes révèlent également toutes les qualités du peintre. Sans doute la guerre accentue-t-elle la volonté de l'artiste de chercher son inspiration à l'intérieur des demeures. En 1943, Fernand Wéry expose, en compagnie de nombreux confrères, à la Galerie Apollo. Ils avaient également posé leur chevalet dans différents intérieurs et en avaient exprimé la vie quotidienne en ces temps difficiles, une certaine recherche de la douceur de vivre. Dasnoy, Marstboom, Van Lint, Wolvens, Van Dijk, Cobbaert, etc. sont présents à ses côtés aux cimaises de la galerie dirigée par R. L. Delevoy, le futur instigateur et secrétaire de la « Jeune Peinture Belge ».

Le style de l'artiste n'évoluera

plus guère; arrivé à maturité, son art s'exprime clairement suivant une écriture personnelle, vive et souple, au travers d'une harmonie chromatique recherchée, subtile et distinguée.

Fernand Wéry représentera l'art belge en U.R.S.S. lors d'une exposition à Moscou en 1954. De même, il fera partie de la sélection des artistes belges contemporains à l'Exposition Universelle de Bruxelles en 1958. Cet humaniste solitaire, apprécié de tous ses confrères et des professionnels des arts, décéda en 1964, après une longue carrière consacrée aux recherches picturales.

Aujourd'hui, nous ne voyons que très rarement un tableau du peintre sur le marché belge de l'art. Seul un petit cercle de privilégiés peut s'enorgueillir de posséder la majeure partie de son œuvre. Jaloux de leur privilège, ces collectionneurs ne se séparent qu'en dernier ressort de l'objet de leur amour. Nous comprenons aisément le désir de ces amateurs, mais comme toute médaille a son revers, nous déplorons dès lors l'éternelle absence de Fernand Wéry à la vitrine des marchands de tableaux. Nous souhaiterions qu'il y ait plus de privilégiés heureux.

#### Notes

- (1) J. Tousseul in « Peintres et sculpteurs nouveaux de Belgique », 1925.
- (2) P. Caso in *Le Soir*, 15-9-1966.
- (3) L. Piérard in *Le Peuple*, 1-2-1928.
- (4) A.D. in *Le Soir*, 1-2-1928.
- (5) L. Piérard in *Le Peuple*, 6-2-1934.
- (6) G. Marlier.
- (7) Ch. Bernard in *La Nation Belge*, 1956.
- (8) P. Caso in *Le Soir*, 13-2-1979.
- (9) J. de la Does in *La Réforme*, 1944.
- (10) R. Lyr in *Sur l'Art*, 1966.

Fernand Wéry : « La terrasse de café », huile sur toile, 50x60 cm (vers 1947).

## Paix

*Des champs dorés à perte de vue,  
Villages au clocher dominant.  
Calme des bois, gaieté des rues,  
Là pour vous plaire, c'est mon Brabant.*

*Le cri joyeux des tourterelles,  
La gaieté des petits enfants.  
Parmi la nature si belle,  
Si reposante de mon Brabant.*

*Une route, le petit sentier,  
Des tas de bourgeons éclosant.  
Juillet qui dore les champs de blé,  
Dans la splendeur de mon Brabant.*

*Paix, calme, oasis de rêve,  
Où l'on peut vivre divinement.  
Le bonheur on le trouve sans trêve,  
Sur le sol pur de mon Brabant.*

Andrée FLESCH



# EXPOSITIONS

## Dans le cadre d'EUROPALIA '87 AUTRICHE

### Deux expositions originales

Parmi les très nombreuses expositions souvent prestigieuses qui se déroulent présentement ou se dérouleront prochainement tant à Bruxelles qu'en province dans le cadre d'EUROPALIA-AUTRICHE et nous songeons notamment aux Trésors de la Toison d'Or (Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 16 septembre-16 décembre 1987), Chefs-d'œuvre de l'Albertina (Anvers, Musée royal des Beaux-Arts, 20 septembre-20 novembre), Charles de Lorraine, Gouverneur général des Pays-Bas, (Bruxelles, Palais de Charles de Lorraine, 18 septembre-16 décembre) ou encore Hallstaat (700-400 avant Jésus-Christ) à l'aube de la métallurgie (Liège, Musée de l'Architecture, 19 septembre-31 décembre), nous avons retenu deux expositions qui évoquent plus spécialement la nature.

La première, à double volet, concerne la Forêt de Soignes, son histoire (des origines au XVIII<sup>e</sup> siècle) et l'influence qu'elle a toujours exercée sur les artistes. C'est en son siège, situé 25, boulevard du Souverain à Boitsfort, à proximité de la Forêt de Soignes, que la Royale Belge présente le premier volet de cette exposition, la seconde partie trouvant tout naturellement sa place, à l'orée de la forêt, au château de Trois Fontaines, 2241, chaussée de Wavre à Auderghem.

E. Leyniers, d'après Barend van Orley, Le rapport. Bruxelles, 1660.

L'art et la Forêt de Soignes ont toujours été intimement liés. De très nombreux artistes y ont œuvré. Leurs œuvres, ainsi que des cartes et documents, racontent toute l'histoire de la forêt jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Des tableaux, des dessins et des gravures illustrent les paysages, les châteaux, les abbayes et les prieres de notre sylvie sonienne. Ils évoquent aussi la vie de ceux qui la parcouraient ou y travaillaient, des plus humbles aux plus

puissants parmi lesquels les Habsbourg d'Autriche à qui la forêt doit, entre autres, son abandonnement au XVI<sup>e</sup> siècle et son reboisement au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Des tapisseries évoquant la forêt et la vénerie du temps de Maximilien aux trésors du château de Tervuren en passant par les précieux manuscrits du Rouge-Cloître et les œuvres évocatrices des paysagistes brabançons, voilà quelques-unes des merveilles sorties des collections publiques et privées présentées à cette exposition d'un intérêt indéniable tant sur le plan historique que didactique.



**période d'ouverture :** du 1<sup>er</sup> octobre au 1<sup>er</sup> décembre 1987.

**Jours et heures d'ouverture :** à la Royale Belge, du lundi au samedi, de 10 à 17 heures. Entrée gratuite. Catalogue : 600 F. Au château de Trois Fontaines : du vendredi au lundi, de 10 à 17 heures. Entrée : 60 F; groupes : 50 F; écoles : 40 F. Catalogue : 600 F. Visites guidées sur demande.

La seconde exposition, placée sous le thème « Nature et Chasse en Autriche », se déroule présentement à Saint-Hubert dans les splendides salons du Palais abbatial (jusqu'au 4 octobre). A partir du 16 octobre et jusqu'au 29 novembre 1987, les Bruxellois pourront la parcourir à l'aise, puisqu'elle sera aménagée dans les salles d'expositions de la BBL, 6, place Royale à Bruxelles.

En Autriche, la montagne, la forêt et une nature d'une exceptionnelle et rude beauté ont favorisé la pratique de la chasse depuis des siècles et cela dans toutes les couches de la population. Cette tradition séculaire a inspiré les meilleurs artistes autrichiens dans les disciplines les plus diverses. Du « Tiroler Jagdbuch » de Maximilien I<sup>er</sup> aux armes raffinées et à la porcelaine du XVIII<sup>e</sup> siècle, d'innombrables œuvres d'art ont brillamment illustré les différents types de chasses pratiquées dans ces régions.

L'exposition, qui présente plus de 150 œuvres d'art et objets provenant pour la plupart d'Autriche, ne prétend pas échapper aux questions que pose la pratique de la chasse aujourd'hui.

Le XX<sup>e</sup> siècle sera abordé à travers un audio-visuel réalisé par le « Forschungsinstitut für Wild-

tierkunde » de Vienne, expliquant les recherches entreprises en Autriche pour protéger à la fois le gibier et la nature par la recherche d'un équilibre délicat, réglé par une stricte discipline.

### Renseignements pratiques

**Lieu :** Agence BBL, 6, place Royale à Bruxelles.

**Période d'ouverture :** du 16 octobre au 29 novembre 1987.

**Jours et heures d'ouverture :** du lundi au vendredi, de 10 à 18 heures; le samedi, de 10 à 16 heures.

**Droit d'entrée :** 100 F; groupes, 3<sup>e</sup> âge, étudiants : 50 F par personne. Catalogue : 500 F.

Visites guidées sur demande.

### Exposition de Métiers d'Art à Villers-la-Ville

Il est une tradition bien établie maintenant : le Syndicat d'Initiative et de Tourisme de Villers-la-Ville propose, chaque année, aux nombreux touristes visitant les ruines admirables de l'ancienne abbaye de Villers, une exposition axée sur les métiers d'art.

Mais quels sont, en réalité, les métiers d'art qui ont gardé, chez nous, leur vitalité tout en renouvelant leur mode d'expression de manière à rester plus proches des préoccupations de notre époque?

Il y en a encore beaucoup et non des moindres.

Tout d'abord, la céramique qui bénéficie d'une très longue tradition que les grandes manufactures aujourd'hui disparues ont bien illustré, donnant leur plein épanouissement à deux techniques : le grès et la porcelaine. Bien des artistes contemporains

# EXPOSITIONS

continuent de nos jours de les utiliser avec bonheur.

D'autres artistes préfèrent utiliser, tout en les renouvelant et les actualisant, les techniques du verre et du cristal.

Quant au bijou, il a pris une place très importante dans les métiers d'art actuels. Le textile est également en plein épanouissement. La gravure, pour sa part, bénéficiant d'un passé prestigieux, est utilisée par de nombreux artistes, soit comme activité principale, soit comme moyen d'expression sériel.

La sérigraphie, qui est une technique plus récente, fut popularisée par les grands artistes américains dès les années '60. Cette technique, qui utilise souvent, au départ, la photo, permet une très grande variété d'images et utilise un vaste choix de couleurs.

Le bois, surtout celui provenant d'essences rares et le bois nouveau, est toujours utilisé dans la fabrication des plats, des jouets et des bracelets et plus rarement dans l'ébénisterie.

Cet été, le Syndicat d'Initiative et de Tourisme de Villers-la-Ville et l'A.S.B.L. « Art-Exposition-Animation » de Bruxelles accueillent une vingtaine d'artistes de haut niveau présentant des œuvres de diverses disciplines. Ces artistes, qui témoignent d'une connaissance approfondie de leur métier, s'expriment par des moyens très variés employant souvent des méthodes très diversifiées qui leur permettent de traduire, de la sorte, à la fois leurs préoccupations, leurs idées, leur amour de la vie et du beau, dans des langages novateurs qui ne manqueront pas de nous surprendre, voire de nous étonner.

Cette exposition, d'un très haut

# AVIS ECHOS AVIS ECHOS

niveau artistique, se tient présentement et jusqu'au 27 septembre prochain à la « Porte de Bruxelles », rue de l'Abbaye à Villers-la-Ville. Elle est ouverte les vendredis, samedis et dimanches de 14 à 18 h 30.

Renseignements complémentaires : S.I. de Villers-la-Ville; tél. 071/87.98.98 ou, en cas d'absence, 071/87.82.83.

## Ludger Gouge n'est plus



C'est avec une très grande tristesse que nous avons appris le décès inopiné de Monsieur Ludger Gouge, Président du Syndicat d'Initiative de Rixensart et Administrateur de notre Fédération.

Ses immenses qualités de cœur, son dynamisme, son dévouement à la cause du tourisme de sa commune et de sa province depuis plus de dix ans lui acquièrent l'estime et l'amitié de tous. C'est un grand Monsieur qui nous a quittés, hélas beaucoup trop tôt.

Le Président, les Membres du Conseil d'Administration et le personnel de notre Fédération présentent à sa famille leurs condoléances émues.

## Excursions pour groupes en Brabant flamand et à Bruxelles

Depuis plusieurs années déjà, la Fédération Touristique du Brabant pour la Communauté flamande édite, à l'intention des associations socio-culturelles et groupements divers, une brochure comportant un choix d'excursions d'une journée au cœur du Brabant flamand. La version 1987 de cette édition est sortie de presse au seuil de cet été.

Etudiée avec un soin tout particulier, elle propose, cette année, onze excursions comportant notamment la visite de plusieurs villes d'art, mais aussi des randonnées jusqu'aux confins du Brabant flamand aux paysages aussi variés que contrastés.

Trois de ces suggestions ont pour destination Louvain et ses environs, la première incluant la visite approfondie de cette merveilleuse ville universitaire qui a conservé de nombreux et éloquentes témoins de son riche passé tant historique que culturel; la seconde proposant, outre la visite des principaux monuments de la cité (hôtel de ville, collégiale Saint-Pierre, Grand Béguinage), une excursion extra muros jusqu'à la célèbre abbaye de Parc à Heverlee; la troisième reprenant partiellement le programme de la deuxième (visite sommaire de la ville), l'après-midi étant consacrée aux visites guidées de l'ancienne abbaye de Vlierbeek à Kessel-Lo et du château de Horst, d'origine féodale, ce dernier étant situé à Sint-Pieters-Rode, au cœur du Hageland.

Le sud et le sud-ouest du Brabant flamand font également l'objet de trois propositions. Tout

d'abord la cité mariale de Hal et ses environs (bois de Hal, musée forestier), ensuite la région de Beersel (château fort), Alsemberg (centre de pèlerinage avec visite de la remarquable église dédiée à Notre-Dame), Huizingen et son magnifique Domaine provincial (91 hectares), la troisième enfin conduisant le touriste dans cette contrée au charme sans pareil et qui a nom : Pajottenland où trois visites guidées sont prévues, celle du château-musée de Gaasbeek, puis celle du musée des chemins de fer vicinaux à Schepdaal, la journée se terminant par la visite d'une brasserie artisanale avec dégustation d'une des fameuses bières du terroir : la gueuze, la kriek ou le lambic.

Le nord de notre capitale figure lui aussi en bonne place dans ce programme d'excursions, les touristes ayant le choix entre la visite du Jardin Botanique National de Meise suivie de celles de l'abbaye norbertine de Grimbergen et des deux anciens moulins à eau entièrement restaurés où une dégustation de la bière et du fromage de l'abbaye voisine est prévue ou une journée entièrement consacrée à Grimbergen comportant, outre les curiosités précitées, une promenade didactique dans le ravissant Prinsenvos aux multiples essences arborescentes.

L'Est du Brabant flamand n'a pas été oublié, loin s'en faut, puisque deux randonnées « alléchantes » sont proposées dans cette région située aux confins de la Hesbaye, de la Campine et du Hageland. La première comporte la visite guidée de la ville de Diest (grand-place, église, béguinage), du Musée Ernest Claes aménagé dans la ferme où

# AVIS ECHOS AVIS ECHOS

naquit l'auteur du célèbre roman « De Witte » et de l'abbaye norbertine d'Averbode, l'une des plus anciennes de Belgique puisqu'elle fut fondée en 1134. Quant à la seconde randonnée, après une visite détaillée de la ville de Tirlemont (églises, musée, éventuellement la raffinerie de sucre), elle conduit les touristes au cœur même de la Hesbaye brabançonne, le grenier de la Belgique, avant de s'achever à la brasserie « De Kluis » à Hoegaarden où la fameuse « bière blanche » sera offerte en dégustation.

Enfin, pour les touristes désireux de faire plus ample connaissance avec Bruxelles et son riche patrimoine monumental et artistique, la brochure contient une série de suggestions de promenades guidées pouvant, le cas échéant, être combinées.

## Excursions touristiques pour groupes en Brabant flamand et à Bruxelles



Cette formule d'excursions « à la carte » voit augmenter, chaque année, le nombre de ses utilisateurs (agences de voyages, auto-caristes, responsables d'associations socio-culturelles, directeurs

d'établissements scolaires, etc.) séduits par les nombreux avantages qu'elle présente et les prix très étudiés qui sont pratiqués (de 285 à 460 F suivant l'excursion choisie, dégustation, café et déjeuner compris).

Animateurs et responsables de groupes, si vous avez l'intention d'organiser pour vos membres une excursion vraiment originale et qui sort résolument des sentiers battus, consultez la brochure « Excursions pour groupes en Brabant flamand » que vous pouvez vous procurer gratuitement au siège de la Fédération Touristique du Brabant, 61, rue du Marché aux Herbes, 1000 Bruxelles, tél. : 02/513.07.50.

Signalons à l'intention des groupes qui préféreraient visiter le Brabant wallon qu'une brochure intitulée « Excursions pour groupes à Bruxelles et en Brabant wallon 1987 » a été éditée par nos soins. Outre six promenades commentées à Bruxelles, elle propose six excursions dans le Brabant wallon avec, entre autres, la visite des ruines prestigieuses de l'abbaye de Villers-la-Ville, celle du champ de bataille de Waterloo, celle aussi de Nivelles et de sa merveilleuse collégiale Sainte-Gertrude, celle encore du château princier de Rixensart complétée par le tour commenté du lac de Genval et pour les amateurs d'attractions à caractère récréatif, la visite du parc de loisirs WALIBI à Wavre et, pourquoi pas?, un voyage à bord du Petit Train du Bonheur, tiré par une locomotive à vapeur datant de la Belle Epoque, et qui assure la liaison entre Rebecq et Rognon en suivant le cours capricieux et ravissant de la Senne. Cette brochure peut également être obtenue gratuitement au

siège de notre Fédération.

Bref, de quoi meubler agréablement un ou plusieurs week-ends. Au demeurant, l'arrière-saison se prête admirablement à ce genre de randonnées.

## Une nouvelle initiative de la Province de Brabant

Afin de valoriser et de protéger davantage le patrimoine architectural et les sites sur le territoire de la Province de Brabant, une cellule des monuments et des sites a été créée au sein de l'administration provinciale.

Cette cellule vise la préparation et l'exécution d'une politique provinciale relative au patrimoine par le biais d'une action rapide, efficace et coordonnée en ce domaine et ayant pour mission de conseiller et d'assister les communes lors de la préparation et du suivi des dossiers de restauration.

Vous pouvez faire appel à cette cellule lorsque des problèmes se posent quant à l'affectation, la gestion et la préservation de vos biens culturels les plus remarquables ou si votre patrimoine non encore protégé vous préoccupe.

Les Commissions provinciales des Monuments et des Sites seront d'ailleurs étroitement associées au fonctionnement de cette cellule en s'assurant réciproquement un soutien logistique.

Enfin, la liquidation de la subvention provinciale obligatoire octroyée à l'occasion de la restauration d'édifices protégés sera effectuée par cette cellule.

Toute information peut être obtenue auprès de la Cellule des Monuments et des Sites, 22, rue du Chêne à 1000 Bruxelles, tél. 02/515.72.22.

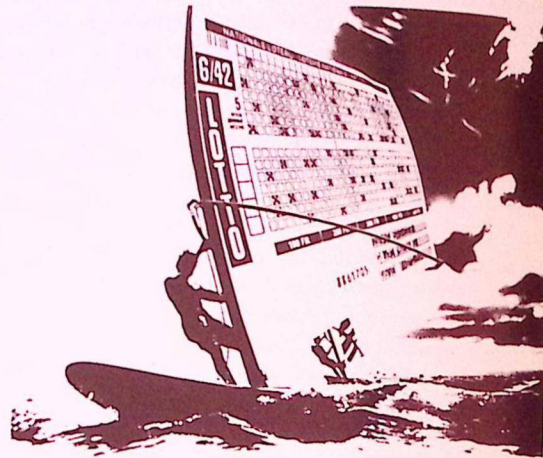
# AVIS ECHOS AVIS ECHOS

RIF TOUT DJU  
publie son numéro 300

La revue mensuelle RIF TOUT DJU vient de publier à l'occasion de sa 300<sup>e</sup> édition un numéro spécial de 60 pages exclusivement consacré à une remarquable étude sur les REMPARTS DE NIVELLES.

Cette étude, ayant pour auteur un jeune Nivellois, Philippe VERHEYEN, comprend non seulement la description et l'histoire des anciens remparts de Nivelles, mais aussi l'historique de la ville, de nombreux plans et illustrations ainsi que l'implantation actuelle des remparts qui existent encore à Nivelles et un important chapitre consacré à la Tour Simonne.

On peut se le procurer contre versement de 120 F au CCP n° 000-0970155-58 de RIF TOUT DJU à Nivelles.



Sortez du lot,  
gagnez au Lotto.



Le bulletin 5 semaines.  
Autant gagner en vacances.



## Visite du Conseil provincial

Une délégation du Conseil provincial a visité, à l'initiative de notre Fédération, deux sites touristiques importants du Brabant wallon : le Champ de Bataille de Waterloo et les ruines prestigieuses de l'abbaye de Villers-la-Ville.

Rappelons que semblable initiative avait permis aux Conseillers de découvrir, les deux années précédentes, l'Est du Brabant wallon et les vallées de la Senne et de la Sennette.

Sur notre cliché pris au Musée Wellington, on reconnaît, de gauche à droite, une partie de la délégation conduite par notre Président, Monsieur Francis DE HONDT, Député permanent, accompagné de Messieurs Bruno SOUDAN et Claude PAULET, attentifs aux explications de Madame LANNOY, membre des Guides 1815.

# Les manifestations culturelles et populaires

SEPTEMBRE 1987

**WOLUWE-SAINT-LAMBERT** : Au Musée Communal, 40, rue de la Charrette : Exposition « Ducasses et Kermesses ». Ouvert tous les jours, sauf le lundi, de 14 à 18 heures. Entrée libre (jusqu'au 20 septembre).

**12 BRAINE-LE-CHATEAU** : 6<sup>ème</sup> Rencontres Médiévales (marché médiéval, combats de chevaliers, mât de cocagne, repas médiéval, etc.). Egalement le 13 septembre.

**HELECINE** : Chevauchée du Chemin des Moines. Départ du Domaine provincial. Trois circuits conduiront les participants (cavaliers et attelages) à la Ferme de La Ramée où aura lieu (de 18 h 30 à 22 heures) un grand dîner avec animation et cabaret.

**RIXENSART** : Fêtes de septembre (50 stands, folklore, chansons, jazz, artisanat, sports). Egalement le 13 septembre.

**VILLERS-LA-VILLE** : Journées de l'Environnement (visites guidées, animations diverses, colloques, etc.). Egalement le 13 septembre (rassemblement des « Villers », stand des confréries gastronomiques, pique-nique, folklore).

**13 ELEWIJ** : Visites guidées du château du Steen où Pierre-Paul Rubens séjourna pendant les cinq derniers étés de sa prodigieuse carrière (1635-1640). Visites de 13 h 30 à 17 h 30.

**JAUCHELETTE** : Chevauchée du Chemin des Moines (suite). Départ de la Ferme de La Ramée. Par la Chapelle d'Herbais, les participants rejoindront le Domaine provincial d'Hélocine où aura lieu la concentration finale (entre 16 et 18 heures).

**TOURINNES-SAINT-LAMBERT** : Grande Foire aux Potirons.

**15 ANDERLECHT** : Marché annuel.

**16 BRUXELLES** : Au Palais des Beaux-Arts : Expositions « Trésors de la Toison d'Or » et « L'Art et l'Autriche » dans le cadre d'EUROPALIA-AUTRICHE. Tous les jours, sauf le lundi, jusqu'au 16 décembre.

**18 BRUXELLES** : Au Palais de Charles de Lorraine (place du Musée) : Exposition « Charles de Lorraine, Gouverneur général des Pays-Bas » dans le cadre d'EUROPALIA-AUTRICHE. Tous les jours, sauf le lundi, jusqu'au 16 décembre.

**NIVELLES** : A la Collégiale Sainte-Gertrude, à 20 heures : Concert d'orgue avec Martine Niessen et Aurore Schoonbroodt.

**19 BRUXELLES** : A la Grand-Place : 3<sup>e</sup> Grande Kermesse brabançonne (musique, jeux populaires, groupes folkloriques, restauration, animations diverses) organisée par la Fédération Touristique du Brabant (de 12 à 18 heures). Egalement le 20 septembre. Fêtes de l'Îlot Sacré. Egalement le 20 septembre.

**21 BRUXELLES** : A la Cathédrale Saint-Michel, à 20 heures : la Schola Cantorum of Oxford dans des œuvres de Bach + English church music XX<sup>e</sup> c.

**24 BRUXELLES** : Au Conservatoire Royal, à 20 heures : les Solistes Instrumentaux de Vienne dans des œuvres de Mozart.

**25 NIVELLES** : A la Collégiale Sainte-Gertrude, à 20 heures : Récital de trompette et orgue par Luc Capouillez et Dominique Bodson.

**26 BRUXELLES** : Au Conservatoire Royal à 20 heures : le Scottish Chamber Orchestra dans des œuvres de Beethoven.

OCTOBRE 1987

**1 AUDERGHEM** : Au Château de Trois Fontaines, 2241, chaussée de Wavre : Exposition « La Forêt de Soignes ». Ouvert du vendredi au lundi, de 10 à 17 heures (jusqu'au 30 novembre).

**BOITSFORT** : A la Royale Belge, 25, boulevard du Souverain : Exposition « La Forêt de Soignes » (1<sup>er</sup> volet). Ouvert du lundi au samedi jusqu'au 1<sup>er</sup> décembre.

**BRUXELLES** : Au Musée d'Art Moderne, 1-2, place Royale : Exposition « Fernand Khnopff ». Tous les jours, sauf les lundis, 1<sup>er</sup> et 11 novembre, jusqu'au 6 décembre.

**3 LA HULPE** : Au hameau de Gaillemarde : le plus petit des grands marchés (brocante, artisanat, attractions diverses, fanfares, géants). Le marché se tiendra de 9 à 18 heures.

**OTTIGNIES** : Au Centre Culturel, à 20 h 15 : l'Orchestre National de Belgique dans des œuvres de Strauss et Ziehrer (Festival de Wallonie).

**4 HAL** : Grand Tour de Notre-Dame de Hal, connu sous le vocable de Weg-Orn.

**NIVELLES** : Tour Sainte-Gertrude. Ce tour, suivi par des milliers de pèlerins et de touristes, consiste en une procession très pittoresque de 14 km à travers champs au cours de laquelle les fidèles escortent la chasse de sainte Gertrude posée sur un char tiré par six lourds chevaux brabançons.

A la rentrée solennelle en ville (vers 15 heures), plusieurs groupes historiques, ainsi que les géants de Nivelles et la ménagerie, se joignent au cortège.

**ORP-LE-GRAND** : Fête de sainte Adèle. A 10 heures : messe solennelle suivie de la vénération des reliques. A 14 h 30 a lieu la procession escortant la chasse de la bienheureuse jusqu'à la Fontaine Sainte-Adèle dont les eaux sont réputées souveraines pour la guérison des maladies des yeux. Au retour : grande ducasse et sortie des géants d'Orp.

**7 BRUXELLES** : A la Cathédrale Saint-Michel à 20 heures : Psaumes, Cantates, Œuvres instrumentales de Buxtehude, par l'Orchestre Baroque du Conservatoire de Liège et la Chorale de la Cathédrale.

**9 NIVELLES** : A la Collégiale Sainte-Gertrude, à 20 heures : Concert d'orgue par Michaël Radulescu.

**10 BRUXELLES** : Fêtes du Quartier Bruegel. Egalement le 11 octobre.

**11 GENVAL** : Au Château du Lac, à 16 heures : l'Orchestre de Chambre de Wallonie et de la Communauté Française dans des œuvres de Léopold Mozart et Camille Saint-Saëns (Festival de Wallonie).

**12 BRUXELLES** : Au Cercle Gaulois, à 20 heures : le Quatuor Viotti dans des œuvres de Debussy, Chausson et Lekeu.

**15 BRUXELLES** : A la Cathédrale Saint-Michel, à 20 heures : l'Ensemble vocal Currende dans des motets à 4, 6 et 8 voix de Jaspin des Prés.

**16 BRUXELLES** : A la B.B.L., 6, place Royale : Exposition « Nature et Chasse en Autriche » dans le cadre d'EUROPALIA-AUTRICHE. L'exposition est ouverte du lundi au vendredi, de 10 à 18 heures; le samedi, de 10 à 16 heures (jusqu'au 29 novembre).

**NIVELLES** : A la Collégiale Sainte-Gertrude, à 20 h 15 : l'Orchestre et les Chœurs de Trèves dans l'Ouverture de Coriolan et la 9<sup>e</sup> Symphonie de Beethoven (Festival de Wallonie).

**17 TUBIZE** : Rallye touristique pour autos, motos, vélos. Départ à 14 heures de la Maison de la Laïcité, 24, rue de la Croisette. Trajet de ± 80 km. Plus de 100.000 F de prix. Renseignements et inscriptions : Centre d'Action Laïque du Brabant Wallon, 17, rue du Méridien, 1030 Bruxelles; tél. 02/219.52.87.

**17 VILLERS-LA-VILLE** : A l'église Notre-Dame à 17 heures : le Wiener Schubert Trio dans des œuvres de Zemlinsky, Brahms et Schubert (Festival de Wallonie et EUROPALIA-AUTRICHE).

**21 LOUVAIN-LA-NEUVE** : 24 Heures cyclistes de Louvain-la-Neuve. Départ à 15 heures. Arrivée : le 22 octobre à 15 heures.

**24 VILLERS-LA-VILLE** : A l'église Notre-Dame, à 17 heures : Abdel Rahman El Bacha, piano, 1<sup>er</sup> lauréat du Concours International Reine Elisabeth 1978 dans des œuvres de Beethoven et Ravel (Festival de Wallonie).

**25 Tervuren** : Fête de la Saint-Hubert à la chapelle Saint-Hubert et dans le parc (à partir de 11 heures).

**27 BRUXELLES** : Au Palais des Beaux-Arts à 20 heures : le Quatuor Alban Berg dans des œuvres de Beethoven et Berg.

NOVEMBRE 1987

**1 DIEST** : Pèlerinage folklorique à la chapelle de tous les Saints avec offrande de nombreux ex-voto en cire (dans la matinée).

**8 SCHERPENHEUVEL (Montaigu)** : Célèbre Procession aux chandelles suivie par des milliers de pèlerins tenant chacun une bougie dans la main.

**VILLERS-LA-VILLE** : Fête de la Saint-Hubert. Messe solennelle en plein air avec sonnerie de trompes de chasse, suivie de la bénédiction des chevaux et de la distribution des petits pains bénits.