

**REVUE BELGE
D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE DE L'ART**

PUBLIÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE DE S.M. LE ROI
PAR

**L'ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE DE L'ART
DE BELGIQUE**

**BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR
OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS**

UITGEGEVEN ONDER DE HOOG BESCHIERMING VAN Z.M. DE KONING
DOOR DE

**KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR ARCHEOLOGIE EN KUNSTGESCHIEDENIS
VAN BELGIË**

XCIII – 2024

– EXTRAIT –

BRUXELLES – BRUSSEL

OFFPRINT REVUE BELGE D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE DE L'ART XCIII - 2024
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY. THIS DOCUMENT MAY NOT BE
DISTRIBUTED, STORED IN A RETRIEVAL SYSTEM WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER

COLLECTIONNER, ÉTUDIER, EXPOSER

LA FAÏENCE BRUXELLOISE, 1870-1940

Jo TOLLEBEEK et Marieke DE BAERDEMAEKER

L'histoire de la faïence de Bruxelles remonte aux années 1640, lorsque le Conseil du Brabant autorise Willem De Decker à produire une imitation de la populaire faïence hollandaise. De Decker est le premier de plusieurs faïenciers anversois à s'installer à Bruxelles. Les autorités de la ville les soutiennent, notamment par le biais de subventions et d'exonérations fiscales. L'arrivée de ces faïenciers, qui ont d'abord continué à se concentrer sur la majolique (plutôt que sur la faïence stannifère), permet un renouvellement de l'économie urbaine: outre les secteurs traditionnels, avec les gildes et les métiers, la production de carrosses, de savon et aussi de faïence diversifie l'industrie locale.

À partir de la fin du XVII^e siècle, plusieurs manufactures voient le jour. Les plus importantes sont la fabrique de la rue de Laeken, la fabrique de la rue de la Montagne (dite «la Moriaen») et la fabrique hors de la Porte de Laeken. Depuis ces bastions, la production de faïence bruxelloise est dominée – comme c'était le cas à Delft – par quelques familles interdépendantes et rivales, qui deviennent de véritables dynasties au cours du XVIII^e siècle, comme celles de Mombaers et d'Artoisenet qui donnent le ton. Mais le paysage est diversifié et il existe également des manufactures plus petites (et moins prospères). La fin de la production a lieu en 1866, lorsque la famille Stevens est contrainte de fermer la fabrique hors de la Porte de Laeken qu'elle a achetée en 1820. Outre la faïence, Bruxelles produit également, depuis le milieu du XVIII^e siècle, de la porcelaine d'inspiration française¹.

Les faïenceries fabriquent principalement de la vaisselle raffinée: assiettes, beurriers, salières, sucriers, cafetières, théières. Les faïenciers bruxellois se spécialisent également dans les grandes pièces de table, souvent des trompe-l'œil impressionnants en forme d'animaux, de légumes et de fruits (fig. 1). Il s'agit de terrines avec une fonction pratique qui répondent aussi au désir d'imiter la nature le plus fidèlement possible. Ces joyaux de la production bruxelloise sont également appréciés à l'étranger; leur parenté avec les pièces au naturel fabriquées, entre autres, à Höchst, Strasbourg, Sceaux et Schrems est frappante.

La production bruxelloise est encore plus variée. Les faïenciers mettent également sur le marché des objets destinés aux soins et à l'hygiène, tels que des pots d'apothicaire, des bassins de rasage et des cruches à eau. En outre, bien que de manière plus exceptionnelle, des sculptures sont également réalisées. Il peut s'agir de pièces non décorées, semblables au blanc de Delft, comme une paire de bustes des philosophes grecs Héraclite et Démocrite. Vers la fin du XVIII^e siècle, la popularité des petites figurines peintes s'accroît: personnifications des saisons, tirelires en forme de chiens, lévriers, paires de lions, statuettes religieuses, ainsi que des «crotteurs»².

Philippe Mombaers, propriétaire de la Fabrique de la rue de Laeken à partir de 1724, annonce sa faïence comme «préférable à celle de Delft ou de Rouen»³. Mais les décors de la

(1) Pour un historique de la production de faïence bruxelloise: DE SAINT-BEAU BARSZ 1997; LEMAIRE 2003, p. 13-86; GALAND *et al.* 2003; *Made in Brussels* 2003-2004 et VOSTERS JAQUET 2017.

(2) Pour la sculpture, voir notamment DUMORTIER & JACOBS 1995 et PIECHOWSKI 2005-2006.

(3) Cité dans LEMAIRE 2003, p. 33.



Fig. 1. Une imposante pièce de table. Fabrique de la rue de Laeken (att.), *Grande terrine en forme de dindon*, milieu du XVIII^e siècle. Bruxelles, Musée de la Ville de Bruxelles, legs Albert Evenepoel. inv. Gf.1911.68. © Musées de la Ville de Bruxelles - Maison du Roi

faïence réalisée à Bruxelles font écho à la mode de l'époque: les chinoiserries comme le décor à la haie fleurie, les décors de draperies et de fleurs, typiques du style rocaille (fig. 2). Enfin, la faïence de Bruxelles doit aussi sa renommée à un décor original: le vert de cuivre, souvent avec des traits vert olive et noir figurant des chrysalides, chenilles et papillons rouges et jaunes.

Cet article ne se focalise pas sur la production de faïences bruxelloises proprement dite. Il se concentre sur le regain d'intérêt pour la faïence bruxelloise qui se manifeste à partir du dernier quart du XIX^e siècle – peu après la fermeture de la dernière manufacture en 1866 – par la naissance de collections, l'organisation d'expositions et l'apparition de publications spécialisées. La période étudiée s'étend jusqu'à la veille de la Seconde Guerre mondiale. Deux personnes sont considérées comme cruciales à cet égard. Il s'agit tout d'abord de Guillaume Des Marez (1870-1931), historien, archiviste, conservateur de musée et professeur⁴. Ensuite, un peu plus tard, Georges Dansaert (1876-1960), juriste, érudit et auteur d'un premier ouvrage de référence sur la faïence bruxelloise, occupe le devant de la scène⁵, bien que l'intérêt pour le «vieux Bruxelles» a déjà pris son essor avant eux.

(4) La littérature sur Des Marez est abondante. Parmi les notices nécrologiques les plus anciennes, citons GANSHOF 1931a; GANSHOF 1931b; TERLINDEN 1932; BONENFANT 1932 et BONENFANT 1933. Parmi les notices plus récentes, citons VANNÉRUS 1934; *Guillaume Des Marez* 1982; WYFFELS 1987 et MARTENS 1988. Pour la littérature sur le travail d'archiviste de Des Marez, sur ses publications et sur ses relations avec Henri Pirenne, voir *infra*.

(5) En ce qui concerne Dansaert, la littérature est limitée: In memoriam Dansaert 1960; DE GHELLINCK VAERNEWYCK 1992; DE GHELLINCK VAERNEWYCK 1999.



Fig. 2. Un décor typiquement bruxellois. Fabrique de la rue de Laeken (att.), *Petite chocolatière au décor au papillons*, milieu du XVIII^e siècle. Bruxelles, Musée de la Ville de Bruxelles, don Louis Cavens. inv. Gf.1894.2. © Musées de la Ville de Bruxelles - Maison du Roi

Les premiers collectionneurs

L'intérêt pour le «vieux Bruxelles» est d'abord l'affaire de quelques collectionneurs privés. C'est ainsi que naît un mouvement en faveur de la faïence ancienne bruxelloise, analogue à ce qui se passe aux Pays-Bas. Là-bas, la production de faïence de Delft s'est largement arrêtée vers 1850 : des manufactures originales des XVII^e et XVIII^e siècles (plus de trente au total), il n'en reste plus qu'une seule en activité⁶. Toutefois, un regain d'intérêt pour l'ancienne faïence se manifeste rapidement, notamment sous l'influence de connaisseurs français, pour qui les plaques de Delft du XVII^e siècle sont l'œuvre de peintres tels que Johannes Vermeer et Jan Steen. À partir des années 1860, Charles Antoine Edouard de la Villestreux, John F. Loudon, A.H.H. van der Burgh, W.F.K. van Verschuer et d'autres commencent à constituer des collections de «vieux Delft»⁷.

Pour la faïence bruxelloise, le précurseur est le juriste et professeur Frédéric Fétis. À partir de 1869, Fétis constitue une vaste collection éclectique de céramiques, parmi lesquelles figurent des faïences bruxelloises. En outre, il s'efforce de rechercher des données précises concernant la production bruxelloise, notamment dans le catalogue qu'il dresse en 1882 de la collection (limitée) de céramiques du Musée royal d'Antiquités et d'Armures à la Porte de Hal⁸. Après sa mort,

(6) Voir, entre autres, VAN DAM 1995.

(7) SCHOLTEN 1990; VAN DAM 1992a; VAN DAM 2004 et ARONSON & ARIAANS 2020.

(8) FÉTIS 1882, p. 51-57.

en 1885, sa propre collection est vendue aux enchères à Paris. Le South Kensington Museum de Londres, qui deviendra plus tard le Victoria and Albert Museum, en fait partiellement l'acquisition. Sur les 430 lots de la vente, une quarantaine de pièces sont bruxelloises, dont plusieurs grands trompe-l'œil. Dans le catalogue de la vente, elles figurent accompagnées d'une note rédigée par Fétis lui-même: «L'histoire de la fabrication de la faïence à Bruxelles», peut-on y lire, «est encore à écrire»⁹.

Après le décès de Fétis, Albert Evenepoel devient le nouveau chef de file de la faïence bruxelloise (fig. 3). Il est issu d'une vieille famille libérale qui donna plusieurs parlementaires et professeurs à l'Université Libre de Bruxelles. Avant même la mort de Fétis, il commence à constituer une impressionnante collection de faïences de Delft et de Bruxelles, alimentée par des achats à Bruxelles et à Paris (notamment lors de la vente aux enchères de Fétis), mais aussi à La Haye, à Londres et à Berlin. Au tournant des XIX^e et XX^e siècles, d'autres collectionneurs de faïences bruxelloises se joignent à Evenepoel comme le généalogiste Fernand Maskens et Gustave Vermeersch, qui constituent de vastes collections d'art et d'archéologie.



Fig. 3. Photo de la collection d'Albert Evenepoel dans sa maison, vers 1900.
Bruxelles, Musée Art & Histoire. © KMKG-MRAH

L'intérêt pour la faïence de Bruxelles va se développer parmi la génération suivante de collectionneurs. Ainsi Gabrielle van den Corput et son mari René Braun rassemblent-ils une importante collection de pièces de table (avec une prédilection pour les terrines zoomorphes) provenant de Bruxelles et d'autres centres de production. Cette collection appartenant à la Fondation Roi Baudouin est conservée au château de Freÿr¹⁰ (fig. 4). Mentionnons également le marchand Armand Dachsbeck, dont la collection de plus d'une centaine de pièces bruxelloises est vendue lors d'une vente aux enchères notoire à la Galerie Georges Giroux en 1922¹¹.

(9) *Catalogue Fétis* 1887, p. 11-12 et p. 43-49 (citant p. 43).

(10) DUMORTIER 2013.

(11) *Vente aux enchères publiques Dachsbeck* 1922, p. 11-25.



Fig. 4. Manufacture bruxelloise, *Une terrine au décor rocaille*, deuxième moitié du XVIII^e siècle. Coll. Braun - van den Corput - Fondation Roi Baudouin, Fonds Léon Courtin - Marcelle Bouché, en dépôt au château de Freÿr. © Studio Ph. de Formanoir

Les collections de Fétis, Evenepoel, Maskens, Dachsbeck et d'autres permettent à un vaste public de découvrir la faïence ancienne de Bruxelles. Leurs collections forment le noyau d'un certain nombre d'expositions consacrées à l'art ancien à Bruxelles autour de 1900. La première de ces expositions a lieu en 1880 à l'occasion des célébrations du cinquantenaire de la Belgique. *L'Art National* est conçu comme une «exposition rétrospective d'art industriel», c'est-à-dire une exposition d'arts décoratifs, avec le South Kensington Museum comme source d'inspiration¹². Au nombre des principaux prêteurs figurent Fétis et Evenepoel.

Deux ans plus tard, en 1882, un catalogue intitulé *L'art ancien à l'Exposition nationale belge* est publié sous la direction du journaliste, écrivain et librettiste Camille De Roddaz. Ce tome très élaboré – près de 400 pages richement illustrées – contient trois chapitres consacrés à la céramique. Vermeersch écrit un chapitre sur le développement du grès, tandis que Léon Dommartin (connu sous le nom de plume Jean d'Ardenne) couvre la production de Delft et de Tournai¹³. Le troisième chapitre, consacré à la faïence et à la porcelaine de Bruxelles, est rédigé par Alphonse Wauters, archiviste de la ville de Bruxelles entre 1842 et 1898¹⁴. Figure importante du paysage bruxellois, Wauters doit sa notoriété aux publications populaires sur l'histoire de Bruxelles qu'il rédige avec Alexandre Henne dans les années 1840 et 1850. Il est aussi l'auteur d'ouvrages érudits, notamment sur les chartes imprimées de l'histoire de la Belgique et d'une étude sur

(12) LE RODDAZ 1882, p. 1.

(13) VERMEERSCH 1882 et DOMMARTIN 1882.

(14) CUVELIER 1934; CUVELIER 1938 et précédemment PIRENNE 1901.

les tapisseries bruxelloises, basée sur des recherches d'archives approfondies, publiée en 1878¹⁵. Dans le catalogue de De Roddaz, il souligne qu'un tel travail d'archives est également nécessaire pour les céramiques bruxelloises: en effet, la connaissance limitée de cette production alimente la méfiance à l'égard des pièces attribuées à Bruxelles, qui peuvent s'avérer fausses. Wauters donne un premier aperçu global de la production faïencière bruxelloise, mais conclut, comme Fétis, que son histoire reste à écrire¹⁶.

Dix ans plus tard, Evenepoel revient sur cette question. Ses pièces de collection avaient illustré le chapitre de Wauters en 1882. En 1891, il donne une conférence lors d'un congrès archéologique à Bruxelles durant laquelle il évoque brièvement l'évolution de la céramique bruxelloise, en se basant principalement sur les recherches de Wauters¹⁷. Mais la publication *Faire l'histoire de la Céramique Bruxelloise* ajoute un élément important: Evenepoel y signale l'existence de «la Fabrique de Tervueren». L'atelier mentionné est celui que Charles de Lorraine, gouverneur des Pays-Bas autrichiens, installe en 1767 près de son château de Tervueren et qui sert essentiellement de manufacture de décoration de porcelaine¹⁸.

L'exposition de 1880 est suivie d'un certain nombre d'autres expositions qui valorisent la faïence bruxelloise. En 1888, le Ministère de l'Agriculture, de l'Industrie et des Travaux Publics organise à Bruxelles une *Exposition rétrospective d'Art industriel* avec une vaste section de céramiques contenant près de 500 pièces, cataloguées – avec un soutien fraternel – par Evenepoel. La plupart des pièces exposées sont des Delft, provenant notamment de la jeune collection du diplomate anversois Maurice de Ramaix¹⁹. En plus de celles-ci, près de 60 pièces de faïence bruxelloise sont exposées, dont d'importantes pièces provenant de collectionneurs renommés, comme le damier de Philippe Mombers provenant de la collection Maskens et aujourd'hui conservé aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles. Mais la sélection est encore plus large et variée: des collectionneurs moins connus comme Vital et Henri Sloors présentent par exemple une «pinte [...] avec sujet allégorique relatif à la révolution belge de 1830» provenant de la manufacture Stevens²⁰ (fig. 5).

Au début du XX^e siècle, l'*Exposition d'Art ancien bruxellois*, créée en 1905 à l'occasion du 75^e anniversaire de la Belgique, et l'Exposition universelle de 1910 de Bruxelles remettent la céramique bruxelloise à l'honneur. Des trompe-l'œil spectaculaires – une soupière en forme de dindon ou de poisson par exemple – y sont à nouveau mis en valeur aux côtés de pièces moins imposantes. Ce faisant, la provenance des prêts reste largement inchangée et la grande majorité des pièces présentées lors des expositions sont issues de collections privées. Elles restent porteuses de la (re)valorisation dont la faïence bruxelloise bénéficie à partir du dernier quart du XIX^e siècle. Quant aux musées, leur rôle est plus réduit mais cette situation évoluera avant la Grande Guerre.

Le Musée Communal

La collecte, la conservation et l'exposition de la céramique par des musées, et non plus seulement par des collectionneurs privés, font leur apparition peu après 1900. Cette évolution s'intensifie grâce au mécénat et aux donations. En 1885, la collection Fétis est refusée par le Musée royal d'Antiquités et d'Armures de la Porte de Hal, actuel Musée d'Art et d'Histoire²¹. Un quart de siècle plus tard, les musées ne laissent plus passer une telle opportunité. Ce processus

(15) Voir BROSENS 2004.

(16) WAUTERS 1882, en particulier p. 367-373.

(17) EVENEPOEL 1891.

(18) Voir DUMORTIER 2007, p. 23-31; DUMORTIER et HABETS 2007.

(19) Pour cette collection, voir TOLLEBEEK 2023.

(20) REUSENS [1888], p. 323-364 (pour les pièces de Bruxelles: p. 323-327).

(21) Voir l'introduction de l'ami de Fétis, Gustave Gouellain (de Rouen), dans le *Catalogue Fétis* 1887, p. 7-16.



Fig. 5. Une pièce plus tardive. Manufacture bruxelloise, *Grand plat avec une poissonnière au milieu*, fin du XVIII^e siècle. Collection particulière © Marieke De Baerdemaeker

de muséification se déroule également ailleurs. Aux Pays-Bas, par exemple, la faïence de Delft est désormais considérée comme un produit national: en 1904, le Gemeentemuseum de La Haye acquiert la collection Van der Burgh et, en 1916, la collection Loudon rentre au Rijksmuseum, où elle trouve immédiatement sa place dans la galerie d'honneur²².

Pour la faïence bruxelloise, le processus de muséification est engagé par le nouveau Musée Communal de Bruxelles (l'actuel Musée de la Ville de Bruxelles - Maison du Roi), créé dans la capitale belge peu avant le début du siècle. Cette création fait suite à la donation d'une collection d'art à la Ville par John Waterloo Wilson en 1878, suivie d'un legs quelques années plus tard. Inspiré entre autres par le Musée Carnavalet de Paris, le bourgmestre Charles Buls conçoit alors le projet d'un nouveau musée. Il ne le considère explicitement pas comme un musée d'histoire de l'art, mais plutôt comme un musée où l'archéologie bruxelloise, les antiquités, l'histoire et les arts décoratifs sont présentés à un nouveau public. Il ne s'agit donc pas d'un lieu de jouissance esthétique, mais d'un lieu de fierté locale ancrée dans le passé. En 1884, le Conseil communal marque son accord pour ce projet et, en 1887, le Musée Communal de Bruxelles ouvre ses portes²³.

Le musée est situé au deuxième étage de la Maison du Roi, sur la Grand-Place, juste en face de l'Hôtel de Ville (fig. 6). Par le passé, la Maison du Roi connaît une histoire complexe de transformations radicales et de changements de fonctions. Dans un premier temps, elle est une halle au pain au Moyen Âge avant de se voir attribuer un rôle politique. Détruite à la fin du XVII^e siècle par les bombardements des troupes de Louis XIV, elle subit une métamorphose classiciste au XVIII^e siècle et est vendue après la Révolution française. En 1860, la Ville rachète

(22) LUNSINGH SCHEURLEER 1956; DE HOOP SCHEFFER 1958; VAN DAM 1992b. Voir également DRIEËNHUIZEN 2012, p. 99-158.

(23) BRUNARD 1969, p. 2-28; SMOLAR-MEYNAERT *et al.* s.a.



Fig. 6. Anonyme, *La Maison du Roi*, fin du XIX^e siècle. Bruxelles, AVB, IF F 559 © Archives de la Ville de Bruxelles

le bâtiment pour y installer l'administration municipale. Cependant, avec l'aide de l'archiviste municipal Wauters, la Maison du Roi est reconstruite en tant que bâtiment (néo-)gothique avec un campanile et un intérieur « médiéval »²⁴.

Limité au deuxième étage de ce bâtiment (par ailleurs occupé par l'administration municipale), le Musée donne tout de suite une impression d'encombrement. Sculptures, ferronneries, documents d'archives, peintures, pièces de monnaie, maquettes, vestiges archéologiques, costumes de Manneken-Pis, drapeaux: tout y passe. Parmi ces pièces, il y a aussi des céramiques bruxelloises, peu nombreuses dans un premier temps. Evenepoel, devenu immédiatement membre de la Commission du Musée en 1888, est l'un des premiers donateurs²⁵. En outre, Louis Cavens, un « esthète touche-à-tout », fait don au musée, en 1894, d'un certain nombre de pièces en faïence, dont une paire de terrines en forme de coqs et une cafetière en vert de cuivre avec un décor aux papillons. D'autres pièces suivront – accompagnées d'une longue série de lettres dans lesquelles

(24) VANNIEUWENHUYZE *et al.* 2013; DEMEURE *et al.* 2013.

(25) Pour la nomination d'Evenepoel à la Commission du Musée, voir AMVB, Dossiers, sans numéro: *Registre des procès-verbaux des 11 séances de la Commission d'aménagement du Musée*, Procès-verbaux des séances du 25 février 1888 et du 8 mai 1888.

le mécène exige, de manière menaçante, plus de contrôle sur l'emplacement et la valorisation de ses pièces²⁶.

La gestion de ce musée surchargé, qui ne tarde d'ailleurs pas à attirer de nombreux visiteurs²⁷, est confiée à celui qui en restera le conservateur pendant près d'un quart de siècle et qui, à ce titre, veillera également à la muséification de la faïence. Le Flamand occidental Guillaume Des Marez, après des études à Gand (complétées à Berlin et à Paris), s'installe à Bruxelles en 1899. Avec l'aide de ses mécènes libéraux, dont l'historien Léon Vanderkindere, il devient l'archiviste adjoint de la Ville. En 1907, il succède à Jean-Baptiste Van Malderghem à la tête des Archives de la Ville situées à l'Hôtel de Ville²⁸. Des Marez devient «une icône» en tant qu'archiviste. Car malgré ses plaintes concernant ce qu'il appelle les «paperasses poussiéreuses» dans une lettre adressée à son collègue et ami viennois Hans Schlitter en 1903²⁹, il accomplit de grandes choses. Ceci est d'autant plus frappant qu'en tant qu'archiviste municipal, il est également le bibliothécaire de la Ville et le conservateur du Musée Communal³⁰.

Par ailleurs, Des Marez combine toujours ses fonctions au sein de la Ville de Bruxelles avec une carrière universitaire. Nommé pour la première fois à l'Université Libre de Bruxelles en 1901, il y devint professeur titulaire en 1910³¹, se manifestant ensuite comme le chef de file des médiévistes³². Cette fonction lui plaît tellement qu'en 1931, il envisage d'abandonner son poste d'archiviste³³. Ses élèves et anciens élèves trouvent en lui un maître fidèle et l'honorent lors d'une manifestation amicale en 1927. Quinze ans plus tôt, lors d'un jubilé de la Société d'Archéologie de Bruxelles, dont il est une figure emblématique, *Pourquoi Pas?* le qualifie d'exemple particulier du «bongarçonisme national»³⁴ (fig. 7).

Mais Des Marez n'est pas seulement un conférencier apprécié, il est aussi un chercheur très productif³⁵. Son cours inaugural à L'Université Libre de Bruxelles, en 1902, révèle ses points forts: la combinaison de l'histoire juridique, sociale et économique³⁶. En cela, l'influence d'Henri Pirenne, qui l'a également formé à l'histoire urbaine à Gand et avec lequel il restera lié toute sa vie (non sans conflit), se dévoile³⁷. Des Marez est un historien moderne, qui entretient des contacts avec l'avant-garde internationale de sa profession, de Karl Lamprecht à Marc Bloch³⁸.

(26) AMVB, Dossiers 24-25: *Dons Cavens*. Voir GAUTHIER 2016; CLAES & MONTENS 2023.

(27) VANNIEUWENHUYZE *et al.* 2013, p. 52.

(28) Pour la carrière d'archiviste de Des Marez: AVB, Archives du personnel: *Dossier Des Marez, Guillaume Léopold Henri*.

(29) AUER & VANRIE 2019, p. 206.

(30) Voir MARTENS 1982; VANRIE 2006-2007, p. 21-27; HOUSSIAU 2010 (qui utilise l'expression «une icône» à la p. 87).

(31) Pour la carrière universitaire de Des Marez: AULB, P88, Dossiers du personnel: *Guillaume Des Marez*.

(32) DESPY 1982 (voir aussi DESPY 1977).

(33) Voir la correspondance du printemps 1931 entre Des Marez et le président et les membres du Conseil d'administration de l'Université dans AULB, P88, Dossiers du personnel: *Guillaume Des Marez*. Le Bureau du Conseil d'Administration ne souhaite pas donner suite à la demande de Des Marez de devenir professeur à temps plein. Les relations se sont donc envenimées.

(34) BONENFANT 1933; *Manifestation Des Marez* 1927; Les trois moustiquaires 1913.

(35) Voir la liste complète des publications dans DELANNE 1932, également incluse dans DES MAREZ 1936, p. 29-45.

(36) DES MAREZ 1901-1902.

(37) Pirenne a parlé et écrit à plusieurs reprises sur Des Marez: *Manifestation Des Marez* 1927, p. 5-7 et PIRENNE 1934, également inclus dans DES MAREZ 1936, p. 7-28. Inversement, Des Marez a exprimé son appréciation pour son professeur à plusieurs reprises: notamment DES MAREZ 1921. Sur la relation entre les deux: LYON 1999 et BILLEN & BOONE 2011.

(38) Voir, entre autres, AVB, Papiers Guillaume Des Marez, carton 1, dossier I, farde 4, *Correspondance 1907-1949*: K. Lamprecht à G. Des Marez, 28 juillet 1904 et KDC, 533/MARE, Collection Guillaume Des Marez, no 238: M. Bloch à G. Des Marez, 14 mars 1931.



Fig. 7. Caricature de Guillaume Des Marez. *Pourquoi Pas?* 3, no 145, 1913. AVB, Collection Fauconnier, no 1333. © Archives de la Ville de Bruxelles

À l'Université Libre de Bruxelles et dans ses environs, Des Marez continue à vivre dans les milieux libéraux. Membre de la loge bruxelloise *Les Amis Philanthropes n°2*, il pratique la franc-maçonnerie. Dans diverses autres associations, comme la *Ligue belge des Droits de l'Homme*, il propage une politique libérale et progressiste. Sur le plan intérieur, cela se traduit souvent par une position nettement anticléricale. Après la défaite électorale des libéraux en 1902, il écrit à Schlitter: «Nous continuerons donc à gémir encore quelque temps sous la domination cléricale. De l'excès du mal sortira le remède.» Un an plus tard, il déplore l'emprise des catholiques sur la science et espère que la «libre recherche» triomphera (à nouveau) dans l'avenir³⁹.

Un archiviste dynamique, un historien au regard exercé sur les grands processus historiques, un innovateur bien inséré dans toutes sortes de réseaux urbains et universitaires, tel est l'homme qui prend la direction du Musée de Buis en 1907. Ce musée deviendra, quelques années plus tard, le dépositaire d'une exceptionnelle collection de faïences bruxelloises.

(39) AUER & VANRIE 2019, p. 190 et p. 214.

Le patrimoine dans un contexte de changement

En tant qu'historien de Bruxelles, Des Marez travaille dans une ville en mutation. Sa pratique de l'histoire urbaine ne se résume donc pas à une recherche antiquaire de toutes sortes d'anecdotes sur l'histoire bruxelloise. Des Marez s'intéresse plutôt à l'urbanisme et à l'architecture; il publie, entre autres, des études sur la métamorphose de l'Hôtel de Ville au cours des siècles, ou sur la construction de la Place Royale et son quartier néoclassique⁴⁰. Ce faisant, il ne recule pas devant les grands enjeux. En 1922, il rédige une brochure pour les Grands Magasins de la Bourse qui retrace les transformations successives de la ville. Il souligne l'existence d'un développement constant, mais il conclut aussi à l'accélération de ce processus, entre autres avec la modernisation fondamentale de la ville sous le mandat du bourgmestre Jules Anspach. Des Marez ne regrette pas ces transformations; selon lui, la rénovation urbaine (et l'embellissement) est tout d'abord nécessaire pour des raisons hygiéniques⁴¹.

Le changement est l'horizon de Des Marez, mais il est en même temps d'avis que la perte dans ce processus – la ville pittoresque – doit au moins rester dans les mémoires. Il ne s'agit pas d'un (simple) réflexe nostalgique, mais d'un souci historique de documenter le passé. Des Marez est un membre actif du *Comité du Vieux Bruxelles*, créé en 1903 sous la présidence de Buls dans le but de dresser un inventaire photographique des biens menacés d'être détruits (fig. 8). En 1910, il rédige une introduction à l'album publié par ce comité⁴². Mais il se consacre également à la préservation du patrimoine de valeur. La conservation et la restauration de l'Abbaye de La Cambre, datant du XIII^e siècle, constituent son projet le plus important à cet égard. Des Marez a voulu, écrit Pirenne, pratiquer la conservation des monuments comme «un véritable apostolat»⁴³.

Dans cette perspective, on comprend que le regard que Des Marez porte sur le passé n'est pas d'abord d'ordre esthétique. Il considère ce qu'il voit avant tout comme un témoignage du vieux Bruxelles, comme un patrimoine. C'était d'ailleurs dans cette optique que le nouveau Musée Communal, dont il est désormais le conservateur, avait été conçu: les objets qui y sont exposés sont des «documents» de l'histoire de la ville⁴⁴.

Des Marez s'intéresse notamment à la culture matérielle du passé, ce qui n'a rien d'étrange pour un historien social et économique qui publie en 1903-1904 une étude exhaustive sur l'organisation du travail à Bruxelles au XV^e siècle⁴⁵. Il se penche très tôt sur l'histoire des arts décoratifs, à l'instar de son prédécesseur aux Archives de la Ville, Wauters, qui a travaillé sur les tapisseries bruxelloises. Il entretient longtemps de bons contacts avec Eugène Van Overloop, devenu en 1898 conservateur en chef des Musées royaux des Arts décoratifs et industriels dans le complexe du Cinquantenaire de Bruxelles, et avec ses collaborateurs. Plusieurs exemples en témoignent. Entre 1902 et 1906, Des Marez écrit à trois reprises dans la *Revue d'Histoire ecclésiastique* sur des ouvrages sur l'histoire du textile d'Isabella Errera (Goldschmidt), qui est non seulement conservatrice aux Musées royaux des Arts décoratifs et industriels, mais, avec son époux Paul Errera, aussi mécène des XX et de *La Libre Esthétique*⁴⁶. En 1906, Van Overloop lui-même sollicite l'aide de Des Marez dans ses laborieuses recherches sur la dentelle de Bruxelles, pour lui offrir – enfin – le fruit de ce travail en 1911⁴⁷. Un dernier exemple, un peu plus tardif: après

(40) DES MAREZ 1913 (voir HEYMANS 2018); DES MAREZ 1923a. Voir MARTINY 1982.

(41) DES MAREZ 1922a.

(42) *Vieux Bruxelles* 1910.

(43) PIRENNE 1934, p. 23-24. Voir SEGERS 1981.

(44) Voir DES MAREZ 1917-1918, II, p. 215: «[...] non pas des impressions d'art [...] mais des documents qui font revivre à ses yeux le passé glorieux de la ville de Bruxelles».

(45) DES MAREZ 1903-1904.

(46) DES MAREZ 1902; DES MAREZ 1905; DES MAREZ 1906. Sur Errera: DELMARCEL 1985.

(47) AVB, Papiers Guillaume Des Marez, carton 1, dossier I, farde 3, *Correspondance 1906*: Correspondance septembre et octobre 1906, et KDC, 533/MARE, Collection Guillaume Des Marez, no 205; E. Van Overloop à G. Des Marez, 11 mars 1911.



Fig. 8. La chapelle dédiée à saint Roch, rue du Rempart des Moines, *Vieux Bruxelles* 1910, pl. 40.
© Musées de la Ville de Bruxelles - Maison du Roi

la Première Guerre mondiale, Marthe Crick-Kuntziger, attachée depuis 1921 à ce qui s'appelle désormais les Musées royaux du Cinquantenaire, sollicite à plusieurs reprises Des Marez pour échanger sur ses recherches en matière de tapisseries médiévales⁴⁸.

Crick-Kuntziger félicite d'ailleurs Des Marez en 1927 pour «les services inappréciables que vous avez rendus à notre patrimoine artistique». Ces services ne concernent non seulement les textiles égyptiens, les dentelles et les tapisseries, mais aussi la faïence bruxelloise. En effet, en 1911, Evenepoel, resté célibataire, lègue sa collection de faïences bruxelloises au Musée Communal⁴⁹; sa collection de faïences de Delft déménage aux Musées royaux des Arts décoratifs et

(48) KDC, 533/MARE, Collection Guillaume Des Marez, no 278: M. Crick-Kuntziger à G. Des Marez, 1er février 1925; no 168: M. Crick-Kuntziger à G. Des Marez, 12 novembre 1927 et no 241: M. Crick-Kuntziger à G. Des Marez, 9 septembre 1931.

(49) Voir le dossier complet sur ce legs dans l'AMVB, dossier 38: *Legs Evenepoel Albert 1911*. Pour le texte du testament, voir le procès-verbal de la réunion du Conseil communal du 31 juillet 1911 dans ce dossier.

industriels, qui, presque simultanément, reçoivent la collection Vermeersch⁵⁰ (fig. 9). La situation n'est pourtant pas aisée : le politicien catholique Auguste Beernaert, lui-même collectionneur d'art, doit convaincre un Evenepoel réticent⁵¹. Le testament stipule que le Musée Communal doit impérativement exposer les pièces. Dans le cas contraire, la collection devrait être remise au gouvernement français pour être exposée au Musée de Sèvres. L'administration municipale ne tergiverse pas et décide d'accepter immédiatement les pièces et de les montrer au public, bien que le musée ne dispose pas encore de vitrines adéquates⁵².



Fig. 9. Fabrique de la rue de Laeken (att.), *Paire de boîtes à épices en forme de coquille Saint-Jacques*, milieu du XVIII^e siècle. Bruxelles, Musée de la Ville de Bruxelles, legs Albert Evenepoel. inv. Gf.1911.112. © Musées de la Ville de Bruxelles - Maison du Roi

C'est le conservateur Des Marez lui-même qui s'empresse de dresser l'inventaire du legs. Il le réalise sur place, dans «le vieux hôtel familial de la rue Royale»⁵³, dans lequel Evenepoel a vécu et rassemblé sa collection de céramiques avec un soin extrême. La liste de Des Marez, qui se trouve dans les archives du Musée, comprend plus de 200 pièces, chacune d'entre elles étant brièvement décrite, peut-être avec l'aide de Maskens. Mais l'inventaire comporte également des croquis au crayon de la disposition des collections de céramiques de Bruxelles et Delft (et Arnhem) dans la maison d'Evenepoel : on y voit des vitrines placées dans les différentes pièces et la grande table qui a servi au collectionneur à exposer ses trompe-l'œil bruxellois⁵⁴.

(50) Gustave Vermeersch 1911; [VAN OVERLOOP] 1911 et *Exposition des legs*. Pour une brève description de la collection Evenepoel aux Musées royaux d'Art et d'Histoire: MONTENS 2021; *Van Ruisdael tot Frytloot* 2022, p. 81-85.

(51) MESDACH DE TER KIELE 1935, p. 7-8.

(52) AMVB, dossier 38: *Legs Evenepoel Albert 1911*, Rapport du Conseil municipal du 10 avril 1911.

(53) *Les legs Evenepoel* 1911.

(54) AMVB, Dossier 38: *Legs Evenepoel Albert 1911*, Inventaire des faïences et porcelaines de Bruxelles léguées à la Ville de Bruxelles par Albert Evenepoel. L'aide potentielle de Maskens peut être déduite du

Mais l'inventaire de Des Marez contient aussi d'autres informations: comme il attribue à chaque pièce une cote d'évaluation, ses préférences apparaissent clairement. Ici, le signe «+» signifie «objets intéressants pour l'étude», «++» signifie «objets remarquables» et «+++» signifie «tout à fait hors ligne» (fig. 10). Quatorze pièces ont reçu l'appréciation la plus élevée. L'une d'entre elles est en porcelaine, une tasse à bouillon de la manufacture de Monplaisir. Les treize autres sont des pièces au naturel en faïence, le type de pièces qui a également brillé lors de la vente aux enchères à Paris de la collection Fétis en 1887: les terrines en forme de botte d'asperges («49. Deux grandes bottes d'asperges au naturel terrine – Bruxelles (modelage magnifique)»), une autre en forme de poisson («57. Grand dauphin polychrome Bruxelles»), un chou en trompe-l'œil («65. Chou moyen terrine avec plat décor au naturel Bruxelles»). Les descriptions montrent que le nouveau statut patrimonial de la faïence n'exclut pas pour autant le jugement esthétique.

C'est ce qui ressort également des indications pour le transport du legs que Des Marez note à la fin de l'inventaire: après les soupières et quelques petites pièces, «les plus beaux objets» – les terrines animalières – doivent partir pour la Maison du Roi. L'espace restreint de cette dernière ne permet cependant pas d'accueillir l'ensemble de la collection Evenepoel. Les pièces codées «0» dans l'inventaire – une quarantaine – sont transportées aux Archives de la Ville, à l'Hôtel de Ville, qui assume une fonction de dépôt. Le Musée Communal de Bruxelles acquiert ainsi une collection sans équivalent, même si les Musées royaux du Cinquantenaire s'enrichissent également de pièces importantes en faïence bruxelloise, notamment issues de la collection Maskens. À la veille de la Grande Guerre, la faïence de Bruxelles est désormais muséifiée.

Le style flamand

Des Marez est fier de la collection qu'abrite «son» musée. En 1913, dans une brochure sur l'Hôtel de Ville, il incite les visiteurs à se rendre également à la Maison du Roi: elle contient «différents objets relatif au Vieux Bruxelles, notamment une belle collection de faïences bruxelloises»⁵⁵. Quatre ans plus tard, il publie un *Guide illustré de Bruxelles* avec le Touring Club de Belgique, un livre touristique qui connaît une grande popularité pendant des décennies. Il y accorde beaucoup d'attention aux céramiques bruxelloises du Musée, davantage à la faïence qu'à la porcelaine, rappelant le legs Evenepoel, avec son abondance et sa variété. L'ensemble des pièces occupe désormais sept vitrines. La terrine en forme de dauphin – numéro 57 de l'inventaire – est appelée «la pièce capitale du musée»⁵⁶.

L'intérêt pour la faïence bruxelloise s'accroît encore au cours de ces années – peu avant, pendant et après la Première Guerre mondiale. On cherche à mieux comprendre la production, à identifier et à cataloguer les pièces. En 1911, l'année du legs Evenepoel, Edgar De Marneffe, historien attaché aux Archives générales de l'État, publie les résultats de ses recherches. Les *Notes pour l'histoire de la céramique bruxelloise* offrent déjà plus de données factuelles sur la production céramique bruxelloise que celles rassemblées par Evenepoel en 1891⁵⁷. De Marneffe possède d'ailleurs lui-même une collection (éclectique) de faïences et de porcelaines qui est vendue aux enchères à Louvain en 1930 et dont Des Marez possède le catalogue⁵⁸.

fait que son adresse est mentionnée au début de l'inventaire. Une édition de cet inventaire paraîtra dans le *Bulletin de la Commission Royale d'Histoire* (DE BAERDEMAEKER & TOLLEBEEK 2024).

(55) DES MAREZ 1913, p. 29.

(56) DES MAREZ 1917-1918, II, p. 230-240 (citant la p. 233).

(57) DE MARNEFFE 1911. Robert Lowet de Wotrenge publie plus tard un *Essai sur la porcelaine dite de Bruxelles* qui était en partie basé sur la documentation de De Marneffe (LOWET DE WOTRENGE s.a.). Pour des données biographiques sur De Marneffe: WELLENS 1997.

(58) KDC, 533/MARE, Collection Guillaume Des Marez, no 321: Catalogue de la *Grande Vente Publique d'Antiquités* à la Galerie René Fonteyn, Louvain, 25 février 1930.

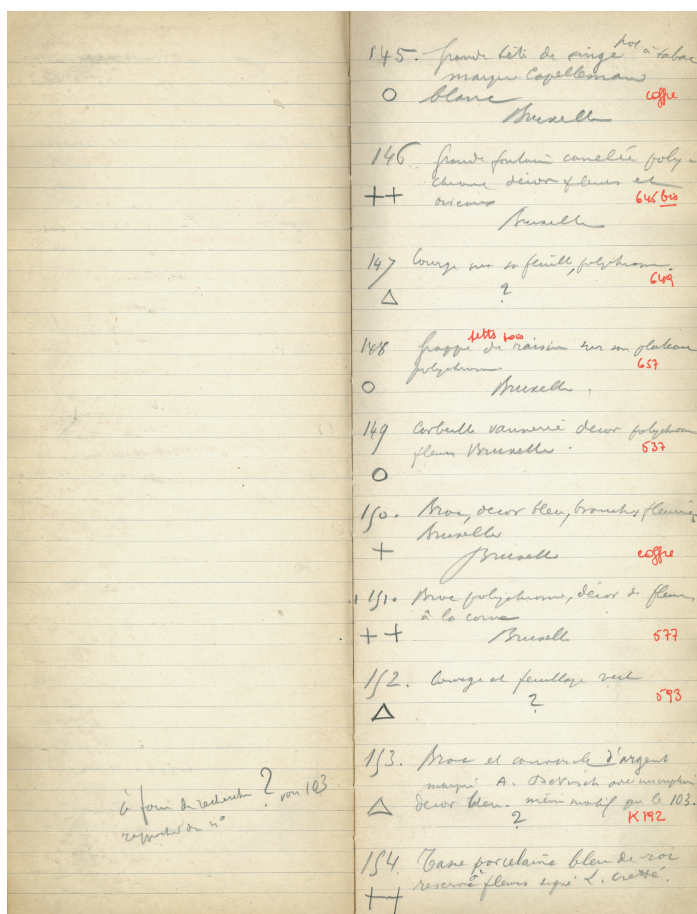


Fig. 10. Une page de l'inventaire de la collection Evenepoel, dressé par Guillaume Des Marez. AMVB, Dossier 38. © Musées de la Ville de Bruxelles - Maison du Roi

Au cours de ces années, Des Marez lui-même – outre son travail d'archiviste municipal et de professeur – se concentre sur la réorganisation du musée dont il a la charge. En 1919, il soumet au bourgmestre Adolphe Max un plan détaillé à cet effet⁵⁹. L'élément essentiel de cette proposition est l'hypothèse et le souhait (également exprimés dans le *Guide*⁶⁰) selon lesquels le musée disposerait bientôt de l'ensemble de la Maison du Roi – et non plus seulement du deuxième étage. Dans ce cadre plus large, le conservateur élabore une classification détaillée des pièces que le musée peut et doit exposer. La collection de céramiques est ainsi classée dans la catégorie «Les industries d'art» (fig. 11).

Depuis le legs Evenepoel, cette collection représente une valeur de premier plan. Des Marez accorde une grande importance à la manière de l'exposer dans le futur musée. Il exprime ainsi le souhait que, dans la salle destinée à la céramique, une séparation nette soit faite entre les pièces de

(59) AMVB, Dossier 101: *Projet réorganisation Musée Communal Des Marez et Réorganisation du Musée. Projet de Monsieur Des Marez 1919.*

(60) DES MAREZ 1917-1918, II, p. 215-216.

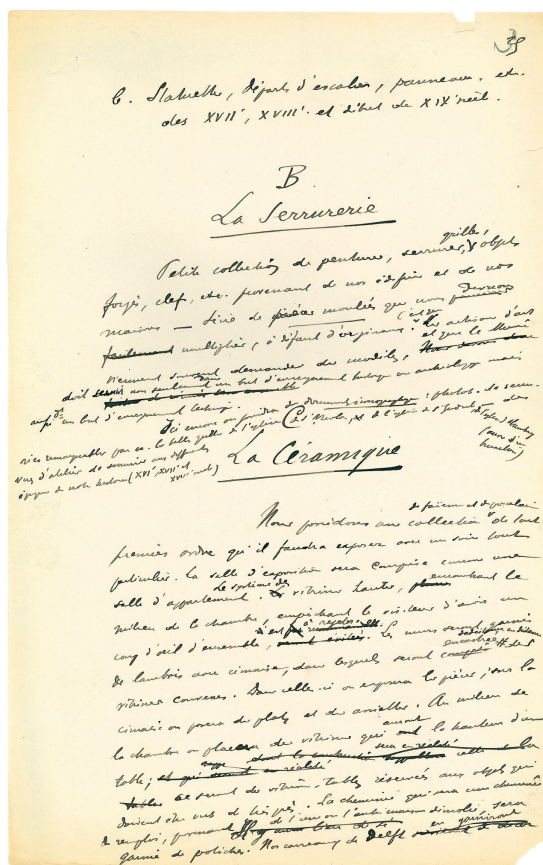


Fig. 11. Extrait de la note pour la réorganisation du Musée Communal par Guillaume Des Marez.
AMVB, Dossier 101. © Musées de la Ville de Bruxelles - Maison du Roi

faïence – initiées par le grès – et la porcelaine. Cela exige de même un mobilier différent, « approprié à la nature des objets exposés»: «Le style flamand conviendrait aux faïences; le style français (Louis XVI par exemple) aux porcelaines⁶¹». Cette distinction reflète des stéréotypes nationaux frappants: alors que la porcelaine est associée à une culture «française», la faïence est qualifiée de «flamande». Il s'agit d'une variante de combinaison et différenciation dans les intérieurs de nombreuses maisons bourgeoises de l'époque: dans ces maisons, une salle à manger «Renaissance» et un salon «français», chacun avec ses propres associations (fonctionnelles et de genre), coexistent⁶².

Le «style flamand» est également choisi pour la maison dans laquelle Des Marez emménage en 1905 sur l'Avenue des Klauwaerts, près des étangs d'Ixelles⁶³. L'architecte Désiré Willaert conçoit la maison (classée depuis 1994) dans un style néo-Renaissance flamande avec des compositions pittoresques. Ce style prévaut également dans l'intérieur remarquable avec des peintures

(61) AMVB, Dossier 101: *Projet réorganisation Musée Communal Des Marez* (sous 'C. La Céramique').

(62) C'est le thème de la thèse de doctorat de Bart Nuytinck, intitulée *Het gebruik van historisch geïnspireerde stijlen in het stedelijke burgerlijke interieur: de zoektocht naar een (nationale) identiteit* (België, 1850-1913) (Université de Gand).

(63) Voir AUER & VANRIE 2019, p. 146-147, n. 112.



Fig. 12. Marcel Celis, *Vue de la maison personnelle de Guillaume Des Marez, Avenue des Klauwaerts 11*, vers 1980. Bruxelles, urban.brussels, CE219_014. © urban.brussels

murales représentant, entre autres, l'abbaye voisine de La Cambre (fig. 12). Des Marez vit dans un monde historicisé à caractère « national ».

Dans cette maison, le visiteur peut retrouver un certain nombre de pièces de céramique du XVIII^e siècle. Un inventaire de 1903-1904 montre que Des Marez n'en possède pas encore à ce moment⁶⁴. Mais lors de la vente de son mobilier après sa mort – d'abord dans sa maison, puis lors d'une vente aux enchères à la Galerie Léopold dans la Rue de la Loi – les intéressés ont pu également acquérir des « faïences, porcelaines, bibelots anciens »⁶⁵. Au moment de la vente à la Galerie Léopold, le catalogue révèle encore 75 lots qui restent à vendre. Parmi les pièces bruxelloises figurent une terrine en forme de lièvre et plusieurs cruches bleues à couvercle en étain⁶⁶. Des Marez apprécie la faïence bruxelloise. Lorsque son élève Paul Bonenfant se marie en 1929, il lui offre une soupière attribuée à Bruxelles⁶⁷.

Des Marez a donc acheté et collectionné, mais il a aussi étudié les faïences bruxelloises. Trois fragments de texte à ce sujet sont conservés aux Archives de la Ville de Bruxelles; ils sont rédigés peu avant ou après 1911 (peut-être servant en partie pour un guide de visite pour le Musée Communal) (fig. 13). Dans ces textes, Des Marez s'intéresse à l'évolution historique de la faïence bruxelloise et à ses caractéristiques. Il y rappelle les exemples européens des faïenciers

(64) AVB, Papiers Guillaume Des Marez, carton 18, farde III: *Papiers personnels divers*, 2.

(65) Voir les affiches (17 mars 1932 et 25-26 avril 1932) dans AVB, Collection Fauconnier, no 1333: *Persoonalia, Guillaume Des Marez*.

(66) AVB, Catalogues de ventes publiques, no 124: *Vente mobilière / Antiquités G. Des Marez*, Archiviste de la Ville de Bruxelles.

(67) AVB, Papiers Guillaume Des Marez, carton 18, farde III: *Papiers personnels divers*, 4. Nous remercions le regretté Jean-Marie Duvoisquel pour cette communication.

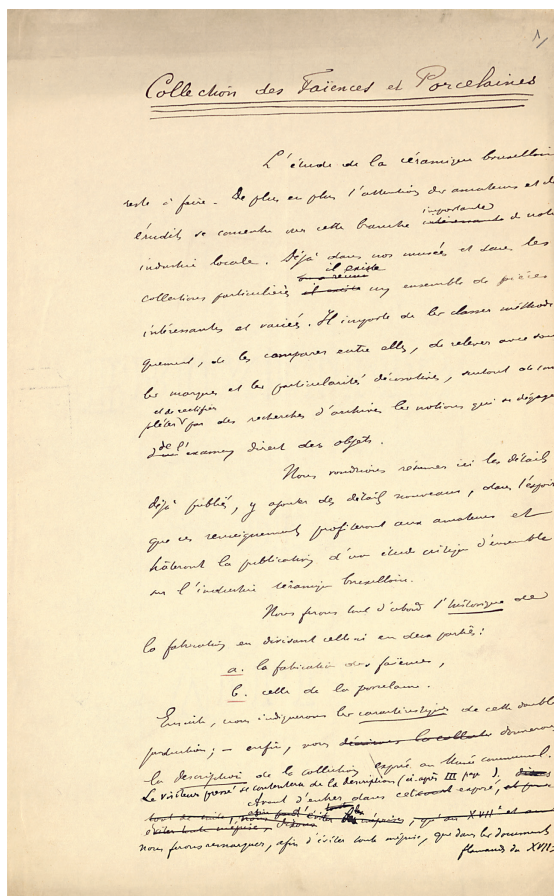


Fig. 13. Un texte sur la céramique bruxelloise par Guillaume Des Marez. AVB, Papiers Guillaume Des Marez, carton 7. © Archives de la Ville de Bruxelles

bruxellois, tout en soulignant l'ancrage local de leur production: les dindons, canards, choux et asperges apparus comme pièces de table ne proviennent-ils pas tous de «notre potager national»? Cette observation relève du même registre que la recommandation de présenter les faïences bruxelloises dans «le style flamand»⁶⁸.

Peut-être quelques années plus tard, Des Marez écrit une préface pour *Les anciennes faïences de Bruxelles. Histoire - Fabrication - Produits* de Georges Dansaert⁶⁹. Ce livre, publié tardivement en 1922 (alors qu'il est achevé en 1918), devient pour la faïence de Bruxelles ce que l'*Histoire de la faïence de Delft* du Français Henry Havard, publiée en 1878 et rééditée en 1909, est pour la faïence de Delft. Le communard, réfugié aux Pays-Bas, a rédigé un ouvrage de référence basé sur des recherches d'archives approfondies, qui ont notamment fourni la matière pour près de 800

(68) AVB, Papiers Guillaume Des Marez, carton 7, farde IV: *Faïences et porcelaines [bruxelloises]*.

(69) Voir la liste des publications établie par Des Marez lui-même (no 171) dans AVB, Papiers Guillaume Des Marez, carton 18, farde III: *Papiers personnels divers*, 2. Pour une première présentation du livre de Dansaert: DE BAERDEMAEKER & TOLLEBEEK 2022.

notices biographiques sur les faïenciers de Delft⁷⁰. En France, quelques années auparavant, en 1870, André Pottier publie son *Histoire de la faïence de Rouen*. Ce livre, publié à titre posthume, offre pour la première fois un large aperçu historique de la faïence rouennaise⁷¹.

La préface de Des Marez au livre de Dansaert est brève. Elle comprend principalement une esquisse de l'évolution du métier et, plus particulièrement, de la production de céramique à Bruxelles et renvoie à nouveau aux exemples européens ainsi qu'à l'inspiration nationale: les faïenciers bruxellois «empruntèrent leurs modèles autour d'eux, de préférence à la basse-cour nationale et au potager du terroir». Mais à la fin de sa préface, Des Marez précise la perspective dans laquelle il considère les pièces du Musée ainsi que le livre de Dansaert: il s'agit d'«épaves du passé», c'est-à-dire d'un patrimoine et de vestiges d'un monde disparu et non d'objets d'art intemporels⁷².

Un ouvrage de référence

Contrairement à Des Marez, Dansaert est un Bruxellois de naissance, issu d'une famille d'armateurs dont l'histoire est étroitement liée à celle du Canal⁷³. En plus, il est lié aux Lignages de Bruxelles⁷⁴. Formé au droit à l'Université de Louvain, il devient avocat à la cour d'appel de Bruxelles. Ses premières publications – avant la Guerre – portent sur des questions de droit de la jeunesse (outre un recueil de poèmes). Mais l'important héritage dont il dispose et son mariage avec la riche Française Renée de Bailliencourt dit Courcol en 1905 lui permettent de se consacrer, dans sa riche bibliothèque, à des études érudites, notamment sur Bruxelles.

Dansaert apprécie les traditions et la continuité⁷⁵. Sa famille est résolument catholique, avec les distinctions papales requises; lui-même est intronisé dans l'Ordre de Malte en 1931 (fig. 14). Il est d'autant plus surprenant que ce soit précisément Des Marez qui introduise son livre sur la faïence bruxelloise, même s'il le fait dans le cadre de ses fonctions à la Ville de Bruxelles. En effet, les différences entre les deux hommes sont grandes: d'un côté, un homme d'origine modeste, un chercheur anticonformiste et moderne, très à l'aise avec les nouveaux sociologues et actif dans un circuit d'historiens professionnels; de l'autre, un aristocrate, qui aime les rituels et les conventions, un *gentleman scholar*, dont les travaux ont un caractère antiquaire et qui se situe dans un réseau d'amateurs nobles⁷⁶. Et surtout: un franc-maçon engagé d'une part, un homme à la forte signature catholique d'autre part.

Au-delà de ces différences, des similitudes existent, même plus étendues que l'érudition que Des Marez, en tant qu'archiviste-conservateur, partage avec Dansaert. En effet, Des Marez est plus proche du monde catholique que son engagement libéral ne le laisse supposer. Il entretient de bons contacts avec les historiens et théologiens louvanistes de la *Revue d'Histoire ecclésiastique*, soutient le prémontré Placide Lefèvre lorsqu'il a besoin d'aide, correspond avec des curés ruraux

(70) TOLLEBEEK 2021 et TOLLEBEEK 2022.

(71) GAY-MAZUEL 2012, p. 9-15.

(72) DES MAREZ 1922b.

(73) Un vieux bruxellois 1921.

(74) Voir les nombreux dossiers généalogiques compilés par Dansaert sur sa propre famille, dans AGR, Papiers Georges Dansaert, dont no 1A: *Généalogie Dansaert, première branche, du XVe au XVIIIe S.*; no 2: *Fragments généalogiques de la famille noble de Dansaert*; no 4: *Tableaux d'ascendances de Georges Dansaert, 1934*; no 5: *Tableaux d'ascendances de Georges Dansaert, 1947* et no 6: *Notes généalogiques relatives à la famille Dansaert et à ses alliées*.

(75) Voir, entre autres, la citation des *Mémoires de la duchesse de Saulx-Tavannes* (1791-1806) par le marquis de Valous au début de AGR, Papiers Georges Dansaert, no 4: *Tableaux d'ascendances de Georges Dansaert, 1934*.

(76) Pour le rôle joué par un tel réseau de nobles amateurs, même à l'ère de la scientification et de la professionnalisation de la pratique de l'histoire, voir CARBONELL 1976 et CLEMENS 2012.



Fig. 14. Marcel Hess, *Portrait de Georges Dansaert*, 1935. Bruxelles, Musée de la Ville de Bruxelles, don Madame Georges Dansaert. inv. K.1961.8. © Musées de la Ville de Bruxelles - Maison du Roi

au sujet de l'histoire de leur paroisse⁷⁷. Mais bien plus que ces contacts professionnels, ce sont les événements qui entourent le décès de Des Marez qui témoignent de cette proximité, en particulier le choix d'une cérémonie d'obsèques catholique. Il s'ensuit un incident avec ses amis et collègues libéraux, pour qui la «métamorphose» philosophique de l'historien reste incompréhensible⁷⁸.

Il ne fait aucun doute que Pierre de Lom de Berg, le compagnon de Des Marez, a joué un rôle important à cet égard. L'«alter ego» de Des Marez⁷⁹, qui porte le surnom d'«archiviste privé», naît en 1868 à Venlo aux Pays-Bas dans une famille de patriciens catholiques conservateurs, dont plusieurs membres exercent de hautes fonctions politiques. Il s'installe en Belgique avant ou pendant la Guerre et, pendant des décennies, y mène une vie homosexuelle semi-publique avec Des Marez⁸⁰. C'est lui qui organise les funérailles de Des Marez à sa mort, est son exécuteur testamentaire et fait don d'une grande partie de ses archives personnelles et professionnelles à l'Université Catholique de Nimègue.

(77) Entre autres, AVB, Papiers Guillaume Des Marez, carton 18, farde II, *Correspondance scientifique de G. Des Marez 1901-1902*: A. Cauchie à G. Des Marez, 20 mai 1901 (voir aussi les discussions sur les travaux d'Errera dans la note 46) et KDC, 533/MARE, Collection Guillaume Des Marez, no 177: P. Lefèvre à G. Des Marez, 3 décembre 1924; no 213: J. Goetschalckx à G. Des Marez, 6 décembre 1906 et no 237: J. Ferrant à G. Des Marez, 28 novembre 1902.

(78) Voir la nécrologie dans AVB, Papiers Guillaume Des Marez, carton 3, farde I: *Faire-part de décès – Clichés sur cuivre*, 1 et dans AULB, P88, Dossiers du personnel: *Guillaume Des Marez*. Pour l'incompréhension des collègues de l'Université Libre de Bruxelles (contrairement à Pirenne): DESPY 1982, p. 13-14 et BILLEN & BOONE 2011, p. 478-479.

(79) Pour l'expression «alter ego»: VAN MEERBEECK 1982, p. 19.

(80) Voir KDC, 533/MARE, Collection Guillaume Des Marez, no 306: Carte d'identité personnelle de P. de Lom de Berg (1915).

Des Marez n'est donc pas un jusqu'au-boutiste libéral. Il peut partager son intérêt pour les faïences bruxelloises avec un érudit catholique. Mais quels ont été les motifs de Dansaert pour écrire *Les anciennes faïences de Bruxelles*? La méconnaissance de cette faïence, mentionne-t-il dans l'introduction du livre, à l'exception de quelques collectionneurs. Mais un autre élément est également à prendre en considération: la Guerre coupe Bruxelles des marchés antiques étrangers, ce qui permet de tourner son regard vers l'intérieur et de redécouvrir les céramiques bruxelloises⁽¹⁾.

L'architecture du livre de Dansaert est simple. La première partie présente l'histoire de la production de faïence à Bruxelles. L'auteur se concentre sur les différentes manufactures, leur expansion et leur décadence, ainsi que sur leur infrastructure. Il évoque également les maîtres-faïenciers en charge de chaque manufacture et leurs employés, y compris les tourneurs de plaques et les peintres. Après un exposé sur l'organisation du commerce suit une seconde partie, beaucoup plus courte et plus technique, qui décrit la fabrication des pièces.

La troisième et dernière partie du livre est la plus surprenante. Dansaert y aborde, entre

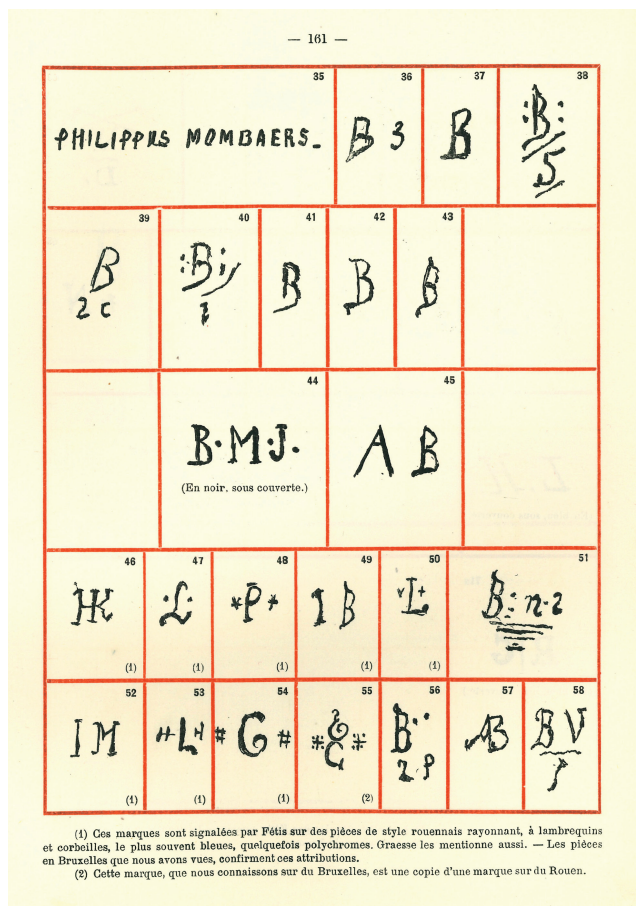


Fig. 15. Une question brûlante pour Georges Dansaert: à la recherche des marques. *Les anciennes faïences de Bruxelles. Histoire - Fabrication - Produits*, Bruxelles - Paris, 1922, p. 161

(81) DANAERT 1922, p. 1-3.



Fig. 16a-b. Une des rares pièces marquées. Philippe Mombaers pour la Fabrique de la rue de Laeken, Grande soupière datée et signée, 1746. Bruxelles, Musée de la Ville de Bruxelles, legs Albert Evenepoel. inv. Gf.1911.139. © Musées de la Ville de Bruxelles - Maison du Roi

autres, la question des marques (fig. 15). Il s'agit d'une «question délicate», note-t-il, précisément parce que la production bruxelloise compte très peu de pièces marquées (et datées)⁸². Il est rare de trouver des indices aussi précis sur la provenance d'une pièce que sur la soupière conservée au Musée Communal de Bruxelles avec le décor de la haie fleurie sur lequel est inscrit «brussel le 15 novamber 1746 P. mombaers»⁸³ (fig. 16a-b). En lien avec la question de l'attribution, Dansaert évoque aussi la question des faux et des imitations.

Ce faisant, le livre offre l'histoire la plus complète possible de la faïence bruxelloise. Il s'agit d'un ouvrage monumental de plus de trois cents pages, édité à six cents exemplaires et dédié au bourgmestre Max. C'est un livre érudit, basé sur des recherches dans les Archives de la Ville et de l'État (surtout dans le domaine juridique), ainsi que dans des collections privées. Il répond ainsi à l'appel lancé par Wauters en 1882 et Fétis en 1887. Pas de phraséologie littéraire non plus dans *Les anciennes faïences de Bruxelles*: le livre est écrit dans un style austère, factuel, précis et détaillé.

En même temps, le livre a un caractère luxueux (comme c'est le cas pour la première et certainement la deuxième édition de Havard). Son format et la qualité du papier le rendent coûteux. Les nombreuses illustrations y contribuent: Dansaert reproduit plus de 250 pièces, parfois regroupées par manufacture, parfois par sujet. La plupart de ces pièces sont conservées au Musée Communal (la collection Evenepoel) et aux Musées royaux du Cinquantième. Mais un grand nombre d'entre elles proviennent de collections privées, par exemple de Dachsbeck, de l'homme politique, avocat et banquier Maurice Despret ou de l'architecte Paul Saintenoy (fig. 17). Deux pièces reproduites proviennent de la petite collection personnelle de Dansaert⁸⁴.

L'entreprise est rendue possible par Gérard Van Oest, qui fonde une maison d'édition à Bruxelles en 1904 et est également actif à Paris depuis la Guerre. Le cœur de son fonds concerne l'histoire de l'art européen et, plus tard, asiatique. Parmi les publications de Van Oest, citons le catalogue de l'*Exposition d'Art ancien bruxellois* de 1905 et une étude exhaustive des tapisseries et sculptures bruxelloises⁸⁵. C'est tout naturellement que le livre de Dansaert est publié dans ce fonds. Avec lui, la faïence bruxelloise – après ses collectionneurs et son musée – bénéficie désormais de son ouvrage de référence.

(82) DASAERT 1922, p. 153.

(83) Voir la discussion dans LEMAIRE 2003, p. 33-35; PIECHOWSKI 2005-2006, p. 30-35.

(84) DASAERT 1922, pl. 1 et 14.

(85) *Les Éditions G. Van Oest* 1929 et Gérard Van Oest 1936.



Fig. 17. Aperçu de la collection Dachsheck dans *Les anciennes faïences de Bruxelles*.
Histoire - Fabrication - Produits, 1922, pl. XLIII

Un public d'amateurs

Cet ouvrage de référence revient sur la question de l'originalité de la faïence de Bruxelles. La fierté locale («l'amour du terroir») et le patriotisme national («l'amour des choses de chez nous») accroissent l'intérêt pour cette «industrie nationale si prospère autrefois»⁸⁶. Dansaert connaît ces sentiments et les partage. Il loue la qualité et l'originalité des produits des faïenciers bruxellois. En même temps, l'auteur constate tout au long de son étude que les faïenciers bruxellois ont dû rivaliser avec leurs collègues italiens, français et hollandais et, qu'à la fois, ils s'en sont inspirés. Ils recrutent leurs ouvriers à l'étranger, par exemple à Delft et à Lunéville, acquérant ainsi de la connaissance confidentielle. Pareil, l'importante Fabrique de la rue de Laeken doit son dynamisme à l'association de Cornelis Mombaers avec Dirck Witsenburgh, du *Witte Ster* de Delft, en 1705 (fig. 18a-b). Le succès du «vieux Bruxelles» est, à une époque où Delft triomphe⁸⁷, une question d'imitation et d'adaptation⁸⁸.

Cependant, dans *Les anciennes faïences de Bruxelles*, de telles questions sont rares. Le livre est d'abord conçu comme ce que Des Marez appelle «un vade-mecum» dans sa préface⁸⁹. La troisième section du livre est cruciale à cet égard. Elle se concentre sur l'identification, la détermination et l'évaluation des pièces. Pour ce faire, une typologie détaillée de l'ensemble de la production faïencière bruxelloise est établie à partir des manufactures et sur base des formes et des décors. Des pièces de différentes collections sont ensuite rattachées à chaque type ou sous-type. Par exemple, on passe de la «Fabrique de la rue de Laeken», sous la direction de Jeanne Van Den Driessche, veuve de Philippe Mombaers, au «décor vert de cuivre», ensuite précisé au «décor dit 'au papillon'», pour aboutir au «Chou sur plateau rond, bord festonné», dont

(86) DASAERT 1922, p. 3 et p. 25.

(87) Voir *La faïence européenne* 2003. Pour Witsenburgh: ARONSON *et al.* 2019, p. 65-66.

(88) DASAERT 1922, notamment p. 14, p. 44, p. 50-51, p. 73 et p. 76.

(89) DES MAREZ 1922b, p. XI.



Fig. 18a-b. Dirck Witsenburgh et Cornelis Mombaers pour la Fabrique de la rue de Laeken, *Assiette au décor bleu avec saint Michel*, 1705. Bruxelles, Musée de la Ville de Bruxelles, don Madame Depauw Van Ophem. inv. Gf.1919.1. © Musées de la Ville de Bruxelles - Maison du Roi

six exemplaires sont finalement répertoriés (fig. 19a-b)⁹⁰. Il en résulte un inventaire complet de toutes les pièces en faïence de Bruxelles connues à l'époque avec leur provenance ou lieu de conservation.

Outre cette typologie et la discussion susmentionnée sur les marques, la troisième partie du livre offre également un aperçu des prix payés pour les faïences bruxelloises lors des ventes aux enchères ou chez les notaires au cours des décennies précédentes. Cet aperçu n'est qu'indicatif, mais la conclusion est claire: la Guerre a provoqué une forte hausse des prix. Cette tendance n'est ni nouvelle, ni unique: Fétis note déjà en 1887 que la faïence bruxelloise est «très recherchée»⁹¹ et, au tournant du siècle, Havard constate une montée de prix similaire pour Delft⁹².

Un vade-mecum donc, avec des informations sur les types de pièces, les marques, les prix: un contenu qui indique clairement le public visé par Dansaert. *Les anciennes faïences de Bruxelles* est écrit pour les «amateurs» de cette faïence, pour «les gens de goût», comme le note Des Marez dans sa préface. Il s'agit toutefois d'un groupe très large: il comprend des amateurs d'art, des collectionneurs et des antiquaires⁹³. Dans la partie consacrée aux prix, Dansaert opère une autre distinction au sein du sous-groupe des collectionneurs: il y a les «novices», les «fervents» et les «passionnés d'antan». Tous peuvent ainsi profiter des informations recueillies⁹⁴.

Les publics ciblés ne sont pas en attente d'une lecture banale, mais à une solide érudition. L'enchaînement des données factuelles – noms, dates, références, citations des documents consultés, listes de faïenciers – attire ces «amateurs». Ce qu'ils souhaitent, et ce que Dansaert leur offre, c'est un guide pratique aux ambitions encyclopédiques. L'abondance des illustrations, tirées de collections très diverses, y est pour beaucoup: les collectionneurs et les négociants y retrouvent de nombreuses pièces et en apprennent un maximum en les parcourant.

L'accueil enthousiaste reçu par le livre lors de sa publication en 1922 n'est pas surprenant. Des Marez donne déjà le ton dans sa préface: *Les anciennes faïences de Bruxelles* est un travail de pionnier, écrit-il. L'éditeur Van Oest le répète dans la publicité pour le livre: alors que d'autres centres de la faïence comme Nevers, Rouen et Delft font depuis longtemps l'objet d'études historiques approfondies, Bruxelles est toujours restée une terre inconnue. Dansaert comble une

(90) DASAERT 1922, p. 200.

(91) *Catalogue Fétis* 1887, p. 43.

(92) VAN DAM 1992a, p. 11 et TOLLEBEEK 2021, p. 13.

(93) DES MAREZ 1922b, p. X-XI.

(94) DASAERT 1922, p. 259-260.



Fig. 19a-b. L'étiquette en dessous du plateau fait référence à la collection Evenepoel. Il est probable que Des Marez l'a écrite. Jacques Artoisenet (att.), *Grande soupière en forme de chou avec son plateau*, milieu du XVIII^e siècle. Bruxelles, Musée de la Ville de Bruxelles, legs Albert Evenepoel. inv. Gf.1911.97. © Musées de la Ville de Bruxelles - Maison du Roi

lacune⁹⁵. Les commentateurs ultérieurs confirment ce mérite. Mais ils font également écho aux critiques avec, par exemple, le fait que Dansaert, dans son livre, soulève peu de questions pertinentes en matière d'histoire de l'art⁹⁶.

La critique la plus importante et judicieuse concerne l'authenticité des pièces répertoriées et illustrées dans le livre. De faux bruxellois ne circulent-ils pas ?⁹⁷ De même, l'absence de marques n'incite-t-elle pas à la prudence dans les attributions ? Ces questions ont également préoccupé Des Marez lorsqu'il dresse l'inventaire du legs Evenepoel en 1911. Il attribue à un certain nombre de pièces le code «Δ» pour les «objets intéressants mais d'origine bruxelloise douteuse»⁹⁸. Déjà dans les années 1930, Dansaert est accusé d'être trop crédule, ou de vouloir trop plaire aux collectionneurs qui l'ont aidé à éditer son livre. En tout cas, toutes les pièces qu'il attribue à Bruxelles ne sortent pas des ateliers de Mombaers, Artoisenet ou Stevens⁹⁹. Cette critique se répètera au cours des décennies à suivre¹⁰⁰.

La grande exposition de 1923

Un an après la publication du livre de Dansaert (et la vente aux enchères de la collection Dachsbeck), une grande exposition a lieu au palais d'Egmont à Bruxelles, entièrement consacrée à la céramique bruxelloise (fig. 20)¹⁰¹. *L'Exposition de faïences et de porcelaines de Bruxelles* se déroule du 5 au 31 mai 1923 et comprend deux sections, une section faïence et une section porcelaine. Elle est considérée comme la confirmation de la renaissance de la faïence bruxelloise. En effet, la fierté locale est essentielle à la mise en place de cette exposition initiée par la Ville. Le bourgmestre Max y joue un rôle prépondérant, encouragé par un certain nombre d'«amateurs

(95) DES MAREZ 1922b, p. X-XI et, par exemple, la publicité dans *L'Expansion belge*, mai 1923.

(96) PIECHOWSKI 2005-2006, p. 7.

(97) Cela pourrait se produire, par exemple, à Desvres: MARTEL-EUZET 2011. Pour la production de «Delft» à Desvres, voir DUMORTIER *et al.* 2021.

(98) AMVB, Dossier 38: *Legs Evenepoel Albert 1911*, Inventaire des faïences et porcelaines de Bruxelles léguées à la Ville de Bruxelles par Albert Evenepoel.

(99) MESDACH DE TER KIELE 1935, p. 21-22.

(100) MARIËN-DUGARDIN 1971; *Élains, porcelaines et faïences* 1974, p. 10-11 et LEMAIRE 2003, p. 15. Voir plus généralement RESSING & RESSING 1994 et VAN EECKHOUDT 1999.

(101) Un dossier complet sur cette exposition est conservé aux AVB, Cabinet du Bourgmestre, no 339: *Exposition de faïences et de porcelaines de Bruxelles*.



Fig. 20. Épreuve originale de l'affiche pour l'exposition des faïences et porcelaines de Bruxelles au palais d'Egmont, 1923, illustré par André Bladin. AVB, Affiches, no 1511. © Archives de la Ville de Bruxelles

d'art bruxellois». Une initiative privée simultanée de Gabrielle Vandervelde, l'épouse d'un professeur et ami de Max, s'est rapidement intégrée dans cette exposition¹⁰².

Avec cette exposition, l'administration municipale souhaite attirer l'attention sur le Musée Communal, dans l'espoir d'inciter les collectionneurs à faire don ou à prêter leurs collections¹⁰³. Il s'appuie sur une organisation classique: un comité exécutif (présidé par le bourgmestre), un comité de propagande (composé de dames nobles qui organisent une tombola philanthropique) et un comité d'honneur (dans lequel Van Overloop a également sa place). Une visite du roi et de la reine – chacun séparément – au palais d'Egmont est aussi organisée.

Il va de soi que Des Marez et Dansaert ont tous deux joué un rôle dans l'exposition. Pour le premier, il s'agit d'un rôle *ex officio*: en tant qu'archiviste et conservateur de musée, Des Marez doit en effet faire partie du Comité exécutif. Le secrétariat (avec François-Louis Ganshof) du grand Congrès International des Sciences Historiques, qui se tient également à Bruxelles en 1923

(102) Sur ce dernier point: AVB, Cabinet du Bourgmestre, no 339: *Exposition de faïences et de porcelaines de Bruxelles*, G. Des Marez à G. Vandervelde, 26 juin 1922.

(103) AVB, Cabinet du Bourgmestre, no 339: *Exposition de faïences et de porcelaines de Bruxelles*, Note du Bourgmestre A. Max au Collège des Bourgmestre et Échevins, [1922].

sous la présidence de Pirenne¹⁰⁴, lui prend beaucoup de temps. Mais Des Marez est un bon organisateur, comme il l'a déjà montré lors de l'exposition consacrée à l'Abbaye de la Cambre en 1922 et comme il le montrera encore plus avec la grande exposition historique sur 1830 qu'il organise en 1930 (avec un tel succès que certains le poussent à créer un «Musée 1830»)¹⁰⁵.

Dansaert rejoint également le Comité exécutif qui lui octroie rapidement le titre de commissaire de la section des faïences. Cela implique entre autres la responsabilité de la sélection des pièces¹⁰⁶. Dansaert devient également l'auteur de la section faïences du catalogue de l'exposition. Dans la foulée, une nouvelle figure s'impose: Albert Mesdach de ter Kiele, né en 1861, écuyer, juriste et lui-même collectionneur de faïences bruxelloises¹⁰⁷. Il fait non seulement partie du Comité exécutif, mais devient également le co-auteur de la section faïence du catalogue.

Le catalogue de l'*Exposition de faïences et de porcelaines de Bruxelles* répertorie près de 400 pièces de porcelaine et plus de 500 pièces de faïence, comprenant des trompe-l'œil, de la vaisselle, des sculptures, ainsi que des encrers et des vases (fig. 21). Nombre de ces pièces proviennent du monde des musées, le Musée Communal de Bruxelles en tête de liste des plus grands fournisseurs. Mais comme dans le livre de Dansaert, de nombreuses pièces proviennent aussi de collections particulières dont celle de l'amateur bruxellois Joseph Fiévez, par exemple, mais aussi celles de collectionneurs d'Anvers ou de Ninove (et encore une fois, deux pièces de la collection personnelle de Dansaert sont reprises)¹⁰⁸. Toutes ces pièces sont exposées au palais d'Egmont dans un décor raffiné de meubles, tapisseries, tableaux et sculptures bruxellois. L'exposition est de haute volée: pour ne citer qu'un exemple parmi les pièces exposées, cinq tapisseries de la tenture *Les Chasses de Maximilien* sont empruntées au Louvre pour l'occasion. Dansaert parle d'«un décor féérique»¹⁰⁹.

L'exposition de 1923 sera plus tard l'objet des mêmes critiques que *Les anciennes faïences de Bruxelles*: elle a montré des pièces dont la provenance bruxelloise est loin d'être garantie (certaines terrines zoomorphes, par exemple, proviennent de Saint-Omer ou même de Marseille)¹¹⁰. Malgré ce péché originel, l'exposition est un succès. La vulgarisation dans la presse y a probablement contribué. En effet, le mensuel *L'Expansion belge*, qui traite de l'actualité coloniale ainsi que de l'actualité économique, littéraire et artistique, consacre un numéro entier à l'exposition en mai 1923. Le lecteur y est mis sur la bonne voie par un bref aperçu de l'histoire de la céramique par Marcel Laurent, conservateur des Musées royaux du Cinquantenaire, qui a notamment publié sur l'ancienne majolique anversoise¹¹¹.

Dansaert, lui, écrit la contribution la plus détaillée du numéro. Il y parle non seulement de l'exposition au palais d'Egmont («un vrai triomphe»), mais aussi de son livre publié un an plus tôt. Il s'agit, écrit-il, de répondre au besoin de connaissance des collectionneurs. Mais ce livre est aussi un hommage aux faïenciers du passé, à leur contribution, à la renommée de la patrie, à leur exemple – également pour l'avenir – de réussite même dans des circonstances difficiles¹¹². Dans le numéro suivant de *L'Expansion belge*, Dansaert consacrera un autre article à quelques sculptures en faïence bruxelloises¹¹³.

(104) ERDMANN 1987, p. 97-136.

(105) KDC, 533/MAREZ, Collection Guillaume Des Marez, no 33: G. d'Arschot de Schoonhoven à G. Des Marez, 13 septembre 1930 (cf. no 117: G. d'Arschot de Schoonhoven à G. Des Marez, 25 août 1931). Le diplomate Guillaume d'Arschot de Schoonhoven était le chef de cabinet du roi jusqu'en 1925.

(106) AVB, Cabinet du Bourgmestre, no 339: *Exposition de faïences et de porcelaines de Bruxelles*, Rapport de la réunion du Comité exécutif du 29 juin 1922.

(107) Sur Mesdach de ter Kiele en tant que collectionneur (d'art): LEROY 2010, p. 535.

(108) *Exposition de faïences et porcelaines* 1923, p. 7-49 (pour les pièces de Dansaert: no 193 et no 303).

(109) DANSART 1923a, p. 13.

(110) *Made in Brussels* 2003-2004, p. 9.

(111) LAURENT 1923. A propos de Laurent: SQUILBECK 1948.

(112) DANSART 1923a.

(113) DANSART 1923b.



Fig. 21. La grande sculpture de la Vierge est une des pièces de l'ancienne collection Evenepoel exposées au palais d'Egmont. Manufacture inconnue, *Vierge à l'Enfant*, milieu du XVIII^e siècle.

Bruxelles, Musée de la Ville de Bruxelles, legs Albert Evenepoel, inv.

Gf.1911.19. © Musées de la Ville de Bruxelles - Maison du Roi

Dans le numéro de mai, la contribution de Dansaert est précédée d'un court texte de Des Marez (fig. 22). Ce dernier a une solide expérience de la vulgarisation de l'histoire (bruxelloise). Il contribue pendant de nombreuses années à l'Extension de l'Université Libre de Bruxelles et enseigne toujours à l'École ouvrière supérieure fondée à Bruxelles en 1921¹¹⁴. Par ailleurs, il publie volontiers pour un large public, comme en témoigne, entre autres, le *Guide illustré de Bruxelles*. Dans son article paru dans *L'Expansion belge*, il retrace l'histoire de la faïencerie bruxelloise et présente la collection de «son» musée¹¹⁵.

Entre-temps, la renaissance du «vieux Bruxelles» suscite également d'autres réactions. L'une des plus marquantes est l'article consacré aux faïenciers bruxellois par le journaliste et homme politique socialiste Marius Renard dans *Le Peuple*. Renard est un admirateur du travail des ouvriers

(114) Voir, entre autres, KDC, 533/MAREZ, Collection Guillaume Des Marez, no 187: H. De Man à G. Des Marez, 3 janvier 1922.

(115) DES MAREZ 1923b.



Fig. 22. Guillaume Dez Marez (à droite) à l'Acropole, peu avant son décès. Anonyme, 1931. AVB, Collection Fauconnier, no 1333. © Archives de la Ville de Bruxelles

d'antan: ceux-ci ont créé un art simple, presque enfantin, qui n'est cependant pas le privilège de quelques-uns, mais un «art pour tous». Il y voit un appel à suivre cet exemple dans les arts décoratifs contemporains¹¹⁶. Enfin, Renard montre comment l'intérêt pour la faïence ancienne peut aussi se lier aux récents projets artistiques issus d'un esprit communautaire, dont le mouvement *Arts and Crafts* n'est qu'un exemple parmi d'autres. Des Marez a dû le lire avec intérêt et approbation. S'il a toujours considéré la faïence de Bruxelles sous l'angle du patrimoine, il ne nie pas qu'en tant que forme d'art, elle représente aussi un idéal communautaire. Cette perspective correspond aux sympathies socialistes qu'il a toujours chéries, malgré ses convictions libérales¹¹⁷.

Une infrastructure renouvelée

La petite contribution que Des Marez publie dans *Savoir & Beauté* en 1931 montre bien qu'il peut lui aussi établir un lien entre l'ancienne industrie de la faïence et les idéaux modernes d'un art communautaire (fig. 23). Cette revue est publiée par Renard, qui, selon la mission imprimée

(116) RENARD 1922.

(117) En tout cas, Des Marez, qui connaît le leader socialiste Emile Vandervelde du comité exécutif de l'Institut des Sciences sociales et économiques fondé par Ernest Solvay (auquel il avait adhéré en 1901), n'est pas hostile à une coopération politique entre libéraux et socialistes. Voir AUER & VANRIE 2019, p. 185 et p. 191.

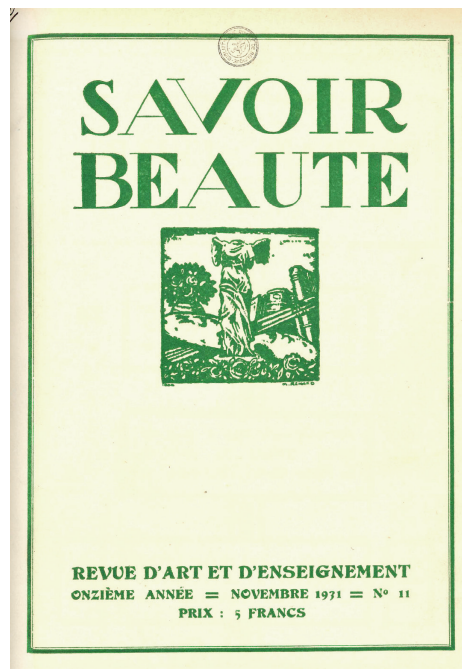


Fig. 23. Couverture de la revue *Savoir et Beauté*, dirigée par Marius Renard. *Savoir et Beauté* 11, 1931. Bruxelles, KBR - MIB UEG 174 B. © KBR

sur la page de titre, l'utilise pour poursuivre «la vulgarisation du savoir et du beau dans tous les milieux». Cet objectif s'enracine dans une critique culturelle exprimée dans la revue, entre autres, par le sculpteur, organisateur de cortèges historiques et designer anversoïis Jules Baetes: la mécanisation dans les usines a rendu le travail banal, l'a privé de son âme et a entraîné le déclin des anciens métiers d'art¹¹⁸. Des Marez ne parle pas de «désolation» et de «décadence». Mais dans son article – non pas sur la céramique bruxelloise, mais bien sur les céramistes bruxellois – il veut maintenir vivante la mémoire des anciens métiers d'art¹¹⁹.

La contribution à *Savoir & Beauté* s'avère être l'une des dernières publications de Des Marez: il décède la même année, en 1931, alors qu'il a à peine dépassé la soixantaine. Sa mort – par épuisement de soi-même, selon le professeur louvaniste Charles Terlinden¹²⁰ – est un choc pour beaucoup. Aux Archives communales, à Des Marez succède Charles Pergameni, né en 1879, qui y est archiviste adjoint depuis 1907 et qui, entre-temps, enseigne également à l'Université Libre de Bruxelles. En tant qu'archiviste de la ville, Pergameni jouit rapidement d'une mauvaise réputation, notamment parce qu'il s'approprie sans vergogne l'*Inventaire sommaire et général* que Des Marez a commencé en 1901 et qui est en grande partie achevé au moment de son décès¹²¹.

Au Musée Communal de Bruxelles, Pergameni devient également conservateur. Entre-temps, une nouvelle dynamique s'amorce. La proposition de réorganisation que Des Marez a soumise au bourgmestre Max en 1919 suppose une extension du Musée. En 1927, le Conseil municipal décide

(118) BAETES 1931.

(119) DES MAREZ 1931.

(120) TERLINDEN 1932, p. 281.

(121) Voir, entre autres, VANRIE 2006-2007, p. 28-30.

de mettre à la disposition du Musée l'ensemble de la Maison du Roi, tandis que l'administration communale quitte le bâtiment. Pour Des Marez, c'est le moment de mettre à jour le plan de 1919 et de soumettre le nouveau «Projet de répartition des collections» à la Commission du Musée¹²². En 1931, le Musée est (provisoirement) fermé et les travaux de rénovation sont entamés.

Pergameni prend alors la relève, bientôt soutenu par une Société des Amis du Musée Communal de Bruxelles fondée en 1932 pour contribuer à l'enrichissement des collections¹²³. Sa prise de fonction débute par une histoire rocambolesque : peu après la mort de Des Marez, il fait ouvrir les volets de son bureau pour s'emparer du dossier du Musée¹²⁴. Plusieurs étapes importantes sont ensuite franchies. En 1932, l'antiquaire et collectionneur parisien Gilbert Lévy est invité à examiner l'attribution (bruxelloise) des pièces de faïence¹²⁵. Un an plus tard, une Commission d'Aménagement est mise en place, chargée de déterminer l'emplacement définitif des différentes collections, de sélectionner les pièces à exposer et de préparer le déménagement¹²⁶. Deux ans plus tard, en 1935, le musée rouvre ses portes. La faïence bruxelloise, principalement issue du legs Evenepoel, est mise à l'honneur dans cette infrastructure renouvelée : elle occupe la grande salle du premier étage de la Maison du Roi qui est consacrée aux arts décoratifs bruxellois (fig. 24)¹²⁷.



Fig. 24. La grande salle du premier étage du Musée Communal après le réaménagement des années 1930. Ern. Thill, *Musée Communal de Bruxelles - Maison du Roi - Salle des Céramiques*, 1959. AMVB, Photos et cartes postales, no X.X.1.11. © Musées de la Ville de Bruxelles - Maison du Roi

(122) AMVB, Dossier 101 : *Réorganisation du Musée. Projet de Monsieur Des Marez 1919*, G. Des Marez à A. Max, 9 novembre 1927, et les plans dans le Dossier 103 : *Réorganisation du Musée 1935*.

(123) AVB, Collection Fauconnier, no 830 : *Société des Amis du Musée Communal de Bruxelles*.

(124) AMVB, Dossier 101 : *Réorganisation du Musée. Projet de Monsieur Des Marez 1919*, Ch. Pergameni à A. Max, 11 décembre 1931.

(125) AMVB, Dossier 101 : *Réorganisation du Musée. Projet de Monsieur Des Marez 1919*, Rapport R. Van De Sande, 14 mars 1932.

(126) Voir les procès-verbaux des réunions dans AMVB, Dossiers, sans numéro : *Registre des procès-verbaux des 11 séances de la Commission d'aménagement du Musée*.

(127) Voir AMVB, Photos et cartes postales, notamment nos X.X.1.11, X.X.10, N.1935.11-15, N.1935.20 et N.1941.6. Les céramiques sont exposées dans cette salle jusque dans les années 1980 avant d'être déplacées au rez-de-chaussée.

Parallèlement à la réouverture du musée, l'*Exposition universelle et internationale* a lieu à Bruxelles. Cette exposition universelle n'a pas le rayonnement de celle de 1910. Mais douze ans après la grande exposition du palais d'Egmont, en 1923, une autre exposition met à l'honneur l'art ancien, dont la faïence bruxelloise¹²⁸. En parallèle, le collectionneur Gaston Dansaert rédige une petite étude sur l'évolution du décor aux papillons¹²⁹.

Tant pour l'Exposition universelle que pour le réaménagement du Musée Communal, un rôle important est tenu par celui qui s'est imposé aux côtés de Dansaert en 1923, Mesdach de ter Kiele (fig. 25a-b). À l'Exposition universelle, il est président de la section Céramique – Dentelles. Quant au Musée, il offre lui-même sa collaboration en 1927, après la décision d'extension, pour le classement et le projet d'exposition de la collection de faïences¹³⁰. En 1932, il participe à l'inspection des pièces par Lévy. Un an plus tard, le bourgmestre Max le fait entrer à la Commission d'Aménagement. Mesdach de ter Kiele y devient responsable de l'aménagement des vitrines céramiques du musée rénové et agrandi¹³¹.



Fig. 25a-b. Hayois, *La collection de Mesdach de ter Kiele exposée dans l'ancien hôtel familial de la rue d'Arlon à Bruxelles, 1930*. CC-BY KIK-IRPA, Bruxelles

Dans la brochure abondamment illustrée qu'il publie en 1935 avec la Société des Amis, Mesdach de ter Kiele présente la collection de faïences du Musée. Il y évoque, entre autres, la manière dont Evenepoel a collectionné (Mesdach l'avait encore rencontré). Mais il parle aussi de l'œuvre de Dansaert. Bien qu'il se range du côté de ses critiques, considérant Dansaert comme trop généreux dans ses attributions, il souligne néanmoins les mérites de l'ouvrage. Dansaert, dit-il, semble avoir tout dit. Il reprend en outre la conclusion de Des Marez: *Les anciennes faïences de Bruxelles* est devenu un vade-mecum indispensable pour tous les collectionneurs¹³².

Bien que tout cela suscite l'intérêt pour la faïence bruxelloise – elle est par exemple également présentée dans le célèbre ouvrage *L'art populaire flamand* du folkloriste Victor De Meyere,

(128) *Exposition Universelle et Internationale* [1935] et *Cinq siècles* 1935.

(129) Inclus dans MESDACH DE TER KIELE 1935, p. 17-20. À l'origine, l'étude est rédigée pour le catalogue *Exposition Universelle et Internationale* [1935].

(130) AMVB, Dossier 103: *Réorganisation du Musée 1935*, A. Max à A. Mesdach de ter Kiele, 24 mai 1927.

(131) AMVB, Dossier 103: *Réorganisation du Musée 1935*, A. Max à L. Steens, 15 décembre 1933; A. Max à A. Mesdach de ter Kiele, 15 décembre 1933 et Ch. Pergameni à A. Mesdach de ter Kiele, 3 novembre 1934, et Dossiers, sans numéro: *Registre des procès-verbaux des 11 séances de la Commission d'aménagement du Musée*, Rapport de la réunion de la Commission d'Aménagement du 2 novembre 1934.

(132) MESDACH DE TER KIELE 1935, p. 6, p. 7-8, p. 15 et p. 21-22.

publié en 1934¹³³ – Dansaert lui-même se désintéresse du sujet. Il reste membre de la Société des Amis et fait partie du comité préparatif pour la section Céramique – Dentelles de l'Exposition universelle de 1935 sous la direction de Mesdach de ter Kiele. Pour cette section, il a d'ailleurs – à nouveau – prêté deux pièces de sa propre collection¹³⁴. Mais il ne publie plus sur le sujet.

En effet, d'autres intérêts prévalent: désormais, Dansaert se consacre à son travail de généalogiste et d'héraldiste (fig. 26). Il le fait surtout pour sa propre famille, poussé par une piété qui l'amène aussi à se préoccuper de vieux biens familiaux d'une importance symbolique¹³⁵. Mais l'histoire et la généalogie d'autres familles anciennes retiennent également son attention. Dansaert publie de nombreux ouvrages dans ce domaine, donne des conférences et reste actif dans toutes sortes d'associations et de comités de rédaction. En outre, il devient un gardien influent en tant que référendaire de l'Association royale des Descendants des Lignages de Bruxelles et de l'Association belge de l'Ordre de Malte¹³⁶. Chevalier d'honneur et de dévotion de cet ordre, il en écrit d'ailleurs l'histoire en 1932, ce qui renforce encore son attachement aux traditions et à la continuité.

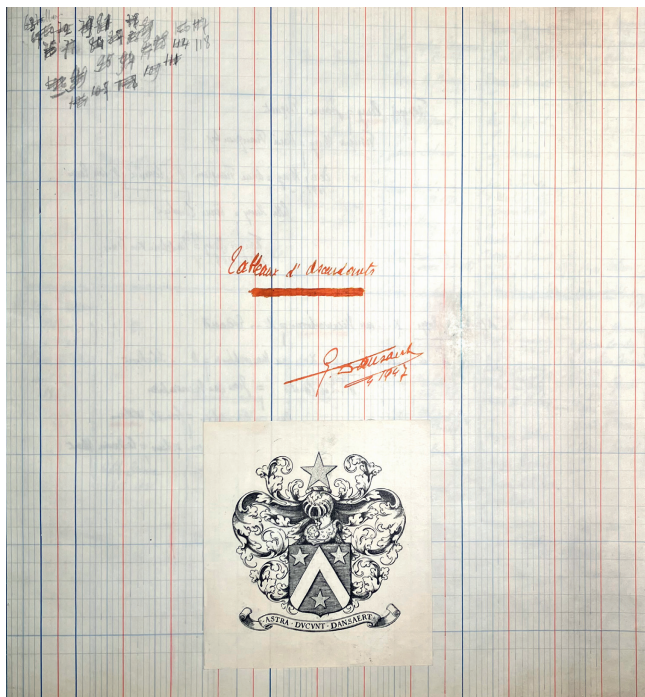


Fig. 26. Un dossier du généalogiste Dansaert. AGR, Papiers Georges Dansaert, no 5: Tableaux d'ascendances de Georges Dansaert, 1947. © AGR

(133) DE MEYERE 1934, p. 52-57.

(134) *Exposition Universelle et Internationale* [1935], p. 26, no 213a et p. 62, no 444.

(135) Voir les dossiers mentionnés dans la note 74. Sur le patrimoine familial, voir notamment AGR, Papiers Georges Dansaert, no 6: *Notes généalogiques relatives à la famille Dansaert et à ses alliées*, Notes sur le peintre Léon Dansaert et AMVB, Dossiers, sans numéro: *Dossier sur la donation de la veuve de Georges Dansaert, 20 octobre 1961*.

(136) Le document AGR, Papiers Georges Dansaert, no 6: *Notes généalogiques relatives à la famille Dansaert et à ses alliées*, J.-F. Peeters (notaire à Louvain) à G. Dansaert, 26 février 1949, illustre la position de gardien de Dansaert.

Coda

À la veille de la Seconde Guerre mondiale, la faïence bruxelloise des XVII^e et XVIII^e siècles n'est plus l'inconnue des trois quarts de siècle précédents. Depuis 1870, les terrines, plats et cruches de Mombaers, Artoisenet et Stevens sont conservés et étudiés par les collectionneurs. Lors d'expositions et dans les musées, les pièces sont rendues accessibles à un public plus large. Si Des Marez et Dansaert sont à l'origine de ce mouvement, d'autres avant et avec eux – de Fétis à Mesdach de ter Kiele – contribuent à le rendre possible.

Dans les décennies qui suivent la Seconde Guerre mondiale, l'intérêt pour les anciennes faïences bruxelloises se maintient, donnant lieu à des expositions, des présentations dans les musées, des études et des ventes aux enchères. En 1938, l'exposition *Les Arts du Feu* se tient à Anvers, quelques pièces bruxelloises y sont exposées¹³⁷. Au Musée Communal, rouvert en 1947 après avoir été utilisé à d'autres fins par les occupants allemands, la faïence garde une place importante: le guide du visiteur édité en 1948 par la Société des Amis détaille dix vitrines¹³⁸. Une brochure ultérieure présente la collection de faïences comme une parfaite illustration de la maîtrise atteinte par les anciennes industries d'art bruxelloises¹³⁹.

Presque en même temps que le premier guide du visiteur de l'après-guerre, Jules Helbig, conservateur des Musées royaux d'Art et d'Histoire et plus tard auteur d'un catalogue complet de la collection de Delft du Cinquantenaire, publie une étude sur *La céramique bruxelloise du bon vieux temps*. Bien entendu, Helbig se concentre à nouveau sur les grands trompe-l'œil; il parle d'«une kermesse breughelienne». Mais il s'intéresse aussi à des pièces plus subtiles et plus anciennes, comme l'assiette «Delft», marquée, avec une représentation de saint Michel terrassant le démon, fabriquée par Cornelis Mombaers et Dirck Witsenburgh en 1705¹⁴⁰. Entre-temps, de nouvelles collections privées se constituent et d'autres sont vendues aux enchères. La collection de Jules Birmant, un architecte de Ninove, vendue en 1961 en est un exemple¹⁴¹.

Ainsi, lorsque Dansaert meurt de vieillesse en 1960, l'intérêt pour la faïence bruxelloise est encore très vif. Il le restera au cours des décennies suivantes. Lors de l'exposition sur les étains, porcelaines et faïences historiques, organisée en 1974 par la Province de Brabant, plus de cinquante pièces sont présentées, dont un surtout à décor de papillons de la collection Dansette (fig. 27)¹⁴². La grande vente aux enchères de céramiques bruxelloises organisée par la Galerie André en 1979, à l'occasion du millénaire de la Ville de Bruxelles, suscite également un intérêt intact. Le catalogue de cette vente s'ouvre sur un éloge de Dansaert, dont le livre, peut-on lire, est encore considéré comme la référence¹⁴³. Pendant de nombreuses années, Guillaume Des Marez était son compagnon de route.

Archives

AGR - Archives générales du Royaume, Bruxelles.

Papiers Georges Dansaert.

AMVB - Archives du Musée de la Ville de Bruxelles, Bruxelles.

Dossiers.

Photos et cartes postales.

(137) *Exposition Les Arts du Feu* 1938.

(138) LE ROY 1948. Seules quatre vitrines étaient consacrées à la porcelaine.

(139) BRUNARD s.a.

(140) HELBIG 1946, p. 7 et p. 9. Pour le catalogue de la collection de Delft des Musées royaux d'Art et d'Histoire: HELBIG s.a.

(141) *Vente publique* 1961 (pour la faïence de Bruxelles: lots 219-312).

(142) *Étains, porcelaines et faïences* 1974 (pour le surtout de Dansette, acheté par les Musées royaux d'Art et d'Histoire en 1963: n° 47).

(143) *Faïences et porcelaines de Bruxelles* 1979, p. 7 et lots 32-234.



Fig. 27. Un surtout de table au décor de papillons, provenant de la collection Dansette. Bruxelles, Musée Art & Histoire. © KMKG-MRAH

AULB - Archives de l'Université Libre de Bruxelles, Bruxelles.

Dossiers documentaires.

Dossiers du personnel.

AVB - Archives de la Ville de Bruxelles, Bruxelles.

Archives du personnel.

Cabinet du Bourgmestre.

Catalogues de ventes publiques.

Collection Fauconnier.

Papiers Guillaume Des Marez.

Réceptions.

KDC - Centre de Documentation Catholique, Nimègue (Pays-Bas).

Collection Guillaume Des Marez.

Bibliographie

ARONSON & ARIAANS 2020 = R.D. ARONSON & C. ARIAANS, Collecting Delftware in the Nineteenth Century, dans R.D. ARONSON & C. ARIAANS, *Below the Glaze. Delftware in Short Stories*, II, Amsterdam, p. 166-171.

ARONSON *et al.* 2019 = R.D. ARONSON, C. ARIAANS & S. SERRA, *A Family Affair. Below the Glaze. Delftware Facts and Figures*, Amsterdam.

AUER & VANRIE 2019 = L. AUER & A. VANRIE, La correspondance entre Guillaume Des Marez et Hanns Schlitter, Bruxelles et Vienne 1900-1911, *Bulletin de la Commission Royale d'Histoire* 185, p. 121-248.

- BAETES 1931 = J. BAETES, La régression de certains métiers d'art, *Savoir & Beauté. Revue inter-provinciale d'Art et d'Enseignement* 11, p. 416-417.
- BILLEN & BOONE 2011 = C. BILLEN & M. BOONE, Pirenne in Brussels before 1930. Guillaume Des Marez and the Relationship between a Master and his Student, *Revue belge d'Histoire contemporaine* 41, p. 459-485.
- BONENFANT 1932 = P. BONENFANT, Guillaume Des Marez, *Archives, Bibliothèques et Musées de Belgique* 9, p. 97-107.
- BONENFANT 1933 = P. BONENFANT, Notice sur la vie et les travaux de Guillaume Des Marez, professeur ordinaire à la Faculté de Philosophie et Lettres (15 août 1870 - 2 novembre 1931), *Rapport de l'Université Libre de Bruxelles sur l'année académique 1931-1932*, p. 59-63.
- BROSENS 2004 = K. BROSENS, On Alphonse Wauters's *Les tapisseries bruxelloises* (1878), *Studies in Western Tapestry*, https://www.arts.kuleuven.be/studiesinwesterntapestry/e-rticles_brosens_wauters (consulté le 1er mai 2023).
- BRUNARD s.a. = A. BRUNARD, *Faïence et porcelaine au Musée Communal de Bruxelles*, [Bruxelles].
- BRUNARD 1969 = A. BRUNARD, *De Stadsmusea van Brussel*, Bruxelles.
- BRUYLANT 1923 = J. BRUYLANT, Les anciennes porcelaines de Bruxelles, *L'Expansion belge*, mai, p. 28-37.
- CARBONELL 1976 = CH.-O. CARBONELL, *Histoire et historiens. Une mutation idéologique des historiens français, 1865-1885*, Paris.
- Catalogue Félis* 1887 = *Catalogue des faïences anciennes des diverses fabriques [...] de feu M. Frédéric Félis, de Bruxelles*, Paris.
- Cinq siècles* 1935 = *Cinq siècles d'art bruxellois au Palais de l'art ancien*, numéro thématique *L'Art belge*.
- CLAES & MONTENS 2023 = B. CLAES & V. MONTENS, A Noble Collector without a Private Collection. The Case of Count Louis Cavens, *Virtus. Journal of Nobility Studies* 30, p. 46-62.
- CLEMENS 2012 = G.B. CLEMENS, Bulwark of Traditions. The European Nobility and Regional and National Historiography in the Nineteenth Century, dans I. PORCIANI & J. TOLLEBEEK (s.dir.), *Setting the Standards. Institutions, Networks and Communities of National Historiography*, Basingstoke, p. 330-350.
- CUVELIER 1934 = J. CUVELIER, Alphonse Wauters, dans *La Commission Royale d'Histoire. Livre jubilaire composé à l'occasion du centième anniversaire de sa fondation*, Bruxelles, p. 181-189.
- CUVELIER 1938 = J. CUVELIER, Wauters (Alphonse), in *Biographie Nationale*, XXVII, Bruxelles, col. 110-115.
- DANSAERT 1922 = G. DANSAERT, *Les anciennes faïences de Bruxelles. Histoire - Fabrication - Produits*, Bruxelles - Paris.
- DANSAERT 1923a = G. DANSAERT, Coup d'œil sur l'Histoire de la Faïence bruxelloise, *L'Expansion belge*, mai, p. 13-27.
- DANSAERT 1923b = G. DANSAERT, Notice sur quelques sculptures inédites figurant à l'Exposition de la Céramique bruxelloise au Palais d'Egmont (mai 1923), *L'Expansion belge*, juin, p. 15-22.
- DE BAERDEMAEKER & TOLLEBEEK 2022 = M. DE BAERDEMAEKER & J. TOLLEBEEK, «Een onontbeerlijk vademecum.» Georges Dansaert en de studie van de Brusselse faïence, *Vormen uit Vuur* 250, p. 88-95 et p. 115-116.

- DE BAERDEMAEKER & TOLLEBEEK 2024 = M. DE BAERDEMAEKER & J. TOLLEBEEK, Brusselse faïence in het Broodhuis. De inventaris van de collectie Evenepoel door Guillaume Des Marez (1911), *Bulletin de la Commission Royale d'Histoire* (sous presse).
- DE GHELLINCK VAERNEWYCK 1992 = X. DE GHELLINCK VAERNEWYCK, Silhouettes d'ancêtres. Georges Dansaert (1876-1960), *Le Parchemin. Bulletin bimestriel édité par l'Association sans but lucratif Office généalogique et héraldique de Belgique* 57, 281, p. 302-305.
- DE GHELLINCK VAERNEWYCK 1999 = X. DE GHELLINCK VAERNEWYCK, Dansaert, Georges, dans *Nouvelle Biographie Nationale*, V, Bruxelles, p. 80-82.
- DE HOOP SCHEFFER 1958 = D. DE HOOP SCHEFFER, Het Rijksmuseum en zijn begunstigers, dans *Het Rijksmuseum 1808-1958*, numéro thématique *Bulletin van het Rijksmuseum* 40, 3, p. 232-239.
- DELMARCEL 1985 = G. DELMARCEL, Isabella Errera (1869-1929), in *Liber memorialis 1835-1985 Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis - Musées royaux d'Art et d'Histoire*, Bruxelles, p. 99-106.
- DELANNE 1932 = B. DELANNE, Bibliographie de Guillaume Des Marez, *Archives, Bibliothèques et Musées de Belgique* 9, p. 108-141.
- DE MARNEFFE 1911 = E. DE MARNEFFE, *Notes pour l'histoire de la céramique bruxelloise*, Malines.
- DEMEURE *et al.* 2013 = Q. DEMEURE, C. LAMBERT, M.-N. MARTOU, *Het Broodhuis. Een «waarheids-gelrouwe» reconstructie van een symbolisch monument voor de geschiedenis van Brussel* (Studia Bruxellae 9), Bruxelles.
- DE MEYERE 1934 = V. DE MEYERE, *L'art populaire flamand*, Anvers - Bruxelles.
- DE RODDAZ 1882 = C. DE RODDAZ (éd.), *L'art ancien à l'Exposition nationale belge*, Bruxelles - Paris.
- DE SAINT-BEAU BARSZ 1997 = M. DE SAINT-BEAU BARSZ, *Porcelaines & faïences de Bruxelles*, Bruxelles.
- DES MAREZ 1901-1902 = G. DES MAREZ, La conception sociale et économique de l'histoire du droit, *Revue de l'Université de Bruxelles* 7, p. 537-559.
- DES MAREZ 1902 = G. DES MAREZ, Compte-rendu de I. ERRERA, *Collection d'anciennes étoffes* (1901), *Revue d'Histoire ecclésiastique* 3, p. 385-388.
- DES MAREZ 1903-1904 = G. DES MAREZ, *L'organisation du travail à Bruxelles au XV^e siècle* (Mémoires couronnés et autres mémoires publiés par l'Académie Royale de Belgique 65), Bruxelles.
- DES MAREZ 1905 = G. DES MAREZ, Signalement de I. ERRERA, *Catalogue de broderies anciennes des Musées royaux des Arts décoratifs et industriels* (1905), *Revue d'Histoire ecclésiastique* 6, p. 707.
- DES MAREZ 1906 = G. DES MAREZ, Compte-rendu de I. ERRERA, *Catalogue de broderies anciennes des Musées royaux des Arts décoratifs et industriels* (1905), *Revue d'Histoire ecclésiastique* 7, p. 845-847.
- DES MAREZ 1913 = G. DES MAREZ, *Het Stadhuis van Brussel*, Bruxelles.
- DES MAREZ 1917-1918 = G. DES MAREZ, *Guide illustré de Bruxelles, I: Les monuments civils et religieux, II: Les musées*, Bruxelles.
- DES MAREZ 1921 = G. DES MAREZ, *Henri Pirenne, historien national*, Bruxelles.
- DES MAREZ 1922a = G. DES MAREZ, *Bruxelles et ses transformations*, Bruxelles.
- DES MAREZ 1922b = G. DES MAREZ, Préface, dans G. DANSART, *Les anciennes faïences de Bruxelles. Histoire - Fabrication - Produits*, Bruxelles - Paris, p. IX-XI.
- DES MAREZ 1923a = G. DES MAREZ, *La Place Royale à Bruxelles. Genèse de l'œuvre, sa conception et ses auteurs* (Mémoires de l'Académie Royale de Belgique coll. in 4°, série 2, t. 1), Bruxelles.

- DES MAREZ 1923b = G. DES MAREZ, Historique des Faïences et Porcelaines bruxelloises, *L'Expansion belge*, mai, p. 6-12.
- DES MAREZ 1931 = G. DES MAREZ, Vieux céramistes bruxellois, *Savoir & Beauté. Revue interprovinciale d'Art et d'Enseignement* 11, p. 417.
- DES MAREZ 1936 = G. DES MAREZ, *Études inédites publiées par un groupe de ses anciens élèves*, Bruxelles.
- DESPY 1977 = G. DESPY (s.dir.), *Centenaire du Séminaire d'histoire médiévale de l'U.L.B. 1876-1976*, Bruxelles.
- DESPY 1982 = G. DESPY, Guillaume Des Marez. Historien de Moyen âge et Professeur à l'Université Libre de Bruxelles, dans *Guillaume Des Marez. Courtrai 1870 - Ixelles 1931*, Bruxelles, p. 5-15.
- DOMMARTIN 1882 = L. DOMMARTIN, Céramique (Delft et Tournai), dans C. DE RODDASZ (s.dir.), *L'art ancien à l'Exposition nationale belge*, Bruxelles - Paris, p. 345-366.
- DRIEËNHUIZEN 2012 = C. DRIEËNHUIZEN, *Koloniale collecties, Nederlands aanzien. De Europese elite van Nederlands-Indië belicht door haar verzamelingen, 1811-1957* (Dissertation Université d'Amsterdam), Amsterdam.
- DUMORTIER 2007 = C. DUMORTIER, *Un passe-temps princier. Les manufactures de Charles de Lorraine*, Bruxelles.
- DUMORTIER 2013 = C. DUMORTIER, *Faïences gourmandes. La collection Braun - van den Corput*, Bruxelles.
- DUMORTIER *et al.* 2021 = C. DUMORTIER, P. HABETS, R. MARTEL-EUZET, *L'héritage de Delft à Desvres. Les faïences de Géo Martel*, Dijon.
- DUMORTIER & JACOBS 1995 = C. DUMORTIER & A. JACOBS, La représentation d'Héraclite et de Démocrite en faïence de Bruxelles. Contribution à l'étude d'un thème iconographique, *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art* 64, p. 43-62.
- ERDMANN 1987 = K. ERDMANN, *Die Ökumene der Historiker. Geschichte der Internationalen Historikerkongresse und des Comité International des Sciences Historiques* (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologische-historische Klasse série 3, 158), Göttingen.
- Étains, porcelaines et faïences* 1974 = *Étains, porcelaines et faïences d'autrefois*, Bruxelles.
- EVENEPOEL 1891 = A. EVENEPOEL, *Faire l'histoire de la Céramique Bruxelloise, indiquer les pièces attribuées à la fabrique de Tervueren et justifier leur authenticité*, Bruxelles.
- Exposition de faïences et porcelaines* 1923 = *Exposition de faïences et porcelaines bruxelloises*, Bruxelles.
- Exposition des legs* 1911 = *Exposition des legs de Gustave Vermeersch et d'Albert Evenepoel. Guide sommaire du visiteur*, Bruxelles.
- Exposition Les Arts du Feu* 1938 = *Exposition Les Arts du Feu*, Anvers.
- Exposition Universelle et Internationale* [1935] = *Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles 1935. Cinq siècles d'art, III: Faïences - Porcelaines - Dentelles. Catalogue*, Bruxelles.
- Faïences et porcelaines de Bruxelles* 1979 = *Faïences et porcelaines de Bruxelles. Vente du Millénaire (Galerie André)*, Bruxelles.
- FÉTIS 1882 = F. FÉTIS, *Musée royal d'Antiquités et d'Armures. Catalogue des collections de poteries, faïences et porcelaines (Moyen-Âge et Temps modernes)*, Bruxelles.

- GALAND *et al.* 2003 = M. GALAND, J. HOUSSIAU & T. SYMONS, *La faïencerie à Bruxelles du XVII^e au XIX^e siècle. Une industrie dans la ville au service de la vie quotidienne* (Historia Bruxellae 5), Bruxelles.
- GANSHOF 1931a = F.L. GANSHOF, Guillaume Des Marez. Historien de Bruxelles et du Brabant, *Bulletin de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles* 6, p. 1-6.
- GANSHOF 1931b = F.L. GANSHOF, Guillaume Des Marez, *Revue belge de Philologie et d'Histoire* 10, p. 1381-1385.
- GAUTHIER 2016 = C. GAUTHIER, Aux origines des collections du Musée de la Ville. Le cas de deux mécènes, Louis Cavens et Jules Vandevoorde, *Cahier Bruxellois. Revue d'Histoire urbaine* 48, p. 185-206.
- GAY-MAZUEL 2012 = A. GAY-MAZUEL, *Le biscuit et la glaçure. Collections du musée de la Céramique de Rouen*, Rouen.
- Gérard Van Oest 1936 = Gérard Van Oest, Villefranche-en-Beaujolais.
- Guillaume Des Marez 1982 = Guillaume Des Marez. *Courtrai 1870 - Ixelles 1931*, Bruxelles.
- GUISSET 2023 = J. GUISSET, *Les palais et le parc du Cinquantenaire*, Gand.
- Gustave Vermeersch 1911 = Gustave Vermeersch, *Bulletin des Musées royaux des Arts décoratifs et industriels à Bruxelles* 10, p. 1-2.
- HELBIG s.a. = J. HELBIG, *Faïences hollandaises XVII^e - XVIII^e - début XIX^e s., I: Pièces marquées, II: Pièces non marquées*, Bruxelles.
- HELBIG 1946 = J. HELBIG, *La céramique bruxelloise du bon vieux temps* (L'art en Belgique), Bruxelles.
- HEYMANS 2018 = V. HEYMANS, Pleidooi voor een monographie over het Stadhuis, *Studia Bruxellae* 12, 1, p. 13-23.
- HOUSSIAU 2010 = J. HOUSSIAU avec la collaboration de F. JEURIS, Que faire des archives municipales en 2010? Les leçons de Guillaume Des Marez en 1910, *Archives et Bibliothèques de Belgique* 81, p. 87-92.
- In memoriam Dansaert 1960 = In memoriam: Georges Dansaert, *Le Parchemin. Bulletin belge d'en-tre-aide et de documentation héraldique, généalogique, onomastique* série 7, p. 159.
- La faïence européenne* 2003 = *La faïence européenne au XVII^e siècle. Le triomphe de Delft*, Paris.
- LAURENT 1923 = M. LAURENT, Les faïences. Aperçu historique, *L'Expansion belge*, mai, p. 2-5.
- LEMAIRE 2003 = J. LEMAIER, *Faïence et porcelaine de Bruxelles*, Bruxelles.
- LE ROY 1948 = G. LE ROY, *Musée communal de la Ville de Bruxelles et la Maison du Roi, Grand'Place. Catalogue sommaire*, Bruxelles.
- LEROY 2010 = F. LEROY, Quand l'aristocratie et la grande bourgeoisie habitaient le quartier Léopold, *Revue belge de Philologie et d'Histoire* 88, p. 519-540.
- Les Éditions G. Van Oest* 1929 = *Les Éditions G. Van Oest 1904-1929. Catalogue général 1^{er} juillet 1929*, Tours.
- Les legs Evenepoel 1911 = Les legs d'Albert Evenepoel, *Etoile belge*, 8 mars 1911.
- Les trois moustiquaires 1913 = Les trois moustiquaires, M. Guillaume Des Marez, *Pourquoi Pas?* 3, no 145, p. 651-652.
- LOWET DE WOTRENGE s.a. = R. LOWET DE WOTRENGE, *Essai sur la porcelaine dite de Bruxelles*, Bruxelles.

- LUNSINGH SCHEURLEER 1956 = T.H. LUNSINGH SCHEURLEER, De collectie John F. Loudon veertig jaar in het Rijksmuseum, *Bulletin of the Rijksmuseum* 4, 4, p. 91-95.
- LYON 1999 = B. LYON, Guillaume Des Marez and Henri Pirenne: A Remarkable Rapport, *Revue belge de Philologie et d'Histoire* 77, p. 1051-1078.
- Made in Brussels 2003-2004 = *Made in Brussels. 300 ans de faïence et de porcelaine 1650-1950*, Bruxelles.
- Manifestation Des Marez 1927 = *Manifestation G. Des Marez. Professeur à l'Université de Bruxelles*, [Bruxelles].
- MARIËN-DUGARDIN 1971 = A.-M. MARIËN-DUGARDIN, Problèmes d'identification concernant les faïences de Bruxelles, dans *Atti III Convegno internazionale della ceramica 1970*, Albisola, p. 173-182.
- MARTEL-EUZET 2011 = R. MARTEL-EUZET, *Sculptures en faïence. Géo Martel Desvres*, Beauvais.
- MARTENS 1982 = M. MARTENS, Guillaume Des Marez et les archives économiques et sociales, dans *Guillaume Des Marez. Courtrai 1870 - Ixelles 1931*, Bruxelles, p. 31-32.
- MARTENS 1988 = M. MARTENS, Des Marez, Guillaume, dans *Nouvelle Biographie Nationale*, I, Bruxelles, p. 72-77.
- MARTINY 1982 = V. MARTINY, Guillaume Des Marez. L'urbanisme et l'architecture, dans *Guillaume Des Marez. Courtrai 1870 - Ixelles 1931*, Bruxelles, p. 24-30.
- MESDACH DE TER KIELE 1935 = A. MESDACH DE TER KIELE, *La Faïence de Bruxelles*, Bruxelles.
- MONTENS 2021 = V. MONTENS, The Evenepoel Collection at the Art & History Museum in Brussels, dans R.D. ARONSON & C. ARIAANS, *Delftware Collections*, I: *Exotic Delicacies, Flower Vases and Menagerie*, Amsterdam, p. 86-87.
- PIECHOWSKI 2005-2006 = C. PIECHOWSKI, *La statuaire figurative anthropomorphe en faïence de Bruxelles* (Mémoire de Master Université Libre de Bruxelles), Bruxelles.
- PIRENNE 1901 = H. PIRENNE, Notice sur la vie et les travaux de Alphonse Wauters, *Annuaire de l'Académie Royale de Belgique* 67, p. 45-102.
- PIRENNE 1934 = H. PIRENNE, Notice sur Guillaume Des Marez, *Annuaire de l'Académie Royale de Belgique*, p. 149-207.
- RENARD 1922 = M. RENARD, Vieilles faïences bruxelloises, *Le Peuple*, 4 novembre.
- RESSING & RESSING 1994 = H.H. RESSING & J.H.M. RESSING, Een vreemde terrine: Brusselse faïence ?, *Vormen uit Vuur* 3, p. 22-28.
- REUSENS [1888] = E. REUSENS (éd.) , *Exposition rétrospective d'Art industriel. Bruxelles 1888. Catalogue officiel*, Bruxelles.
- SCHOLTEN 1990 = F.T. SCHOLTEN, Delfts aardewerk, een reputatiegeschiedenis, *Mededelingenblad Nederlandse Vereniging van Vrienden van de Ceramiek* 140, p. 5-11.
- SEGRS 1981 = J. SEGERS, Un Ixellois d'adoption, *Mémoire d'Ixelles* 3, p. 17-21.
- SMOLAR-MEYNAERT *et al.* s.a. = A. SMOLAR-MEYNAERT, A. DEKNOP & M. VREBOS, *Le Musée de la Ville de Bruxelles. La Maison du Roi*, Bruxelles.
- SQUILBECK 1948 = J. SQUILBECK, Marcel Laurent (1872-1946), *Revue belge de Philologie et d'Histoire* 26, p. 448-453.
- TERLINDEN 1932 = C. TERLINDEN, Guillaume Des Marez, *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art* 2, p. 276-281.

- TOLLEBEEK 2021 = J. TOLLEBEEK, Henry Havard en Delft. Over de rol van een Franse balling in een Nederlandse renaissance, *Vormen uit Vuur* 245, p. 2-19 et p. 39-41.
- TOLLEBEEK 2022 = J. TOLLEBEEK, The Genesis of a National Product. Henry Havard and the Renewed Interest in Delftware, 1850-1920, in M. BROLSMA *et al.* (éd.), *Networks, Narratives and Nations. Transcultural Approaches to Cultural Nationalism in Modern Europe and Beyond*, Amsterdam, p. 167-185.
- TOLLEBEEK 2023 = J. TOLLEBEEK, The *Collection de Ramaix*. The Diplomatic Corps, Noble Status and the Reappraisal of Delftware, *Virtus. Journal of Nobility Studies* 30, p. 105-132.
- Un vieux bruxellois 1921 = Un vieux bruxellois, *Les Dansaert dits «Les enfants du Canal»*. Une page d'histoire à propos du Canal de Willebroeck, Bruxelles.
- VAN DAM 1992a = J.D. VAN DAM, Van onbekend en onbemind tot zeer gezocht en peperduur: Delftse faïence in de negentiende eeuw, *Vormen uit Vuur* 145, p. 4-13.
- VAN DAM 1992b = J.D. VAN DAM, De collectie John F. Loudon, een bijzondere schenking uit 1916, *Bulletin van het Rijksmuseum* 40, 3, p. 232-239.
- VAN DAM 1995 = J.D. VAN DAM, De positie van de Nederlandse aardewerkindustrie in de 19^{de} eeuw. De teloorgang van de eigen identiteit, in *De lelijke tijd. Pronkstukken van Nederlandse interieurkunst 1835-1895*, Amsterdam, p. 39-47.
- VAN DAM 2004 = J.D. VAN DAM, *Delfts aardewerk. Een proeve tot her-ijking* (Dissertation Université Catholique de Nimègue), Amsterdam.
- VAN EECKHOUDT 1999 = L. VAN EECKHOUDT, Brusselse faïence, echt of vals? Een bijdrage tot identificatie, *Eigen Schoon en De Brabander* 82, 1-3, p. 1-28.
- VAN MEERBEECK 1982 = L. VAN MEERBEECK, Évocation d'un maître, dans *Guillaume Des Marez. Courtrai 1870 - Ixelles 1931*, Bruxelles, p. 16-23.
- VANNÉRUS 1934 = J. VANNERUS, Guillaume Des Marez, dans *La Commission Royale d'Histoire 1834-1934. Livre jubilaire composé à l'occasion du centième anniversaire de sa fondation*, Bruxelles, p. 298-308.
- VANNIEUWENHUYZE *et al.* 2013 = B. VANNIEUWENHUYZE, M.-C. VAN GRUNDERBEEK, P. VAN BRABANT & M. VREBOS, *De la halle au pain au musée de la ville. Huit siècles d'histoire de Bruxelles* (Historia Bruxellae 17), Bruxelles.
- [VAN OVERLOOP] 1911 = E. VAN OVERLOOP, Albert Evenepoel, *Bulletin des Musées royaux des Arts décoratifs et industriels à Bruxelles* 10, p. 17-18.
- VANRIE 2006-2007 = A. VANRIE, Les archives et les archivistes de la Ville de Bruxelles, *Cahiers Bruxellois. Revue d'Histoire urbaine* 39, p. 11-46.
- Van Ruisdael tot Frytom 2022 = *Van Ruisdael tot Frytom. 17^e-eeuwse kunst of ambacht?*, Delft.
- Vente aux enchères publiques Dachsbeck 1922 = *Vente aux enchères publiques de la célèbre collection des Porcelaines et Faïences anciennes de Bruxelles appartenant à M. Armand Dachsbeck et d'une série exceptionnelle de Tapisseries de Bruxelles*, Bruxelles.
- Vente publique 1961 = *Vente publique de tableaux anciens et modernes, antiquités, objets d'art, Palais des Beaux-Arts, 17-19 octobre 1961*, Bruxelles.
- VERMEERSCH 1882 = G. VERMEERSCH, Grès Cérames, dans C. DE RODDAZ (s.dir.), *L'art ancien à l'Exposition nationale belge*, Bruxelles - Paris, p. 337-344.

Vieux Bruxelles 1910 = *Vieux Bruxelles. 50 planches hors texte d'après les œuvres architecturales les plus caractéristiques du XII^e au XVIII^e siècle, précédées d'une Étude sur l'évolution historique et architecturale de la ville* par G. Des Marez, Bruxelles.

VOSTERS JAQUET 2017 = P. VOSTERS JAQUET, *Faïence Bruxelloise. Brusselse faïence 1783-1866*, Louvain.

WAUTERS 1882 = A. WAUTERS, Faïences et porcelaines de Bruxelles et d'autres villes, in C. DE RODDAZ (éd.), *L'art ancien à l'Exposition nationale belge*, Bruxelles - Paris, p. 367-384.

WELLENS 1997 = R. WELLENS, de Marneffe, Edgar, dans *Nouvelle Biographie Nationale*, IV, Bruxelles, p. 112-114.

WYFFELS 1987 = C. WYFFELS, Marez (Desmarez), Guillaume Napoléon Henri Léopold des, dans *Nationaal Biografisch Woordenboek*, XII, Bruxelles, col. 465-472.

SUMMARY

Collecting studying an exhibiting Brussels faïence, 1870-1940.

Seventeenth- and eighteenth-century Brussels faïence attracted the attention of collectors from the 1870s onwards. From the 1880s, they lent their pieces to exhibitions that made ancient faïence accessible to a wider public. The simultaneous creation of the Brussels City Museum, located in the *Maison du Roi*, also enabled the museumisation of Brussels ceramics. This process was supervised around World War I by curator Guillaume Des Marez, for whom the products from the manufacturies of the Mombaers, Artoisenet and Stevens families were not only part of the city's heritage, but also had a «national» importance that clearly distinguished them from «French» porcelain. In 1922, Georges Dansaert published *Les anciennes faïences de Bruxelles*, which was to remain the pre-eminent reference work in the field for decades, a guide for amateurs who looked for solid erudition. A year later, both Des Marez and Dansaert joined the committee that set up a major exhibition on Brussels ceramics at the Egmont Palace. In the following years Brussels faïence and porcelain were given a renewed infrastructure in the expanded and refurbished museum in the *Maison du Roi*; meanwhile, the Museums of the Cinquantenaire also housed a valuable collection. On the eve of the Second World War, «old Brussels» was in full swing.