

**Le
Folklore
Brabançon**

Le
Folklore Brabançon

Le
Folklore
Brabançon

Publié par le
Comité de Folklore de la Région de Bruxelles-Capitale
et de la Région wallonne

MARS 1973

N° 197

Le Folklore Brabançon

ORGANE DU
Service de Recherches Historiques
et Folkloriques de la Province
de Brabant
RUE ST-JEAN 4 — TEL. 13 07 50
1000 BRUXELLES

*Le numéro 197 de la revue « De Brabantse Folklore » con-
tient des articles de G. Renson et Casteels (Ontdekkings-
tocht in de verzameling kunststukken van het kasteel-mu-
seum van Gaasbeek, reeks VIII); de Ernest De Greef (De
Merchiemse steltlopers) et de Willy Massin, C. Walsbets en
Wezeren).*

En couverture : la collégiale d'Orp-le-Grand.

MARS 1973

N°

197

PRIX : 35 F

SOMMAIRE

<i>Trésors d'art du doyenné d'Orp</i>	<i>5</i>
<i>Les trésors d'Art du Brabant et l'exposi- tion Rhin - Meuse</i>	
<i>par J. de Borchgraeve d'Altena</i>	<i>43</i>
<i>Prospections dans les collections du châ- teau-musée de Gaasbeek, série VII</i>	
<i>par G. Renson et M. Casteels</i>	<i>49</i>



Les paroisses du Doyenné d'Orp.

TRESORS D'ART DU DOYENNE D'ORP

CATALOGUE DE L'EXPOSITION

organisée en la

COLLEGIALE D'ORP-LE-GRAND

du 28 avril au 10 juin 1973

Les notes du catalogue ont été rédigées par le comte J. de Borchgrave d'Altena et Madame Lia Defgnée.

Les numéros entre parenthèses introduits dans le texte renvoient aux numéros attribués aux pièces exposées à Orp-le-Grand.

ICONOGRAPHIE

A.C.L. : n° 3, 10, 12, 38, 47, 66, 67, 83, 87 et église St-Pierre de Jandrain. Bijtebier : n° 2. Hombroeck : chap. N.-D. à la Colombe à Linsmeau. Robyns : n° 54. Joniaux : n° 19, 28, 39, 51, 56, 58, 65, 78, 84 et statue St-Martin et fonts bapt. de Jauche, fenêtre romane d'Orp-le-Petit.

Avertissement

L'EXPOSITION consacrée aux « Trésors d'Art du Doyenné d'Orp-le-Grand » souhaitée par le Comité du Musée archéologique régional d'une contrée riche en souvenirs du Passé, a été préparée il y a plusieurs années déjà par des enquêtes qui me permirent de rédiger : « Notes pour servir à l'Inventaire des Œuvres d'Art du Brabant », Arrondissement de Nivelles (I et II), ouvrage réalisé avec la collaboration de Madame VARLEZ-TOUSSAINT.

De nouvelles visites de la contrée eurent lieu ces derniers temps avec Madame DEFGNEE, qui a complété nos premiers travaux par des remarques d'ordre historique, et les observations nouvelles que j'ai pu faire sur place, plusieurs objets ne m'ayant pas été accessibles jusqu'ici.

Notre entreprise bénéficia des encouragements du très regretté doyen SIMON, prêtre zélé et cultivé, trop tôt enlevé à sa paroisse et à un doyenné où nous avons reçu partout un accueil encourageant des curés de toutes les paroisses.

La Province du Brabant a bien voulu patronner nos activités ; le catalogue a été imprimé grâce à l'intérêt que M. Roger De Wulf, député permanent, Président de la Commission du Service de Recherches Historiques et Folkloriques et des Relations Culturelles et Publiques, et son directeur Maurice Duwaerts portent aux richesses culturelles de notre pays. Les chercheurs leur en seront reconnaissants ainsi qu'à M. Van Assel, conseiller artistique, pour une présentation, remarquablement réussie, des objets et à Mme Berghmans pour sa collaboration.

*Le Président du comité organisateur,
Comte J. de Borchgrave d'Altena.*

Avant-propos

LE Doyenné d'Orp-le-Grand voisine à l'Est avec la Hesbaye liégeoise dont les richesses artistiques et culturelles ont été mises en valeur l'année dernière au château de LEXHY, où l'on vit entre autres des œuvres d'art prêtées par les églises de Wansin, de Pellaines, de Lincen, de Meerdorp, dans un Diocèse énorme qui s'étendait, jusqu'en 1559, d'Aix-la-Chapelle à l'Orient, au-delà de Louvain à l'Occident ; des environs de Bois-le-Duc au Nord à Revin au Sud. Cette situation ecclésiastique eut de fortes incidences en ce qui concerne la pensée spirituelle, la liturgie et, finalement, les arts : l'architecture, la sculpture, l'orfèvrerie, la dinanderie, les textiles et les différents genres de peintures. Les influences mosanes se firent sentir ici, plus spécialement aux temps préroman et roman, dans l'art de bâtir et de meubler un sanctuaire. Cela ne veut pas dire cependant que l'on puisse, sans réserves, sans nuances, annexer à l'art du val de la Meuse des églises bâties dans une contrée qui, géographiquement, se situe dans le bassin de l'Escaut. Il n'est pas inutile de rappeler qu'en architecture, les plans terriers, l'élévation des supports et des murailles, la décoration peuvent indiquer des sources d'inspiration venues du dehors, mais qu'il faut tenir note de la nature des matériaux employés et de leur traitement. C'est ainsi que des tours en silex, de petit et moyen format comme on en trouve entre Waremme, Ans et Tongres, sont d'un aspect tout différent de celles en moellons brun-roux du Condroz et en grès ferrugineux du val du Démer ; le grès lédien donne aux églises du Brabant une élégance que n'ont pas les sanctuaires des régions voisines ; les carrières de Linsmeau fournirent des blocs plus faciles à tailler que le grès houiller. Je pense que c'est une erreur de qualifier de « mosans » des édifices de la vallée de la Voer, de la Dyle ou des Gêthe car les maçons y travaillèrent autrement que les gens du même métier des vallées du Gaer, de la Méhaigne et de l'Ourthe et toujours, j'y insiste, en fonction des pierres employées : rudes silex aux facettes multiples, pierres tendres pareilles à celles qu'on exploitait près de Maes-

tricht, pierres dures des bancs volcaniques de Hozémont. Quoi qu'il en soit, il est abusif d'employer le qualificatif de « mosan » dans des régions scaldiennes.

Dans le cas d'Orp-le-Grand, où l'avant-corps, par des traits généraux, appelle des rapprochements avec la collégiale d'Amay, il y a cependant beaucoup plus de raffinement que là-bas ou à Sclayn, Ocquier, Bois-Borsu ; il suffit de regarder l'encadrement des fenêtres de la nef, à l'extérieur, et l'articulation du vaisseau central à l'intérieur. Même les églises les plus importantes de Liège et de Maastricht eurent un aspect plus rude à l'extérieur que celles du centre du pays où les intérieurs furent généralement plus soignés. Ce que je note ici se vérifie à l'abbaye de Parc, à Bierbeek, à Saint-Germain de Tirlemont, en étudiant la collégiale de Nivelles ou à Bruxelles, ce qui reste de l'avant-corps occidental de la cathédrale Saint-Michel ou de la croisée de Notre-Dame de la Chapelle et on peut se demander si le Brabant n'a pas occupé une place de choix dans nos écoles d'architecture beaucoup plus tôt qu'on ne l'a dit. On reconnaît communément aux architectes du Brabant de grandes qualités, dès le XIV^e siècle jusqu'à la fin des temps gothiques, en s'appuyant sur l'étude d'une foule d'édifices bien construits comme le seront Saint-Pierre de Louvain, Notre-Dame du Sablon, Saint-Martin d'Alost et la cathédrale Saint-Rombaut à Malines, dignes par le raffinement des profils de servir de cadre à nos primitifs, infiniment précieux et délicats. Ce qui nous amène à prétendre que, dès le XII^e siècle, et en tout cas au début du XIII^e, l'art de bâtir y était plus poussé dans les détails que dans la Principauté de Liège d'où étaient venus des modèles eux-mêmes marqués par des apports rhénans.

Nous visiterons donc Orp-le-Grand en pensant qu'il s'agit d'un édifice évoquant les temps romans par son plan, son élévation ; l'école mosane par son avant-corps barlong fermé à l'origine qui devait être coiffé de deux tours et des recherches d'enrichissement dues à des circonstances locales et à un mécénat plus exigeant que d'ordinaire quand il s'agit d'animer des surfaces extérieures et intérieures. Quant à la crypte, où je me suis promené à ciel ouvert, avec un groupe de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles (1), il n'est pas inutile de souligner, pour ceux qui sont respectueux de la vérité historique, qu'il s'agit d'une reconstitution basée sur l'étude de quelques vestiges. On a tort, en en publiant des photographies et des restitutions graphiques, de ne pas dire ce qui en est à ses lecteurs comme cela s'est produit lors de la publication d'ouvrages commerciaux ou d'autres à prétention scientifique. Ceux qui s'intéressent à Orp-le-Grand feront bien également de consulter des photographies montrant l'église avant le bombardement de 1940 et après ce malheur, où les combles furent incendiés et où disparut une décoration en stuc de qualité ; où le mobilier fut réduit à peu de chose.

Le chanoine R. Lemaire, dans son ouvrage bien fait, « De Romaanse Bouwkunst in de Nederlanden », Bruxelles, 1952, nous présente l'intérieur et l'extérieur d'Orp, utiles à méditer.

LES ORFEVRERIES

Nous ne présenterons pas ici d'œuvres aussi rares que celles qui enrichissent les trésors des grandes églises citadines et notamment les cathédrales de Liège ou de Tournai. Il s'agit cependant de travaux dignes d'être admirés dans les sanctuaires de nos villes car, comme nous l'avons fait remarquer plus d'une fois, nos villages bénéficièrent autrefois d'un mécénat qui se pourvoyait dans les meilleurs ateliers et l'on sait qu'il y en eut d'excellents en Brabant, comme dans l'ancienne Principauté de Liège ou en Comté de Namur. La plupart des pièces exposées représentent une production qui s'étale de la fin des temps gothiques à l'aube du XIX^e siècle. On y trouvera des ornements flamboyants, d'autres de la première Renaissance, d'autres encore, baroques ou représentatifs des styles Louis XIV, Louis XV et Louis XVI, créés en France et interprétés chez nous souvent avec saveur. C'est l'occasion de louer ici nos anciens métiers où était à l'honneur le travail bien fait et, par-là, plaisant et durable. Nous invitons, comme nous l'avons fait souvent, les visiteurs à examiner chaque calice, chaque ciboire, chaque ostensor, chaque reliquaire ou d'autres œuvres, isolément en faisant abstraction d'un entourage temporaire. Le calice, autrefois, était seul sur l'autel, ainsi que la « monstrance » ou le ciboire. Ce ne sont jamais des exemplaires de série, mais toujours des créations où l'orfèvre était fier de mettre son poinçon avec d'autres rappelant son pays, sa ville. Dans le cas présent, seront évoqués en ordre principal Bruxelles, puis Namur, dont l'évêché contrôlait plusieurs paroisses en Hesbaye, Liège et même exceptionnellement Huy.

LE MOBILIER

Les églises du Doyenné d'Orp-le-Grand n'abritent aujourd'hui qu'une partie de ce qui les orna autrefois ; les querres, les révolutions, les iconoclastes de tous genres, les ventes inopportunes, les accidents y ont appauvri un patrimoine souvent considérable. A part les richesses de l'art monumental représenté par l'édifice qui sert de cadre à notre exposition et des églises aussi intéressantes que celles de Neerheydissem, Marilles et Noduwez, rien ne nous est venu des temps romans si l'on considère l'orfèvrerie et la sculpture.

Par compensation, il y a encore dans la contrée un nombre respectable de statues en bois, principalement de la fin des temps gothiques, de l'époque baroque et du XVIII^e siècle.

Citons tout d'abord des christes en croix, tragiques et réalistes, du XVI^e siècle comme celui d'Autre-Eglise où il y a une Madone de la même époque.

Mentionnons d'autres statues mariales à Jandrain, par exemple ; la Vierge douloureuse de Hédenge ; des groupes de sainte Anne, la Vierge et l'Enfant, dont les plus remarquables ornent les sanc-

tuaires de Neerheydissem et d'Autre-Eglise, où il y a une sainte Catherine, malheureusement mutilée et toujours d'une grâce remarquable ; quelques statues sont représentatives d'un art baroque qui se prolonge au XVIII^e siècle.

Pour terminer, nous invitons les visiteurs de l'exposition à méditer sur l'importance culturelle des objets que nous avons réunis temporairement. Il y a là des témoignages de la piété, du goût et de la générosité des fidèles d'autrefois, qui ont voulu toujours plus belle la maison du Seigneur, la leur ; ces objets montrent également combien le mécénat de jadis, celui des riches et celui des moins fortunés, était soucieux de perfection artistique et technique : celle-ci assura une longue vie aux œuvres, ce qui n'est guère le cas pour nombre de « créations » modernes hâtives.

Les bons et beaux métiers étaient à l'honneur, en servant à rehausser les cérémonies religieuses.

Beaucoup d'églises anciennes étaient des centres culturels complets ; les œuvres d'art anciennes y voisinaient avec les plus modernes, l'architecture, la peinture, la sculpture, la dinanderie, l'orfèvrerie y étaient représentées comme les arts textiles et la musique.

Nos églises ont contribué à former le goût des générations, des villes et des campagnes, et à faire pénétrer le culte du beau dans nos moindres hameaux. C'est pourquoi nous pensons que l'erreur est grande de sacrifier au goût du jour en modernisant, sans raison, des ensembles anciens où les réussites sont si nombreuses. Le culte du beau mène vers celui du bien et des idées supérieures, c'est ce qu'ont compris tant de générations ; celles-ci se sont suivies, connaissant la paix et la guerre et toujours prêtes à réédifier ce qui avait été abattu, à réparer ce qui avait été touché, à renouveler ce qui fut détruit.

Nous formulons le vœu que tous les visiteurs de cette exposition se fassent des défenseurs d'un patrimoine artistique, sans lequel nous ne serions pas ce que nous sommes.

Comte J. de Borchgrave d'Altena

Conservateur en chef honoraire des musées royaux d'Art et d'Histoire.

(1) Excursion du 4 août 1966, sous ma direction. Notes prises par Madame Mahieu comme elle le fait fort utilement pour d'autres visites de ce groupement.



Eglise de Jauche - Statue de saint Martin.

50 Millénaires d'histoire

LA PREHISTOIRE D'UNE VOCATION

La vocation agricole de la Hesbaye, au sous-sol riche en marne, premier engrais naturel connu de l'homme, remonte à la préhistoire. Il est maintenant établi que l'une des premières sédentarisation de peuplades nomades du néolithique de l'ouest de l'Europe s'effectua vers la seconde moitié du troisième millénaire dans les fertiles terres de Hesbaye. Ce passage progressif de la condition de chasseur nomade à celle d'agriculteur, — l'interruption partielle des migrations humaines qui suivaient les troupeaux de rennes dans leur lent exode vers le Nord au gré du recul de la glaciation — marque une des étapes les plus importantes de l'histoire de l'humanité. Les fouilles systématiques de MM. P. Doguet et R. Mawet entreprises à Orp el dans les communes limitrophes ont révélé récemment l'existence d'une industrie néolithique d'extraction et de taille du silex dont le sous-sol foisonne. Les pièces remarquables découvertes au cours de ces fouilles formeront la base des collections du Musée Archéologique Régional d'Orp, actuellement en construction. L'étude des sites par Mme Cahen-Delhayé et M. Hubert, du Service National des Fouilles, sera publiée prochainement. Cette tradition agricole de la Hesbaye, née à l'aube de l'humanité, déterminera l'histoire de nos régions. Tout nous porte à croire que celles-ci furent de tout temps et surtout à l'époque romaine un des principaux greniers à blé. Le nombre considérable des vestiges romains, gallo-romains et de tumuli indiquent l'importance du peuplement de la région à cette époque.

A LA CROISEE DES CHEMINS QUI TOUS MENENT A ROME

L'importance économique et militaire de l'actuel territoire du doyenné d'Orp est confirmée par le tracé de la chaussée romaine Namur-Taviers-Tirlemont en position stratégique sur la crête qui sépare les bassins de la Meuse et de l'Escaut. Destiné à permettre le déplacement rapide des troupes d'intervention romaines, cet axe de communications servit essentiellement à l'écoulement de l'approvisionnement fourni par nos campagnes aux cantonnements des armées romaines du Rhin. De nombreuses routes secondaires rejoignant l'axe principal permirent rapidement aux Romains de

contrôler toute la région et notamment la vallée de la Jacca Minor, la petite Jauce des Aduatiques, la petite Ghète d'aujourd'hui. Dans la région qui nous occupe ici, un premier diverticulum quittait la voie Namur-Tirlemont aux environs de Taviers, passait par Jandre-nouille, Folx-les-Caves et Jauche, suivait le cours de la Petite-Ghète pour franchir le ruisseau de Coq-Fontaine à Orp-le-Petit et se poursuivait sur l'autre rive vers Maret par les hauteurs du Crécou. Le chemin passait l'étroit vallon de la Bacquelaine puis remontait l'escarpement des Pendées sous Pellaines dont il traversait le bois pour se diriger en droite ligne vers Racour en direction d'un tumulus, dit le « Tumeke ». Vers l'ouest, un autre diverticulum venant de Perwez se dirigeait vers le nord par les hauteurs bordant le vallon du Golard, passait par Nodrengé, puis s'éloignait vers l'est de Noduwez où il passait à proximité du tumulus du « Tombois » pour descendre ensuite la colline, traverser les marais de la Petite Ghète qu'il franchissait non loin du pont d'Hampteau. Ce chemin romain se prolongeait vers Nearheyllissem pour aboutir à l'actuel Ardevoorde près de Landen. Un diverticulum tributaire de cette voie partait au-dessus de Nodrengé et la reliait à la première par le pont d'Orp-le-Petit. Après la conquête romaine ce réseau se développa et la voie aboutissant au « Tumeke » fut prolongée par une route bordée des tumuli d'Overwinden et de Middelwinden. La prospérité de Landen dont on reparle au VII^e siècle sous le premier Pépin, dit de Landen, est due essentiellement à ce réseau routier. Vers l'an 200, des chefs de clan, pour la plupart fonctionnaires de Rome, géraient dans nos campagnes de vastes domaines ruraux autour de « Villae », comprenant une demeure résidentielle construite en pierre, des étables, des écuries, des greniers à blé et des habitations pour la nombreuse main-d'œuvre du domaine. Deux fouilles remarquables à proximité d'Orp, un « four à tuiles et à poteries », mise à jour par M. Ch. Leva et une « villa » partiellement dégagée par M. P. Doguet, témoignent de l'importance économique de la région à l'époque de l'empire romain.

LA SEULE FRONTIÈRE IMMUABLE FUT LA PREMIÈRE

C'est aux environs de 350 après J.-C. que les envahisseurs germaniques passèrent le Rhin en nombre considérable dont une partie réussit à s'établir en Gaule. Les rapports des Francs avec les légions romaines du Rhin avaient été uniquement commerciaux. Les Francs Saliens s'établirent dans la région limitée aux actuelles Belgique et Hollande et les Francs Ripuaires le long de la Moselle entre Trèves et Cologne. Ils se fédérèrent à l'Empire et lui fournirent des troupes. Lorsque le général Odoacre, germain de Skyrie, détrôna le dernier empereur romain Romulus Augustule en 476, l'influence de l'antique culture en Gaule cessa. Les cultures romaines et germaniques se mêlèrent au siècle suivant pour donner au

pays sa première image médiévale. Vers 486, les Francs Saliens entreprirent leur grande invasion à travers tout le nord de la Gaule sous la direction de Clovis. Par son mariage avec la princesse Burgonde Clotilde et son baptême par saint Rémy à Reims à Noël 496, Clovis scella le destin du christianisme dans nos pays. L'empire franc s'établit au détriment des autres Etats germaniques et de leurs religions aryennes et gagna l'alliance des évêques catholiques. Les Francs installés parmi les Gaulois indigènes continuèrent longtemps à parler leur propre langue. La ligne de démarcation entre les peuples gaulois et germaniques sédentarisés passait par Glons, Heur-le-Tiexhe, Othée, Lowaigne, Oreye, Waremmé, Hoillogne, Avernas, Lincent, Racour, Hoegaarden vers Jodoigne. Il est piquant de remarquer combien, à peu de chose près, cette démarcation correspond à l'actuelle frontière linguistique. On pense généralement que la loi des Francs Saliens, connue sous le nom de LEX SALICA, aurait été élaborée par les quatre chefs : Wisogastus, Bodogastus, Salogastus et Widogastus dans une « villa » de domaines de Bodohaim, l'actuel Booienhoven, entre Tirlemont et Saint-Trond, ou Widohaim, l'actuel Wintershoven, près de Tongres. Selon certains historiens, la loi salique aurait donc été rédigée en Hesbaye en langue germanique dans la première moitié du V^e siècle, tandis que d'autres, se référant au seul texte latin que l'on possède de la loi salique, pensent qu'elle fut rédigée après la conversion de Clovis dans cette langue.

L'EGLISE CHRETIENNE PRIMITIVE VENUE D'IRLANDE

Le plus beau fruit de la rencontre des cultures germaniques et latines reste sans conteste l'art chrétien du premier âge roman singularisé plus encore par l'intervention d'un facteur étranger et inattendu : l'église chrétienne d'Irlande.

Le moine Scoti, Colomban le Jeune, mort en 615, fonda en Irlande des monastères qui devinrent des pépinières de missionnaires envoyés en Bretagne et en Gaule. Sous le règne de saint Eloi, évêque de Noyon-Tournai (540-590), la vie monastique s'implanta dans nos régions sous sa forme celtique. En 566, les cultes païens furent interdits par les Francs et l'observance cultuelle du dimanche et des fêtes prescrite par la loi. La piété se manifesta surtout dans le culte des Saints. Les rois francs choisirent saint Martin comme patron. Il est caractéristique de remarquer le nombre d'églises dédiées à ce saint dans la région où nous en comptons quatre pour le seul doyenné d'Orp. Le patron et protecteur de l'église chrétienne primitive franque restera à travers les siècles l'objet d'un culte particulier dont témoignent les belles statues du XVI^e siècle des sanctuaires de Jauche, Marilles et Opheyllissem. Il en est d'autres exemples dans l'expression de la piété populaire dont cette poésie recueillie par S. Dupont :

Le patron de l'parwèsse, c'est nosse vi Sint-Maurtén
Il'est de quénzyime siècle, débwès èt coloré

Bèn sûr qu'à c'tâge là, i n'a saquants chètes lou
C'est po ça qu'on n'sogne sè i sôrte quand i ploût.

Le plus souvent, le saint est représenté en jeune soldat romain, partageant sa cape avec un mendiant. La relique d'un fragment de cette cape fut à l'origine du nom des « Capétiens », première dynastie française. A la mort de Pépin de Landen en 610, sa veuve Itta et sa fille Gertrude convertirent sous l'influence de saint Amand leur palais de Nivelles en abbaye où elles prirent le voile. A la mort de sa mère, Gertrude devenue abbesse augmenta considérablement l'importance de sa communauté. Des religieux édifièrent un monastère à proximité de l'abbaye et entreprirent une œuvre d'évangélisation qui rayonna sur toute la contrée. Gertrude fit appel à deux moines irlandais, Foillien et Ultain, pour instruire les religieux et les religieuses de ces communautés en latin et leur faire approfondir les Saintes Ecritures. Le monastère devint bientôt un noble collège de chanoinesses séculières. Gertrude donna sa villa et ses terres de Fosses à Ultain pour y établir un nouveau monastère. A la même époque furent fondés les monastères de Calenberg, de Rilaert, de Lobbes et aussi d'Orp. Ce monastère de femmes placé sous l'invocation de la Vierge, aurait, selon Le Coïnte, été fondé par Adilie, religieuse de Nivelles qui fit bâtir dans la vallée une église dédiée à saint Martin. Sa sépulture se serait trouvée dans la crypte de l'église, devant l'autel de saint Jean-Baptiste.

LA DOUBLE PASSION DE DAME ALPAÏDE

Pépin le Jeune, dit de Héristal, maire du palais d'Austrasie, de Neustrie et de Bourgogne, séjourna souvent dans l'évêché de Liège, où il possédait des domaines et une « villa » à Herstal ou à Jupille. L'évêque saint Lambert fut scandalisé de la liaison notoire du maire de palais avec la dame Alpaïde. Il menaça Pépin II des châtiments de la Providence et des censures ecclésiastiques. Pépin fut ébranlé par les admonestations de l'Eglise. La noble dame Alpaïde réagit vigoureusement et chargea son frère Dodon de l'assassinat de l'évêque. Les chroniqueurs ont gardé le silence sur la cause réelle du martyre de saint Lambert, par crainte ou par respect de la famille régnante. L'archevêque de Vienne, Adon de Provence, en expose cependant clairement les circonstances dans son martyrologe rédigé en 858. Les circonstances du meurtre commis par Pépin et Alpaïde se répandirent dans tout le diocèse. A la nouvelle de l'arrivée prochaine de saint Hubert, Dodon craignant des représailles, décida de barrer la route au nouvel évêque. Dodon leva une troupe avec l'appui de Pépin et partit à la rencontre de saint Hubert dans l'intention de l'assassiner à son tour. La légende rapporte qu'il suffit à saint Hubert de faire le signe de la croix pour frapper de mort ou d'épilepsie ses assaillants. Le saint évêque réussit enfin à persuader Pépin de Héristal de renoncer à ses coupables amours. Dès ce moment, le destin

de la courtisane devint obscur. Elle fut excommuniée, mais son repentir sincère lui permit d'obtenir une retraite à l'abbaye de Munsterbilzen. Après trois ans de pénitence, Alpaïde fut envoyée au monastère d'Orp que Pépin dota généreusement en souvenir de sa funeste passion. Pépin le Jeune mourut le 16 décembre 714. Les fils légitimes qu'il eut de son épouse Plectrude ne lui survécurent pas. Ce furent ses bâtards, fils d'Alpaïde, Charles et Childebrand, qui lui succédèrent. L'un devint Charles Martel, vainqueur des Musulmans et l'autre créa la souche des Capétiens, premiers rois de France. La chronique relate qu'Alpaïde fut enterrée dans l'église de l'abbaye d'Orp, derrière l'autel de la Vierge où l'on découvrit en 1619 une pierre tombale portant l'inscription : ALPAÏS COMITISSA CONTHORALIS PIPPINI DUCIS.

Cette pierre est aujourd'hui perdue, mais la commune d'Orp conserve une croix de pierre, connue depuis toujours sous le nom de « Croix d'Alpaïde ». Il est possible que les restes furent exhumés au XVII^e siècle et qu'on leur donna une nouvelle sépulture marquée d'une simple croix. L'église de l'abbaye d'Orp fut convertie en église collégiale. Vers 1100, l'évêque Réginaid donna l'église d'Aldorp avec ses prébendes à l'abbaye de Saint-Jean Baptiste de Florennes. La charte porte la signature de Gonton, abbé de Florennes, Jean, archidiacre, Wiger, avoué de Saint-Lambert, Godetroid, avoué de Florennes, Gérard, évêque de Cambrai, Lambert d'Orp leur neveu, Huneton frère de l'évêque Réginaid. Les papes Eugène III, Alexandre III et Clément III confirmèrent cette dotation. Aucune trace de l'abbaye d'Orp ne fut retrouvée. Les églises et monastères des premiers temps furent rarement construits en matériaux durables. Edifiés en bois et en torchis, ils devinrent une proie facile lors des pillages des Normands au IX^e siècle.

Lia Datgnée

BIBLIOGRAPHIE

- L. BIELER - Ireland, harbinger of the Middle Ages - Londres, 1932.
- A. COURTENS et J. ROUBIER - Belgique Romane - Voker, 1968.
- M. DEANESLY - Histoire de l'Europe de 476 à 811 - Payot, Paris, 1958.
- DESART - Les voies romaines dans un coin de la Hesbaye. Dans - Annales de la Fédération Archéologique et Historique de Belgique - (vol. VI - 1890).
- M.D. KNOWLES et D. BOLENSKY - Nouvelle histoire de l'Eglise, Le Moyen Age, Le Saul, Paris, 1968.
- B. KRUSCH - Liber Historiae Francorum - Hanovre, 1898.
- B. KRUSCH - Scriptores rerum merovingicarum, t. II - Hanovre, 1863.
- G. KURTH - Etudes Franques.
- J. LORTZ - Histoire de l'Eglise (trad. franç. M. Lefèvre-Payot, Paris, 1956)
- MIGNE ENCYCLOPÉDIE THEOLOGIQUE (60 vol.)
- PAQUAY - Records ecclésiastiques de l'ancien Concile de Tongres.
- MERTENS - Les routes romaines de la Belgique. Dans - Archaeologica Belgica -, n° 33 - Bruxelles, 1957.

N° 1 à 16.

AUTRE-ÉGLISE.

L'église Notre-Dame se caractérise par une nef de quatre travées avec colonnes d'ordre toscan. Primitivement, la paroisse faisait partie de l'Archidiaconé de Hesbaya et du Doyenné de Jodoigne.

On y trouvait six autels dédiés respectivement à la Vierge, aux apôtres Pierre et Paul, à sainte Catherine et aux bienheureux Nicolas, Jean l'Évangéliste et Jean-Baptiste. L'église fut consacrée en 1766; l'ancien maître-autel, dérobé aux regards par l'autel actuel, abrite dans une niche des reliques des saints Clément et Laurent accompagnés d'un **certificat** (1). Ce document spécifie que l'église fut dédiée à Notre-Dame, le 2 juillet, fête de la Visitation, par Paul Godefroid, évêque de Namur. Les indulgences accordées y sont mentionnées. Le mobilier, important, comporte :

- des lambris couvrant les murs des bas-côtés et du chœur, Louis XVI;
- des panneaux rectangulaires, aux angles saillants, surmontés d'une guirlande, qui sont séparés les uns des autres par des pilastres à chapiteau composite;
- le maître-autel du même style, à quatre colonnes lisses et deux pilastres, encadrant un tableau figurant la Vierge, sainte Anne et l'Enfant-Jésus; le tout surmonté d'un dais à lambrequin; un tabernacle y présente un astensoir sculpté; on y retrouve des motifs Louis XV. La juxtaposition des styles ne nuit pas ici à l'ensemble;
- la chaire de vérité présente des panneaux ornés, au centre, du

buste d'un évangéliste; on y trouve des rocailles.

A signaler les fonts baptismaux en pierre, dont la base est carrée, le fût polygonal, la cuve avec quatre têtes gothiques. Un travail du XVI^e siècle.

Les sculptures sont importantes et notamment une **sainte Catherine** (2), malheureusement mutilée, que l'on admira à Tourinnes-la-



N° 2

Grasse, il n'y a pas longtemps. La bienheureuse a, sur la tête, un bonnet couvrant une chevelure particulièrement abondante, le front bombé, les joues pleines, les papières baissées, un corsage décolleté marquant la taille, un ample manteau. Elle est munie d'une roue brisée, qui sert à la désigner; une image à comparer aux œuvres de nos primitifs, de Memling ou de Gérard David, pour sa grâce, son charme.

Mentionnons ensuite un groupe de sainte Anne, la Vierge et l'Enfant :

l'ajéule et la mère de Jésus, assises sur un même banc, l'Enfant debout sur les genoux de Marie et accepte une grappe de raisin que lui présente sa grand-mère ayant les voiles et habits du veuvage; la Reine des Cieux par contre, habillée plus coquettement, les cheveux dénoués.

Plus importante que ce groupe, une **grande statue de Notre-Dame de la Délivrance** (3), debout sur le croissant. Cette statue était, jadis, portée en procession par les femmes enceintes. Elle date du début du XVI^e siècle, a très belle allure, bien que d'une certaine rusticité; une polychromie néogothique la dépare.

Petite statue de saint Jacques le Majeur; les saints Pierre et Paul (4), du XVI^e siècle; une **sainte Brive**; un **Christ** (5) où se retrou-



N° 10

N° 3



vent des traits gothiques et un détail plus évolué quand il s'agit d'un périzanium fixé par une corde. Inscrivons en plus : le **lutrin en bois** (6), du XVII^e siècle et du même temps : un **grand chandelier pascal en bois** (7), une **paire de chandeliers** (8) en laiton dont la base est à pans coupés.

- **cinq chandeliers** (9) (1 grand, 2 moyens, 3 petits) en laiton du XVII^e siècle aux fûts torsadés, têtes d'anges sur la base triangulaire et supports en forme de sphère tenue par des griffes.
- une **croix de procession** (10) en laiton dont les extrémités dessinent des fleurs de lys. Une rose stylisée est gravée de chaque œuvre du XVI^e siècle de d'une œuvre du XVII^e siècle à caractère gothique. La croix originellement conçue comme Croix de Triomphe fut plus tard dotée d'un Christ. Les

proportions du Christ du XVII^e siècle ne s'accordent pas tout à fait à celles de la croix. Les tableaux qui ornent les murs sont tous en mauvais état de conservation.

— La Sacristie, dont l'ameublement garde des moulures gothiques, encore en usage pendant les années 1600 à 1630, renferme quelques belles pièces d'orfèvrerie.

— Un ciboire du XVIII^e siècle (11) portant sur la tranche du pied un painçon brabançon (lion en partie effacé) et la date de 1771. La base circulaire dessine quatre courbes concaves courtes et quatre ondées convexes longues. La tige est balustre, avec un nœud à côtes et un anneau gaufré. Le couvercle du ciboire porte comme amortissement une croix sur une sphère.

— Un ostensor-soleil (12) au pied ovale orné de palmettes et la tige aux mêmes décorations. Le nœud est en forme de vase. La lunule est accompagnée de rayons, de raisins, d'épis et de courbes ondées. Au dessus de la lunule, la Sainte Trinité figurée par l'Hostie, le Saint Esprit et le Père Eternel. Comme amortissement une couronne crucifère. Prise d'argent et painçons N.W. (Nicolas Wodon, orfèvre namurois), le lion de Namur et la date de 1755.

La cure est un très beau bâtiment appartenant jadis à l'abbaye de Malonne, ainsi que la ferme un peu plus loin sur la route vers Jauche. Les encadrements des fenêtres en pierre de Gobertange étaient autrefois pourvus de croisillons. Au dessus de la porte d'entrée, actuellement côté jardin, un médaillon en pierre orné de rocaïles portant un blason. L'écu du

blason montre sur la dextre un lion et sur la senestre des tourelles placées en quinconce. Sur le fronton de la porte l'inscription : DOMINUS GERARDUS de FIZE PASTORERE EXIT ANNO 1726.

A l'intérieur de la cure un escalier du début du XVII^e siècle de belle allure au départ balustre et rampe à tiges balustres.



N° 12

Citons également quelques pièces précieuses appartenant à la collection de Monsieur l'abbé Boone, curé de la paroisse :

— un très beau christ du XVIII^e en buis sur socle d'ébène (13) inspiré par les modèles de Van Dyck.

— des burettes en étain du XVIII^e siècle « à la Rose » (14).

— un tableau à reliques (15) montrant au centre une Sainte Barbe peinte sur vélin, avec l'Hostie, le Calice, le Glaive et la Tour. Au

tour de l'image les reliques des Saints Pierre, Paul, Jean, Jacques, Servais et Antoine de Padoue, de sainte Catherine, ainsi qu'un fragment du Cierge Pascal d'Innocent XI. A remarquer également un panier fleuri très finement exécuté.

— la copie d'une bulle (16) disant : LA BULLE D'INDULGENCES ACCORDEE A PERPETUITEZ PAR LE PAPE CLEMENT VIII A LA CONFRATRIE DE LA SAINTE VIERGE ERIGEE DANS L'EGLISE PAROISSIALE D'AUTRE EGLISE EN L'AN 1600 DU MOIS DE JANVIER LE 5e JOUR.

N° 17 à 27.

ENINES.

Ce sanctuaire du XIX^e siècle à quatre travées en remplaça un autre, cité dans les anciens pouillés relevant de l'archidiacre de Hesboye et du doyen de Jodoigne

N° 19



21

sainte Barbe.

Une ancienne statue de **sainte Apolline** (21) fut entaillée et mutilée et transformée en mannequin portant une robe datant du XIXe. Le buste de cette sculpture porte encore des traces de polychromie d'origine.

Saint Feuillien (22), patron de l'église est représenté en évêque mitré.

Une **Déposition de Croix du XVIe** (23) malheureusement mal exposée pour en apprécier les tons mauves, verts et roses, orne un des murs du temple.

Parmi les orfèvreries :

Un **ostensoir-soleil** (24) dont le pied dessine des lignes ondules longues et courtes. Ciselé sur la terrasse, l'Œuil de Dieu, l'Agneau Divin ainsi que des rocailles asymétriques. Des épis et des pampres assez maigres courent sur les rayons. La tige est balustre. Poinçon 1777... Poinçon de l'orfèvre J.B. ou J.R.

Un **calice** (25) au pied circulaire et à tige à nœud balustre d'une grande sobriété. Les poinçons étant fort effacés, nous croyons distinguer la partie supérieure d'une main (poinçon d'Anvers) et la date 1776 ou 78.

Un **calice** (26) au pied circulaire et à tige balustre sans décoration. Sous le pied, à la pointe, l'inscription 1754 ou 58.

Un **cibaire** au pied circulaire à tige balustre et sans décoration dont la Croix du couvercle manque. Sous le couvercle une prise d'argent; les poinçons ont été grattés.

Un **tableau** du début du XVIIe siècle attribué au peintre espagnol JOSE RIBERA, montrant une tête de « **Christ aux Outrages** » (27) appartenant à la collection privée de Monsieur DOLPHENS.

N° 28 à 31.

FOLX-les-CAVES.

Comme il a été rappelé dans « **Notes pour Servir à l'Inventaire des Œuvres d'Art du Brabant** » Arrondissement de Nivelles, Bruxelles, 1957, Constant Leurs s'était occupé utilement de l'église de Folx-les-Caves, que caractérise une tour occidentale sur plan barlong, défensive à l'origine, où l'on ouvrit tardivement une porte. Les murs y sont relativement épais; des consolidations eurent lieu aux angles et par trois rangées de tirants.

Bâti sur une hauteur ce sanctuaire a gardé son caractère de refuge militaire, accentué par la rusticité des parements en gros moellons où l'on distingue, ici et là, des tuileaux; rusticité corrigée par des remises en état où l'on fit usage de pierre de Gobertange. La nef et le chœur furent reconstruits en 1780; un millésime le rappelle sous le jubé. Les supports sont ici d'ordre toscan et sous la forme de solides colonnes en pierre bleue.

Le mobilier comporte :

— l'autel majeur avec colonnes d'ordre corinthien, dais et ailerons;

— des lambris et des stalles Louis XVI;

— des confessionnaux aux lignes Louis XV;

— une chaire de vérité rustique;

— deux autels auxiliaires à colonnes composites;

— un **Christ du XVIe siècle** (28), procédant d'un modèle remontant à la fin du XIIIe;

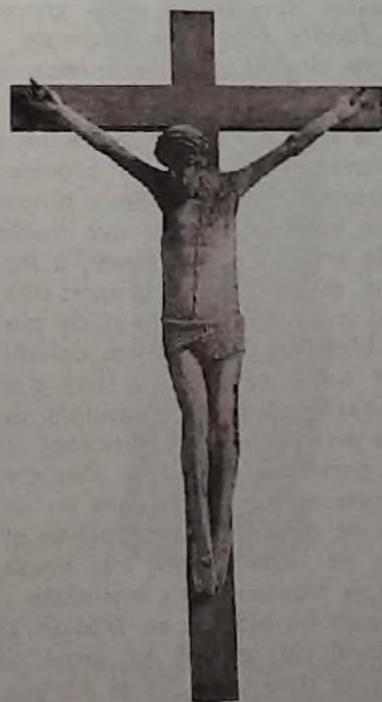
— des statues des patrons de l'église, **Saints Pierre** (29) et **Paul**;

— les fonts baptismaux du XVIe s.

Parmi les orfèvreries :

— un **cibaire** (30) au pied circu-

laire, à la tige balustre; un travail namurois de l'orfèvre Nicolas Wodon, créé entre 1750 et 1760;



N° 28

— un **calice** (31) au pied circulaire, à tige balustre, avec deux anneaux lisses; on y lit sur le pied une inscription rappelant, d'une part, l'abbaye de Villers et le chapitre St. Denis à Liège, collateurs de l'église de « **Folz-le-Cave** » 1723.

C'est un travail liégeois du temps du prince-évêque Joseph Clément de Bavière.

N° 32 à 36.

HEDENGE.

La chapelle saint Feuillen à nef unique est terminée par un chevet à trois pans; une tour, trapue et défensive, la précède. Elle est

composée d'un rez-de-chaussée voûté où l'on trouve des chapiteaux gothiques. Le premier étage de la tour est constitué par une salle pourvue d'une cheminée en pierre de Gobertange, ce qui indique qu'elle fut occupée autrefois. Aucun accès ne subsiste actuellement, si ce n'est la lucarne pratiquée dans la toiture.

L'abbaye de Fosses avait la collation de la chapelle. Le cloutage de la porte dessine la date : 1667. Notons : un autel du XVIIe siècle à quatre colonnes torses et ailerons interrompus; une réserve eucharistique en pierre de Gobertange, du XVIe siècle; une **Vierge douloureuse** (32), de la fin de l'époque gothique, mutilée à la base et conservée dans la cure d'Autre-Eglise; une **sainte Anne, la Vierge et l'Enfant** (33), l'aïeule du Sauveur portant l'habit d'une veuve, soutient la Reine des Cieux qui a l'Enfant Jésus sur les bras; un **saint Feuillien** (34), du XVIe siècle; une **Vierge à l'Enfant** (35), de la fin de l'époque gothique.

Parmi les orfèvreries : un **calice** (36) au pied circulaire, armorié, avec une inscription : Ce calice... de l'autel de la Vierge l'an... à l'usage; vraisemblablement : ce calice (a été donné, ou créé, à l'usage) de l'autel de la Vierge, l'an...

N° 37 à 45.

JANDRAIN.

L'église de Jandrain a fait l'objet d'une étude du regretté chanoine Maere : « **L'église St-Pierre de Jandrain** », dans le « **Bulletin du Comité des Correspondants de la Province de Brabant** » de la Commission Royale des Monuments et

des Sites en 1913

Constant Leurs s'en est occupé. Cette église est précédée d'une forte tour romane, devant remonter au XIIe siècle ; sur plan barlong, elle est légèrement en talus, flanquée de deux contreforts et de deux appentis modernes occupés par le baptistère et un escalier.



Nous savons par les archives qu'une porte fut percée dans l'axe de la tour en 1767 par ordonnance du Révérend proviseur de l'abbaye d'Heylissem à qui appartenait le patronat du sanctuaire. Spécification y faite que la veuve Pierre Chenaux a livré à l'église de Jandrain des pierres destinées au portail, deux fenêtres de sacristie, six grandes fenêtres, ainsi que huit bases et sautoisements de pilastre contenant chacun 28 pieds et demi. Le 20 novembre 1714 une décision

était prise par les régents de l'abbaye et les habitants de la paroisse pour la remise en état de la tour et de la flèche, tandis que Nicolas Chevreson était chargé de fondre la cloche décimale et petite cloche pour la somme de 21 escus.

Le 28 avril 1775, Charles Le Jeune déclare avoir reçu du proviseur Mazure d'Heylissem deux pistoles pour livraison d'une cuve baptismale en cuivre. Le chevet, à trois pans, est construit en briques alternant avec des parpaings de pierres blanches. Les fenêtres ogivales sont surmontées d'une frise d'arcatures en briques, dessinant des arcs en plein cintre reposant sur des corbeaux de pierre. Des contreforts en talus scandent les angles de cette jolie construction qui date de 1628. La nef, très simple, à trois travées, sans bas-côtés ni transept fut ajoutée en 1766-67. Le plafond de la nef est orné de stucs de style Louis XV et d'armoiries abbatiales accompagnées de la devise : INFLUENT BENIGNE. Deux annexes, également faites de rangées de briques et de pierres occupent l'emplacement des bras d'un transept ; l'étage de ces sacristies s'ouvre sur la nef par une baie clôturée par une jolie grille en fer forgé Louis XIV. Le sanctuaire comporte un important ensemble de boiseries du XVIIIe, illustrant le style Louis XV de nos campagnes.

Le maître autel est orné d'anges adorateurs et d'un tabernacle montrant le sacrifice d'Isaac, d'un dais ajouré et d'un très bel antependium dont les riches rocailles s'équilibrent harmonieusement.

Le chœur est garni de lambris aux gracieux motifs Louis XV, tandis que les fenêtres sont encadrées



N° 38

d'un revêtement en bois de même style. Le banc de communion à balustres et panneaux, toujours de même style, englobe, en se courbant, les deux autels auxiliaires et le chevet. La chaire de vérité accrochée au mur, également Louis XV, possède une jolie rampe ajourée qui mène à la cuve sur les pans de laquelle s'épanouissent des rocailles, des têtes d'ange et les symboles des Évangélistes. Deux confessionnaux de la fin du XVIIIe siècle montrent des ornements marquant la transition entre les styles Louis XV et Louis XVI. Le jubé, datant du XVIIIe siècle est chargé de rocailles ayant encore un aspect baroque. Les orgues furent renouvelées il y a un peu moins d'un siècle par la manufacture FR. Lorel Vermeersch de Malines. Citons aussi deux bancs rustiques

(37) Louis XVI. Trois fauteuils remontant au XVIIe renseignés par la Commission Royale des Monuments et des Sites ont été volés il y a deux ans en même temps que trois candélabres en cuivre. Suite à ce vol le temple fut fermé aux visiteurs.

La sculpture est moins bien représentée que le mobilier. Une Vierge à l'Enfant (38) ornant jadis l'église est entreposée à la sacristie. Cette image très fine révélant des traces de polychromie ancienne remonte au XVe siècle.

Le Christ en Croix (39) du XVIe siècle et se trouvant au baptistère porte à la base des ornements du début du XVIIIe siècle. Notons encore une statue de Saint Pierre, patron de l'église et des fonts baptismaux du XVIIIe taillés dans la pierre bleue. Un bénitier à quatre têtes, datant de la fin des temps gothiques, rappelle celui de l'église

N° 39



St. Géry à ...

Nous avons admiré à la sacristie une armoire en style Louis XV renfermant des vêtements liturgiques parmi lesquels une **chape en soie rose** (40). Citons également un **bal antependium** en soie rouge brodée d'or, où le monogramme I H S est entouré de lourds rinceaux et de cornes d'abondance. Ce magnifique exemple de broderies baroques fait partie d'un ornement complet.

Signalons encore une **Croix de procession** du XVIIe siècle (41) en laiton, dont les extrémités des bras sont ornées de l'effigie des Pères de l'Eglise. Le revers montre une Vierge de Douleur. Il s'agit d'une pièce brisée et remaniée.

L'orfèvrerie compte quelques pièces importantes :

— un ostensor-soleil aux poinçons de Namur et ceux de l'orfèvre N.W. et la date 1757. Par son pied ovale décoré de palmettes régulières, son nœud balustre et ses grappes de raisins entremêlées aux rayons, cette pièce est encore de style XIV, malgré la date inscrite.

— un très beau **ciboire d'argent** (42), poinçonné également à Namur en 1764, par un orfèvre signant d'un cœur embrasé et d'une croix. Le pied chantourné, la tige balustre et la fausse-coupe sont recouverts de rocailles échevalées très finement exécutées. Cet objet porte les armoiries de Hempinne.

Un autre ciboire, moins intéressant, montre les mêmes armoiries. Un **calice au pied circulaire** (43), fileté. Sur la terrasse, une Croix gravée. La fausse-coupe à larges feuillages porte au revers la date : 1879. Malgré cette indication nous pouvons affirmer qu'il s'agit

d'un travail du XVIIIe siècle.

Parmi les pièces en cuivre notons un **petit ostensor** (44) et un **Christ en laiton** (45) remontant aux environs de 1600.

N° 46.

JANDRENOUILLE.

L'église de cette paroisse remonte au début du XIXe siècle. Son mobilier mérite notre attention. L'autel majeur à quatre colonnes droites et fronton du XVIIe siècle fut modifié par le sculpteur Pierre Severin en 1756 et complété par une image de saint Georges et deux anges. Des lambris néo-classiques et deux confessionnaux rustiques des meubles du XIXe siècle.

Il convient de noter les deux autels latéraux à motifs Louis XVI, d'un travail fort soigné, qui datent du XVIIIe. La chaire de vérité dont la cuve est accessible par deux rampes date des années 1756-61. Les archives nous renseignent qu'un certain Kinart reçut la somme de quatre florins pour avoir été chercher la chaire de prédication à Namur à ce moment. Un ciboire en argent et un ornement liturgique en drap d'or du XVIIIe siècle (46) avec bandes fleuries, constituent les seules richesses de ce sanctuaire.

L'ancienne cure, en face de l'église, fut un bâtiment notable du XVIIIe siècle, de forme classique, possédant un très beau départ d'escalier Louis XV. Il ne reste plus que quelques pans de murs de ce témoin du passé.

Sur la route reliant Jandrain à Jandrenouille se dressa jadis une **petite chapelle gothique**, construite en pierres en forme de tabernacle.

La niche à double versant, créta-

ge, colonnettes, est posée sur une base très ornée taillée en pointes de diamant et de rinceaux feuillagés. Il s'agit d'un sacre retourné. La colonne est moderne. Elle fut détruite en 1959 lors de travaux routiers. Les pièces maîtresses ont été retrouvées par M. S. Dupont qui restaura la chapelle et en fit don au Musée Archéologique Régional d'Orp-le-Grand.

N° 47 à 53.

JAUCHE.

L'ancien Pouillé de 1497 nous apprend que l'église primitive de « Jacea Magna », appartenant à l'Archidiaconé de Hasbaya, Doyenné de Jodoigne, possédait un autel principal dédié à la Vierge et huit autels secondaires où l'on honorait les saintes Elisabeth, Marguerite, Marie-Madeleine, « à la Lampe », la Vierge aux Indulgences, les saints Jacques et Jean-Baptiste. Une gravure du castellum de Jauche, par Harrewijn, nous montre l'ancien sanctuaire incorporé dans l'enceinte du château des seigneurs du lieu. Une charte de 1207 portant le sceau d'Hugues, prince-évêque de Liège, atteste que Jean et Gauthier de Jauche ont laissé en bénéfice à l'abbaye d'Heylissem les droits qu'ils avaient sur la dime et le patronat de

N° 47



l'église ; une autre charte de 1209 déclare que Gérard de Jauche cède son droit de patronat à l'abbaye d'Averbode. Les deux monastères confèrent alternativement la cure jusqu'en 1687. L'abbaye d'Heylissem fut seule à exercer ses droits à partir de ce moment.

Une note retrouvée à la cure de Jauche par M. J.J. Sarton mentionne que les troupes françaises pillèrent l'église en 1690 et la laissèrent en ruines.

L'église actuelle fut construite à l'initiative de l'abbaye d'Heylissem et consacrée solennellement par Monseigneur Paul Godefroid, comte de Berloz, 13e évêque de Namur, le 7 juillet 1766. Elle est dédiée à saint Martin, ne comporte qu'une nef de cinq travées, rythmée par des pilastres menant à un chœur plus étroit d'une ordonnance pareille. Des stucs datés d'un an précédant la consécration ornent le plafond. A signaler ici le maître-autel baroque composé de deux colonnes torsées et deux colonnes droites, en marbre, surmonté de chapiteaux d'ordre ionique et encadrant un tableau figurant l'Assomption de la Vierge, une œuvre de caractère rubénien. Le fronton y est armorié ; le tabernacle est flanqué de quatre colonnes torsées, garnies de coquilles et d'angelots. A remarquer un antependium (47) en bois enri-

chi de somptueux feuillages ajourés entourent au centre un saint Norbert en buste. Cette œuvre d'art est armoriée. A côté de l'autel, la Vierge Marie et saint Norbert, deux belles statues baroques. Dans l'église : deux autels auxiliaires avec colonnes droites et chapiteaux corinthiens, l'un sous le vocable de la Vierge, l'autre de saint Joseph. L'autel marial figure la Reine des Cieux honorée par un moine, l'autel de saint Joseph fut l'objet des soins de la confrérie de ce bienheureux. La chaire de vérité présente des rocailles admirablement sculptées ; elle est pourvue d'une rampe ajourée.

La chaire de vérité est sculptée de rocailles Louis XV d'une très belle qualité et d'une rampe ajourée.

Les confessiennaux ornés des mêmes motifs remontent au XVIII^e siècle. Notons également le tambour de la porte pour ses moulures Louis XV, tandis que la galerie supérieure du jubé est à panneaux découpés de motifs Louis XIV.

Les fonts baptismaux, en pierre bleue, portent la date 1571. Cette œuvre marque une évolution dans le décor habituel des cuves : si nous avons, comme d'habitude, les quatre têtes traditionnelles, les arcatures qui remplissent le plus souvent l'espace compris entre elles, sont remplacées ici par des rinceaux à l'allure Renaissance. Le fût cylindrique repose sur une base carrée qui devient octogonale avec différentes moulures. Le couvercle en dinanderie est orné de godrons. Quelques tableaux ornent les murs du temple dont une « Conversion de St. Hubert » (48), d'après un De Croyer se trou-



Les fonts baptismaux de Jauche.

vant dans l'église de St. Jacques à Louvain. L'encadrement de ce tableau date du XVIII^e siècle.

Un St. François et deux donateurs priant pour les âmes du Purgatoire, une œuvre du XVII^e siècle. Parmi les sculptures :

— une très jolie et fine image de St. Martin (49) coupant son manteau. Ce groupe du XVI^e siècle nous montre le mendiant s'appuyant sur des béquilles.

Deux chandeliers en bois doré des environs de 1700 et six autres en laiton du XIX^e siècle ainsi qu'une console du XVIII^e siècle à tablette en marbre gris (50), complètent le décor de l'église.

L'église de Jauche possède quelques belles pièces d'orfèvreries : — un ostensor solaire en argent dont le pied oblong dessine qua-

tre lignes droites courtes et quatre lignes ondulées longues. La terrasse compartimentée est ornée d'épis et de raisins. Les bandes séparant les motifs sont gravées de fleurons. La lunule est environnée de rayons, de raisins, d'épis et de têtes d'angelots dans les nuées. Une couronne surmonte ce beau travail dû à l'orfèvre liégeois signant des lettres O.F. Egalement sur la tranche du pied l'inscription BERGHES 1724 V ;

— un ciboire au pied circulaire dont le décor à palmettes est repris sur la tige qui est enserrée de deux anneaux perlés. La foussecoupe est décorée de larges feuillages. Cette belle pièce d'orfèvrerie est poinçonnée des initiales D (ou B) I sous une couronne ainsi que la date 1697 ;



N° 57

— un ciboire du XVII^e siècle (51) portant à l'intérieur du pied circu-

laire une prise d'argent et sur la tranche un poinçon plusieurs fois répété formé de deux lettres imbriquées et barrées.

La terrasse est lisse et la tige à nœud ovoïde est ornée d'un anneau perlé, de feuillages et d'ajours.

Deux très belles sculptures du XVI^e siècle, figurant une Ste Barbe (52) et un St. Eloi (53) mytré, provenant de la collection personnelle de Monsieur Verbiest, curé de Jauche, feront partie de l'exposition.

N° 54 à 57.

LINSMEAU.

Eglise Saint-Pierre :

Une tour massive, plantée en avant de la nef, caractérise cet édifice. Bâti en pierres de Linsmeau, sur une base de silex, ce westbau est peut-être d'origine romane ; malheureusement, il est flanqué de bas-côtés de construction plus récente.

Une porte de pierre, dont l'arc en anse de panier repose sur des pilastres de style Renaissance, donne accès à l'église par le côté sud de la tour.

A l'intérieur de la tour, se développe une voûte sur nervures retombant sur des consoles du côté ouest, alors que les départs des nervures ont été noyés dans la maçonnerie du côté est. Le profil des nervures situe celles-ci vers 1400. La clé de voûte montre des feuillages.

La nef unique, à trois travées sans transept, est ornée de stucs (rocailles) et de pilastres ; le plafond est décoré de même. L'église, selon Desneux, daterait de 1775. La charpente de la nef est ancienne. Nous relèverons comme mobilier : — le maître-autel en bois, de style



N° 54

Louis XIV, à quatre colonnes droites et ailerons encadrant un tableau représentant saint Bernard à genoux au pied de la Croix ;
 — les deux autels latéraux, de style Louis XV, à deux colonnes droites et pilastres, du XVIIIe siècle ;
 — la modeste chaire de vérité, du XVIIIe siècle, de style Louis XIV ; le socle est feuillagé et l'abat-voix bordé de lambrequins ;
 — deux modestes confessionnaux. Le banc de communion au décor de godrons et de fines colonnettes, les six bancs pour les fidèles, un confessionnal pour sourds, ainsi qu'un prie-Dieu, ne font plus partie du mobilier.
 Les sculptures sont peu nombreuses :
 — deux images baroques des saints Pierre et Paul ;
 — un Calvaire, placé à l'entrée du chœur, où la Vierge et le saint

Jean sont typiques pour le XVIe siècle ;
 — un Croix repeinte ;
 — un saint Pierre trônant, tiare en tête, du XVIe siècle (54).
 Les fonts baptismaux, en dinanderie, folkloriques, constitués par une toute petite cuve pendue à un bras de fer pivotant et faisant rentrer le tout dans un placard.
 Le trésor de l'église de Linsmeau est composé de deux belles pièces d'orfèvrerie religieuse :
 — un calice en argent (55) du XVIIe siècle au pied six fois lobé. La terrasse compartimentée montre les instruments de la Passion : fouet et verges, la pince, le marteau et les clous de la crucifixion, l'éponge et la lance. Chaque motif alterne avec des fruits groupés. La tige est à nœud ovoïde. La fausse coupe reprend les insignes de la Passion : le marteau, l'échelle, la robe, les dés et le ro-

N° 56



seau dérisoire. Ces motifs placés dans les cartouches sont accompagnés de feuillages divers.
 — un ostensor-soleil (56) dont le pied ovale est orné de palmettes. La terrasse est décorée d'épis de blé et de grappes de raisins. Les deux cartouches sont environnés de racailles. La tige à nœud est en forme de vase Louis XIV. La lunule accompagnée de rayons est chargée de divers motifs ; courbes en S croisé, fleurons et palmettes. Comme amortissement une couronne crucifère.
 Les poinçons attestent qu'il s'agit d'un travail montois de 1752. Par contre les poinçons de l'orfèvre sont en partie effacés.

Chapelle de Notre-Dame à la Colombe :

Au milieu de la place du village se dresse une jolie chapelle, en pierres de Linsmeau, qui compte une seule nef à trois lumières et se termine par un chevet à trois pans. Un petit clocheton somme le toit aux combles aigus. La porte est en anse de panier ; elle montre, dans le haut, des traces de restaurations en briques. Quelques parties du bâtiment sont en grès lédien. Au-dessus de la porte d'entrée, de même que sur le pan central du chevet, à l'extérieur, se trouvent de petites niches.
 A l'intérieur, on verra le maître-autel de bois du XVIIIe siècle, à quatre colonnes droites, portant un dais à baldaquin, enrichi d'ailerons, de lambrequins et de racailles. Cet autel abrite une statue de Notre-Dame de la Colombe (57), image debout du XVIe siècle, assez raide, portant l'Enfant. Un tambour de porte à fuseaux du XVIIe siècle mais de technique encore gothique complètent l'ameu-



blement de ce modeste sanctuaire qui remonte lui-même au XVIIIe siècle.

MARET.

L'église de St-Pancrace, une construction simple, à une nef, se termine par un chevet plat dont la fenêtre orientale a été obturée. Cet édifice daterait selon Desneux, de 1780. L'autel en pierre de Gobertange, vraisemblablement, a été peint au détriment de la finesse des détails : godrons et figure de l'Agneau Divin. On trouve ici quatre grands bancs rustiques. A remarquer le revêtement du sol en Gobertange alternant avec du schiste. L'église de Maret possède un confessionnal Louis XV qui proviendrait de l'abbaye de La Cambre.
 Inscrivons : un grand meuble Louis XV ; menuiserie régionale soignée, placé derrière l'autel ; une chaire de vérité et la balu-

tracé du jubé puis un saint Pancrace, baroque, dans une niche.

N° 58 à 65.

MARILLES.

On trouve dans « Notes pour servir à l'inventaire des Œuvres d'Art du Brabant », arrondissement de Nivelles, 1961, page 20, un rappel des travaux de Constant Leurs concernant cet édifice, voué à saint Martin, et que précède une forte tour restaurée au siècle passé. Une nef romane, de quatre travées y ouvre sur des bas-côtés reconstruits en 1763. Le vaisseau central a conservé ses petites fenêtres en plein-cintre et une corniche avec modillons.

En 1755, les stucateurs ornèrent l'église et en bauchèrent les fenêtres hautes. Le chevet, dévié par

N° 58



rapport à l'axe de la nef, est gothique ; il est à trois pons et muni de contreforts.

Selon les Records Ecclésiastiques du Concile de Jodoigne, Archidiaconé de Brabant, datés de 1569, le monastère de la Ramée jouissait du droit de collation de l'église de Marilles, ainsi que de la chapelle Gaelart entre ce sanctuaire et Noduwez. Nous trouvons ici de beaux lambris néo-classiques, le maître-autel a quatre colonnes droites avec fronton et niches ; les deux autels auxiliaires se caractérisent par leurs colonnes torses. La chaire de vérité, du XVIIIe siècle, a des moulures simples et élégantes. Parmi les sculptures : une **Charité de saint Martin** (58), en bois, une œuvre du XVIe siècle en mauvais état à rapprocher d'un groupe semblable et mieux conservé à Jauche ; un saint Roch du XVIe siècle ; une **cuve baptismale du XVIIIe siècle** (59) sous la forme d'un bassin en laiton.

La sacristie abrite une **croix de procession** (60) en laiton aux extrémités trilobées ; un **ostensaire-soleil** (61) au pied rectangulaire, à pons coupés, la terrasse décorée de palmettes, de courbes croisées, de coquilles et d'une évocation de la Charité d'Amiens ; la tige balustre ornée de godrons, le soleil entouré de rayons, de pampres, d'épis et de têtes d'angelots, la lunule est surmontée d'une figure de Dieu le Père et de l'Esprit-Saint qui, avec l'hostie sainte forment ici la Trinité. Comme amortissement, une couronne ajourée ; il s'agit d'une orfèvrerie des envierans de 1700 ;

— un **calice au pied circulaire** (62), armorié ; on y relève les lettres D.A.D., le nœud en forme de

vase rehausse de têtes reliées par des draperies et des fruits groupés, la base et la coupe présentent des godrons ; il s'agit d'un travail composite fait d'éléments disparates ;

— un **ciboire** (63) au pied circulaire et tige balustre ; un travail de Louvain marqué d'une clé et de la lettre S, sous une couronne ;

— un **chrismatoire du XVIIIe siècle** (64) en argent portant les lettres O et S ;

— un **calice au pied circulaire** avec nœud aplati orné de six têtes d'angelot, cuivre et argent.

A signaler parmi les bannières conservées dans la sacristie celle des **pèlerins de Notre-Dame de Montaigu** (65) ; on y voit l'archiduc et l'archiduchesse Albert et Isabelle agenouillés aux pieds de la Vierge avec l'inscription : EGO DILIGENTIS ME DILIGO. Cette composition, remontant au XVIIe siècle, a été reprise pour une bannière du XIXe.

L'église où nous sommes possède plusieurs pierres tombales dont l'une, du XVIe, représente deux gisants ; un autre mémorial rappelle **TRES NOBLE DAME ANNE SUZANNE EMERENTIANE DRUHOT FILLE DU GOUVERNEUR DE BOUCHIN QUI FUT DAME DE NODRENGE ET EPOUSE DE JOSEPH MARQUESZE VIVERO AU SERVICE DE SA MAJESTE CATHOLIQUE**. Elle trépassa de ce monde le 5 juillet 1720.

D'autres pierres évoquent le souvenir de différents curés : de Gérard Tilman, qui exerça sa charge 22 ans et donna sa vie pour le service de ses ouailles en 1742, âgé de 50 ans ; de Jean-Joseph Winand, né à Thorombais-Saint-Trond en 1717 et décédé ici en 1745 après deux ans et demi de



N° 65

pastorat ; de Balthazar Rassvin, natif de Seilles, mort en 1767 âgé de 63 ans.

L'ancienne cure de Marilles porte la date : 1728 ; son entrée, surmontée d'un oculus, y rappelle l'art de bâtir au XVIIe siècle, dans l'esprit baroque.

N° 66 à 73.

NEERHEYLISSEM.

Le regretté chanoine Lemaire a souligné l'intérêt de Neerheylissem que caractérisent un tour occidentale carrée, une nef à quatre travées donnant sur un transept saillant et menant vers un chœur à chevet plat ; les croisillons se prolongeant vers l'Est par des absidioles. Si le plan de cet édifice appelle des rapprochements, pour des données générales, avec des églises mosanes comme celle de Wierde, les matériaux ici employés (la pierre jaune de Lins-



N° 66

meu), confèrent à ce sanctuaire un caractère original ; nous sommes d'ailleurs ici, comme pour Orp-le-Grand, dans le bassin de l'Escout et l'équipe des maçons qui travaillèrent à Neerheylysem n'est pas celle qu'on vit à l'œuvre à Aineffe et pour d'autres localités de la Hesboye. Même remarque pour d'autres équipes. La tour bâtie est encore imposante, bien que diminuée en hauteur ; la veste nef ne manque pas d'allure ; les décors en damier sous la corniche sont soignés. On remarquera ici l'autel majeur à colonnes, rehaussé de racailles, du XVIIIe siècle, l'autel auxiliaire gauche, voué à la Vierge, présente une belle madone Renaissance, entourée de médaillons peints, du XVIIe siècle où figurent les mystères du Rosaire. Parmi les trois confessionnaux, un est daté de 1665 ; les deux autres et la chaire de vérité sont du XVIIIe siècle comme la porte Louis XIV de la sacristie. Les fonts baptismaux remontent à la fin de l'épo-

que gothique. Parmi les statues : une sainte Anne, Marie et l'Enfant (66), du début du XVIe siècle ; un Christ aux outrages. Son manteau de dérision a glissé sur ses hanches, les mains liées aux poignets, un roseau entre les doigts de la main droite. C'est une œuvre du XVIIe siècle, expressive, procédant de figures plus anciennes comme on en créa de nombreuses en Brabant, en Hainaut et dans d'autres régions du pays à la fin des temps gothiques ; un saint Sébastien (67) et diverses statues des saints Roch et Hubert, de sainte Gertrude (68) représentent les XVIe et XVIIe siècles.

— encensoir en argent (69) à pied circulaire orné de palmettes. La cassolette est rehaussée d'autres palmettes et de godrons. Le couvercle ajouré avec trois têtes d'anges ailés et un losangé, marqué

N° 67



de fleurons. Sur la base on distingue l'inscription « D. par D.D. NIHOUL 1845 ». L'encensoir est poinçonné par l'orfèvre signant T sur C et un D (2) dans un rectangle. La pièce est un exemple intéressant pour montrer la survivance des styles Louis XVI et Néo-Classique au XIXe siècle ;

— ostensor-soleil au pied ovale gravé. Les gravures représentent la Sainte-Cène et un Saint Evêque. Le soleil est environné de rayons, de pampres et d'épis de blé. Au-dessus de la tige balustre nous distinguons l'Agneau Divin aux Sept Sceaux. Le sommet est orné de deux anges tenant une couronne. Cette orfèvrerie d'un travail soigné porte un poinçon du XIXe siècle ;

— un cibaire (70) au pied circulaire, orné de palmettes et à tige balustre ;

— une Croix de procession en argent (71). Le Christ en laiton doré est d'un type créé au XVIe siècle et repris au XVIIe siècle. Au-dessus du Sauveur, un cartouche avec un motif découpé : point, crosse, coquille, enroulement et l'inscription : I.N.R.I.

Au revers de la Croix, nous lisons l'inscription : L. JACOBI P. IM NEDERHEYLESSEM, ME FIERI FECIT et dedit. 1656.

La Croix est plantée sur une sphère-nœud, ornée de coquilles et de larges palmettes.

— deux burettes en argent (72), au pied circulaire et ornées de palmettes. L'une porte la lettre V et un saint Pierre en médaillon. L'autre la lettre A et en médaillon le Christ aux Outrages, couronné d'épines, les mains liées et munies d'un roseau. Le bas porte gravé le nom C. MINSART. Un poinçon à tête de Minerve. Le poinçon de

l'orfèvre porte les lettres J.A., les deux lettres séparées par une flèche, pointe vers le haut.

Au revers du plateau nous lisons : J. ALLARD BRUXELLES.

Il s'agit d'un ensemble d'orfèvrerie soigné du style néo-classique. Une chasuble en drap d'or (73), enrichie de broderies du XIXe siècle.

N° 74 à 76.

NODRENGE.

Eglise St.-Lambert. Le vocable de l'église s'explique du fait qu'il s'agissait jadis d'une paroisse du Diocèse de Liège, qui est citée dans le plus ancien poillé comme Capella Noderengis subordonnée à l'église mère de Marillas. Le bâtiment, à trois nefs sans transept, possède un chœur gothique, mais fut malheureusement modifiée en 1856.

Le chevet est probablement le seul élément conservé de l'ancienne chapelle du XVIe siècle.

Les nefs furent construites en briques au XIXe siècle.

Le mobilier se compose actuellement de :

— deux autels à colonnes droites de style Louis XIV tardif. Sur l'antependium de l'un d'eux se lit la date de 1739 ;

— une chaire de vérité du début du XVIIIe siècle ;

— un Saint Elai (74) en bois du XVIe siècle et une Sainte Brive (75) de la même facture.

Une armoire dans la sacristie a gardé des portes aux moulures gothiques de la fin du XVe. début du XVIe siècle. Elle renferme un calice (76) en argent aux lignes Louis XV dont le pied dessine quatre courbes ondules longues et quatre courbes courtes. Ils forment le départ des compartiments qui

ornent la terrasse. Coincés dans les cartouches la date 1751, la Vierge en buste, un Saint dont l'insigne iconographique est un glaive posé sur la tête et les mots : R.P. SYNDIE. Poinçons de Bruxelles ou de Namur. L'emblème sommant le Lion est indistinct et peut être pris pour une couronne ou un briquet. Les deux autres poinçons montrent sous une couronne, un cœur encadré de quatre larmes et les lettres P.F.

N° 77 à 83.

NODUWEZ.

L'église de Noduzwez est dédiée à saint Georges. Elle a été décrite très soigneusement et avec clarté par le regretté chanoine Raymond Lemaire dans son livre, qui n'a pas été remplacé jusqu'ici : « Les Origines du Style Gothique en Brabant », Ire partie ; l'Architecture Romane. Bruxelles, Vromant, 1906, pages 179 à 182, avec un relevé de l'auteur où l'on voit qu'il s'agit d'un édifice à quatre travées, précédé à l'Occident par une tour carrée, défensive à l'origine et dotée dans sa paroi Sud, d'un escalier ménagé dans l'épaisseur considérable des murs ; une abside semi-circulaire terminait cet oratoire dont s'occupa également Constant Leurs et, dernièrement, M. L. Fr. Génicot (« Les Eglises Massives du XIe siècle ». Louvain, 1972, pp. 231 et 272, avec figure 154, p. 291 : un relevé de l'état primitif de l'étage de la tour, dont le chanoine Lemaire nous disait qu'elle était « une des plus massives qu'il connaissait », les murs ayant de 1,25 m. à 2,20 m. d'épaisseur ». Une porte fut ménagée dans cette tour en 1779 ; un

plafond plat avait été placé sur la nef un an plus tôt ; divers remaniements firent perdre à l'ensemble une grande partie de son intérêt.

Au-dessus du porche de l'église l'inscription : EXULTATE ANIMAE JUSTAE IN CONSPECTU DEI.

La lumière pénètre dans ce sanctuaire par des oculi. Le mobilier se distingue par ces beaux lambris à bancs, détail rare pour nos contrées. Le maître-autel composé de quatre colonnes torsées encadrent un tableau du XVIe siècle. Le tabernacle est orné d'un calice sculpté. L'autel-auxiliaire de droite est composé de quatre colonnes torsées qui encadrent un tableau où nous voyons Sainte Catherine discutant avec les philosophes. L'autel latéral gauche est dédié à la Vierge de l'Assomption.

Les trophées de l'ancien autel représentent un ostensor et un calice. Le jubé est décoré de boiseries de style Louis XVI.

A la sacristie :

Un pupitre (77) en bois de style Louis XV ;

Une aube en baptiste plissée et garnie d'une large dentelle dans le bas XIXe siècle).

A l'église :

Un tableau du XVIIIe figurant la Bénédiction des Fils de Joseph : Ephraïm et Manassé (Genèse 48/13) ;

Fonts baptismaux datés de 1647.

La cuve circulaire est ornée de quatre têtes saillantes. Le fût est bombé et la base du support d'abord quadrangulaire (78) devient ensuite bombée et moulurée ;

Un saint Roch (78) du XVIe siècle sous un dais de procession, représenté debout, vêtu d'une chemise courte, d'une tunique et d'un manteau agrafé sur la poitrine, portant un livre ouvert de la main droite et



N° 78

un bourdon de la main gauche. L'ange qui l'accompagne est d'aspect gothique. Le chapeau relevé par le devant laisse échapper la chevelure abondante encadrant le visage ;

Un St. Nicolas (79) qui proviendrait d'une chapelle à Libertange ;

Une Ste. Brive du XVIIIe siècle habillée. La statue a été entaillée et mutilée ;

Un reliquaire (80) du XVIIIe siècle en style néo-classique ;

Un ciboire au pied circulaire en cuivre argenté et à coupe d'argent. La tige est balustre ;

Une Croix de procession (81) dont la droisée de chaque côté est gravée d'une rosace. Le Christ est d'un travail très soigné dont témoignent les détails.

Sa morphologie caractérisée par une petite tête au corps allongé permet de dater cette pièce des environs de 1600 ;

Un confessionnal (82) du XVIIIe siècle pour sourds ;

Un St. Hubert mytré de style baroque portant une robe, un surplis et une chasuble largement drapée. Il tient un livre ouvert de la main droite et une crosse de la main gauche ;

Un ciboire du XVIIIe (83) au pied circulaire à tige balustre et dont la fausse-coupe est ornée de feuillages. Sous le pied l'inscription : SUM ECCLESIAE DE NODUWEZ 1760.

A la cure :

Un ostensor-soleil en laiton argenté. Le pied ovale est orné de feuillages, de raisins et de racailles. La terrasse et la tige avec anneau sont décorées des mêmes motifs. La lunule est accompagnée d'épis, de raisins et de courbes croisées ;

4 chandeliers en laiton, d'aspect

N° 83



semblable à ceux d'Autre-Eglise, mais de fabrication récente.

En face de l'église une maison portant au-dessus de la porte une pierre de Gobertange sculptée. Encastré dans un mur du cimetière, un mémorial du XVI^e siècle. On y distingue la Vierge et l'apôtre Jean de part et d'autre de la Croix et l'effigie des défunts. Le Christ porte un périzonium flottant au vent. L'inscription en caractères gothiques est érodée par le temps.

N^o 84 à 86.

OPHEYLISSEM.

L'abbaye de l'ordre de Prémontrés d'Helichem, d'Hellenchimes ou encore d'Hissemium fut fondée vers l'an 1130 par le Chevalier Reinier de Setru ou René de Zetru-Lumay et par son frère Gérard, abbé de Florennes qui firent venir une colonie de religieux de Florennes.

Alexandre, évêque de Liège, au diocèse duquel appartenait la nouvelle abbaye et le pape Innocent II confirmèrent cette fondation en l'an 1134 à l'occasion d'un séjour du pape à Liège.

Le premier supérieur du couvent fut le bienheureux Ermerie, originaire de la Saxe et disciple de saint Norbert.

Un prieuré de sœurs converses est signalé à proximité de l'abbaye vers la première moitié du XII^e siècle.

Les ducs de Brabant et les seigneurs voisins accrurent les possessions de cette abbaye qui avait beaucoup à souffrir de fréquentes séquelles des guerres. Il ne subsiste rien de l'époque gothique de l'abbaye ni de son église du moyen âge.

L'église paroissiale est un bâtiment



N^o 84

banal datant de la fin du XVIII^e siècle. Dédiée à saint Norbert elle possède un autel majeur modernisé, dont la base en marbres divers de style Louis XVI présente en son centre un médaillon représentant saint Norbert en prières devant un ostensor. Cet autel remarquable provient de l'abbaye norbertine voisine. On en étudiera les décors néo-classiques.

Un Christ en Croix du XVII^e siècle est suspendu à la voûte du chœur. Deux consoles Louis XVI, deux autels auxiliaires, deux confessionnaux baroques sont incorporés dans les lambris modernes. Une sculpture figurant le patron de l'église est très grossièrement repeinte. Des fonts en marbre rose du XVII^e siècle complètent ce mobilier.

La sacristie garde un buste de sainte Gertrude (84). Il s'agit de la partie supérieure d'une statue gothique vermoulue, replâtrée et peinte.

Le trésor de l'église se compose principalement d'orfèvreries du XIX^e siècle, parmi lesquelles :

— un calice ;
— un ciboire (85) au pied ovale et à tige balustre ornée de palmettes. La fausse coupe ajourée, présente des pampres et des palmettes. Le couvercle est rehaussé d'une couronne crucifère, ornée de palmettes ajourées ;
— un calice en cuivre et argent. Nous distinguons sur la fausse-coupe une Vierge, saint Louis et saint Pierre ;
— un ostensor-soleil dont le pied ovale est rehaussé de palmettes. La tige est à nœud balustre. Le soleil entouré de rayons est orné d'angelots, de pampres et d'épis. Sur le pied l'inscription : D.D.G. VANDENBOSSHE ;

— un calice en argent du XVIII^e siècle aux painçons liégeois : aigle de Liège et la lettre C. Signalons également un très bel ornement complet (86) d'un travail exquis en soie de Lyon verte.

N^o 86



Au cimetière entourant l'église la pierre tombale armoirée de Jean Jaspard de NASSETTE, chanoine mort en 1743.

N^o 87 à 90.

ORP-le-GRAND.

Nous avons précisé, dans l'introduction, ce que l'on doit penser de l'église d'Orp-le-Grand où l'on peut retrouver des traits propres à des édifices qualifiés de masons ou de rhénans mais qui, par les matériaux employés, sa situation géographique, les enrichissements de ses murs appartient à une autre branche de l'arbre roman que les églises du Condraz, du Limbourg ou de la Hesbaye liégeoise.

Pour bien connaître l'église où nous nous trouvons, il convient d'avoir recours à des photographies anciennes, antérieures aux bombardements de la dernière guerre et aux restaurations qui suivirent. Comme partout dans le pays, à quelques exceptions près, ces remises en état furent sévères et parfois même arbitraires. La crypte, qui fut à ciel ouvert longtemps, est intéressante par son plan ; pour le reste, c'est une restitution et pas un document historique à reproduire comme tel dans des ouvrages à prétention scientifique.

Il y avait à Orp-le-Grand des stucs du XVIII^e siècle de qualité, des autels, des statues. Il ne reste de tout cela que deux médaillons avec figures d'apôtres dans la manière de Laurent Delvaux, une statue de sainte Adèle (87) et deux croix de procession, un Christ en croix (88) dont le prototype remonte au XIV^e siècle, un saint Pierre du XVI^e (89), coiffé de la tiare et



N° 87

un ostensor-soleil (90). Cette orfèvrerie a un pied ovale enrichi de palmettes, de cartouches et de fruits ; la tige est balustre ; la lunule environnée de rayons chargés de volutes dessinant des courbes et des contre-courbes ; des têtes d'ange, des épis, des pampres décorent cet ostensor sommé d'une couronne et où l'image du Père Eternel, de la colombe et de l'hostie sainte forme la Trinité. C'est un travail bruxellois où on déchiffre la lettre I, un coq étant le painçon de l'orfèvre.

A consulter :

Orp-le-Grand hier et aujourd'hui, par le chanoine Kempeneers.

La Belgique Romane, Bruxelles, 1969, par André Courtens, pp. 36, 37, 56, 57, 58, 59, 60. Les photographies, et en particulier la planche 59, sont trompeuses. Il n'est dit nulle part que la crypte est une reconstitution à 80 %.

Les Eglises Romanes du XIe siècle, Louvain, 1972, par L. Fr. Génicot. Orp-le-Grand. Table des noms page 354, renvoie plusieurs fois au texte. Cet ouvrage donne figure 62 un dessin de la crypte sans prévenir les lecteurs que celle-ci n'est pas un document authentique dans son élévation. Figure 51. Détail de la jonction de la nef et du transept montre un élément d'arc qui n'existait plus en 1940 !

On comparera utilement la planche 25 de l'ouvrage du chanoine Lemaire : De Romaanse Bouwkunst in de Nederlanden, 1952, et la planche 60 de l'ouvrage de Courtens où il n'est pas dit que l'arc diaphragme de la nef vers la croisée est dû au restaurateur, qui a fait compléter les tailloirs des piles, le cordon au-dessus de ces dernières, les pilastres rythmant la muraille, les encadrements des fenêtres ; le tout « corrigé » et « amélioré » au détriment de la vérité historique ; le plafond a remplacé une couverture provisoire dans un dispositif différent.

N° 91-92.

ORP-le-PETIT.

Le chœur et la sacristie de cette église se distinguent par le soin avec lequel la construction fut menée ; il y a là un bon exemple d'architecture gothique régionale. Le chevet du XIIIe siècle se termine en trois pans où s'ouvrent d'élégantes fenêtres dont le larmier qui les relie en coiffant leurs ébrasements anime l'appareil des murs. La sacristie a des profils du XIVe siècle. Les voitures aboutissent à des consoles ornées de masques humains entourés de feuillages. On voit à l'intérieur une suite d'arcatures reposant sur des



colonnettes engagées, une crèche trilobée et un tabernacle mural. Il semble que les parties les plus anciennes de l'édifice aient été édifiées à l'époque pré-gothique en pierres de Linsmeau. Le transept et la nef en briques ont été rebâties à l'époque moderne. Le maître-autel, à deux colonnes droites est pourvu d'un tabernacle décoré d'un calice entouré de pampres. La chaire de vérité, dont la cuve est d'un dessin simple, est portée par un pied balustre. Ce mobilier a les caractères des menuiseries du XVIIe siècle. Une Madone de style baroque (91), émanante de tendresse maternelle, sculptée en bois fruitier, mériterait un urgent traitement de conservation. Une autre statue figure sainte Elisabeth de Hongrie (92), portant dans le creux du bras une couronne et dans la main un livre ouvert. Un enfant s'accroche aux pans de sa robe. Les tableaux qui ornent le sanctuaire représentent la Nativité et la Crucifixion. Une Sainte Famille datée des environs de 1600.

BIBLIOGRAPHIE

Enines

Notes pour servir à l'inventaire des œuvres d'art du Brabant. Comte J. de Borchgrave d'Altena, 1957, p. 231-232.

Records ecclésiastiques de l'ancien Concile de Tongres, J. Paquay.

Falx-les-Caves

Constant Leurs : « Les Origines du style gothique en Brabant », pp. 27-28, fig. 15 et 16.

« Notes pour servir », p. 232.

L. Fr. Génicot : op. cit. pp. 265, fig. 136.

Jandrain

Notes pour servir, p. 278-279, comte J. de Borchgrave d'Altena.

Rapports sur les petites archives monographiques paroissiales : J. Paquay.

Jandreouille

Notes pour servir, p. 279-280, comte J. de Borchgrave d'Altena.

Archives générales du Royaume.

Jauche

Notes pour servir, p. 281-283, comte J. de Borchgrave d'Altena.

Wayrensia t. IV 1955.

L'église de Jauche et son histoire : J.J. Sartan.

Rapport sur les petites archives monographiques paroissiales : Jean Paquay.

Marilles

Constant Leurs : Les Origines du Style Gothique en Brabant, pp. 34-37, fig. 20-21.

« Notes pour servir à l'inventaire des Œuvres d'Art du Brabant », arrondissement de Nivelles, Bruxelles, 1961, pp. 20 à 22.

L. Fr. Génicot : « Les Eglises Romanes du XIe siècle », pp. 231 et fig. 111.

Neerheysssem

Notes pour servir. Arrondissement de Louvain, 1940, p. 204-205 avec rappel des travaux du chanoine Lemaire et de C. Leurs.

Ophelissam

Notes pour servir. Arrondissement de Louvain, 1940, p. 209-210, comte J. de Borchgrave d'Altena.

Encyclopédie théologique, abbé Migne.

Records ecclésiastiques de l'ancien Concile de Tongres : J. Paquay.

Orp et Orp-le-Petit

Comte J. de Borchgrave d'Altena.

Notes pour servir, 1961.

A. Courtens, Belgique Romane.



Archennes - Eglise St Pierre, fonds baptismaux romans 13^e siècle, pierre bleue.

LES TRESORS d'ART DU BRABANT et l'EXPOSITION "RHIN - MEUSE"

L'exposition « Rhin-Meuse », présentée à Cologne, puis à Bruxelles, fut un rassemblement important d'œuvres souvent magnifiques, dont la confrontation fut utile aux chercheurs qualifiés et attira l'attention d'un large public. Elle aurait pu contribuer mieux au développement culturel de ce dernier si les visites avaient eu lieu sans tumulte et dans le silence, troublé par les bousculades d'écoliers trop nombreux et parfois indisciplinés.

On sera reconnaissant aux organisateurs de leurs efforts multipliés pour obtenir des prêts, consentis aujourd'hui de moins en moins, en tenant note des risques courus ; risques immenses auxquels échappa, heureusement, l'entreprise. Cette dernière, considérant son ampleur et son retentissement, requiert quelques mises au point et quelques remarques. On peut se demander tout d'abord si, dans le domaine scientifique, elle a atteint entièrement ses objectifs car toute exposition, vraiment utile, est un point d'aboutissement puis un point de départ pour de nouvelles recherches ; point d'aboutissement « Rhin-Meuse » ne le fut pas complètement car il serait téméraire de prétendre qu'il y avait là la synthèse de recherches entreprises depuis le siècle dernier et concrétisées par des manifestations artistiques comme « l'Art Mosan » 1951-1952 à Liège, Paris et Rotterdam ; « Trésors d'Art du Brabant » et « Trésors d'Art du Hainaut » en 1954 ; « Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr » Essen 1956 ; « Imago Christi » Bruxelles 1958 ; « Karl der Grosse », Aix-la-Chapelle 1965 ; « Trésors des Eglises de France » et d'autres expositions plus modestes mais cependant fort utiles comme celles mises sur pied à Rochefort, à Stavelot, au Val-Dieu, à Mons et ailleurs.

« Rhin-Meuse » aurait dû présenter autre chose que des œuvres très connues en Belgique et en Allemagne quand il s'agit d'orfèvreries. Il aurait été utile de profiter de l'occasion pour comparer des pièces de caractère mosan conservés en Suisse, en Italie, en France, en Autriche, en Tchécoslovaquie ou aux Etats-Unis. On aurait ainsi enrichi les connaissances des spécialistes et des amateurs.

Ceci dit, observons que « Rhin-Meuse » se réalisa sous un titre géographique inexact et qui prête à confusion, moins en ce qui concerne Cologne et son Archidiocèse que Liège et son Diocèse ; l'Archidiocèse de Cologne étant purement rhénan par le fleuve qui en est l'axe, encore que les Rhin inférieur et supérieur aient été sacrifiés au profit du Rhin moyen.

En ce qui concerne Liège et son Diocèse, en examinant les contours de la province ecclésiastique, il saute aux yeux que cette dernière s'étend à l'Ouest sur de vastes régions scaldiennes ; le Limbourg belge, sauf le val de la Meuse et la vallée du Geer, appartient au bassin de l'Escaut ainsi que l'Est brabançon et une bonne partie du « roman pays » où se trouve Nivelles.

« Rhin-Meuse » a annexé Tournai, ce qui se justifie en ce qui concerne la châsse de Notre-Dame, achevée en 1205 par Nicolas de Verdun pour la cathédrale aux cinq clochers, mais on ne peut prétendre que la châsse de saint Eleuthère soit de style mosan, l'influence française, celle des imagiers des cathédrales, y étant prépondérante. Il en est de même pour la châsse de sainte Gertrude, de Nivelles, qui était une imitation d'une église bâtie « à la française » et dont les statuettes et les reliefs relevaient de modèles champenois ou d'ateliers de l'Artois. En réalité, dans le domaine de la géographie, l'exposition « Rhin-Meuse » a pu jeter la confusion dans les esprits d'un grand nombre de visiteurs et surtout des écoliers dont certains considéreront l'Escaut comme un affluent de la Meuse. Il est vrai que cela peut faire partie, pour certains fonctionnaires, d'un « enseignement rénové » à leur manière.

On aurait pu prendre un autre titre, plus exact : « Archevêché de Cologne - Evêché de Liège au moyen âge ». Ce titre aurait montré la priorité spirituelle de l'Archevêché aux temps les plus

anciens, quitte à présenter le rôle de l'Evêché de Liège, dont faisait partie Aix-la-Chapelle, dans toute son ampleur et son efficacité au moment où l'art mosan rayonna et imposa son esthétique et ses techniques aux écoles voisines tant à l'Est qu'à l'Ouest, au Nord et au Sud. « Art mosan - Art rhénan » aurait également convenu en montrant que les formules esthétiques dépassent souvent le cadre géographique, qu'il soit religieux ou politique.

Venons-en à l'objet principal de notre article : la place du Brabant dans « Rhin-Meuse ».

En ce qui concerne l'architecture, cette place fut restreinte bien que le catalogue comportait des notices sur Tourinnes-la-Grosse, la collégiale de Nivelles et sa crypte, Orp-le-Grand, Jodoigne et l'abbaye de Villers.

Mais rien ou peu de ce qu'ont révélé d'influences mosanes les fouilles exécutées, avec fruit, à Bruxelles dans les avant-corps de Sainte-Gudule et de Saint-Nicolas, à Saint-Pierre de Louvain ; rien au sujet du massif occidental de Saint-Germain à Tirlemont et d'une foule d'églises étudiées par le chanoine Lemaire, Stan-Leurs, le chanoine Thibaut de Maisières, Monseigneur Maere et d'autres érudits : comme Vossem, Leefdaal, Bertem, Herverlé, Saint-Jacques à Louvain, les restes romans de l'abbatiale de Parc, de Bierbeek, de Kumtich.

Les notices signées L.F.G. (Luc-François Génicot) se lisent difficilement et comportent une bibliographie qui aurait pu être plus complète.

Dans le domaine de l'orfèvrerie, les trésors d'art du Brabant furent représentés à « Rhin-Meuse » par le « trésor » que possèdent les musées royaux d'Art et d'Histoire. On y vit le chef reliquaire de saint Alexandre et l'autel portatif de Stavelot ; les reliquaires en forme de pignon de châsse provenant de Maestricht, suspendus dangereusement à des panneaux secoués en passant, volontairement, par des écoliers indisciplinés ou, involontairement, par des visiteurs eux-mêmes bousculés.

Les musées royaux prêtèrent un Christ, rapproché d'un autre du musée Schnütgen, auquel on aurait pu préférer une image du

Sauveur en croix différente, de nos collections nationales, beaucoup plus proche de Renier de Huy que les pièces confrontées. Les musées royaux prêtèrent également plusieurs ivoires, dont le fameux diptyque de Genoelsederen, dont la face figurant le Christ vainqueur n'a pas de revers sculpté, comme pourrait le faire croire la notice du catalogue où les imprécisions abondent concernant cette œuvre carolingienne exceptionnelle par son style et son iconographie, objets d'études non citées, comme c'est le cas pour toute une série de pièces présentées : le Christ ottonien de Léau entre autres, dont on ne dit pas qu'il fut rapproché du Christ, dit de l'évêque Géro, honoré dans le « dom » de Cologne, dans l'ouvrage très répandu « L'Art en Belgique », publié sous la direction de Paul Fierens.

« Rhin-Meuse » présenta l'ivoire d'Affligem, aujourd'hui à « l' Arsenal » à Paris, en rapprochant cette plaquette des fonts de Saint-Barthélémy à Liège sans raisons plausibles.

On ne vit pas à Cologne, ni à Bruxelles, les grands Christs de Forest et d'Oplinter, qui ne peuvent être étudiés utilement qu'en fonction de l'art mosan : le premier à rapprocher, pour le schéma, de la plaquette de Darmstadt figurant la Crucifixion ; le second, à cause de sa croix où figurent, entre autres, saint Servais et des motifs qui ne s'expliquent que par la transposition dans le bois de décors créés par des orfèvres. Joseph Destrée souligna, il y a longtemps déjà, le caractère des cuvettes de la croix de Forest, reprises aux techniques des ateliers de la Meuse.

On vit à Cologne et à Bruxelles la Vierge d'Annonciation de Nivelles, transformée en sainte Gertrude, accompagnée d'une notice, à revoir presque complètement, car cette image fut beaucoup plus longtemps dans la collection Malfait qu'on l'écrit maintenant. Elle figura aux « Trésors d'Art du Brabant » en 1954 ; on la mentionna plusieurs fois dans la suite. Ce n'est pas une statue colonne, mais un relief appliqué à un support cylindrique fonctionnel. La tête de la pseudo sainte Gertrude fait penser à un masque comme en présentent les fonts baptismaux romans, la draperie y est gravée plutôt que modelée et des rapprochements peuvent être faits avec des monuments funéraires archaïques comme il en est en Allemagne déjà au XIe siècle.

On vit également à « Rhin-Meuse » l'ange de Nivelles, que nous avons étudié il y a longtemps déjà, et qui n'est certainement pas de la même main que la Vierge d'Annonciation dont nous venons de dire quelques mots, les modelés du messager céleste étant autrement profonds que ceux de l'image mariale.

On aurait voulu voir à « Rhin-Meuse » des cuves baptismales de la qualité de celles de Beauvechain et d'Archennes ; cette dernière présentant des têtes traitées dans la manière de la fameuse Vierge de Siegburg.

Dans le chapitre consacré aux Vierges en majesté, le Brabant aurait dû fournir une contribution beaucoup plus importante. On aurait pu remplacer la Vierge d'Auderghem par celle dite des Sœurs Noires à Louvain et présenter à Cologne et à Bruxelles la Vierge en majesté de l'église Saint-Léonard à Léau. En réalité, les trésors d'art du Brabant devaient être mieux représentés à « Rhin-Meuse ». De là, un souhait : de les voir briller dans un nouvel ensemble intitulé : « Art mosan en Brabant ».

Comte J. de Borchgrave d'Altena,
Conservateur en chef honoraire
des Musées royaux d'Art et d'Histoire.



1. - Aquarelle de ca 1850

(photo Kerremans, Anderlecht)

Prospections dans les collections du château-musée de Gaasbeek

SERIE VII

par

G. RENSON, docteur en Histoire,

et

M. CASTEELS, docteur en Histoire de l'Art et Archeologie

1) AQUARELLE DE ca 1850 ; château de Gaasbeek (L. 0,65 x H. 0,53 m.), Inv. n° 1187.

C'est une aquarelle anonyme, qui se trouve maintenant dans un des corridors du musée. On voit dans le fond le château avec une porte monumentale entourée de deux tours, qui ont des ouvertures ogivales et qui sont couronnées de créneaux. L'aile droite montre au rez-de-chaussée de grandes fenêtres rectangulaires tandis qu'au premier étage il y en a de plus petites.

A gauche du château on remarque le pavillon de plaisance. Ce qui nous sembla moins clair, quand nous nous basions sur la reproduction (A. Verbouwe, *Iconographie van Vlaams Brabant dans Eigen Schoon en de Brabander*, XXXVI n° 3-4, mars-avril 1953, pp. 101-117) pour déclarer que la fontaine en style baroque se trouva au milieu de l'esplanade (G. Renson, *Construction et Iconographie du château de Gaasbeek (1240-1970)*, p. 16) nous paraît maintenant résolu.

La fontaine se trouva antérieurement dans le jardin de plaisance, duquel nous voyons un pan de mur qui côtoie les marches, le talus et la barrière d'entrée. C'est donc du jardin même que l'aquarelle a été peinte. Neuf personnes conversent en quelques groupes et se promènent dans le jardin de plaisance ; deux personnes admirent l'eau qui découle d'un bassin vers l'autre et qui donne à la fontaine un aspect inconnu pour nous autres. Actuellement il y a sur la même place un basement d'une autre fontaine.

A l'avant-plan on reconnaît le marquis Giuseppe Arconati, son épouse et une dame. Au second plan Giovanni Arrivabene et deux dames. Giuseppe (Joseph) est né à Milan le 9 avril 1797 et épousa, en 1818, sa nièce Constance Anne Louise Trotti qui est née à Vienne le 11 juin 1800. Le marquis fit partie des « federati » et fut membre d'une délégation qui se rendit près du prince de Crignano dans le but d'organiser une intervention du Piémont en Lombardie. Lorsqu'il fut averti du danger qui le menaçait lors de son retour, il s'exila vers Paris et de là vers notre pays. Il fut condamné par contumace le 21 janvier 1824. Leur séjour à Gaasbeek fut caractérisé par le fait qu'ils firent de leur château, à Gaasbeek, un rendez-vous d'artistes et de littérateurs.

Giovanni Arrivabene est né à Mantoue le 21 janvier 1787. Il fut banni de la république cisalpine parce que sa famille était en relation étroite avec la cour viennoise. Il séjourna régulièrement au château et se fit remarquer par une étude intitulée : « Trois Documents relatifs à l'Etat des Paysans de la Commune de Gaesbeek dans la Province de Brabant en Belgique », une enquête basée sur 154 questions. Ce fut cette étude qui fut le document de base pour Emile Vandervelde pour son enquête concernant la situation des agriculteurs pendant l'année 1833 (1907).

Après l'identification des personnages, nous pouvons encore attirer l'attention sur les couleurs vertes, brunes et blanches de l'aquarelle.

Origine : Achetée en 1971 à la comtesse d'Oultremont-Houtart.

Exp. : Œuvres d'art acquises par l'Etat, 1970-1971.
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 9-31 mars 1972.
Anvers, Musée royal des Beaux-Arts, 15 avril - 7 mai 1972.

Littérature : G. Renson, *ut supra*.
J. Verbouwe, *id.*
R.O.J. Van Nuffel, *De economist Arrivabene, Europese figuur*, en *Jaarboek der Rijkshandelshogeschool* à Anvers, Anvers 1957, pp. 37-46.
Id., *Les Arconati-Visconti*.

G.R.

2) LA SAINTE FAMILLE (toile de 117 cm x 170 cm). Attribuée à l'atelier de Jacques Jordaens.

Il y a quelques mois, le collectionneur averti Monsieur G. Dulière (Bruxelles) nous donna en prêt une toile attribuée à Jordaens (fig. 2).

La toile est accrochée au-dessus de la porte de la salle de l'Infante, où se trouvent d'intéressantes œuvres d'art des 16^e et 17^e siècles.

Elle n'a pas de traces de date, monogramme ou signature.

La composition est parfaitement équilibrée : trois personnages divins à droite : l'Enfant-Jésus, debout sur les genoux de la Vierge assise et le saint Joseph, en méditation, s'accoudant sur le siège ; à gauche, trois parents de la Sainte Famille : saint Jean-Baptiste, une volière en main, et, à ses côtés, l'Agneau, accompagné de saint Siméon et de sainte Anne, munie d'un voile.

Le groupe de figurants apparaît dans un hall ; une draperie couvre partiellement le fût d'une colonne cylindrique ; au fond on découvre un ciel nuageux assez mystérieux.

Le rythme des lignes est assez réussi. La pointe du couvercle de la volière en osier se trouve dans l'axe du fût de la colonne et sépare les groupes précités.



2. - La Sainte Famille
(photo Kerremans, Anderlecht)

Deux diagonales se croisent sur le motif central : la tête de bélier ; notons que le manteau de saint Simeon est parallèle à la draperie de l'arrière-plan.

Un même esprit anime les personnages : l'Enfant-Jésus, Marie et saint Joseph révèlent une attitude plutôt passive, tandis que saint Jean-Baptiste et saint Simeon extériorisent leurs sentiments en sont imprégnés d'admiration.

Le langage des plis et la répartition de la lumière dans toute la composition sont dignes de la facture d'atelier de Jordaens. Le visage typique de saint Joseph en méditation se retrouve sur les toiles de P.P. Rubens.

La mise en scène, de caractère jordanesque, les éléments décoratifs, comme la draperie et la colonne moulurée à l'arrière-plan se retrouvent chez les maîtres contemporains de l'art baroque national de Rubens et de son meilleur élève, Antoine Van Dijk.

Il existe plus d'une réplique de cette toile. La galerie Sotheby à Londres possède une œuvre semblable (1). La composition de la toile anglaise est couverte de plusieurs couches sales et l'Enfant-Jésus est moins nu.

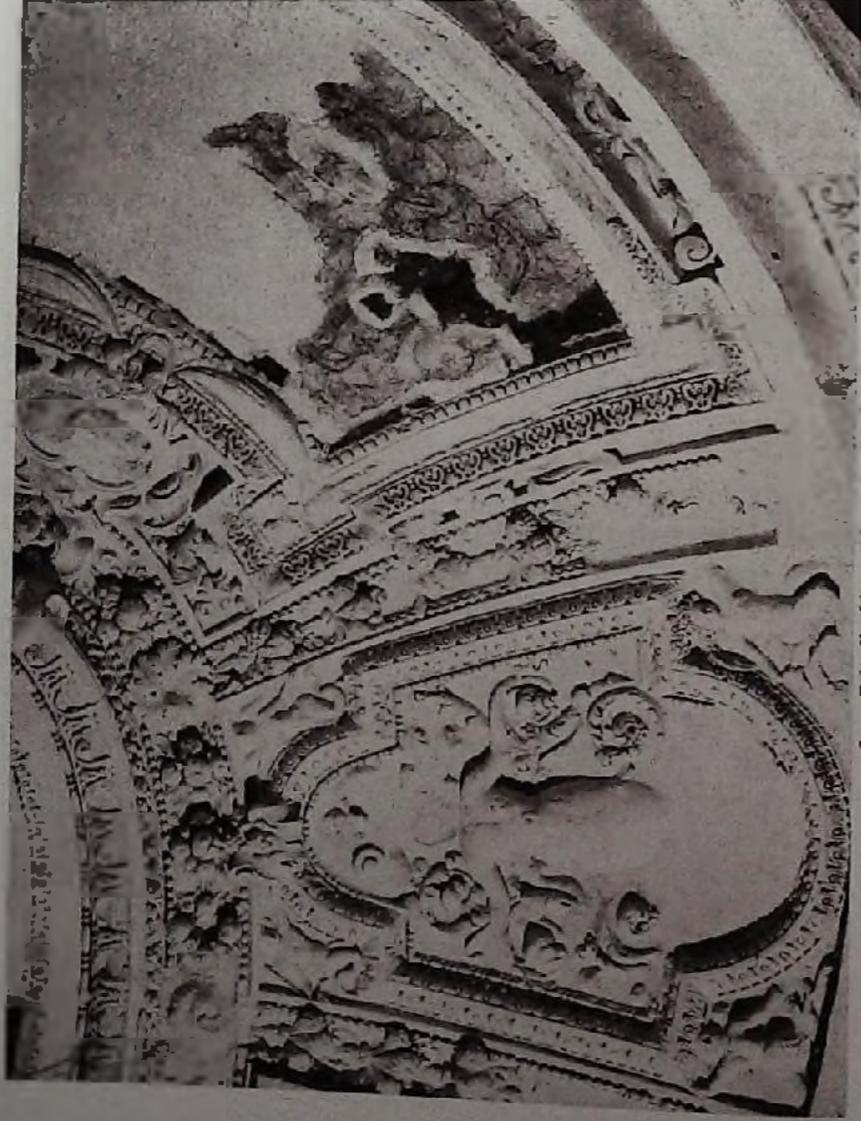
L'œuvre de Gaasbeek porte la facture du maître des années 1620. Ajoutons qu'il n'est guère aisé chez Jordaens, qui peignit souvent des toiles semblables à intervalles de temps, de donner une date approximative.

M.C.

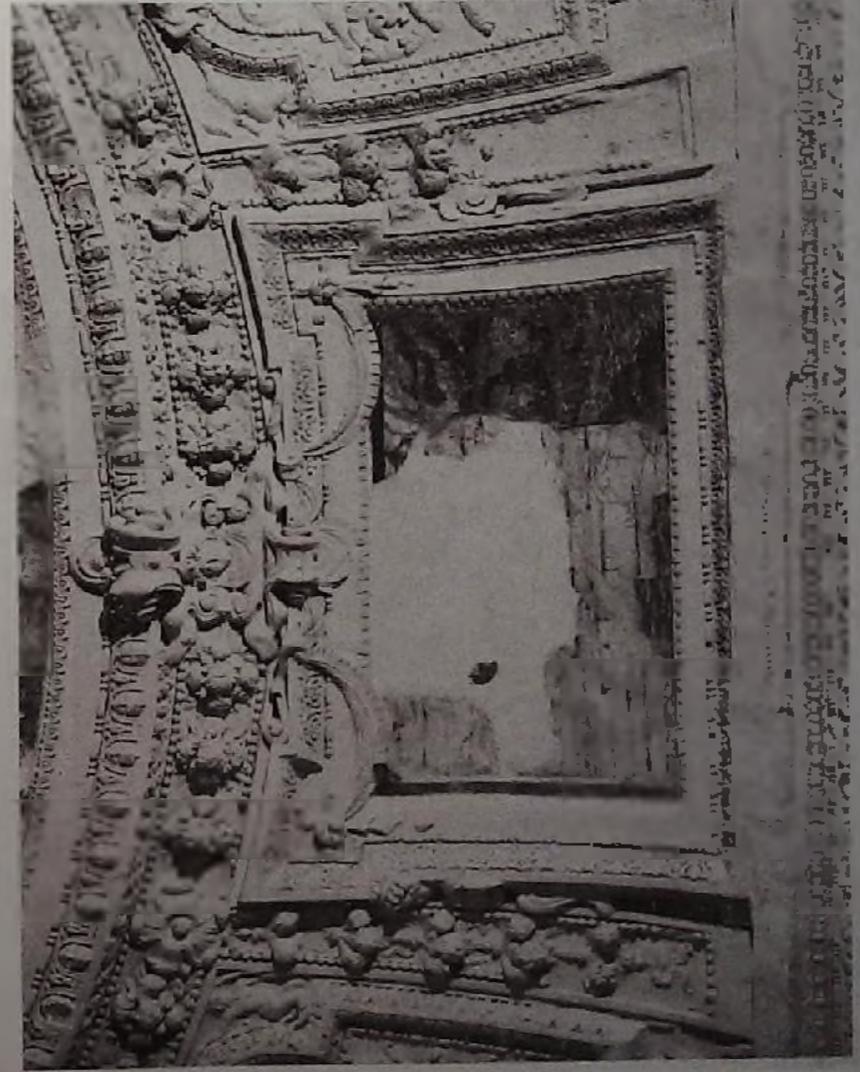
3) DECORATION DE PLAFOND, espèce de stuc, pavillon de plai-
La décoration en question fut lavée et nettoyée avec un soin

Du temps de Renesse de Warfusée (1615), la seigneurie de Gaasbeek connut une grande effervescence. L'agriculture était prospère pendant le règne des archiducs. Après les iconoclastes

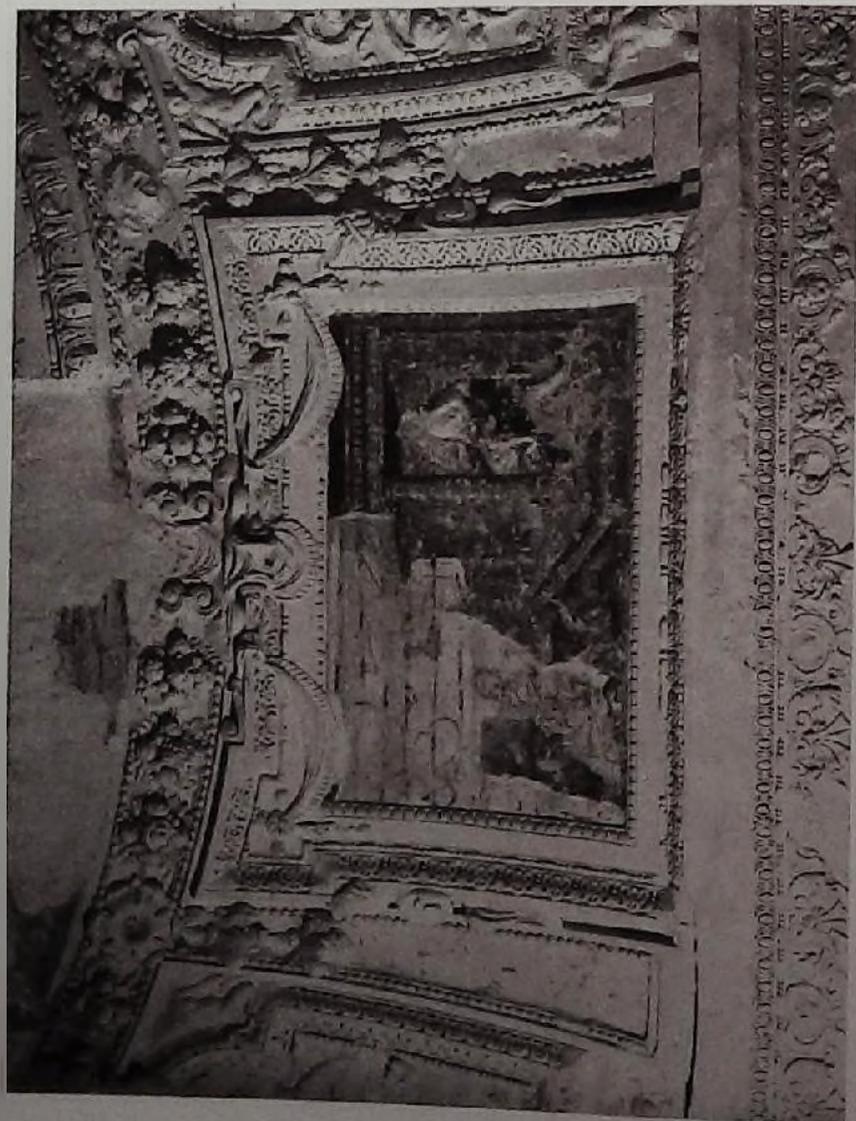
(1) Correspondance de Monsieur G. DULIERE au Château-Musée (7 juillet 1971).



3. - Detail décoration de plafond
(photo Kerremans, Anderlecht.)



3bis. - Detail décoration de plafond
(photo Kerremans, Anderlecht.)



3ter. - Détail décoration de plafond
(photo Kerremans, Anderlecht)

(fin 16e siècle), on reconstruisit les églises et châteaux détruits.

Les archives de Gaasbeek signalent de nouvelles constructions et travaux d'embellissement : la chapelle de Sainte-Gertrude (1625), les jardins et le pavillon de plaisance à gauche de l'entrée principale, les grottes et fontaines furent reconstruits ou restaurés.

Le pavillon de plaisance resta pendant un laps de temps fermé au public. Un examen attentif de l'ornementation intérieure du plafond du pavillon nous fit conclure que le sujet de la décoration détériorée par le temps, était emprunté à l'histoire des divinités romaines : Vertumne et Pomone.

La décoration en question fut lavée et nettoyée avec un soin vigilant et des reproductions photographiques furent mises à notre disposition.

La représentation de Vertumne et de Pomone dans les arts plastiques était souvent empruntée aux narrations mythologiques, utilisées chez les auteurs, tels Publius Ovide ou Plinius ou d'autres (2).

Voici le contenu du sujet en question : Pomone vécut pendant le règne de Procas. Elle n'aimait ni les forêts ni les fleuves, mais les jardins et les vergers. Elle s'adonnait à la culture des fleurs et des fruits. Elle ne se souciait guère de l'amour d'autres divinités, tel Pan. Vertumne la convoitait surtout. La déesse se méfia de toute relation avec les hommes ; son domaine ne leur était pas accessible.

Dans le but d'atteindre la déesse, Vertumne se déguisa sous plusieurs formes et personnalités. Comme moissonneur, il apporta des épis mûrs dans une corbeille ; comme jardinier, du gazon fraîchement coupé ; déguisé en laboureur, il se munit d'une lance pour mettre le bétail en fuite ; comme viticulteur, il était repré-

(1) F. Vennekens, La Seigneurie de Gaasbeek (1236-1795), 1935, Hekelgem.

(2) Chr PAULYS, Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft, 2, VIII Band, Stuttgart, 1958 Werner EISENHUT, sv. Vertummen (col. 1669 et suiv.)

senté avec une serpe ; comme cueilleur de fruits, avec une échelle sur l'épaule. C'est ainsi que Vertumne essayait de combler la nymphe. A chaque reprise, Pomone repudia Vertumne. Celui-ci se déguisa enfin en vieille femme. Le dos courbé, appuyé sur une canne il rechercha Pomone dans son domaine. Emmerveillé il loua l'opulente arboriculture et embrassa vivement Pomone.

Assis pres de l'orme (fig. 3ter) il attira, d'une façon rusée, l'attention de la déesse sur les rinceaux et grappes de raisin sans lesquels l'orme disparaîtrait. Il repréhende Pomone qui repoussa toute aide masculine. Comblant la nymphe de louanges pour sa beauté, Vertumne fit allusion à toutes ses demandes en mariage.

Vertumne avait à Rome un temple, où s'assemblaient les marchands et une statue au Vélabre, près du Vicus Tuscus.

Divinité romaine, d'origine étrangère, il présidait aux saisons.

Se référant à l'origine du nom, Vertumne — que l'on retrouve dans le verbe « vertere » (tourner, se retourner, convertir, se convertir) — les poètes lui ont attribué le pouvoir absolu de se déguiser et métamorphoser ; c'est ainsi qu'ils ont fait souvent allusion à la divinité dans leurs écrits (3).

Vertumne présidait également aux inondations ; c'est pourquoi une statue fut érigée au bord du Tibre où celui-ci émergea. Vertumne est pour ce motif considéré comme protecteur du commerce.

Pomone est également une ancienne divinité romaine. Elle est vénérée comme déesse des fruits et principalement des raisins et des olives (voir les motifs d'ornementation du plafond en question).

Le comte René de Renesse s'est adressé probablement aux « quadratistes » de l'époque pour le thème qui embellirait la voûte du pavillon de Plaisance

Le manuscrit de Vennekens, reposant au séminaire d'histoire et d'art du château de Gaasbeek fait mention d'un certain Sébas-

(3) PAULYS, op. cit., XXI, J. W. EHLERS, s.v. Pomona (col. 1875-1878)

tien Rolli (un Italien ?) qui remplissait à la demeure seigneuriale une fonction administrative.

N'était-il pas un parent de Giuseppe Rolli, maintes fois signalé dans les archives anversoises pour ce qui regarde l'ornementation de la chapelle de Notre-Dame (Saint-Charles-Borromée à Anvers (4) ?

Faut-il s'étonner de ce que le comte de Renesse adressa des commandes de travaux — malheureusement non spécifiés dans les textes — en mars 1628 à Jean de Moulin, arpenteur juré de la ville d'Anvers ?

Le nom de Jean de Moulin (Molin et autres appellations) est mêlé à l'érection de deux façades importantes édifiées vers l'époque de la construction du Pavillon de Gaasbeek : Saint-Charles-Borromée à Anvers et Saint-Michel à Bruxelles.

Durant la première moitié du 17^e siècle les peintres d'architecture furent certes nombreux. Les uns, peintres de paysages, représentaient des palais ou plutôt des ruines ; les autres, dénommés quadratistes, étaient soucieux d'adapter l'ornementation à la construction architecturale.

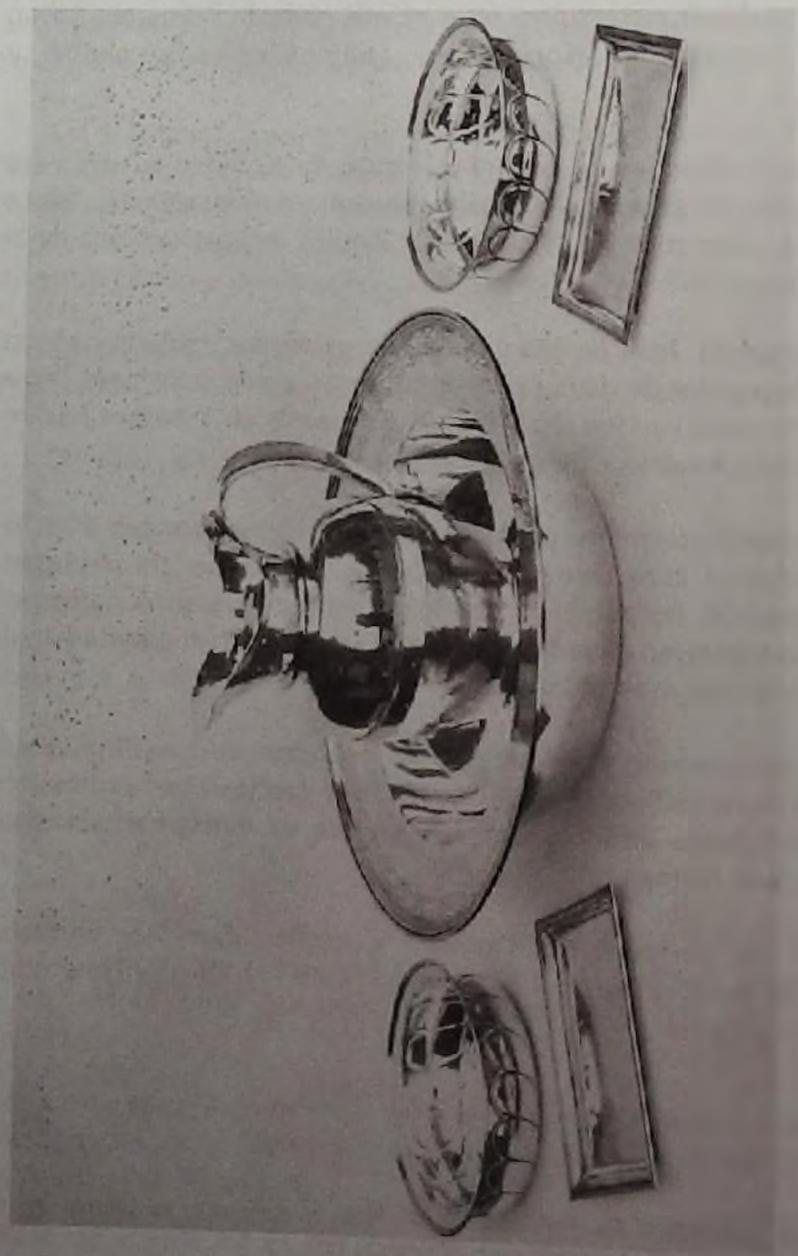
La quadrature, telle qu'elle se présente au pavillon, était généralement utilisée par les Italiens, qui appliquaient des motifs architectoniques et picturaux aux voûtes de constructions sans nuire à leur forme.

Cet art permettait à l'artisan d'exceller dans ses connaissances de perspectives ou de « trompe l'œil ». L'illusionisme était le but primordial.

M.C.

(4) M. CASTEELS, De beeldhouwers de Nole te Kamerijk, te Utrecht en te Antwerpen, en Kon. VI. Academie voort Wetensch. Lett. en Sch. Kunsten van België, Bruxelles, 1961, p. 188.

(5) F.W.S. VAN THIENEN, W.R. JUYN BOLL, De Schilderkunst in Italië (1600-1800) en Algemene Kunstgeschiednis, t. II, Van de Renaissance tot ca 1800 in Italië, Frankrijk, de Nederlanden en Spanje, MCM LVII, Anvers, Louvain, Bruxelles, p. 201.



4. - Garniture de toilette
 (photo Kerremans, Anderlecht)



4bis - Garniture de toilette - poinceaux
 (photo Kerremans, Anderlecht)

4) GARNITURE DE TOILETTE, argent, travail suisse, portant la marque de la ville de Lucerne, la marque au nom de « J. BOSSARD », la marque du maître de la Firme et le titre de l'argent : 0,875 — (1ère moitié du XIXe siècle). Inv. n° 339.

Dans la chambre bleue — chambre à coucher de la marquise Arconati-Visconti — se trouve un meuble de toilette en chêne sculpté à panneaux gothiques ajourés et portant la devise « Souvenir et Taire ». La garniture de toilette est en argent repoussé et gravé avec le Lion de Brabant, beau travail exécuté par l'orfèvre J. Bossard de Lucerne (1).

Elle se compose de six pièces : un bassin profond avec large bordure, une aiguière aux parois arrondies, au col plus étroit et à large ouverture, deux bols lobés plus petits, pour les savons, et deux petits plateaux pour peignes et brosses à cheveux.

Le bassin profond est médaillé dans le fond ; les armes des Visconti sont émaillées ; la pièce est richement moulurée et ornée d'un motif floral (fig. 4). Les bols sont lobés et les plateaux sans décors. Au surplus il y a encore trois flacons avec couvercle d'argent.

Ces pièces portent plusieurs marques : la marque de la ville de Lucerne, la marque à nom « J. BOSSARD », la marque de maître de la firme et en dessous le titre de l'argent : 0,875 (fig. 4bis).

Le spécialiste Marc Rosenberg (2) signale deux œuvres de BOSSART ou BOSSARD et écrit ce qui suit : « J. Bossart und Nachfolger Karl Bossart. Das Geschäft wurde gegründet 1775 durch Kasper Melchior Bossart in Zug. Die Firma excellierte auch in der Herstellung von Stücken im alten Stil. Diese Marken (les mêmes que celles de Gaasbeek) wurden, nach Mitteilung des Fabrikante je nach Bedarf oder nach Wunsch des Bestellers aufgeschlagen. » Le même auteur écrit : « Vielleicht ist das folgende

(1) J. VAN CROMPHOUT et Fr. VENNEKENS — mentionne la pièce dans leur étude concernant Le Château de Gaesbeek, Afligem-Hekelgem, 1930, p. 58, 81.

(2) Der Goldschmiedes Merkzeichen, dritte, erweiterte und illustrierte Auflage, IV Band, Frankfurter Verlags-Anstalt A.G. Berlin, 1928, blz. 533, n° 8896-8899, 8903.

Stück ein der genannten Firma restauriertes Werk. Herr Karl Bossart hat es als Arbeit des Luzerner Goldschmieds Schuhmacher bezeichnet, doch finde ich einen Luzerner Meister die ses Namens erst um 1735, während das Werk den Charakter der Spätrenaissance trägt. »

La garniture de toilette de la marquise Arconati-Visconti ne porte pas la marque de l'année.

E. Bénézit (3) publie deux notices concernant les artistes BOSSARD.

M.C.

5) RAVIER EN ARGENT DE NUREMBERG
(H. 3,8 cm - Ø 10,8 cm) — Inv. n° 644 — XVIIe siècle

La vitrine de la Grande Galerie contient, en majeure partie, des objets de provenance allemande. Parmi ceux-ci, un beau ravier en argent ciselé, ayant la forme d'une fleur hexaphylle ajourée avec, au centre, un œillet ciselé. Le ravier est pourvu de deux anses disposées symétriquement.

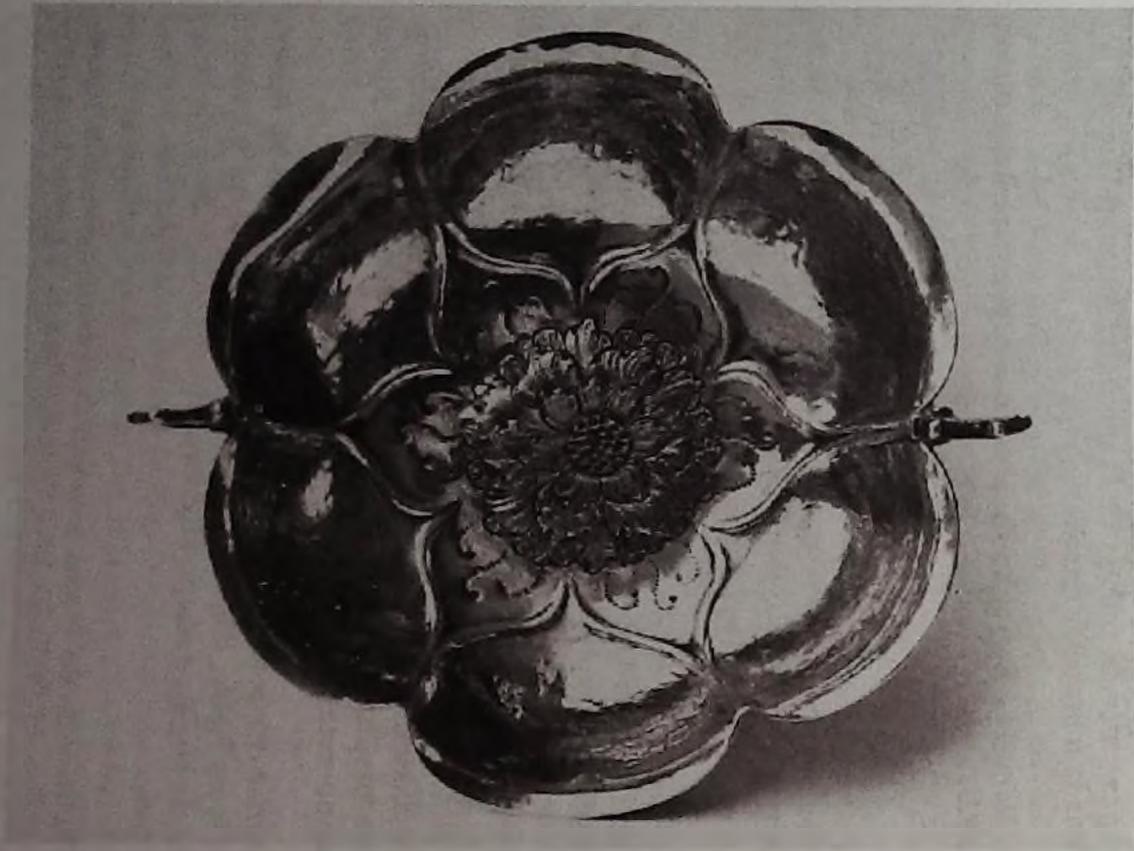
En dessous, on découvre le poinçon de la ville de Nuremberg la lettre majuscule N, et le poinçon du maître-orfèvre en forme de maisonnette.

Ce dernier poinçon est mentionné dans l'œuvre de M. Rosenberg (1) et figure, d'après l'auteur, sur maints pots et gobelets ; le nom de l'orfèvre n'a pu être identifié.

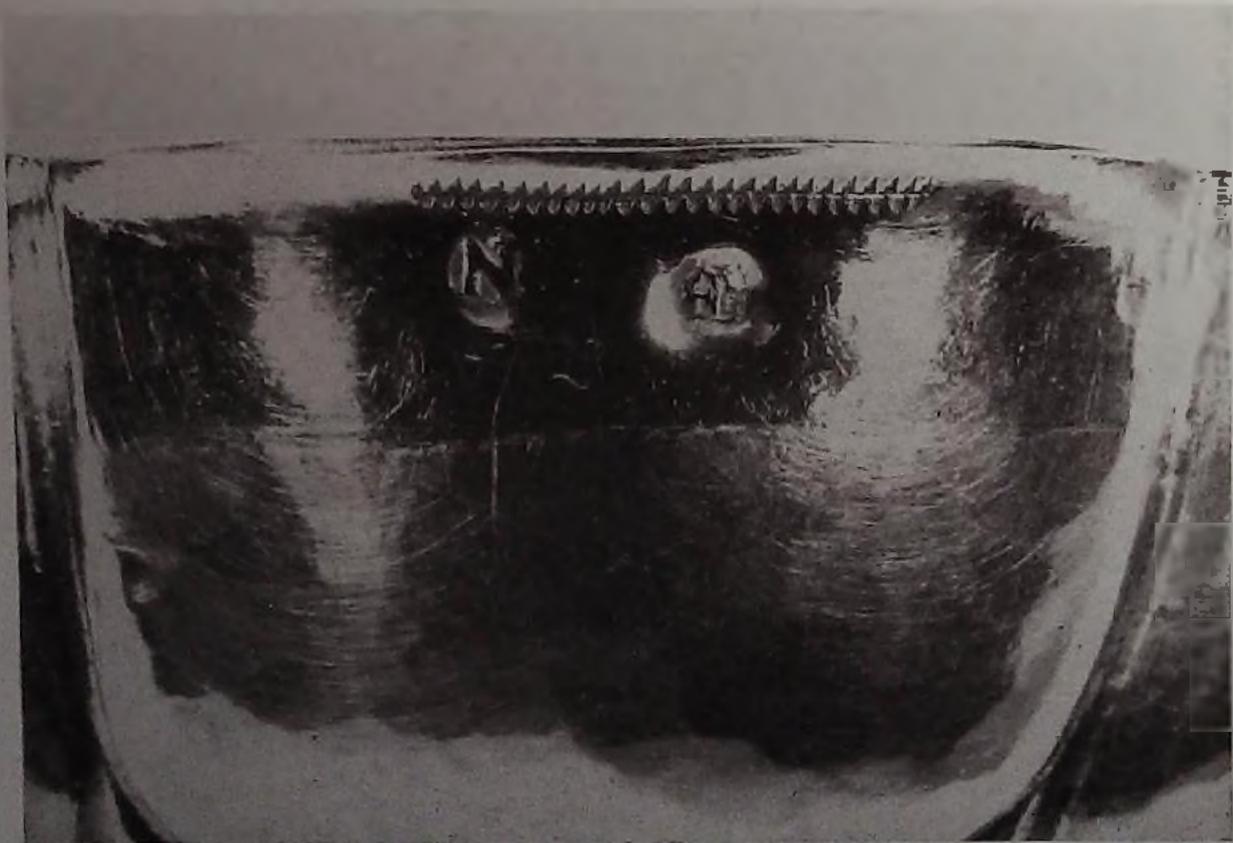
(3) Dictionnaire des Peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs, II, Librairie Grund, 1966, p. 32 [BOSSARD, Hans Heinrich, peintre né à Lucerne le 17 juillet 1874, ec. Suisse]. Ensuite : BOSSARD (Johann, illustrateur, céramiste, sculpteur, peintre, né à Zug le 16 décembre 1874) Ec. Suisse. La question de paternité entre ces Bossards n'est pas encore résolue.

(1) M. ROSENBERG, *Der Goldschmiedes Merkzeichen*, 3ème éd., T. III, Frankfurt-am-Main, 1925, p. 41, 234.

Les n° 5, 6, 7, 8 sont de la main de Mme De Jonghe-Bueyens, licenciée en histoire de l'art et archéologie.



5. - Ravier en argent
 (photo Kerremans, Anderlecht)



5bis - Ravier en argent - poinçons
 (photo Kerremans, Anderlecht)



66 - Gobelet en argent
(photo Kerremans, Anderlecht)



67 bis - Gobelet en argent - poinçons
(photo Kerremans, Anderlecht)

6) GOBELET EN ARGENT DE LEIPZIG

(H. 10,3 cm) — Inv. n° 643 — Fin XVII^e siècle

Dans la même armoire de la Grande Galerie du Château-Musée est exposé un gobelet, avec anse et couvercle, en argent ciselé. La face extérieure, dont la partie inférieure est renflée, est ornée de fleurs stylisées ; par ailleurs, l'anse et le couvercle sont décorés de fleurs ciselées.

En dessous du gobelet on remarque le poinçon de la ville de Leipzig et comme signe numérique romain la lettre D. Le poinçon du maître appartient à Sebald Krumbholz, orfèvre d'art, qui a gagné la maîtrise le 25 mai 1636, à Leipzig, après avoir été depuis 1618 apprenti chez Andreas Kaundorf (1592-1669) (1).

En avril 1890, la marquise Arconati-Visconti (1840-1923) a acquis ce gobelet ainsi que d'autres objets d'art lors de la mise aux enchères des biens de Charles-Albert (2).

7) TAQUE DE FOYER A LION NEERLANDAIS

(H. 73 cm, L. 57,5 cm, E. 1,9 cm) — Fonte — Inv. n° 781 — XVII^e siècle

Au fond du foyer de la salle à manger du Château est fixée une taque dont la représentation iconographique s'apparente à celle de la taque de la bibliothèque, commentée sous le n° 8. Il s'agit ici d'une taque relativement petite dont le côté supérieur a la forme d'un arc de cercle, couronné de fleurs de lys ; l'encadrement consiste en une ornementation de perles et une feuille de laurier stylisée.

A l'intérieur de l'enceinte d'osiers tressés, fermée par devant par une grille, on aperçoit un lion couronné grim pant — c'est un symbole des Pays-Bas — quoique plus simple que sur la taque précitée.

La simple donnée allégorique à caractère héraldique est très bien mise en relief et l'ensemble est assez décoratif.

L.B.

(1) M. ROSENBERG, *Der goldschmiede Merkzeichen*, 3^{ème} éd., T.II, Frankfurt-am-Main, 1923, p. 236-237, 245.

A. SCHROEDER, *Leipziger Goldschmiede aus fünf Jahrhunderten (1350-1850)*, dans *Schriften des Vereins für die Geschichte Leipzigs*, T. XVII et XVIII, Leipzig, 1935, p. 125.

(2) *Catalogue des tableaux anciens & modernes, dépendant de la succession de Charles-Albert*, Bruxelles, 1890, p. 32, n° 186.



7. - Taque de Foyer
(photo Kerremans, Andarlecht)



8. - Taque de foyer à la Vierge Néerlandaise
 (photo Kerremans, Anderlecht)

8) TAQUE DE FOYER A LA VIERGE NEERLANDAISE
 DANS LE JARDIN HOLLANDAIS

(H. 76 cm, L. 57 cm, E. 2,1 cm), fonte — Inv. n° 192 — XVIIIème siècle

La cheminée de la Bibliothèque du Château-Musée de Gaasbeek est pourvue d'une taque en fonte avec un sujet historique et en même temps allégorique. Dans un jardin clôturé par une haie en brins d'osier, représentant le « Jardin Hollandais » (1), est assise la Vierge Néerlandaise, représentée par une jeune fille drapée, à longs cheveux bouclés et coiffée d'un chapeau à large bord, orné de plumes. Sa main gauche est appuyée sur sa hanche, tandis que de la main droite elle tient un sceptre surmonté d'un chapeau, symbole de la Liberté.

Elle est protégée, à l'intérieur du jardin, par le Lion Hollandais, un lion grimpant qui tient dans sa patte droite, relevée, une épée et dans la gauche, allongée, un faisceau de sept flèches, symbole de la force de l'union des Sept Provinces. En effet, le 23 janvier 1578 elles s'étaient réunies par l'Union d'Utrecht.

Dans la partie supérieure de la taque on découvre l'inscription PRO PATRIA. La taque encadrée d'une ornementation de perles est couronnée de deux serpents enroulés et de grenades.

La Vierge Néerlandaise, protégée par le Lion Hollandais dans le jardin fermé, est restée longtemps le symbole de l'Union et dès lors des Pays-Bas. Elle revient, de ce chef, sur des cartes d'armes et sceaux, enseignes et pierres (2), cuillères de naissance (3) et autres objets d'ornement. On trouve des taques de foyer ayant des présentations semblables dans plusieurs collections belges ainsi que dans maintes collections hollandaises. On en trouve également en Allemagne, en France et dans le Grand Duché de Luxembourg.

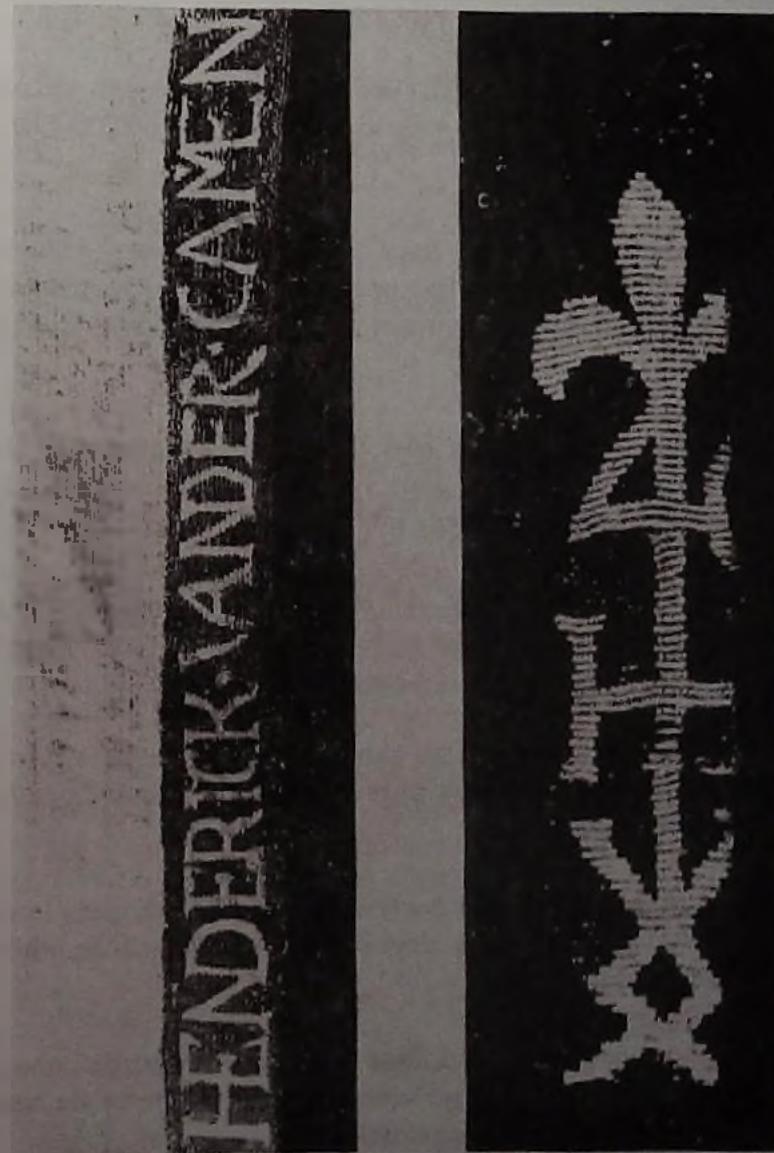
(1) W.A. BEELAERTS et V. BLOKLAND. *De oorsprong van de Hollandse tuin* dans *De Nederlandse Leeuw*, 1929, kol. 3 e s

(2) T. VAN DER LAARS. *Wapens, vlaggen en zegels van Nederland*, Amsterdam, 1913, p. 118 e s

(3) T.H. LUNSINGH SCHEURLER. *Enkele oude Nederlandse kroongebruiken*, dans *Antiek*, T. VI, 5, décembre 1971, p. 332.



9 - Tapisserie d'Enghien
(photo Kerremans, Anderlecht)



9bis - Tapisserie d'Enghien - marque du licier
(photo Kerremans, Anderlecht)

9) TAPISSERIE DE LA MANUFACTURE D'ENGHIEN
PAYSAGE AVEC ANIMAUX, portant la signature « HENDERICK
VAN DER CAMEN », la marque du licier et l'écu gironné
d'Enghien (dim. H. 3,60 m x L. 2,66 m) — 2e quart du XVIIe siècle — Laine et soie, 8 fils de chaîne au centimètre — Inv. n° 1186

Le domaine de l'Etat de Gaasbeek a acheté récemment une tapisserie de la collection de l'antiquaire R. COURTOY (Bruxelles).

Ce gobelin provient de la manufacture d'Enghien, date du 2e quart du XVIIe siècle et occupe une place heureuse au château déjà riche en tapisseries de Tournai, de Bruxelles, d'Audenarde et de Mortlake.

Cette tapisserie révèle une fois de plus l'habileté et la virtuosité des liciers enghienais dans l'art de représenter « la verdure » où les animaux se donnent libre cours.

Cette tenture provient-elle de la collection de la Maison d'Arenberg, qui connut un grand essor par l'intermédiaire d'Octavio Piccolomini ?

Dans la bordure verticale, on remarque à droite, à la partie inférieure, la marque du licier et plus haut dans la même bordure l'écu gironné d'Enghien.

Une tenture du même type portant les mêmes marques (sauf celle d'Enghien) est conservée depuis 1969 au Musée de Philadelphie (Amérique) (1).

Ce gobelin nous est parvenu dans un excellent état de conservation et fit partie de toute une série. Tissé de laine et de soie, il compte 8 fils de chaîne au centimètre.

(1) Nous tenons ce renseignement de feu le dr ASSELBERGHS, assistant aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles.

La composition centrale est flanquée de chaque côté d'une colonne salomonique, autour de laquelle croit la vigne récoltée par des putti. La mise en scène comporte des arbres touffus bordant une rivière, où croissent des roseaux et des plantes de marécages ; à l'avant-plan un félin s'est jeté sauvagement sur une brebis déjà ensanglantée (fig. 9).

La bordure supérieure et inférieure comprend un morceau de frise ornée d'un cartouche avec enroulements ; le médaillon renferme un paysage réduit de la grande composition ; à droite et à gauche un putto ailé s'amuse avec divers fruits.

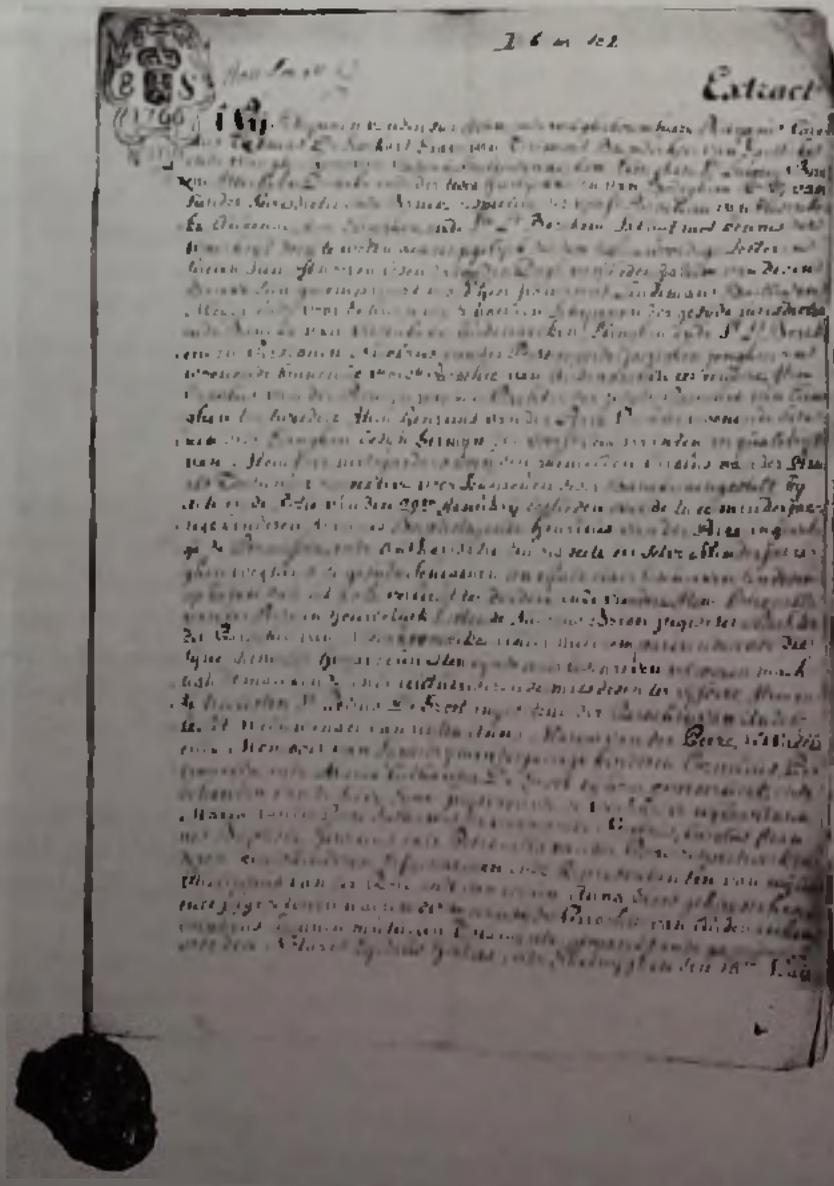
Les tonalités employées sont : le vert billard pour la verdure, le brun bistre pour les troncs et branches d'arbres, le beige et couleurs grêges pour l'eau et le ciel.

Henri van der Cammen (Camen, Cam(m)en, Vande camer) était un licier enghienais travaillant dans cette ville, centre de tapisserie, ca 1640 ; plus tard il travailla en collaboration avec le licier déjà réputé Franchois Van den Hecke à Bruxelles. Concernant ce dernier maître et son entourage, nous trouvons des renseignements intéressants dans un article récent paru dans le centre d'études interuniversitaire (2).

Bref, la qualité, le grand intérêt historique, la rareté (on ne conserve au monde qu'une cinquantaine de tapisseries d'Enghien) et l'excellent état de conservation de cette pièce augmentent l'intérêt de l'acquisition pour le Château-Musée.

M.C.

(2) Cfr. JARMILA BLAZKOVA en ERIK DUVERGER, Les tapisseries d'Octavio Piccolomini et le marchand anversois Louis Malo, Mémoires et recueils de documents, Centre interuniversitaire d'étude de l'histoire de la tapisserie flamande, St-Amandsberg, Gent, 1970, o.a., blz. 20-21, 29, 31, 52, 55, 57-58. Cfr. ook I. DESTREE, L'industrie de la tapisserie à Enghien et dans la Seigneurie de ce nom, Enghien, 1900. - J. ASSELBERGHS catalog : De kunstschatten van Edingen, 1964.



10. - Lot de Nicolas van de Perre
(photo Kerremans, Anderlecht)

10) AG Db n° 102, Lot de Nicolas van der Perre, célibataire
(21 décembre 1766) (1)

Wij schepenen van den seer edelen ende welgheboren heere Philippus Carolus Thomas de Scockart grave van Tirimont, baenderheer van Gaesbeke ende Wanghe, heere van Vlesenbeke, Audenaeken, Elinghen, St. Laureys Berchem, Itterbeke, Dilbeke ende der twee heerlijckheden van Bodeghem van sijnder jurisdictie, ende Bancke respective der voors(zeid)e Parochien van Vlesenbeke, Audenaecken, Elinghen, ende St. Laureys Berchem saluyt met kennis der waerheyd doen te weten aeneenjegelijk die dese teghenwoordige letteren sullen sien, oft hooren lesen dat op den dagh van heden datum van desen brieve sijn gecompareert voor d'heer Franciscus Lindemans Bailliu en Meyer ende voor de hiernaer te noemen schepenen der gesejde jurisdictie ende Bancke van Vlesenbeke, Audenaecken, Elinghen ende St. L(aurey)s Berchem in Persoonen Nicolaus van der Perre meerderjaerighen joghman woonende binnen de voors(zeid)e Parochie van Audenaecken ter eendere, Item Carolus van der Perre ingesetene Pachter der gesejde Parochie van Elinghen ter tweedere, Item Henricus van der Perre pachter woonende binnen dito Elinghen cosijn germijn der voors(zeid)e comparanten in qualiteyt van Momboir mitsgaeden noch den gemelden Carolus van der Perre als toesiender respective voor schepenen deser Bancke aengesteld bij acte in de Rolle van den 29en januarii lestleden over de twee minderjaerige kinderen Joannes Baptista, ende Henricus van der Perre, ingevolge de Permissie ende authorisatie ten respecte der selve minderjaerighen weghens de gesijde schepenen ten eynde naar beschreven ten desen op heden date ut ante verleent ter derdere, ende vierdere Item Petronella van der Perre in houwelijck hebbende Judocus Brion inghesetene Pachter der Parochie van Nederheembeke alhier mede compareerende ende die sijne ghemelde huysvrouwe ten eynde naer beschreven volcomen machtigh is maeckende ende authoriserende mits desen ter vijfderde, Item ende ten lesten Sr. Petrus De Groot ingesetene der Parochie van Anderlecht weduenaer van wijlen Anna Maria van der Perre als vader, ende Momboir van sijne drij minderjaerige kinderen Cornelius Petronella ende Maria Catharina De Groot bij

(1) Ce document a été donné au château par Mme Schellekens-Houtart.

hem geprocreeerd ende behouden van de selve sijne huysvrouwe ; de voorschreve wijlen Anna Maria Van der Perre suster was der voornoemde Nicolaus, Carolus Baptista, henricus ende Petronella van der Perre respective kinderen kinds kinderen, erfgenaemen ende representanten van wijlen Philippus van der Perre, ende van wijlen Anna Claes gehuyschen ende ingesetene waeren der meergeseyde Parochie van Audenaecken, volghens hunnen mutuelen Testamente gemaectt ende gepasseert voor den Notaris Egidius herdies ende ghetuyghen den 15en May . (2).

G.R.

11) AG Aa 1

Lettre de patente accordée par l'empereur Maximilien à Jean Scockart en 1484 par laquelle ce dernier fut autorisé à changer son armoirie, comme c'est relaté dans une lettre de patente donnée à Cologne (in urbe nostra imperiali Colonia) le 10 mars 1628. Sceau brisé.

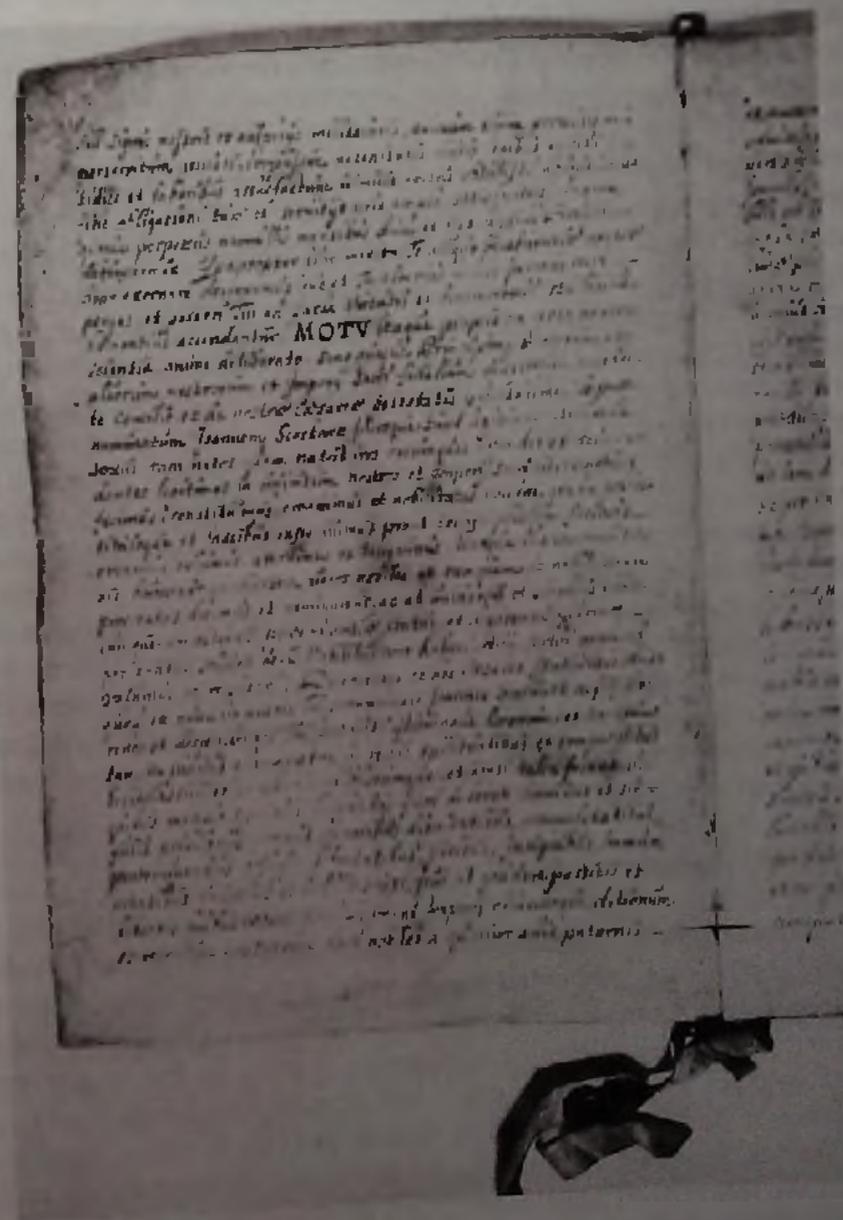
Universis pr(ese)ntes l(itte)ras inspecturis lecturis pariter et audituris magistri civium et scabini civitatis Angiensis salutem cum notitia veritatis noverint universi nos sub anno domini millesimo sixcentesimo vigesimo septimo die vigesima martii vidisse inspexisse et diligenter examinasse quasdam l(itte)ras patentes potentissimi Imperatoris Maximiliani continentes nobilitationem nec non Insignium mutationem nobili domino Joanni Scockart concessas signatas non cancellatus non abrasas non abolitus nec in aliqua earum parte vitiatas . . . sanas, veras et integras tenerem que sequitur in se continentes. Maximilianus divina favente...
fidei nobis dilecto Joanni Scockart gratiam n(ost)ram caesaream

(2) On peut consulter concernant la seigneurie de Gaasbeek les ouvrages suivants :

A. Wauters, Histoire des environs de Bruxelles, Bruxelles 1855, t.I. - Une nouvelle édition, illustrée par beaucoup de reproductions, apparaît pour le moment, avec la collaboration de Fabienne Marien.

F. Vermeulen, La Seigneurie de Gaesbeek, Hekelgem 1935.

G. Reusen, Specificatie oft Pertinente Beschrijvinghe der Baenderije Heerlijkckheydt ende Kasteel van Gaesbeke, en Gasebeca 1, 1971



11. - Lettre de patente
(photo Evermans, Anderlecht)

et omnia bonum rationi consentaneum est et Caesarei est officii et omni nostri non tantum de se bene meritos digne compensare, sed etiam gratiosum se praebere et munificum us, quos omne suum studium omnemque operam nostris et sacri Imperii rebus et obsequiis et impendisse sedulo et etiam num promptos et paratos esse compeximus...

Joanni Scockart gentilitia Armorum tuorum insignia et progenitoribus suis ad te, ut accepimus derivata videlicet scutum aurei seu crocei coloris fascia caerulea transsectum ubi in superiori scuti parte tres mediae lunae puniciae cornua caelum versus vertenter conspiciuntur et supra scutum galeam teniis et laecin iis aurei seu crocei et caerulei colorum redimitam in cuius cono super eorumdem colorum fascia tortili eminent gemmae alae aquilinae naturales, non solum approbando verum etiam mutanda loco trium mediarum lunarum praefaturum aquila imperiali et exornanda duximus prout tenore praesentium auctoritate nostra imperatoria praedicta approbimus et mutannis quemadmodum haec omnia in medio praesentium acuratius depicta cernuntur. Volentes et decernentes ut jam dicta arma et virtutis insignia sic per nos approbata et imitata supra fati Joannis Scockart et filii haeredes et descendentes tui praedicti et hoc tempore et deinceps perpetuis futuris temporibus habentes et deferatis ubique locorum et terrarum in omnibus et singulis accentibus actibus expeditionibus nobilium...

Après quoi il est rappelé :

« Nous quy ces p(rése)ntes lettres verront et oiront Bourguem(aïst)res et eschevins de la ville d'Enghien salut scavoir faisons que scavons pour certain et qu'il nous est suffisamment apparu par divers tiltres et documents dignes de foy et par des tesmoignages irrefragables que Joan Scockart et Louis Scockart seig(neu)r de Montigny Malaire demeurants en la ville d'Enghien et Charles Scockart Seign(neu)r de Lisbaecke demeurant en celle de Mons frères sont légitimement en droicte ligne masculine descendu de Monsieur Joan Scockart en son temps seigneur de Lisbaecke annobly par le tres puissant empereur Maximilien mentionne dans la patente icy devant par nous vidimée et qu'ils fils de Zacharias Scockart et d'Elisabeth de Lumay dicte Pletincq, et petits fils de Josse Scockart et de Catharine de Lerimont, le quel

Josse eut pour père Zacharias Scockart bailly d'Enghien et pour mère Jacqueline le Mesureur et ce Zacharias estoit fils du susdict annobly Joan Scockart et de Jeanne de Braine sa femme de ce Joan fils de Hustin Scockart et d'Anne de Soignies et petit fils de Vincent Scockart et de Catherine d'Esme lequel Vincent eut pour père Joan Scockart et pour mère Agnes de la Chapelle et ce dernier Jean Scockart estoit fils de Baudouin Scockart et de Jeanne Godin, le font nous estant comme dict est en dessus certainement et suffisamment apparu par les susdicts tiltres et documents...

« en tesmoignage de quoy avons fait soubsigner cette pr(ese)nte p(atc)nte de n(ost)re grephies pour servir et valoir par tout que besoing sera ce dixiesme de mars de lan de n(ost)re seig(neu)r mil six cent vinght huyct. »

Lit. : A.G. (Archives de Gaasbeek) Aa 126, Généalogie de l'ancienne et noble maison de Scockart de Trimont, rédigé par J.B. Devos en 1779.

J. Bosmans, Généalogie de la noble famille Scockart, Bruxelles 1881.

G. Renson, Aantukeningen bij de Scockarts, en Gasebeca, II, 1972.

Id. Allerlei Scockart sprakkelingen, en ESBra, LH, n° 5-6, Bruxelles 1969.

G.R.

12) BUREAU A CYLINDRE (H. 1,17 x L. 1 m x G. 0,53), acajou, style empire. — Inv. n° 1089/35

Le bureau à cylindre apparaît en 1750. C'est la quatrième partie d'un cylindre qui est placée sur une commode. La table à secrétaire sert comme bureau puisqu'elle est fournie de tiroirs. Le bureau-ministre à deux tiroirs ainsi qu'une tablette mobile.

L'acajou est en vogue sous le règne de Napoléon Ier — il contribuera à son style par sa belle couleur brune si favorable à l'éclat des motifs de cuivre appliqués. Sur les deux faces latérales sont placés des bas-reliefs de cuivre ciselé, représentant des palmettes.

Le bureau, restauré en 1938, provient du cabinet de M. le marquis Paul Arconati-Visconti, maire de Bruxelles sous la République française et par après membre du conseil municipal. Il a garni l'hôtel de Tirimont à Bruxelles (actuellement c'est la Banque de Bruxelles, rue de la Régence).

G.R.



12. - Bureau à cylindre
(photo Kerremans, Anderlecht)



11. - Baig noire
(photo Kerremans, Anderlecht)

13) BAIGNOIRE, bois, XVIII^e siècle (dim. H. 0,65 m x L. 1,70 m x l. 0,80 m). Style Louis XVI — Inv. n° 1089/16

Nos ancêtres avaient des baignoires semblables aux nôtres (1). Homère parle de cuves de bois et même d'argent. Dans les habitations romaines, il y avait des baignoires de bois, porphyre et même de bronze ; pendant le moyen âge, on faisait usage du bois.

Les baignoires de l'Hôtel Saint-Pol à Paris étaient faites de bois, importées de l'Irlande ; elles étaient munies d'une draperie formant baldaquin.

La baignoire du château de Gaasbeek est ovale, évasée et repose sur un socle plus large ; les parois extérieures sont ornées de spirales, sur lesquelles on retrouve des animaux taillés en mi-ronde-bosse ; au surplus, quelques motifs géométriques, e.a. des méandres, ornent les bords inférieurs et supérieurs. Y avait-il une cuve intérieure de zinc ? Toutefois un baldaquin cachait la baignoire.

M.C.

14) TROIS FAUTEUILS CANNES, décorés à l'origine d'aventurine (dim. H. 0,92 m x l. 0,52 m x pr. 0,43 m), début XIX^e siècle — Inv. n° 48

Ces sièges, dont une reproduction ci-jointe (fig. 14) se trouvent au séminaire d'histoire et d'art (Tour d'Egmont, Gaasbeek). Ils sont légers et élégants et semblables à ceux qui se trouvaient jadis au petit pavillon, nommé Temple du Soleil, au château royal à Laeken.

Il s'agit de chaises à accoudoirs, dont le siège est canné. Les montants sont courbés en forme de cornes d'abondance et les

(1) Voir les publications de P. AUGÉ, e.a., Larousse du XX^e siècle. - Paris 1928, p. 511.



14. - Fauteuil canné
(photo Kerromans, Anderlecht)

chapiteaux sculptés de feuilles à l'égyptienne. Un des fauteuils a conservé le revêtement d'origine.

En 1967, M. Rudolph H. Waekernagel, restaurateur en chef de la Galerie de Basse-Saxe à Hanovre, spécialiste en polychromie, procéda à l'examen d'un de ces fauteuils. Sous l'épaisse couche de peinture à l'huile dont le siège en question est enduit, il découvrit la couleur originale faite d'aventurine verte et de vernis.

Ce mélange irisé d'or était utilisé tout au début du XIXe siècle. Le chercheur précité a décelé aussi l'existence d'une dorure à l'huile sur les chapiteaux et les capuchons recouvrant l'extrémité des pieds du fauteuil (1).

M.C.

15) SAINT ANTOINE, Ermite, taillé dans la pierre (dim. H. 0,53 m x L. 0,67 m x pr. 0,09 m) — Inv. n° 549

Dans le couloir de l'étage du château (Petit Blois) un morceau architectural de pierre, presque carré, est accroché au mur intérieur ; il est orné d'un saint Antoine, à mi-corps, taillé en relief (fig. 15).

Le saint apparaît dans une sorte de composition en forme de feuille de trèfle ; la pierre est richement moulurée.

Saint Antoine porte le nom de l'Ermite ou de saint Antoine le Grand. Né vers 251 à Heracleia, en Egypte, il mena des sa jeunesse une vie de moine, pleine de privations ; il habita longtemps dans des cavernes, non loin de son pays natal, au bord du Nil ; puis il se retira dans le désert, où il avait réuni une sorte de communauté religieuse. Il lutta contre les tentations de plusieurs monstres et mourut en 356, âgé de 105 ans.

(1) Ces données nous sont fournies par Anna et Paul van Ypersele de Strihou, Laeken, résidence impériale et royale, Arcade Bruxelles, 1970, p. 267-268.



15. - St Antoine ermite (photo Kretzmann, Amsterdam)

Il est le fondateur de l'Ordre qui porte son nom « les Antonites » (1).

L'artiste l'a représenté comme moine ; il porte une robe à capuchon avec ceinture de cuir. Le figurant tient une canne en main de la forme d'un T (tau), ainsi qu'un registre fermé (format in-8°) par des cuirs ; la tête chauve, le visage ridé, les yeux mi-clos, la longue barbe, révèlent son âge avancé.

On ignore la provenance de cette pièce. Ornaît-elle un couvent ou un hôpital que l'Ordre précité possédait en France ou en Italie ? Comment et quand parvint-elle au château de Gaasbeek ? Est-ce à l'époque où la peste régna dans la contrée ?

Le saint est vénéré comme patron contre les maladies infectieuses. Le jeune Carletto Arconati-Visconti, décédé en 1839, ne mourut-il pas lors d'une épidémie de choléra dans la contrée (2) ?

M.C.

16) PORTE DE TABERNACLE, chêne, début du 16e siècle. Atelier du Nord de la France (dim. H. 0,30 m x l. 0,22 m x pr. 0,05 m) — Inv. n° 1103

L'an dernier le domaine de l'Etat de Gaasbeek a acquis un fragment de sculpture. Un panneau fut acheté à la foire des antiquaires à Bruxelles chez P. Avonds de Turnhout, lors de leur exposition au Palais des Beaux-Arts.

La sculpture représente la cérémonie de baptême de Clovis, roi des Francs, issu de la maison mérovingienne.

Le roi occupe le centre de la composition. Il est plongé jusqu'aux hanches dans la cuve baptismale ; un jeune homme

(1) cfr. renseignements iconographiques chez le Prof. dr J.J.M. TIMMERS, *Symboliek en Iconographie der christelijke Kunst*, Maaseik, 1947, nrs 2034.

(2) G. RENSON, M. CASTEELS et R.O.J. Van NUFFEL, *Les Châtelains de Gaasbeek*, exposition Arconati-Visconti, 15 juillet - 3 sept. 1967, Bruxelles, p. 12.



16. - Porte de Tabernacle
(photo Kerremans, Anderlecht)

tourné vers le public porte ses vêtements sur l'épaule ; un autre a la couronne royale en mains.

Au moment où le prélat, évêque de Reims, procède à l'onction rituelle, une colombe avec flacon (1) en son bec apporte l'onguent nécessaire au baptême (2).

Le prélat, âgé de 50 ans environ, porte la mitre, l'albe et l'étole ; il a ses regards dirigés vers le ciel.

L'épouse vigilante du jeune roi — il atteint la trentaine à l'époque de son baptême en 506 — assiste à la cérémonie ; la traîne de sa longue robe est portée par deux dames d'honneur ; deux dignitaires se trouvent également dans la chapelle baptismale, de style de l'époque. On remarque deux pleins cintres et quatre ouvertures de fenêtres.

Les figurants portent le costume du 16^e siècle. Notons une particularité : le cercle avec point, emprunté à l'art artisanal de l'époque (par exemple les statuettes d'albâtre malinoises).

Que dire de la fonction, de la destination de ce panneau ?

A l'origine ce morceau de sculpture fit partie d'un ensemble architectural représentant les épisodes de la vie de Clovis ; bref, la pièce peut être un fragment de frise.

En ce qui concerne la fonction, la pièce présente un trou de serrure, servant probablement de porte de tabernacle. Le thème iconographique convenait parfaitement à cet usage.

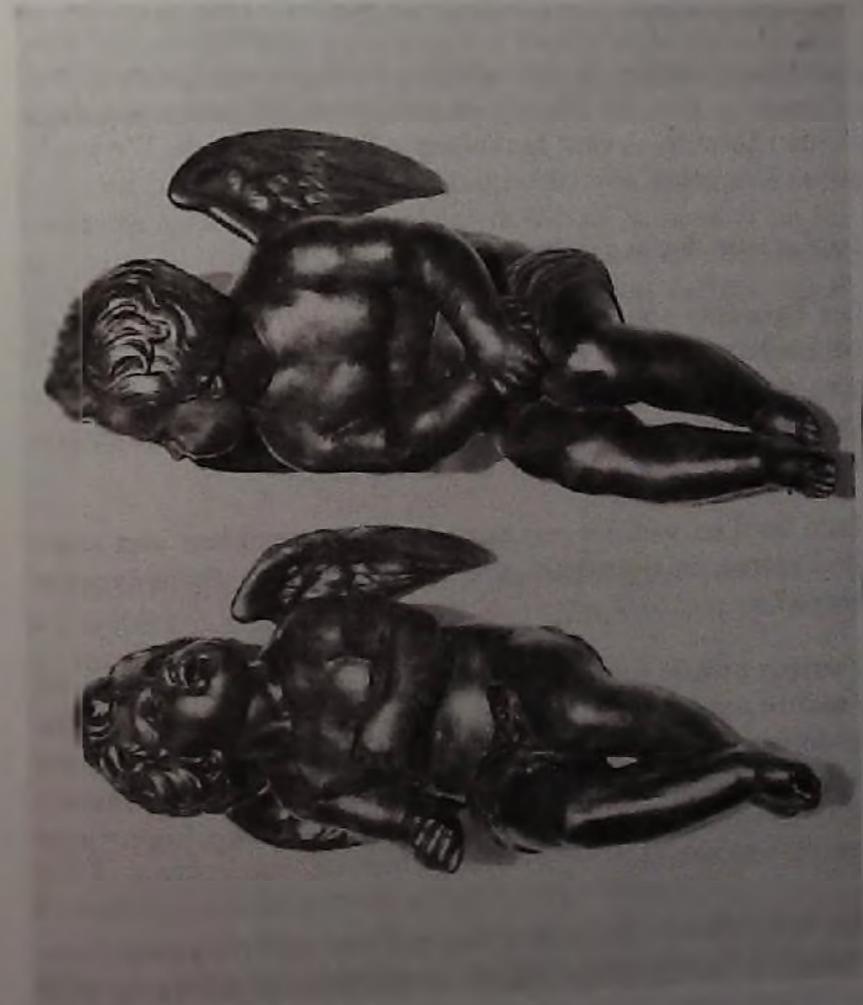
Le panneau est issu d'un atelier folklorique du Nord de la France du début du 16^e siècle ; les costumes sont de l'époque de la Renaissance, avec des éléments plus traditionnels ; on remarque les longues robes, le pourpoint avec les manches à crevés, la coiffe à larges bords et les chaussures arrondies du moyen âge.

Bref, la pièce représente un événement de notre histoire nationale, une bonne acquisition pour la collection du château.

M.C.

(1) On ne voit plus le flacon.

(2) DANIEL ROPS. L'église des temps barbares, Paris 1950 p. 220 : « Noël Noël crie la foule étalée dans la prairie du voisinage. Et l'on racontera plus tard qu'au moment où St Rémy voulut procéder à l'onction rituelle du chrême on vit, du haut du ciel, descendre une colombe qui tenait en son bec l'ampoule pleine du saint onguent »



IV. - Deux anges (photo Kerremans, Anderlecht)

17) DEUX ANGELOTS, bois de chêne, couleur bronzée (dim. H. 1 m). Attribuée à Michel Van der VOORT l'ancien ou son atelier. — Inv. n° 1118

L'été dernier, le collectionneur déjà cité, Monsieur G. Dulière (Bruxelles), décida de confier à nos bons soins deux angelots de bois.

Le conservateur et la commission du Musée marquèrent leur accord pour ce prêt, et bientôt les sculptures prirent place dans la salle de l'Infante, devant la tapisserie de Mortlake du 17^e siècle (Héron et Léandre).

La hauteur des angelots comporte 1 m chacun.

Ces figurants sont assis ; le chêne est plâtré et revêtu d'une épaisse couleur bronzée et dorée. Ces putti — d'après un renseignement du Dr. Marc Edo Tralbaut, spécialiste en la matière — révèlent la facture du sculpteur Michel Van der Voort l'Ancien, ou pourraient sortir de l'atelier de ce maître (1).

Quoi qu'il en soit, les pièces sculptées ressemblent aux angelots de l'entrée du déambulatoire nord de l'église Saint-Jacques à Anvers (2).

L'auteur précité souligne la valeur de l'œuvre pleine de mérite de ce maître anversoise de la fin du 17^e siècle et du début du 18^e siècle, de cet artiste qui fut si fécond et qui nous a laissé une production artistique abondante. Les esprits célestes, les amours et putti, séraphins et chérubins occupent une place importante dans toute son œuvre.

Ces être enjoués décoraient souvent nos maîtres-autels, retables, bancs de communion, orgues et mobiliers d'églises de plus petites dimensions.

(1) M.E. Tralbaut, De Antwerpse « meester Constbeelhouwer » Michiel Van der Voort de Oude (1667-1737), zijn leven en zijn werken, en Verk. van de Kon. Vl. Acad. voor Wetensch., Lett. en Schone Kunsten van België, Kl. der Schone Kunsten, XI, n° 5, 1949.

(2) Id., De Amors en putti van Michiel Van der Voort de Oude, en Maeslantbibliotheek, XVII, MCMXLVI, Anvers.

Dans les intérieurs de particuliers ils occupaient à l'époque un endroit bien approprié.

Ces angelots — prêtés au domaine de l'Etat — témoignent de la facture des statuets de Michel Van der Voort l'ancien.

Ce sont des enfants à la bouche entrouverte, prêts à engager la conversation ; la lèvre supérieure est nettement marquée ; le petit nez est enfoncé ; le visage est joufflu et le menton est avancé ; la chevelure soignée est pleine d'allure ; les cheveux sont ou bien opaques ou légèrement traités.

Ces figurants habilement taillés dans le chêne n'ont rien de commun avec les angelots pleins de vie de Rubens et de ses contemporains, François Du Quesnoy ou Artus Quellin l'ancien. Il réside dans leur sourire quelque chose de mélancolique. Ces sculptures annoncent déjà l'art du rococo.

Quoi qu'il en soit, ces pièces sont magistrales et fort décoratives (3).

M.C.

18) SERRURE DE PORTE, boîte métallique, fer (dim. H. 0,205 m x l. 0,105 x p. 0,07 m). XIX^e siècle. CLEF, fer, L. 0,148 m. — Inv. n° 1089/86

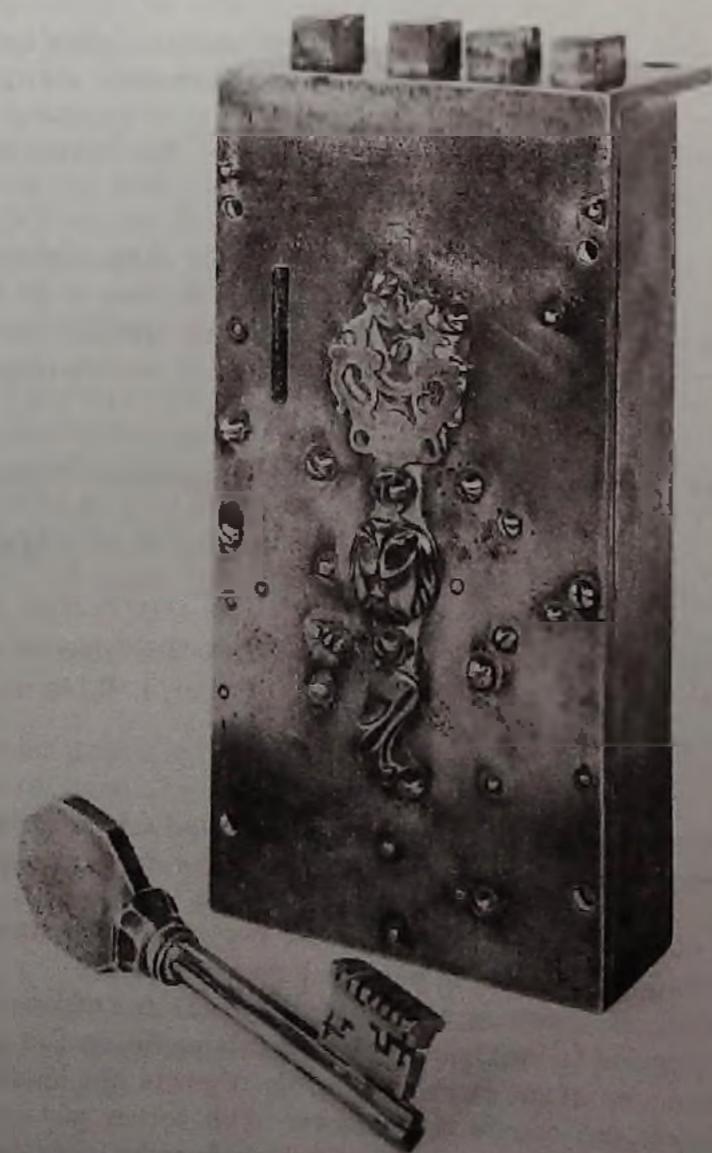
Parmi la riche collection de serrurerie d'art du château (1) il y a une pièce qui a particulièrement attiré notre attention.

Il s'agit d'une serrure de grosse porte et non d'une serrure de coffre qui sont pour la plupart à morillons.

La serrure (voir reproduction ci-jointe) se compose de plusieurs verrous (pêne), d'une clef avec laquelle on fait mouvoir les verrous en avant et en arrière, de ressorts qui les font agir, d'un foncet qui couvre ces ressorts, d'un canon qui conduit la clé et de plusieurs pièces adjacentes renfermées dans la cloison avec une entrée ornementée au dehors.

(3) Ces angelots ont été achetés entretemps par le domaine de l'Etat.

(1) G. RENSON, La Construction et l'Iconographie du château de Gaasbeek (1240-1970), avec un aperçu historique du château depuis 1924 jusqu'à 1970, n° 162.



18. - Serrure de porte
(photo Kerremans, Anderlecht)

La pièce en question date de la deuxième moitié du 19^e siècle. L'ornementation révèle celle des arts industriels contemporains, où le symbolisme était en vogue. Un élément décoratif, sorte de féticheur orne la boîte métallique.

L'art de la serrurerie retrouve avec l'art nouveau de 1900, le succès qu'il avait connu trois siècles plus tôt. Cet art a été florissant au début du siècle dans toute l'Europe. Une décoration amusante et originale assez proche de celle employée du moyen âge au XVI^e siècle est à l'ordre du jour.

Bref, la serrure que voici convient parfaitement aux lourdes portes de chêne de châteaux.

M.C.

LA FLAGELLATION DU CHRIST, cuivre émaillé, 16^e siècle (L. 0,15 x H. 0,20), selon Albert Dürer. — Inv. n° 86

C'est de l'email-peinture, une technique qui fut florissante à Limoges, au 16^e siècle. La plaque en cuivre est couverte d'une couche presque toujours des émaux opaques que l'on met sur la couche de fond et que l'on cautérise. Vu que les couleurs changent très souvent de ton après cuisson, on doit repeindre et recuire jusqu'à ce que ce soit ressemblant.

Le Christ attaché à une colonne ronde ne porte que le périssonium. Il regarde tristement Pilate. Ses bras sont liés derrière son dos, la tête porte une auréole, son corps nu est couvert d'innombrables blessures. Pilate couvert d'un chapeau oriental et sa figure ornée d'un collier de barbe, porte dans la main gauche un parchemin, dans la main droite une sorte de sceptre.

Au fond se trouvent des soldats barbus avec longue robe et lance. A gauche du Christ deux soldats d'un air fâché, l'un à tête couverte, l'autre à tête découverte, flagellant le Christ. Le carrelage et la répartition des personnages sont d'une telle façon que le Christ est véritablement la figure centrale. La composition est relativement statique et la perspective n'est pas réussie. Le bleu et le brun sont les tons majeurs de l'email. Bref c'est une belle pièce qui représente assez maladroitement un événement dramatique.

G.R.



19. - *La Flagellation du Christ*

(A.C.I. Bruxelles)