

Vue générale.

BRUGES

Du sommet de la tour des Halles, où le ciel lui paraît plus près de sa tête, que de ses pieds la ville endormie, le poète Longfellow évoque, en des stances superbes, le passé de splendeur de l'antique capitale des Forestiers de Flandre et des ducs de Bourgogne. Dans le lointain nébuleux « Roland », la cloche du beffroi de Gand, dont il distingue la cime couronnée du dragon légendaire, fait retentir la nue de ses appels aux armes, ou célèbre quelque victoire des communiens.

Ce rêve du barde américain, bien d'autres l'ont dû faire en foulant le sol de cette ville abandonnée de la mer, aux rues maintenant silencieuses, où tant de choses nous parlent encore des jours de grandeur évanouie.

Au point de vue monumental, Bruges n'est plus que partiellement, à la vérité, ce qu'elle fut au moyen âge, quand, « Venise du Nord », elle

voyait se concentrer dans ses murs le commerce de l'Occident, que dans ses entrepôts affluaient les produits de l'univers entier.

Le rêve de tout Brugeois est de voir renaître ces jours, de voir le négoce rendre à sa cité une vie nouvelle, par le creusement d'un canal à grande section, d'ailleurs entrepris, destiné à la remettre en communication avec la mer. Qu'elle retrouve, ou non, l'importance de ses jours



La porte Maréchale.

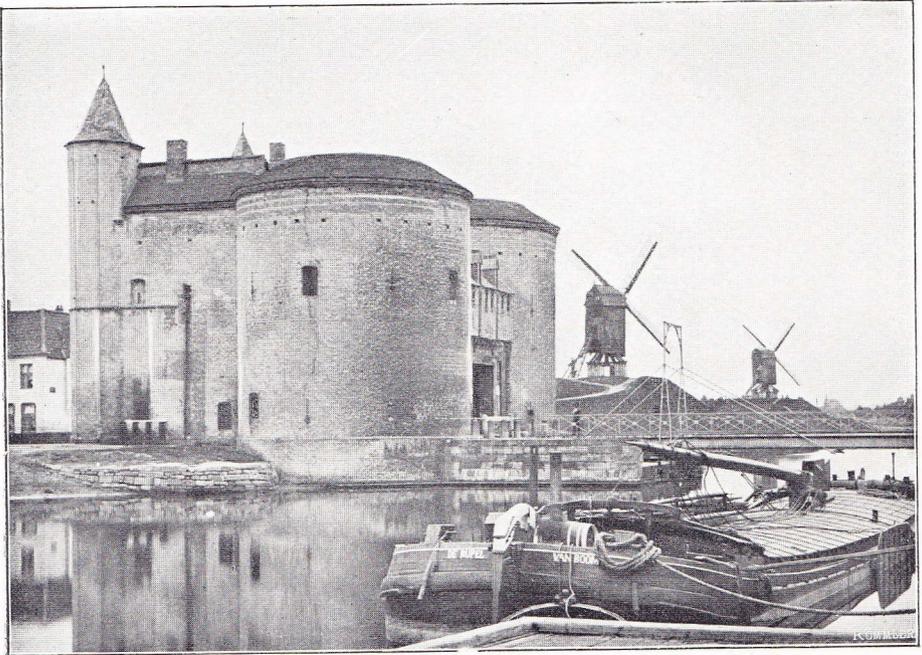
historiques, jamais, en se réveillant de son long sommeil, elle ne redonnera aux générations futures les joies profondes que procure, à la nôtre, l'aspect de ses rues et de ses places désertes, où plane toujours, en dépit des siècles révolus, l'atmosphère du passé.

Il n'y a guère longtemps de cela, un groupe de citoyens zélés, s'inspirant d'une parole royale, jugea devoir prendre l'initiative d'un mouvement destiné à attirer et à retenir les étrangers et, pour ce faire, associer le nom de Nuremberg à celui de Bruges.

Certes, comme Bruges, Nuremberg est une évocation impressionnante du passé. Pourtant, à un degré bien moindre que sa sœur jadis impériale, la ville flamande s'est montrée soucieuse de la marche des choses.

Son état de torpeur semble traduire un arrêt plus brusque de la vitalité et, quoi qu'on veuille, la pénétration inévitable, et l'on dirait à peine acceptée du présent, revêt chez elle des apparences d'intrusion.

Confinée dans les limites de son enceinte de 1297, dont quatre portes encore subsistent : au nord celle d'Ostende, ou des « Baudets » ; au sud celle de Gand ; à l'est Sainte-Croix ; à l'ouest, enfin, la porte Maréchale ; avec moins de soixante mille habitants, dont une proportion notable



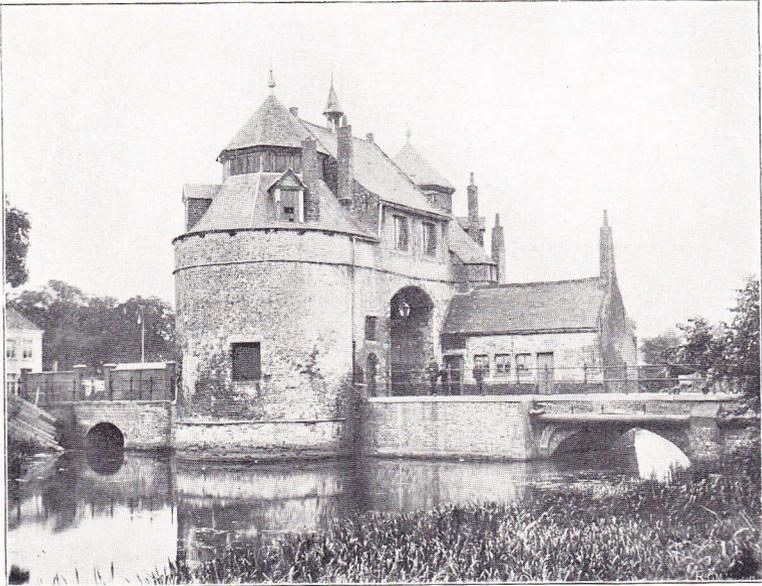
La porte Sainte-Croix.

secourue par les bureaux de bienfaisance, Bruges garde de son passé un nombre infini de belles églises, de chapelles, de couvents, d'asiles de la vieillesse mêlant de pittoresques façades à celles d'hôpitaux dont l'un, fameux entre tous, détient un ensemble des plus belles productions de ce Hans Memling dont Burckhardt, avec infiniment de raison, dit qu'elles sont bien ce que la ville possède encore de plus précieux.

On a cru devoir, pour le musée, tirer parti d'une ancienne chapelle, tandis que la gare (1876-1886), elle-même, donne, au premier aspect, l'illusion d'un vaisseau d'église.

Le déclin de Bruges remonte aux premières années du XVI^e siècle. Qu'on se garde d'en conclure que la ville actuelle soit, dans son ensemble,

antérieure à cette époque. Sans avoir été précisément florissante, Bruges, a, durant tout le XVI^e et le XVII^e siècles, participé au mouvement général des Pays-Bas. Sa plus haute période de splendeur fut sous Philippe le Bon ; la population s'élevait alors à quelque cent mille âmes ; dans les canaux se pressaient les navires ; les quais étaient envahis par les marchandises, et telle était l'intensité du mouvement de la rue que, par ordre du magistrat, quand la cloche du travail (*werkkloke*) se faisait entendre, il était enjoint



Porte d'Ostende, ou des Baudets.

aux mères de garer leurs enfants. Cette cloche n'a pas cessé de retentir chaque jour. On voit, par là, la persistance de l'esprit local et le peu de changement survenu dans les habitudes depuis le moyen âge.

Le soulèvement de 1488 eut sa part dans le déclin de la prospérité brugeoise. On sait que Maximilien d'Autriche fut alors, trois mois durant, le prisonnier de la bourgeoisie. Le Cranenburg, geôle improvisée, où fut, pendant une partie de sa captivité, détenu le roi des Romains, se montre à l'angle de la rue Saint-Amand, sur la Grand'Place. En réalité, la maison est reconstruite.

Au ressentiment de l'outrage subi par le futur empereur d'Allemagne, se joignit une autre cause de décadence, l'ensablement du canal du Zwyn qui mettait Bruges en communication avec la mer. En 1495 déjà, plus de quatre mille maisons étaient abandonnées.

« Les résidences princières des négociants étrangers, dit M. Weale, étant trop vastes pour les habitants, et leur réparation exigeant des dépenses trop considérables pour leurs fortunes, on les partagea en deux ou trois maisons, puis, quand on les vit se délabrer par le temps, on les remplaça par des constructions moins coûteuses et d'un caractère plus simple. »

Les Espagnols, pourtant, restaient nombreux; les Biscayens avaient



La rue du Poivre.

érigé un hôtel somptueux dans le style de la Renaissance, et l'on peut croire que l'influence de cette construction, de style nouveau, ne fut pas sans se faire sentir à Bruges.

Certes, nous trouverons, au cours de nos promenades, des constructions d'apparence franchement médiévale, particulièrement aux confins de la ville, dans le voisinage des remparts. Ces habitations, d'un type uniforme, ont pour unique étage un étroit pignon. Fréquentes dans les Flandres, les demeures de cette physionomie se répètent à Bruges avec une constance qui prête à certaines rues, la rue du Poivre, notamment, que nous reproduisons, des apparences de béguinage, plus caractérisées encore par le fait que, même aux heures actives de la journée, le mouvement y est nul. Il est, à Bruges, de ces voies de communication situées en plein centre, qu'il n'est pas rare de trouver totalement désertes.

Au petit jour, ou à la vesprée, leur physionomie se complète, comme à souhait, de l'apparition de quelque femme du peuple se glissant furtivement vers l'église, au tintement de la cloche, le capuchon de l'ample manteau flamand rabattu sur le front. Bruges est là, sous son aspect le plus caractéristique.



Maison moderne, rue Flamande.

Parcourez les rues sinueuses et désertes, aux environs, par exemple, de cette église de Jérusalem que nous visiterons tout à l'heure et, sauf le bruit de vos pas, vous n'y entendrez que le cliquetis monotone des fuseaux de la dentellière que, par la porte basse, vous pourrez voir, dans l'étroit rayon de soleil projeté par la fenêtre, penchée sur le carreau où s'élabore son délicat travail.

A mesure que vous approcherez du centre, où vous conduisent des rues

plus spacieuses, coupées de canaux, vous ne verrez point l'animation grandir. Le Brugeois, conscient et fier de la noblesse de son origine, se plaît à en



Les Halles et le Beffroi.

évoquer le souvenir par la physionomie même de sa demeure, souvent d'un archaïsme fait pour s'harmoniser avec l'ensemble de la rue où elle s'élève. Le mot « style brugeois » est aujourd'hui courant, tout au moins à Bruges.

Sans doute, on n'y pousse point l'archaïsme jusqu'à vouloir ressus-

citer la façade de bois, bien qu'un propriétaire l'ait tenté. D'une manière générale, pourtant, les façades de fraîche date sont exclusivement de briques, et quoique souvent conçues avec un talent indiscutable, ne contribuent pas moins, par leur trop fréquente répétition, à donner un aspect monotone à quantité de rues.

Issue d'influences anglaises, — car Bruges fut, de tout temps, le rendez-vous d'une société britannique importante, — cette direction nouvelle a eu pour promoteurs des maîtres d'un vrai talent : T.-H. King¹,



Grand'Place, côté nord.

G.-C. Brangwynn, J.-B. Rudd, Welby Pugin et son adepte Jean Béthune. Qu'à certains égards son influence ait été bienfaisante, c'est indéniable. On lui doit des restaurations conduites avec intelligence et des conceptions souvent de sérieuse valeur.

Le néo-gothique a trouvé à Bruges un terrain fécond et s'y est facilement implanté.

La gare elle-même, nous l'avons dit, est de style ogival et d'ailleurs fort pittoresque. Elle a pour auteur Joseph Schadde, d'Anvers (1818-1894), l'auteur de la Bourse de cette ville.

¹ Sa *Lettre adressée, en 1849, aux membres du Conseil provincial de la Flandre occidentale sur la renaissance de l'Art chrétien, par un membre de l'Université d'Oxford converti à la religion catholique*, fut le signal de la rénovation du style gothique dans les Flandres.

L'habitation privée, la maison de commerce sont fréquemment conçues d'après les mêmes données. La vitrine gothique n'est point du tout rare à Bruges; la brique taillée et moulurée y est d'emploi presque général. La façade cimentée, peinte ou crépie en blanc, selon l'usage introduit dans les Pays-Bas par les Espagnols, semble maintenant proscrire, et le pignon à gradins se multiplie, inscrivant dans une arcature



La Gare.

trilobée la ligne des fenêtres, tandis que l'appareil s'agrément de motifs où la brique vernissée intervient avec succès. Parfois, les façades relient leurs pignons par une ligne crénelée.

Des rues entières doivent à ces combinaisons un aspect typique, mais qu'on a peine à ne pas prendre pour un décor, quelque chose comme ces quartiers éphémères que voient naître la plupart des expositions universelles et qu'on admire, sans trop les analyser. En dehors de la libre conception, point d'art au vrai sens du mot.

Nous laissons au temps de démontrer si cette direction nouvelle, et incontestablement outrancière, marque un progrès et doit être envisagée comme durable. Elle a, du reste, mis en relief des talents sérieux.

Mais Bruges n'aspire point — et nous l'en félicitons, — à être une

ville monumentale, au sens contemporain du mot. Elle se préoccupe de sauvegarder ses richesses; rien de plus honorable. On n'y perce point de rues nouvelles, on y régularise peu d'anciennes et ne crée point de tramways!

Qui, par une belle matinée de printemps ou d'automne, arrive par la rue Saint-Jacques à la Grand'Place, et, subitement, voit se dresser la silhouette altière des Halles, ne peut manquer de songer à Florence et à Sienne.

Vénérable témoin de la puissance communale au moyen âge, le colosse de pierre est empreint d'une austérité qui contraste avec la note cristalline lancée par le mélodieux carillon que recèlent ses flancs. Sa ligne massive, autant que ses tourelles et ses créneaux, font tout d'abord naître l'idée de quelque construction militaire, chose au surplus naturelle, considérant le rôle semi-guerrier de la corporation dont il avait pour destination de grouper les membres.

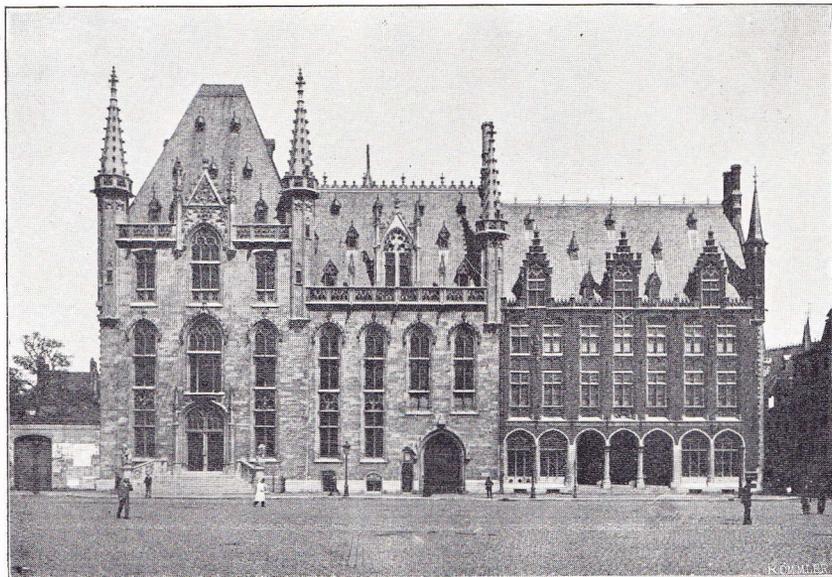
Au centre d'une façade rectiligne, formant le petit côté d'un quadrilatère immense, à plus de 80 mètres, s'étage une tour rectangulaire, composée de la superposition de trois massifs de pierre : les deux premiers cubiques, le troisième, octogone, raccordé par des arcs-boutants au corps intermédiaire. Dès la fin du XIII^e siècle, en 1296, le deuxième étage était achevé, y compris les gracieux clochetons d'angle, œuvre de Jean van Oudenarde.

D'anciens auteurs ont accrédité la version, qu'à cette hauteur, la tour portait le dragon d'airain pris par les croisés à Sainte-Sophie de Constantinople, ensuite, emporté par les Gantois comme un trophée de leur victoire, fièrement planté au sommet de leur beffroi. C'est là, tout simplement, une légende; le dragon est de fabrication gantoise et n'a jamais quitté son lieu d'origine.

A partir du deuxième étage, la tour des Halles date du XV^e siècle (1482), seulement. Le millésime de 1619, qu'on peut lire à la hauteur du premier étage, commémore simplement une restauration. On peut, dans les tableaux du XVI^e et du XVII^e siècle, voir le beffroi sommé d'une flèche qui, effectivement, le couronna jusqu'en 1741. Ce campanile était en bois, médiocrement en rapport avec le style de l'ensemble auquel sa destruction, par un incendie, n'a certainement rien fait perdre en majesté. La tourelle de la gare, que nous reproduisons à la page précédente, a pour objet de remémorer la partie détruite.

Chose assez perceptible, la tour incline vers le sud-est, c'est-à-dire vers la gauche, l'édifice étant considéré de face. La déviation, appréciable

même dans notre gravure, est de près d'un demi-mètre. Le carillon ne date que du XVIII^e siècle. Il a un cylindre immense, pesant près de 10,000 kilos, où plus de trente mille ouvertures servent à loger les broches qui actionnent ses marteaux. Les cloches sont contemporaines du carillon. Le gros bourdon provient de l'église Notre-Dame. Fondu en 1680 seulement, il fut mis en place tout au début du XIX^e siècle et se



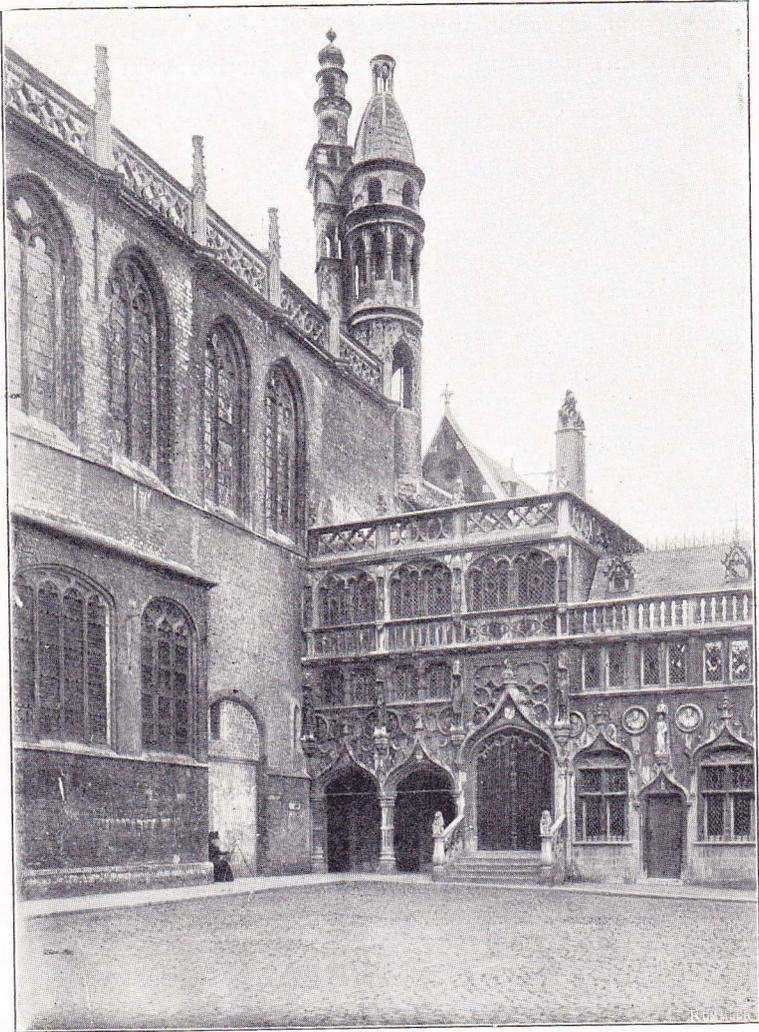
Hôtel du Gouvernement provincial et la Poste.

fit entendre, pour la première fois, en 1802, pour célébrer l'éphémère paix d'Amiens, conclue entre la France et l'Angleterre.

La cour des Halles mérite de fixer l'attention de l'archéologue et, davantage encore, celle de l'artiste. Il y a là un ensemble de galeries dont les arcades surbaissées sont du plus pittoresque effet. On y accède par des escaliers extérieurs, desservant l'étage, où sont situées des salles servant toujours aux cérémonies publiques, aux expositions et même à la foire annuelle, comme jadis la grande salle du Hradshin, à Prague.

L'ascension de la tour vaut d'être faite, et s'il en coûte 402 marches à gravir, l'on obtient, en échange, une vue merveilleuse des côtes flamandes. Par les baies immenses de l'étage supérieur, l'œil embrasse, dans toutes les directions, un panorama très étendu, sans compter que la construction elle-même, par son enchevêtrement de poutres et la curieuse chambre des veilleurs qu'elle recèle, n'est pas le moins curieux spectacle du voyage aérien.

Le rez-de-chaussée de l'aile droite, attribué au musée d'archéologie, contient de précieux fragments de sculpture en pierre et en bois; des ferronneries, des grès, des faïences brugeoises, notamment une cheminée



La chapelle du Saint-Sang.

de Pulinx; un excellent vitrail du xv^e siècle, *Saint Georges*; un joli clavecin de Ruckers, daté de 1624. L'objet capital de cette collection, pourtant, et qui ferait l'ornement de musées infiniment plus riches, est un buste de Charles-Quint, jeune, terre cuite polychromée, qu'on peut, avec une quasi-certitude, envisager comme l'œuvre de Conrad Meyt,

sculpteur allemand au service de Marguerite d'Autriche, à l'époque où dut être exécuté ce remarquable morceau ¹. Seule, la tête est ancienne. Le vaste chapeau qui l'ombrage, du temps aussi, est fort curieux ; il est de bois et mobile. On peut étudier également ici des restes curieux de peinture découvertes dans les tombes du XV^e siècle. L'aile gauche des Halles est affecté à la Boucherie.

Le caractère imposant de l'ensemble, la majesté, la puissance de la construction, suffisent à dire les puissantes ressources d'une bourgeoisie



L'Hôtel de la Prévôté de Saint-Donatien.

active et opulente, dans les rangs de laquelle une reine de France, Jeanne de Navarre, la femme de Philippe le Bel, voyait avec dépit, assurent des chroniqueurs, des femmes aussi richement parées qu'elle-même.

La vaste place que domine le monument a été, non sans goût, harmonisée pour lui servir de cadre. Au nord, s'alignent des façades intéressantes ; à l'est s'élèvent le nouveau palais du Gouvernement provincial et la poste, conçus en style gothique. C'est là qu'eut lieu, en 1902, la mémorable exposition des Primitifs flamands.

¹ Au gré de quelques archéologues brugeois, ce buste ne serait point l'image de Charles-Quint, mais bien celle de son père, Philippe le Beau. Notre identification se base sur l'étude consciencieuse des portraits de l'un et de l'autre, nullement rares. Parmi les objets du moyen âge, au musée britannique, figure un médaillon de Charles-Quint, en buis, dont la ressemblance avec notre buste est absolue.

Que de fois, au cours des siècles, ce forum fut le théâtre d'événements où se jouèrent les destinées du peuple. Reprendre ces faits historiques nous amènerait à le montrer, tour à tour, revendiquant ses privilèges et, les



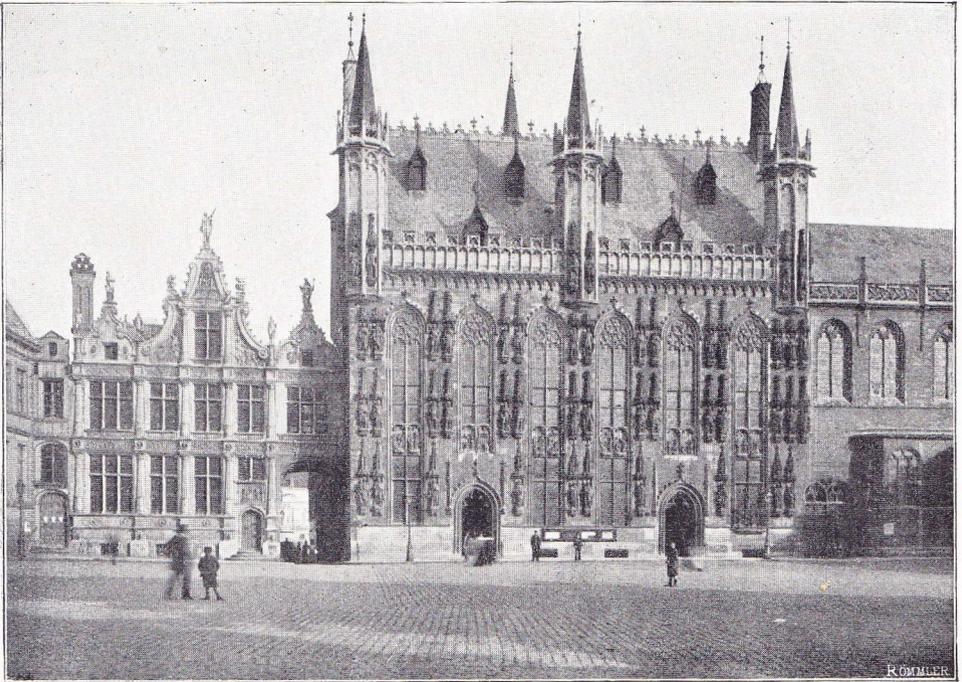
La rue de l'Ane-Aveugle.

ayant conquis, les défendant avec une indomptable énergie, bravant en face les émissaires du roi de France, faisant échec à Maximilien d'Autriche, se saisissant même de sa personne et la retenir en otage.

La sanglante journée du 18 mai 1302, où le mot d'ordre *Schild en vriend*¹, devint le signal du massacre des *Leliaerts* (partisans de la

¹ Écu et ami.

France), est à peine moins connue dans l'histoire, sous le nom de « matines brugeoises », que les vêpres siciliennes, antérieures de vingt années. La bataille de Courtrai, ou des « éperons d'or » (11 juillet 1302), vit le triomphe de cette même bourgeoisie sur la brillante chevalerie française. C'est sur la place même des Halles que s'élève le monument de Breydel et De Coninck, les héros populaires de cette journée mémorable, une œuvre distinguée du statuaire Paul Devigne.



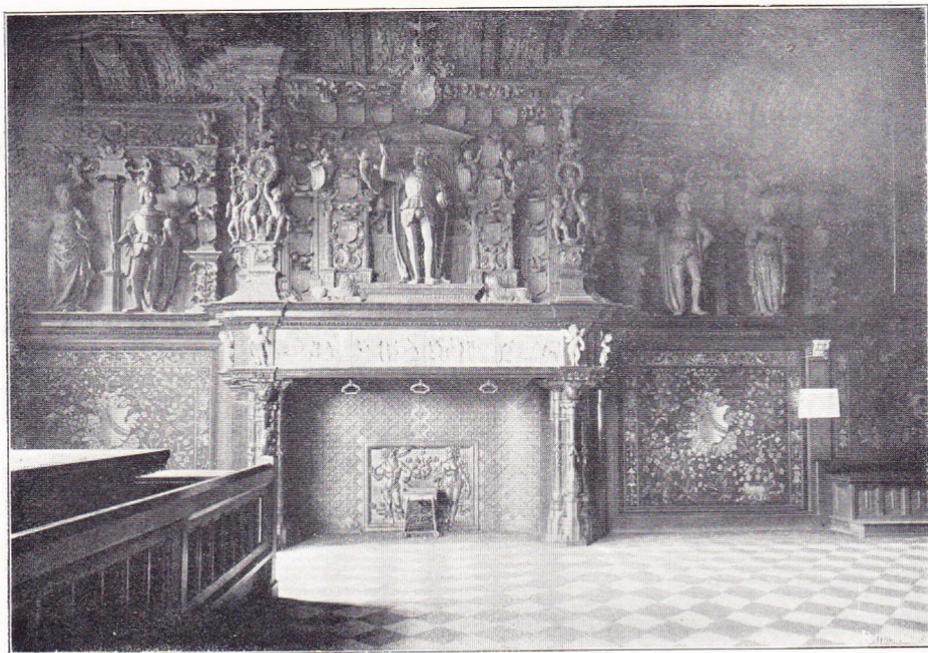
L'Hôtel de ville.

Le XIV^e siècle, point de départ de la puissance commerciale de Bruges, inaugure aussi, dans son histoire, une ère de troubles incessants. Tour à tour ligués avec les Gantois pour faire échec à leur prince, ou secondant celui-ci dans ses entreprises contre leurs alliés de la veille, les Brugeois, unis à Louis de Male, devaient cruellement expier, par la main des Gantois, sous Philippe d'Artevelde, leur fratricide entreprise. Victorieux, le tribun fit démanteler leur ville.

Le mariage de la fille de Louis de Male avec Philippe le Hardi, marque, dans l'histoire de la Flandre, l'origine de la période dite bourguignonne (1384). Elle fut brillante, assurément, par l'éclat que donnèrent

à leur cour les nouveaux souverains. Si les Brugeois rappellent avec fierté cette phase lointaine de leurs annales, ils font trop bon marché, vraiment, des exactions abominables dont furent victimes leurs aïeux, de la part de ces maîtres étrangers.

La demeure primitive des comtes de Flandre était le Bourg, un îlot dont l'enceinte, non entièrement oblitérée, comprenait au nord la cathédrale de Saint-Donatien, démolie il y a un siècle à peine, et dont

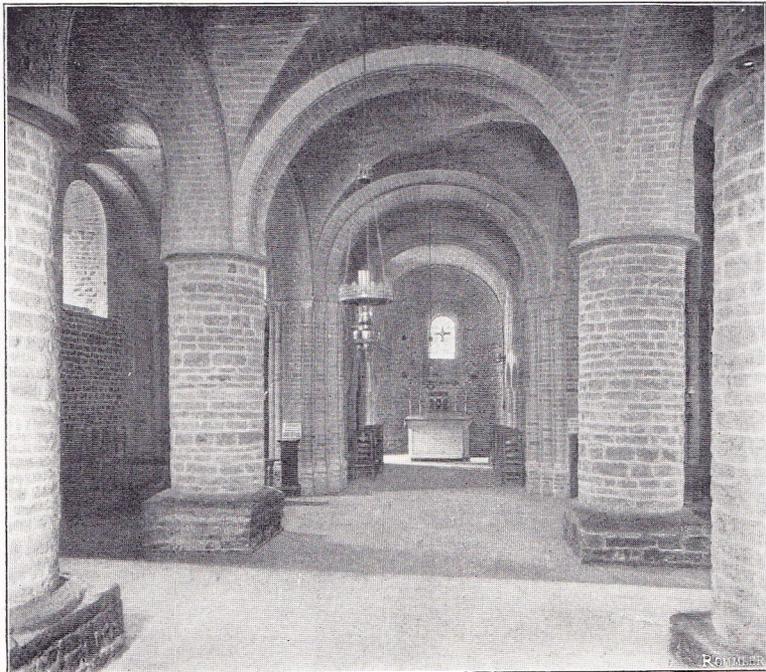


La cheminée de la salle du Franc.

l'emplacement, aujourd'hui planté d'arbres, garde le nom de Place du Bourg; à l'est, le palais du Franc, maintenant le Palais de Justice; au midi, l'Hôtel de Ville; à l'ouest, enfin, la chapelle du Saint-Sang et le greffe criminel. Cette enceinte était originairement close par des portes et bornée par des canaux. Nous trouvons dans ses limites quelques-uns des principaux monuments de Bruges.

Philippe le Bon s'était fait construire un palais, maintenant disparu, dont l'emplacement a conservé le nom de « Cour du Prince ». Les fondations en furent jetées en 1429. C'était un ensemble de constructions disposées en quadrilatère, dont l'extérieur, fort simple, annonçait peu la somptuosité intérieure. Sanderus en donne la vue.

Dominée par une tour de plusieurs étages, assez semblable à celle, encore debout, du palais de Dijon, la résidence avait une chapelle richement décorée. C'est dans ce palais que mourut Philippe le Bon, en 1467 ; qu'eurent lieu les fêtes du mariage de Charles le Téméraire, son fils, avec Marguerite d'York ; que naquit, en 1478, Philippe le Beau, et que, le 27 mars 1482, expira Marie de Bourgogne. Charles-Quint y logea quand, à la veille de son abdication, accompagné des reines, ses sœurs et d'une cour



Chapelle inférieure du Saint-Sang, ou de Saint-Basile.

nombreuse, il vint présenter aux Pays-Bas leur futur souverain. Ayant cessé, en 1576, d'appartenir à Philippe II, le palais finit par tomber en ruines. Il fut, en dernier lieu, occupé par une communauté de femmes.

La place du Bourg offre un ensemble de constructions disparates, dont plusieurs sont des types remarquables de l'époque de leur édification. Le XVII^e siècle, lui-même, y est représenté par l'hôtel dit de la Prévôté de Saint-Donatien, élevé en 1662, façade imposante à colonnes et à cariatides, un type intéressant et rare du style Louis XIII interprété à la flamande. Il n'est guère fréquent de rencontrer en Belgique des constructions de ce genre, si ce n'est dans les peintures de van Ehrenberg. La présente a fait l'objet d'une soigneuse restauration. Nous ferons remar-

quer, en passant, que cette somptueuse demeure, élevée par le chanoine Hillewerwe, porte l'empreinte de l'origine anversoise de son créateur, un descendant de Rubens, le même qui posséda la maison du grand peintre et nous en transmet une représentation en gravure.

Embrassant la place d'un coup d'œil, nous la voyons occupée au fond par l'Hôtel de Ville et l'ancien greffe du Franc.

Ici la Renaissance s'affirme par la richesse ornementale, les dorures, la polychromie. La construction est de 1535, à fenêtres rectangulaires, avec portique en arc surbaissé, de belle ordonnance, ouvrant sur la curieuse ruelle de l'Ane-Aveugle, l'un des ponts de la primitive enceinte du Bourg. La construction en a été, en grande partie, remaniée et décorée, à profusion de sculptures d'un goût médiocre.

L'Hôtel de Ville, sans avoir, à beaucoup près, l'importance des palais municipaux de cités moins fameuses, constitue néanmoins un gracieux échantillon d'architecture civile de la période ogivale. L'ensemble est de goût délicat. La façade était achevée en 1387. Il n'est pas rare de la rencontrer dans les tableaux ou les miniatures du XV^e ou du XVI^e siècle, avec d'autres édifices brugeois maintenant disparus. C'est, par exemple, le cas au Louvre, dans les *Noces de Cana*, de Gérard David.

Les comtes de Flandre prêtaient serment à l'Hôtel de Ville. La formalité s'accomplissait à la dernière fenêtre de droite. De bonne heure on avait orné de la statue des princes, la façade. En 1435, Jean van Eyck, d'après les recherches de M. Weale, polychroma six de ces statues. Ces sculptures périrent dans la tourmente révolutionnaire de la fin du XVIII^e siècle. Les images actuelles sont donc modernes. A l'intérieur, comme à l'extérieur, l'Hôtel de Ville a été l'objet d'une complète réfection. M. Albert De Vriendt y décorait la salle échevinale, de sujets tirés de l'histoire de Bruges, au moment de son décès¹. Cette salle a une voûte à pendentifs, refaits, également, au cours des dernières années.

L'ancien palais du Franc (magistrature indépendante de toute juridiction supérieure), aujourd'hui converti en Palais de Justice, est un exemple de la cruelle indifférence de la génération qui a précédé la nôtre, en matière d'art ancien. A considérer ce bâtiment privé de tout caractère, on s'imagine quels principes régissaient le goût d'une population pour qui le Franc, de style vraiment remarquable à le juger par les estampes anciennes, était jugé indigne de subsister. Il vrai qu'en ces temps-là, « gothique » et barbare étaient synonymes. Félicitons-nous que, du moins,

¹ M. De Vriendt, directeur de l'Académie d'Anvers, est mort au mois d'octobre 1900.

la cheminée, un pur joyau architectural, orgueil légitime des Brugeois et admiration du monde artiste, ait échappé au désastre.

Le nom de l'architecte Rudd (1792-1870), chargé, après 1830, de la



Le reposoir de la châsse du Saint-Sang.

direction des travaux de la ville, mérite, à ce sujet, d'être rappelé avec éloge. C'est à l'initiative de cet homme distingué qu'est due la reconstitution de l'ensemble, en quelque sorte unique, dont il s'agit. Les statues avaient été reléguées dans les combles du palais, au temps de la

Révolution. On ne songe pas sans émoi au sérieux danger d'anéantissement qu'elles coururent.

Haute de 6 mètres, large de 11, cette conception architectonique, de ligne si harmonieuse, se compose d'une cheminée proprement dite, formée de superbes colonnes de marbre noir, décorée de génies et de bas-reliefs d'albâtre. Sur le manteau, l'histoire de la *Chaste Suzanne*. Le surplus,



Le quai du Rosaire.

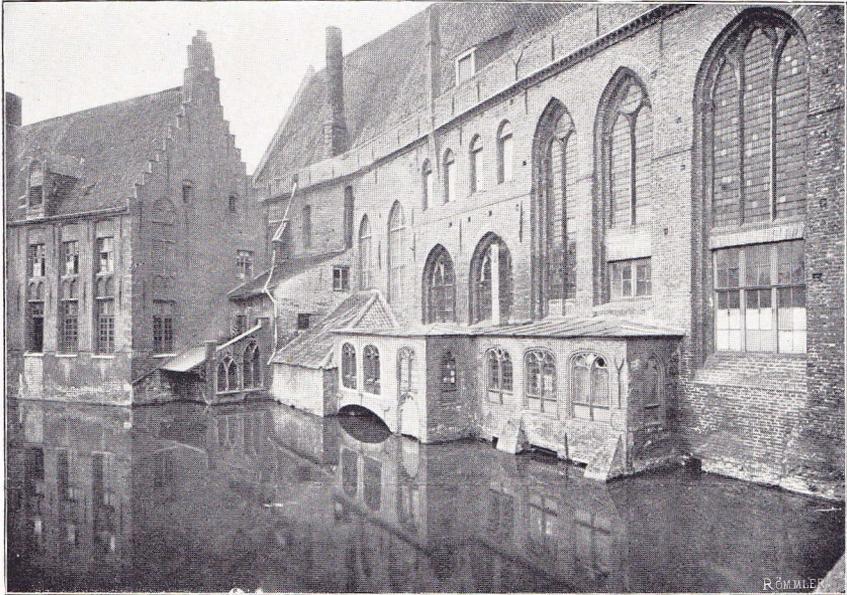
une paroi entière de la salle échevinale, est de bois et richement pourvu de sculptures, fouillées avec une exquise délicatesse.

Par un dédale de couloirs on aboutit à la salle, malheureusement très sombre, où se trouve cet ensemble de haute excellence. Envahissant une partie du plafond, la hotte de cette cheminée monumentale est décorée d'une statue, de grandeur naturelle, de Charles-Quint, représenté, non comme empereur, mais comme comte de Flandre, dignité dont il porte la couronne. Aux côtés du souverain, ses ancêtres paternels et maternels : à sa droite, Maximilien et Marie de Bourgogne; à sa gauche, les Rois catholiques, Ferdinand d'Aragon et Isabelle de Castille.

L'ornementation est de surprenante richesse; les écus des possessions de l'empereur et de ses ancêtres, alternent avec de gracieux cartels

emblématiques, reliés par des combinaisons d'un goût exquis dont le principe est à chercher dans la peinture plutôt que dans la statuaire. Aussi, apprend-on sans surprise qu'un peintre, Lancelot Blondeel (1496-1561), aidé des sculpteurs Herman Glosencamp, Rogier de Smet et Adrien Ras, y travailla avec Guyot de Beaugrant, ordonnateur de l'ensemble.

Les productions picturales de Blondeel, avec leur ornementation du meilleur goût, tracée en noir sur fond d'or, offrent quantité d'analogies



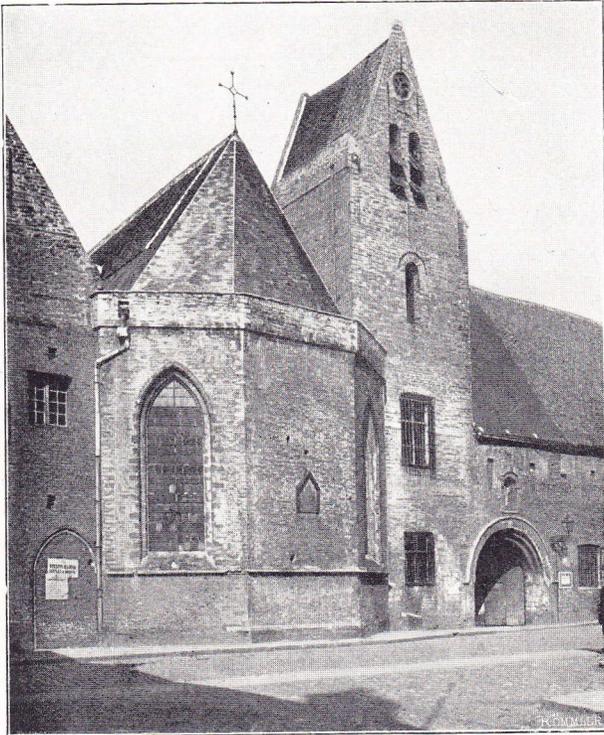
L'Hôpital Saint-Jean, vue latérale.

avec la cheminée. La date de 1529, inscrite sur l'un des montants, a fait croire à certains auteurs qu'il s'agirait, en l'espèce, d'un monument commémoratif de la bataille de Pavie. C'est chercher un peu loin les intentions de l'architecte et des sculpteurs de ce bel ensemble. Autant vouloir chercher, dans les magnifiques poêles de l'Hôtel de Ville d'Augsbourg, des intentions historiques.

Peintre, architecte, ingénieur, également graveur et primitivement maçon, assure van Mander, Blondeel est le représentant le plus accompli de l'époque de la Renaissance dans les provinces belges, et ses conceptions ornementales sont de tout premier ordre.

Les magnifiques anneaux de cuivre ciselé, adaptés au chanfrein de la hotte, sont contemporains de la construction de la cheminée. On les

a imités beaucoup depuis. Ils servaient, à qui voulait se chauffer à l'âtre, à se tenir en équilibre tout en avançant le pied. Deux écritoires, également de cuivre, déposées sur la table, sont, l'une de 1565, l'autre du XVII^e siècle. Quant aux tapisseries, genre « verdure », garnissant la salle elles offrent des échantillons tout à fait remarquables de la manufacture d'Aubusson, fondée à Ingelmunster, par le baron de Montblanc. Un



L'Hôpital Saint-Jean; entrée.

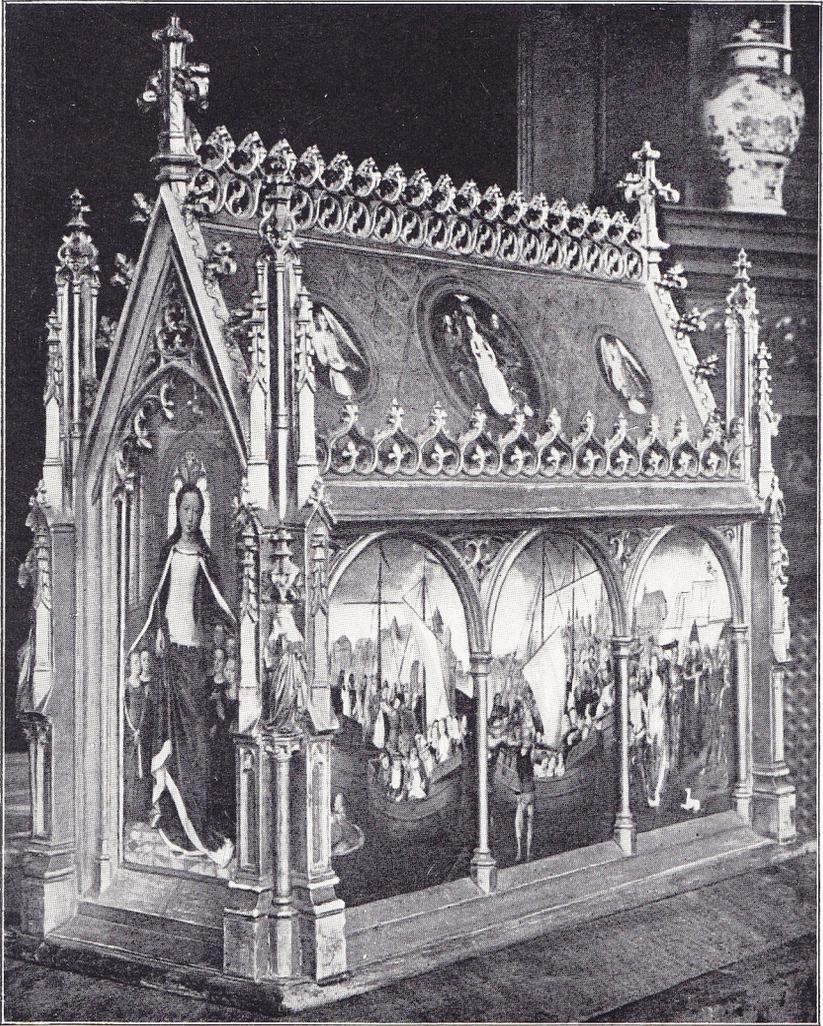
tableau, près de l'entrée, constitue une représentation de la salle du Franc au XVII^e siècle, le tribunal siégeant au criminel.

Si l'on se trouve à Bruges un vendredi, l'on suivra la foule, se dirigeant aux appels de la cloche, à l'opposite du Franc, vers la chapelle dite du Saint-Sang, attenante à l'Hôtel de Ville et prolongeant, d'une manière si heureuse, sa façade, en retour.

Les exquises tourelles d'angle, nonobstant leur aspect oriental, sont des créations du dernier tiers du XV^e siècle.

En général, on ignore que, sous la chapelle du Saint-Sang, en existe une seconde, dédiée à saint Basile, dès le milieu du XII^e siècle. On

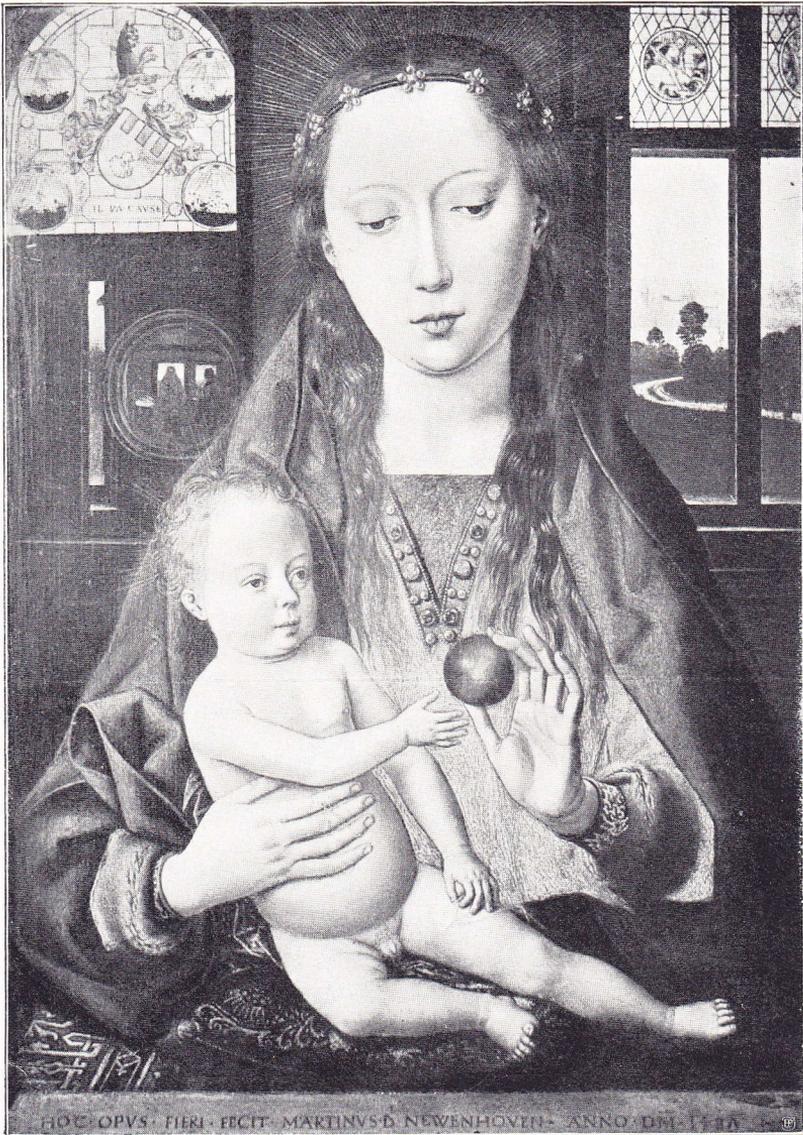
la désigne parfois comme la « crypte », bien qu'elle soit, en réalité, parfaitement au niveau de la rue. On y pénètre par une des arcades du portique de l'escalier du Saint-Sang et traverse, pour y aboutir, une salle



La Châsse de sainte Ursule.

voûtée, laquelle, d'après certains archéologues, serait la chapelle primitive du palais comtal et daterait de Baudouin Bras-de-Fer, donc, du IX^e siècle. Elle ne mesure que 7 mètres sur 5, et rien ne s'oppose, non plus, au bien fondé de l'hypothèse d'un écrivain local, que nous aurions ici un reste des fortifications primitives du Bourg.

Quoi qu'il en soit, la chapelle fut consacrée en 1150 et date ainsi de la transition; elle est, d'ailleurs, d'un beau style. L'appareil fruste ajoute



Hôpital Saint-Jean. Memling, la Vierge dite « à la pomme ».

à l'austérité de son aspect. Point de polychromie. De gros piliers cylindriques, au nombre de quatre, la divisent en trois nefs. Une seule fenêtre, au fond, éclaire l'ensemble. Le bas-relief du *Baptême du Christ*

passablement émoussé, n'est sûrement pas antérieur au XIII^e siècle. Les consoles du chœur, relatives au métier des quatre couronnés : tailleurs de pierres, maçons, sculpteurs et ardoisiers, titulaires de la chapelle, ont été refaites d'après celles du XV^e siècle.

La chapelle dite de Saint-Laurent, ou des hommes de loi, appliquée en hors-d'œuvre à la façade, dans le prolongement de l'Hôtel de Ville,



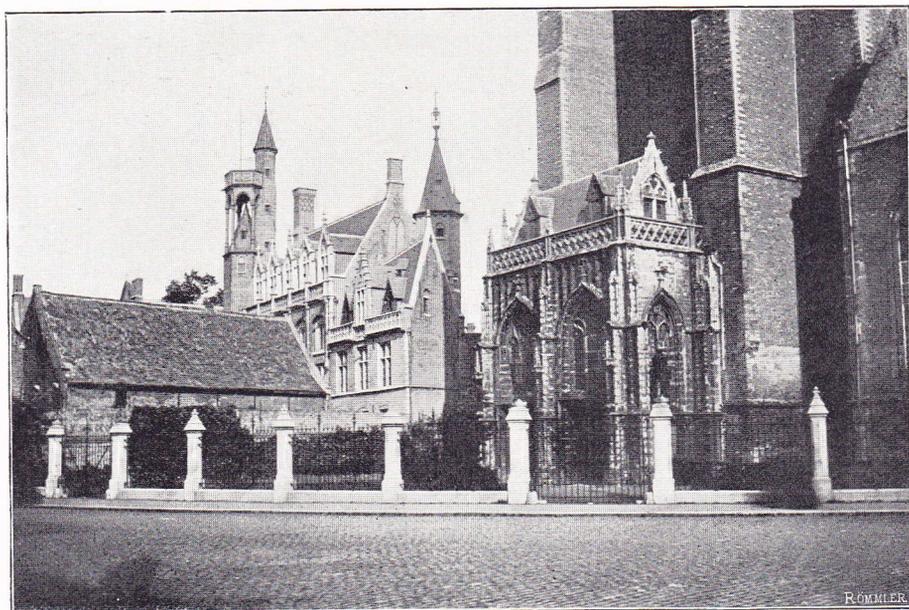
Hôpital Saint-Jean. Memling, portrait de Martin van Nieuwenhove.

et que décore, extérieurement, une statue du saint, remonte au XVI^e siècle. Son retable sculpté et polychromé, passe pour être du dessin de Lancelot Blondeel ; il a grandement souffert des outrages du temps, mais garde des titres à l'attention de l'archéologue.

Ne quittons pas la chapelle inférieure sans rappeler qu'ici fut inhumé le maçon-architecte Jean Van Oudenaerde, mort vers 1412, et dont le caveau polychromé, retrouvé en 1875, se conserve au musée archéologique.

Pour ce qui concerne la chapelle du Saint-Sang, proprement dite, elle doit son nom à la relique rapportée de Jérusalem par Thierry d'Alsace, comte de Flandre, après la seconde croisade, en 1149. Située au premier

étage, au-dessus de la chapelle Saint-Basile, elle se prolonge, en façade, sur l'alignement du palais municipal. Un escalier, débouchant sur la place, dans une élégante logette de style flamboyant, datée de 1523, y conduit. On donne pour auteurs aux plans Guillaume Aerts et Benoît Vanden Kerckove ; mais le tout a été entièrement refait en 1832, sous la direction de Rudd. L'alignement fut reculé de plusieurs mètres, et l'on fit de même pour l'ancien Greffe du Tribunal des échevins. L'ensemble est extrêmement



Porche de l'église Notre-Dame et l'hôtel de Gruuthuyse.

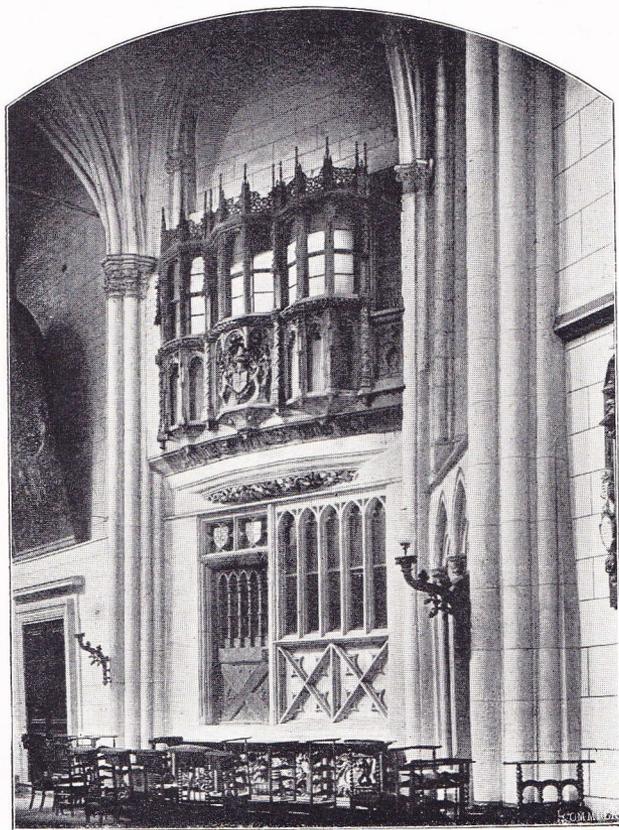
gracieux. A l'intérieur, la polychromie, d'une richesse tapageuse ; les vitraux aux tonalités criardes, impressionnent peu favorablement le visiteur non prévenu, s'attendant à trouver ici un ensemble ancien et d'aspect grave.

L'exposition des reliques donne lieu, annuellement, à des fêtes et à une procession fameuse, laquelle a lieu le lundi qui suit le 3 mai. Les pèlerins sont alors admis à appliquer leurs lèvres sur la précieuse ampoule. L'histoire enregistre les noms d'illustres personnages qui suivirent la procession : le dauphin de France, plus tard Louis XI ; l'empereur Joseph II, dont le recueillement édifia la population, pour finir par le pape Léon XIII alors que, en qualité de nonce, il représentait le Saint-Siège en Belgique.

Une châsse d'argent, de goût baroque, œuvre de Jean Crabbe, orfèvre

brugeois (1617), sert de reposoir à la relique. L'or, les pierreries, les émaux et les camées, concourent à rehausser la splendeur de ce produit d'art médiocre, dû à la munificence d'Albert et Isabelle.

Les peintures, décorant la chapelle, si l'on excepte une *Déposition de*



Église Notre-Dame. Tribune de Gruuthuysen.

la Croix, et un portrait d'ensemble des membres de la confrérie du Saint-Sang par Pierre Pourbus (1556), sont d'intérêt secondaire.

Par le passage séparant l'ancien Greffe de l'Hôtel de Ville, on suivra la ruelle de l'Ane-Aveugle, pour gagner le pittoresque quartier du Marché au poisson, avec sa colonnade de style classique (1821), et son arrière-plan, de pignons et de tourelles, de la salle du Franc. Du quai du Rosaire l'ensemble des façades, encadrées de verdure et délicieusement réfléchies par la nappe des canaux silencieux, où nagent des cygnes, est un régal dont Venise peut seule, en dehors de Bruges, offrir l'équivalent. Combien

nombreuses, aussi, les représentations qu'on nous en a données !

Le chemin qui va nous conduire à l'hôpital Saint-Jean abonde en coins délicieux : à chaque pas le promeneur s'arrête charmé.

L'aspect extérieur de l'hôpital, avec ses hautes fenêtres en ogive, est des plus impressionnants. L'émotion nous étreint en franchissant le seuil de l'asile tout imprégné encore du souvenir de l'illustre Memling. L'ensemble est du XIII^e siècle. Du XIV^e siècle datent les beaux bas-reliefs de la



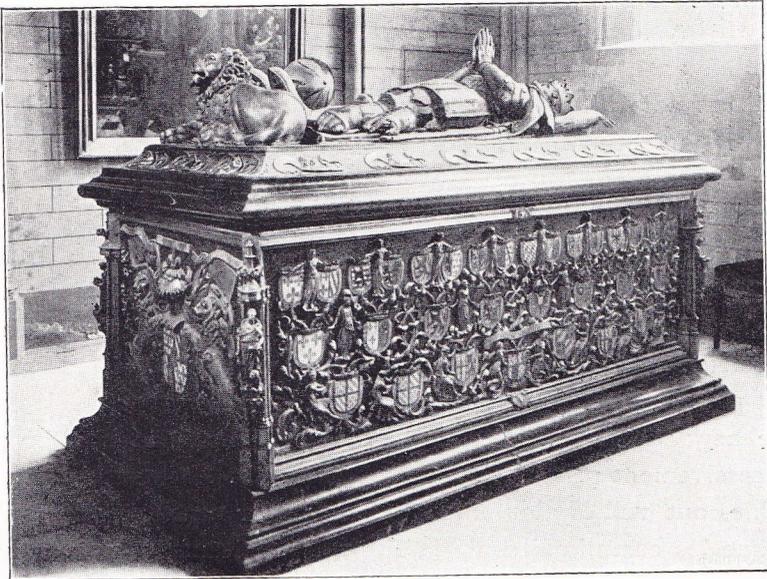
Église Notre-Dame. Tombeau de Marie de Bourgogne.

Mort et de l'Ensevelissement de la Vierge, encastrés dans le tympan du portail primitif, aujourd'hui muré.

Nous traversons un long passage voûté, rencontrons d'abord la chapelle, sans grand intérêt, puis, à gauche, la primitive salle des malades, du XIII^e siècle, avec ses hautes et minces colonnes cylindriques, nef assez grande pour contenir deux cent quarante lits, évocation absolument frappante de ces établissements hospitaliers du moyen âge, si fréquemment aperçus dans les tableaux et les miniatures. A droite, la pharmacie encore, comme au temps de van Eyck et de Memling, desservie par les sœurs Augustiniennes. Ensemble délicieux, avec ses antiques pots de pharmacie en faïence de Nevers, ses vastes mortiers de cuivre aux délicates ciselures, ses multiples et pittoresques ustensiles.

Dans la cour s'élève, supérieurement éclairée, la pièce où se conserve le trésor artistique de l'hôpital : cinq créations de Memling. Le surplus des peintures a été transféré au musée spécial des Hospices (p. 63).

S'il a été possible, à la longue, de projeter quelque lumière sur les faits de l'existence d'Hans Memling, d'établir la succession de ses œuvres, grâce aux patientes investigations de M. Weale, des découvertes subséquentes ont enfin percé le mystère de son origine. Ainsi, du reste, qu'on



Eglise Notre-Dame. Tombeau de Charles le Téméraire.

en avait le soupçon, Memling n'était point brugeois d'origine, mais de souche allemande. Son souvenir est indissolublement uni, pourtant, à cette cité qui, de génération en génération, sera un lieu de pèlerinage pour les amis de l'art.

Ce fut un manuscrit de la bibliothèque de Saint-Omer, qui, fortuitement, fit connaître Mayence comme lieu natal de Memling. La désignation consécutive de Mœmlingen, près d'Aschaffenbourg, repose sur une simple hypothèse, tirée de l'identité de nom.

Van Mander, dans sa vie des peintres flamands, rangeait déjà parmi les artistes brugeois un Hans l'Allemand, *Duytschen Hans*, Hans Singer. Hans l'Allemand et Hans Memling, d'après certains critiques, auraient pu ne faire qu'un. C'est une erreur.

Venu à Bruges aux approches de la quarantaine, Memling s'y maria,

y produisit ses pages capitales et y mourut dans l'aisance, le 11 août 1494. Sa demeure n'existe plus.

Les influences sous lesquelles se développèrent les facultés de l'illustre peintre, on les cherche sans trop les deviner. Devant l'histoire, il est et demeure un représentant de l'école flamande, qu'il a si grandement illustrée. C'est, du reste, sur les œuvres produites à Bruges que se fonde exclusivement, jusqu'ici, la renommée du maître.

La principale, fameuse entre toutes, est assurément la Châsse de sainte Ursule.

Terminé avant le 21 octobre 1489, date où y furent déposées les reliques, cet admirable ensemble mesure, en longueur, 91 centimètres, en largeur, 33 centimètres. Il dut, vraisemblablement, occuper le peintre durant plusieurs années, attendu qu'il se compose de *dix-huit* sujets, comptant, pour la plupart, un très grand nombre de figures.

Nulle création de Memling ne résume, avec une égale puissance, ses prodigieuses facultés de conception et d'exécution. Comme le dit très justement van Mander, pareille châsse de reliques égale en valeur les plus précieux morceaux d'orfèvrerie.

C'est par soi-même un prodige, qu'elle ait pu traverser les siècles sans jamais changer de place, alors que tant de productions, de moindre valeur, ont successivement pris le chemin de l'étranger. Mais aussi, les sœurs Augustines ont veillé jalousement sur le trésor confié à leur garde. On assure que les commissaires de la République étant venus pour prendre possession de leur précieux dépôt, réclamèrent la « Châsse ». Elles, se méprenant sur la valeur du mot, répliquèrent qu'aucune peinture de ce sujet ne figurait parmi les productions réunies à l'hôpital. Cette confusion eut pour conséquence que le vénérable objet put échapper aux pourvoyeurs des musées français.

Les sujets traités par Memling illustrent la légende de sainte Ursule : l'arrivée de la sainte à Cologne ; son embarquement à Bâle ; son arrivée à Rome ; son retour à Cologne et son martyre. Les deux extrémités représentent la Vierge et sainte Ursule, celle-ci abritant ses compagnes sous son manteau. La partie supérieure, à proprement parler le toit de l'édicule, est, pour sa part, décorée de sujets dans des ronds : la Trinité, des anges, etc. Tout cet ensemble est du fini le plus précieux. Nous avons vraiment ici des miniatures à l'huile. L'éclat et l'harmonie des colorations en font un tout de merveilleuse richesse.

S'il est possible de relever, dans la châsse de sainte Ursule, un certain manque d'expression, en revanche l'œuvre se distingue par une perfection

technique, une suavité si grande des physionomies, qu'en vérité, devant pareil ensemble, la critique désarme.

Memling fait preuve de plus de maîtrise encore dans le diptyque représentant *Martin van Nieuwenhoven*, en prière devant la Madone : la Vierge dite « à la pomme », datant de 1487. Jamais le merveilleux artiste n'a plus puissamment mis en relief ses hautes facultés, que dans ce portrait à la fois si simple et de si pénétrante individualité.

Le vaste triptyque du *Mariage de sainte Catherine*, où sont réunis les frères et les sœurs de l'hôpital, donateurs et donatrices, accompagnés de leurs saints patrons, a pour objet de glorifier les deux saints Jean. D'après l'inscription du cadre, cette page date de 1479. Par ses dimensions, une des plus importantes de Memling, elle porte, malheureusement, la trace de diverses restaurations. La fidèle traduction de la nature, la puissance du coloris la classent parmi les pages les plus parfaites au point de vue de la mise en œuvre des ressources de l'art.

Un petit triptyque, l'*Adoration des Mages*, ayant pour volets, à gauche, la *Nativité*, à droite, la *Présentation au temple*, sur l'encadrement le *Péché originel*; enfin, sur les volets extérieurs : *Saint Jean-*



Église Notre-Dame. La Vierge de Michel-Ange.

Baptiste, le Baptême du Christ et Sainte Véronique, est une vraie perle. La *Nativité* et la *Circoncision* comptent, même dans l'œuvre de Memling, comme exceptionnelles. Jean Floreins, le donateur, est vu en prière, à gauche, dans le panneau central ; derrière lui son frère Jacques.

Le doute peut difficilement, à notre avis, exister sur l'identité du personnage qui, par l'embrasement, à droite, contemple la scène principale. C'est Memling, lui-même. N'était-ce point, au moyen âge, une habitude fréquente chez les artistes de s'associer, tenant, par humilité, quelque place infime, à des épisodes sacrés ? En l'espèce, il n'est pas superflu de signaler, au musée de Madrid, un autre tableau de Memling, de composition similaire, où se présente le même personnage, dans des conditions identiques. La coiffure que se donne le maître n'est pas, comme on l'a pensé, celle des pensionnaires de l'hôpital Saint-Jean, mais pure fantaisie.

Memling, au surplus, ne fut jamais ce pauvre soldat blessé à la bataille de Nancy, que la légende faisait venir à Bruges, pour y trouver asile à l'hôpital enrichi par les œuvres de son pinceau.

La dernière des créations conservées à l'hôpital est le portrait de Marie Moreel (*Sibylla Sambetha*), morceau distingué, mais de moindre excellence. Au musée des hospices nous trouverons le surplus des toiles précédemment réunies à l'hôpital.

Du jardin, la vue embrasse l'ensemble de la tour de Notre-Dame, église dont l'entrée méridionale s'ouvre à quelques pas, la rue franchie. Ladite tour, depuis sa réfection en 1853, mesure près de 122 mètres. Ce serait, dit-on, la plus élevée des constructions en briques. Pas fort gracieuse d'ailleurs, elle penche vers l'est, et la légende veut que l'architecte, Nicolas de Bailleul, ou van Belle, se soit, de désespoir, précipité de son sommet.

La flèche de Notre-Dame sert, en quelque sorte, de point de direction aux marins, naviguant sur la mer du Nord.

Les clochetons d'angle sont modernes. La base rectangulaire, massive, a une physionomie romane assez prononcée, bien que, en somme, la tour ne date que du XIII^e siècle.

L'église, dans son ensemble, a de la majesté. La façade, pourvue d'épais contreforts, est d'aspect puissant. Le porche, très gracieux, date du XV^e siècle. Restauré au cours du XIX^e siècle, il a été converti en baptistère.

L'ancien hôtel des seigneurs de la Gruuthuyse, autrefois rattaché à Notre-Dame par une galerie, forme, avec l'église, un ensemble charmant, encore que quelque froideur résulte de l'appareil nouveau, opposé aux

parties anciennes de teinte plus amortie. Le chevet de Notre-Dame est en voie de réfection, de même que l'intérieur.

Richement pourvue d'œuvres d'art, dont plusieurs ont une célébrité



Le pont Saint-Jean-Népomucène.

universelle, l'église est secondaire sous le rapport de la splendeur architecturale.

D'élévation médiocre, déparée par un disgracieux jubé du XVIII^e siècle, offrant, en outre, l'inconvénient grave d'intercepter la vue du chœur, ayant,

un triforium dénaturé, une chaire de vérité et un maître-autel de style bâtard, Notre-Dame ne peut intéresser que secondairement l'archéologue.

En matière d'œuvres de peinture et de sculpture, la somme de ses richesses est considérable, chose nécessaire pour nous convaincre qu'il s'agit d'un édifice du culte occupant, dans l'histoire locale, une place considérable. C'est ici, notamment, que le duc de Bourgogne, Charles le Téméraire, présida, en 1468, le chapitre de la Toison d'Or. L'on peut voir encore, alignés au-dessus des stalles du chœur, de style rocaille, les écus d'armes des chevaliers de l'Ordre.

Parmi les peintures, il y a une sélection à faire. Nombre de toiles, sans être dénuées de mérite, le sont d'intérêt. Dans les églises flamandes, il est des peintres, tel, par exemple, Gaspard de Crayer, dont les créations se représentent avec une fréquence lassante. D'autres artistes, de réputation purement locale, valent à peine mieux qu'une mention. Nous n'arrêterons le lecteur que devant les meilleures productions, celles que rehausse un intérêt d'art ou d'histoire. Leur nombre est encore imposant et plusieurs sont universellement célèbres.

Les tombeaux de Charles le Téméraire et de Marie de Bourgogne, sans contribuer désormais à l'ornementation de l'église, constituent, en fait, une de ses principales richesses. Dissimulés derrière une cloison, ils procurent aux caisses fabriciennes de sérieux revenus. Qui veut les voir, doit payer.

Chose curieuse, bien que la mort du père ait précédé de cinq ans celle de la fille, le mausolée de la princesse est antérieur de plus d'un demi-siècle. Il a manifestement servi de modèle à l'autre.

Commencé en 1496, soit quatorze ans après la mort de Marie de Bourgogne, le monument ne fut achevé qu'en 1502. Sans rivaliser de splendeur avec les merveilleux tombeaux de ses aïeux, Jean sans Peur et Philippe le Hardi, à Dijon, celui de la gracieuse épouse de Maximilien d'Autriche est tout ensemble de noble structure et de subtil travail. De marbre noir et fort simple de ligne, il nous montre, en bronze doré, la statue couchée de la jeune princesse, richement parée, les mains jointes, les pieds reposant sur deux chiens. C'est à l'orfèvre bruxellois Pierre de Beckere qu'est dû ce morceau, de grand effet, dont la sévérité n'exclut point la grâce. Outre les armoiries des possessions de la défunte, ornant le chanfrein, en même temps qu'une série de banderoles, les côtés du cénotaphe sont entièrement envahis par les branches de son arbre généalogique aux rameaux duquel des anges, aux robes flottantes, sus-

pendent les écus émaillés des personnages formant l'ascendance de la souveraine. Aux angles, les évangélistes, aussi de bronze doré, apparaissent sous des baldaquins. A l'avant et à l'arrière, des figures d'anges supportent les armoiries propres de la princesse et son épitaphe.



La rue du Vieux-Bourg.

L'effet général est très imposant et les ciselures d'or, se détachant sur le fond de marbre noir, joignent la richesse à la sévérité.

Le tombeau de Charles le Téméraire est l'œuvre du fameux sculpteur anversois Jacques Jonghelinx, travaillant, dit-on, d'après les dessins de Corneille Floris. La dépouille de Charles le Téméraire, tombé sous les murs de Nancy, en 1477, reposa d'abord à Saint-Georges, à Nancy. Elle fut transférée à Saint-Donatien, à Bruges, par Charles-Quint, en 1550, et déposée à Notre-Dame, quelques années plus tard. Le monument ne fut achevé qu'en 1562.

Très inférieur à celui de Marie de Bourgogne, il forme, cependant, un ensemble de beau style et les figures d'anges qu'on voit, ici encore, supportant les écus d'armes, ne laissent pas d'être d'une ordonnance remarquable. Mais un siècle, bientôt, s'était écoulé depuis la mort du personnage et, comme à Inspruck, en présence du tombeau de Maximilien, érigé par son petit-fils, l'impression est quelque peu déroutante. C'est aux frais de Napoléon, en 1810, que furent restaurés les deux monuments.

Une peinture, ornant la chapelle Langhals, celle des tombeaux, représente *Notre-Dame des sept douleurs*. Le motif de la relégation de cette œuvre, de qualité nullement exceptionnelle, est difficile à pénétrer. Notre-Dame possède quantité de pages artistiques d'un mérite pour le moins égal. La présente, tour à tour attribuée à Memling et à Mabuse, et guère de l'un plus que de l'autre, a été, par Waagen, assignée à Jean Mostaert. On ne demanderait pas mieux que de donner raison au savant critique allemand, mais, en l'absence de toute œuvre positivement déterminée de Mostaert, force est bien de faire des réserves quant au peintre, lequel, selon M. Hulin, serait Adrien Ysenbrant.

Les iconophiles ne manqueront pas de relever, parmi les médaillons qui environnent la Mère de douleurs, plus d'un emprunt à la *Vie de la Vierge*, d'Albert Dürer.

Le monument de Pierre Lanchals, écoutète de Bruges, un des familiers de Maximilien, victime des bourgeois dans la sédition de 1488, se voit au mur ouest de la chapelle. Bien que privé de sa figure tombale, il demeure un spécimen assez typique du style de l'époque et, à ce titre, sollicite l'attention.

Une *Madone* célèbre de Michel-Ange, décore l'autel du transept. C'est une des plus charmantes rencontres que puisse faire en Flandre l'amateur des arts. La circonstance qu'un morceau de sculpture florentine de cette valeur orna l'église dès l'année 1514, offert par un patricien brugeois, Jean Mouscron, commandé, peut-être, à son auteur, suffit à dire combien étaient vastes les relations et cultivé le goût des arts de la population de cette ville, où d'opulents citoyens n'hésitaient pas à faire appel au concours du premier statuaire de l'Italie et du monde, celui dont pontifes et rois se disputaient les travaux.

Il est intéressant de se souvenir qu'Albert Dürer vit en place ce monument, dès 1521.

C'est un fait, d'ailleurs, à ne point perdre de vue que le nom de quantité d'Italiens, fixés dans les Flandres, demeure attaché à mainte création qui porta au loin la renommée de ses maîtres. Le souvenir des Adorne, des

Arnolfini, des Portinari, se lie intimement à celui de van Eyck ! de van der Goes, de Memling.

Se détachant d'une belle niche de marbre noir, que Mouscron fit faire pour y placer le précieux groupe, celui-ci produit un puissant effet. Michel-Ange perçut de ce travail cent écus, selon Condivi. On prétend

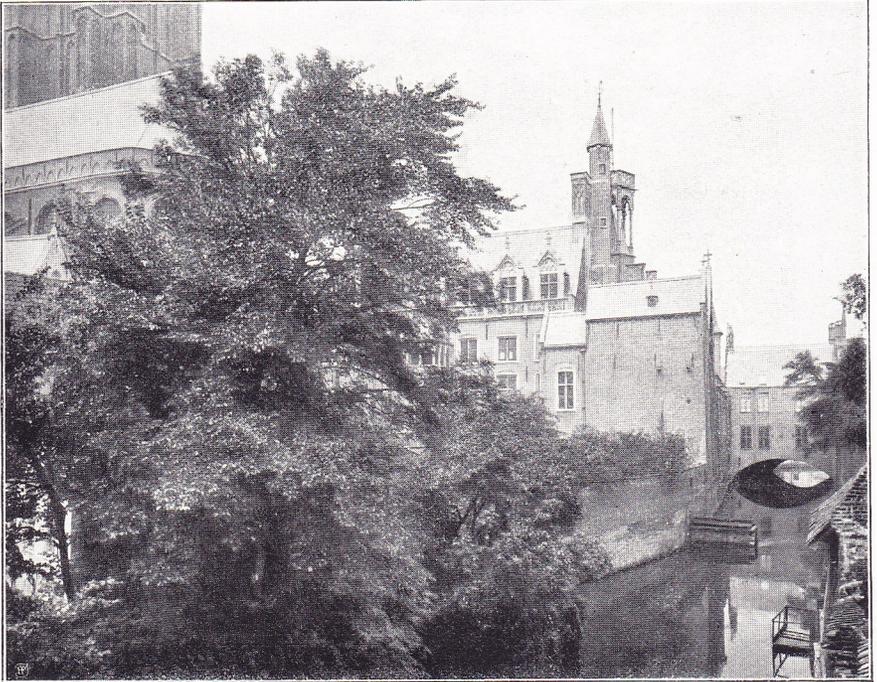


Rue des Baudets.

que Walpole en offrit soixante mille florins. Une curieuse copie du marbre appartient au musée de Gand.

Certaines églises de Bruges, particulièrement Notre-Dame et Saint-Jacques, sont autant de musées, envisagées sous le rapport de leur parure artistique. Il semble, même, qu'on mette un peu de coquetterie à l'affirmer. Sous quantité de tableaux figure le nom de l'auteur. Les meilleures de ces peintures, malheureusement voilées, ne se découvrent que moyennant rétribution. Quantité de maîtres locaux appartenant au

xvii^e et au xviii^e siècles, Gaeremyn, de Deyster, Herregoudts, Jean van Orley, Blendeff, Jean Maes, Dominique Nollet, Pierre de Brune, Ghislain Vroilynck, J. de Reyne, trouvent ici une abondante représentation. Sans jeter sur l'école un grand lustre, ils furent praticiens habiles et leur nom mérite d'échapper à l'oubli. Les deux van Oost, Jacques, le vieux (1600-1671), et Jacques, le jeune (1639-1713), tiennent honora-



Vue postérieure de l'hôtel Gruuthuise.

blement leur place, surtout comme portraitistes ; on s'en assurera au musée des Hospices, rue des Chartreux, par quelques effigies intéressantes.

Bruges eut, en effet, au xvi^e siècle, une école bien à elle, où, à la suite de Lancelot Blondeel, brillèrent d'un incontestable éclat Pierre Pourbus (*Poer bus* : poire à poudre) et Antoine Claissens, celui-ci des plus intéressants à connaître. De Jean Mostaert, on ne peut parler avec certitude. Les tableaux rangés à son nom, la *Transfiguration*, à Notre-Dame; *Salomon*, les prophètes *Balaam* et *Isaïe*, les *Sibylles Erythrée et Persique*, etc., entourant la Vierge, à Saint-Jacques, n'offrent, entre eux, aucun rapport évident. Le dernier se rattache à d'autres attributions au

même peintre, au musée d'Anvers. En revanche, il est permis de se demander si l'*Adoration des Mages*, arbitrairement donnée à Henri de Bles, à Notre-Dame, n'a rien de commun avec ce maître, si fréquemment mentionné dans les annales de l'art flamand et restant à identifier.



Hôtel de Gruuthuyse. Partie de la cour intérieure.

Blondeel, dans sa *Légende de saint Cosme et saint Damien* (1523), à l'église Saint-Jacques, comme au musée, dans son *Saint Luc* et sa *Légende de saint Georges*, est un artiste des plus typiques. L'ornementation d'or de ses tableaux, reprise ensuite par de médiocres continuateurs, est, en ce genre, ce qu'on peut voir de plus distingué et justifie largement les éloges donnés par van Mander à ce peintre vraiment remarquable, un de ceux dont l'influence agit le plus puissamment sur le développement de la Renaissance aux Pays-Bas.

Quant à Pierre Pourbus, Notre-Dame et Saint-Jacques, la Chapelle du Saint-Sang possèdent de lui des pages religieuses éminentes, des portraits dont le grand style fait parfois songer à Moro.

La *Cène* (1562), l'*Adoration des Bergers* (1574), avec les effigies du célèbre jurisconsulte Josse de Damhouder et sa femme Louise de Chantereine; d'autres portraits non moins remarquables, à Saint-Jacques, celui, par exemple, de *Sohier van Male*, de ses deux épouses et de ses seize enfants; dans la même église la *Vierge de douleur*, avec, pour volets, les donateurs J. van Belle et C. Hylaert, et leurs saints patrons, méritent grandement d'être signalés.

Le même peintre nous apparaît encore, dans les portraits d'Anselme de Boodt et de Jeanne Voet, avec leurs saints patrons (1573), volets d'une *Transfiguration*, morceau capital, en figures de petite nature, dont il est superflu de discuter l'attribution à Jean Mostaert. Il s'agit, en réalité, d'une œuvre de Gérard David.

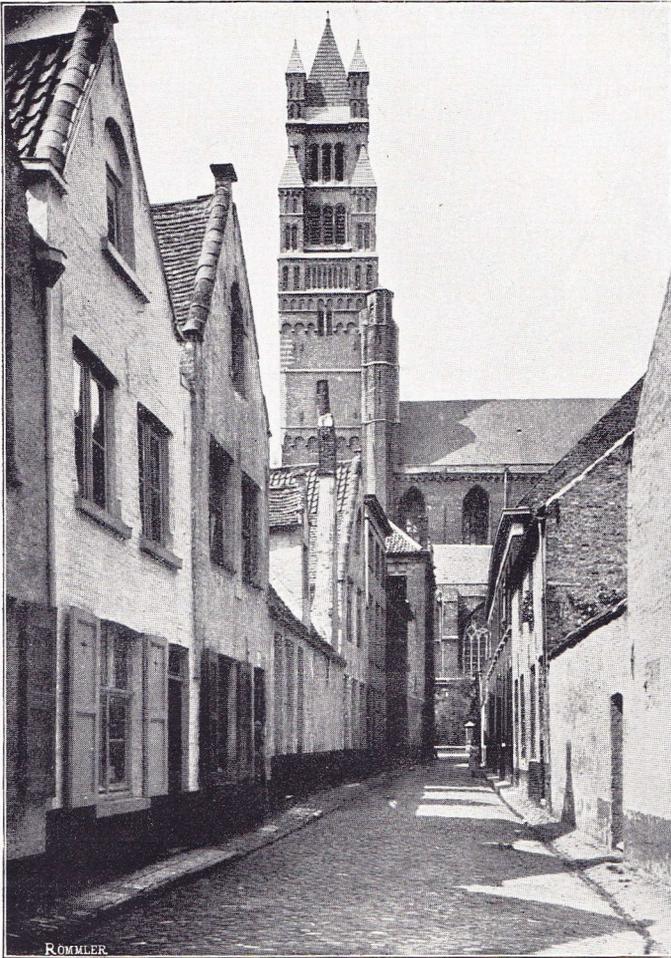
A Bruges, seulement, nous apprenons à connaître Ant. Claissens, dont la carrière se termina tout au début du XVII^e siècle. Sa *Légende de la fondation de Sainte-Marie Majeure*, à Notre-Dame, avec un nombre infini de personnages, assistant au miracle de la neige, prenant sur le sol la forme d'une croix latine; la *Procession du Saint-Sacrement* (1599), un triptyque de la *Vierge avec l'Enfant Jésus*, et le donateur Nicolas van Thienen, sa femme et leurs enfants; de même qu'à Saint-Jacques les *Doyens de la Confrérie du Saint-Sacrement devant l'Eucharistie*; enfin, à Saint-Sauveur, l'*Adoration des Bergers*, mettent en relief un artiste en qui l'étude des maîtres antérieurs n'a point atténué l'expression d'une personnalité.

La tradition persiste dans l'école brugeoise pendant une notable partie du XVI^e siècle. Les figures sont rarement de grandeur naturelle, et les plus amples toiles que nous voyons concourir à la décoration des édifices du culte, procèdent, pour la plupart, d'artistes étrangers à la ville.

Notre-Dame, par exemple, possède un immense triptyque du *Crucifiement*, exécuté en partie par Bernard van Orley et, à sa mort, terminé par Marc Gheeraerts (Marc Gérard). Ensemble disparate, mais, au total, d'une puissante expression.

Cette peinture fut, dit-on, commandée par Marguerite d'Autriche pour le maître-autel de son église de Saint-Nicolas en Brou. Rien ne contredit l'assertion, si ce n'est, pourtant, la circonstance, que le musée de Bourg expose, sous l'attribution bizarre à Michel Wolgemuth, un

triptyque moins vaste, la *Vie de saint Jérôme* que l'on assure avoir eu la même destination. Cette page, extrêmement intéressante, tout nous autorise à l'attribuer à Bern. van Orley ; elle porte la date de 1518 et



La cathédrale de Saint-Sauveur. Vue prise de la rue du Saint-Esprit.

ne s'est point, sans doute, égarée si loin de son lieu d'origine par un pur effet du hasard.

Une *Adoration des Mages*, en figures plus grandes que nature, par Gérard Seghers, est le chef-d'œuvre de ce contemporain de Rubens. C'est aussi la meilleure page du XVII^e siècle existant à Bruges. On en possède une belle estampe de Paul Pontius, datée de 1631. Une réduction existe à Saint-Sauveur.

Un autre tableau, en figures de grandeur naturelle et à mi-corps, placé dans le pourtour de Notre-Dame, représente les *Disciples d'Emmaüs*. C'est un effet de lumière. Il a de sérieux mérites. On l'attribue à Michel-Ange de Caravage, peut-être avec raison. Alors, toutefois, qu'on se souvient de l'influence exercée sur les Flamands par les maîtres de



Cathédrale de Saint-Sauveur. Thierry Bouts, martyre de saint Hippolyte.

l'école bolonaise, on se dit que, en dépit des apparences, la page en question ne doit pas nécessairement être italienne.

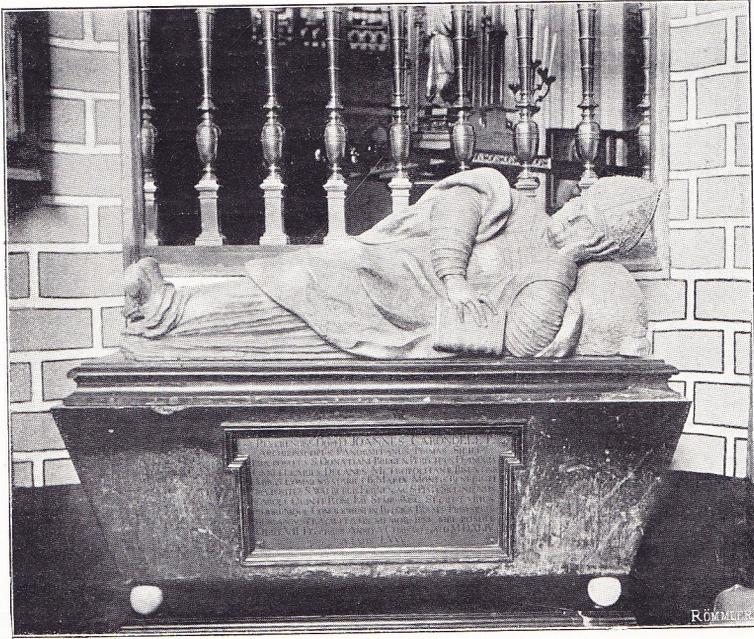
A gauche, aussi, du déambulatoire, s'élève l'élégante tribune, construite en 1474, pour le seigneur de Gruuthuyse et sa femme Marguerite d'Aa. A deux étages, le supérieur en bois, à trois compartiments décorés des armoiries de Gruuthuyse et d'Aa, elle porte, dans le chanfrein, la devise *Plus est en vous*, et les initiales L et M. Cet édicule était jadis relié à l'hôtel de Gruuthuyse, contigu au chevet de l'église Notre-Dame.

Un petit monument, en chêne, appliqué au mur du collatéral sud, renferme un triptyque de maître inconnu, où sont représentés Diego de

Villegas et sa femme Adriana de la Corona. C'est un type assez rare de ce genre, en Flandre. Il date du XVI^e siècle.

Dans l'église Notre-Dame, devant la porte de la tour, fut inhumé le célèbre peintre Gérard David, mort en 1523.

La chambre des marguilliers conserve une collection des portraits de tous les prévôts du chapitre. Plusieurs sont intéressants, et quelques-uns



Cathédrale de Saint-Sauveur. Tombeau de Jean Carondelet, archevêque de Palerme, † 1544.

remarquables. Dans la même salle, une vue intérieure de Notre-Dame, datant de 1670.

La ville, propriétaire de l'hôtel de Gruuthuyse, depuis vingt-cinq ans, a fait procéder à la restauration de cette noble demeure, restitution conduite avec grande intelligence. Il avait été question d'y transférer soit le musée archéologique, soit le dépôt d'archives. En attendant la réalisation de l'un ou l'autre projet, on y a déposé une précieuse collection de dentelles anciennes formée par la baronne Liedts et donnée à la ville par son époux. Ce remarquable ensemble a fait l'objet d'un splendide album de photographies.

La somptueuse demeure des sires de Bruges, dits de Gruuthuyse, dont

le nom évoque le souvenir de quelques-uns des plus magnifiques manuscrits du XV^e siècle, a été, en quelque sorte, rendue à la lumière par l'architecte De la Censerie après avoir, dans un fâcheux état de délabrement, servi de local à des services divers. On remarquera sa gracieuse tourelle hexagonale, au toit surmonté d'un baldaquin, disposition intéressante qu'on retrouve à l'une des tourelles du Saint-Sang.

La façade principale, au troisième étage, formé d'une ligne de lucarnes d'excellent style, derrière une galerie à jour, offre de nombreux rapports avec les constructions introduites, par les peintres de l'école brugeoise, dans les fonds de leurs tableaux. L'intérieur, totalement renouvelé, présente de belles salles et un escalier grandement conçu, autrefois relié, par une galerie, à l'église voisine.

La municipalité brugeoise mérite des félicitations pour avoir sauvé un édifice de cette valeur d'une destruction fatale, encore que la remise à neuf lui enlève une partie notable de sa poésie. Osons l'avouer, c'est encore la vue postérieure de l'hôtel, où la façade plonge dans l'eau du canal, qui donne le mieux l'illusion de ce que dût être l'édifice au moyen âge, alors que, dans tout l'éclat de sa splendeur, il servait d'asile à Edouard IV d'Angleterre, dépossédé de son royaume par ce Warwick « faiseur de rois », auquel il devait sa couronne. Le seigneur de la Gruuthuyse entra dans la pairie anglaise, comme comte de Winchester. Sa statue équestre surmonte aujourd'hui le tympan du portail d'entrée.

La cathédrale de Saint-Sauveur, jusqu'en 1834 collégiale, sous l'invocation de saint Éloi, est l'église de lourde silhouette qu'on rencontre à droite, en contre-bas de la rue des Pierres, en venant de la gare. L'aspect roman de la tour est pure fantasmagorie. C'est d'hier à peine, en effet, que date le motif architectural, d'ailleurs réussi, qui la couronne. Cet ensemble de clochetons rectangulaires superposés, œuvre de l'architecte R. Chantrell (1839), est du reste peu banal et d'effet incontestablement réussi.

Les parties basses, en briques, datent du XIII^e siècle. Le vaisseau, après sa destruction par le feu, fut réédifié au XIV^e siècle ; les chapelles absidales, avec leur curieux groupement de tourelles, sont postérieures de cent ans ; la plus récente est du XVI^e siècle. Ces parties, d'époques diverses, se fondent en un tout harmonieux, et l'église, à l'intérieur, n'offre de choquant qu'un jubé de goût exécrable, surmonté d'une figure immense du Père éternel, venant, comme à Notre-Dame, masquer le chœur. On peut s'en consoler, le maître-autel étant lui-même un morceau de style plus que médiocre.

La polychromie semble peu en rapport avec l'âge de l'édifice. Comme, par bonheur, les œuvres de peinture et de sculpture des diverses époques ont été respectées, on trouvera d'amples compensations dans



Rue Fossé-aux-Loups. A l'arrière Saint-Sauveur.

leur étude. Les stalles du chœur, autrefois à l'abbaye de l'*Eeckhoutte*, sont du xv^e siècle, et particulièrement intéressantes par leurs abondants motifs de sculpture¹. En 1478, se tint ici le treizième chapitre de la Toison d'Or; les stalles furent alors diminuées de leurs baldaquins pour permettre le placement des armoiries des divers chevaliers. Ces armoiries sont demeurées en place.

¹ Leur description détaillée figure dans l'ouvrage, *Bruges et ses environs*, 3^e édition (1875), p. 91-95, de W. H. J. Weale.

Entre les décorations de l'église, il faut signaler diverses plaques tombales, de laiton gravé et niellé, d'un puissant intérêt. La plus ancienne en date, est celle de Wautier Copman, mort en 1387. Le défunt y est représenté dans son suaire, le visage presque voilé. Le morceau, fort impressionnant, constitue, en outre, un document précieux pour l'histoire de la gravure sur métal. On le voit dans la chapelle s'ouvrant sur le transept nord.



Église Saint-Jacques. Tombeau de Ferry de Gros et de ses deux femmes.

Les plaques de Georges de Munter et de sa femme (1439), de Martin de Visch (1453), de Jacques Schelwaerts (1483), de Jean de Liedekerke et de sa femme (1518), du bourgmestre Adrien Bave (1538), de sa femme et de son fils ; enfin, dans le même principe, cette autre, consacrée à la mémoire de Jean Vasquez, secrétaire d'Isabelle de Portugal, duchesse de Bourgogne, en 1477, méritent l'attention des iconophiles.

Des tombes fort curieuses ont été, de temps en temps, retrouvées sous le pavement de l'église ; il s'agit de caveaux polychromés, datant du xv^e siècle. Bien que rencontrées également ailleurs, notamment en Zélande, les tombes de ce genre semblent avoir été fréquentes à Bruges.

Leur décoration ne révèle point la main de maîtres de premier ordre. Les images du Christ, de la Vierge, des anges, aussi des saints patrons des défunts, sont tracées à même le crépissage sur les parois du caveau. Il semble même que des estampes sur bois aient été mises à contribution pour le même usage. Il y a là, sur l'emploi des primitives gravures, une information précieuse.



Église Saint-Jacques. Majolique d'Andrea della Robbia.

Quelques créations picturales, faisant partie de la parure artistique de Saint-Sauveur, justifient leur réputation européenne. Le *Martyre de saint Hippolyte*, retable à volets, placé dans le bas-côté sud, fut longtemps attribué à Memling. Il est, et avec raison, pensons-nous, restitué à Thierry Bouts, par les connaisseurs. Indépendamment des portraits fort remarquables des donateurs, Hippolyte de Berthoz et Élisabeth de Keverwyck, attribués à Hugues van der Goes, les volets portent à l'extérieur, en grisaille, des figures de saint Hippolyte, de sainte Élisabeth de Hongrie, de saint Charles et de sainte Marguerite.

Passablement entamée par les nettoyages et les retouches, la peinture reste néanmoins intéressante. Les types et le caractère général accusent nettement la paternité du maître de ce très précieux ensemble.

A l'entrée de la chapelle aux baptêmes, un charmant édicule, d'albâtre

polychromé et doré, avec la Vierge et l'Enfant Jésus et les Sept Joies de Marie, date de 1536.

Le *Crucifiement*, où figurent sainte Catherine et sainte Barbe, qu'on voit à quelques pas, est aujourd'hui l'œuvre reconnue d'un maître brugeois de la fin du XIV^e siècle.

Point de compte à tenir des attributions à Jean van Eyck d'une *Mater dolorosa*, sur fond d'or, répétition d'une peinture de Quentin Metsys de la galerie Nationale, à Londres ; à Hugues van der Goes d'un joli portrait de « Philippe le Beau¹ » (Charles-Quint) ; à Gérard van der Meire, d'un *Portement de la Croix*, avec le *Crucifiement* et la *Déposition*, œuvre du XVI^e siècle, inspirée du maître de Flémalle.

En revanche, la *Mort de la Vierge* est la reproduction ancienne d'une création originale de Hugues van der Goes, appartenant au musée, comme, avec M. Firmenich-Richarts, l'admettent les connaisseurs.

La Vierge entre saint Luc et saint Éloi de Lancelot Blondeel (1545), excellent spécimen du maître, offre cet intérêt spécial de nous procurer la propre image de ce remarquable artiste. Cette belle page appartenait jadis à la corporation des peintres et des selliers, sous l'invocation de saint Luc et de saint Éloi ; elle décorait leur chapelle.

Très intéressante, la clôture en bois et pierre, du déambulatoire, par Henri Zutterman.

La cathédrale possède, dans une de ses chapelles absidales, la première à gauche, la châsse aux reliques de Charles le Bon, comte de Flandre, assassiné à Saint-Donatien, en 1127. On la voit au-dessus d'un retable, dans le style de la Renaissance, tombeau de Guillaume de Halewyn († 1455). Cet ensemble décoratif remarquable, n'occupe sa place que depuis 1827 ; il était d'abord aux Augustins.

A l'entrée du chœur, adossé à un pilier, le petit monument, de très bon goût, de Jean de Schietere, mort en 1575, et de sa femme, Catherine de Damhoudere, montre ces époux agenouillés devant le crucifix, sous la protection de saint Jean et de sainte Catherine.

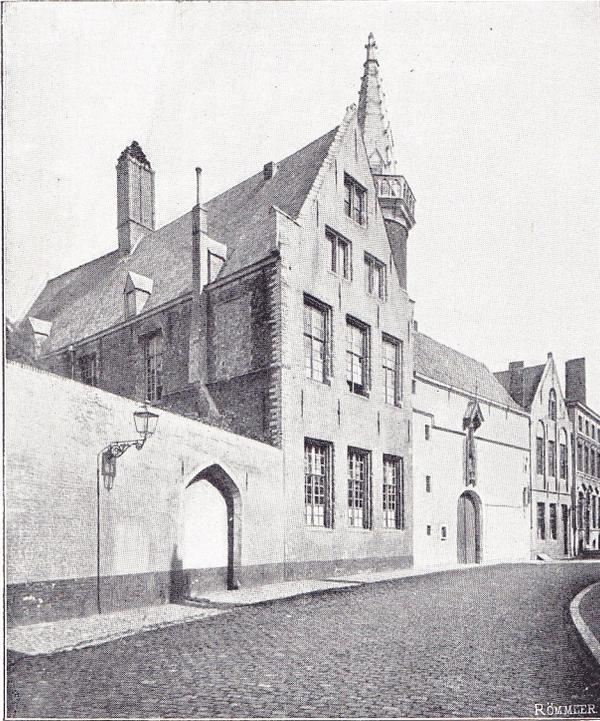
L'auteur de ce morceau de sculpture, Gilles de Witte, est considéré, très hypothétiquement, comme le père du fameux Pierre Candidus, célèbre par les productions qu'il a laissées en Bavière.

Le tombeau de Jean Carondelet, archevêque de Palerme († 1544), dans la première chapelle, est fort remarquable. On n'en connaît point l'auteur,

¹ Ce prince était encore dans l'enfance quand mourut van der Goes.

sans doute le même artiste qui sculpta le tombeau de Ferry Carondelet († 1528), à Besançon.

Dans la chapelle du Saint-Sacrement, un beau triptyque de Pierre Pourbus, la *Cène des apôtres*, exécuté en 1559. Sur les volets, le peintre a figuré, d'une part, *Abraham et Melchisédech*, de l'autre, le *Prophète Elie*. Il se montre portraitiste de premier ordre dans les volets



Rue des Aiguilles. Hôtel de Pierre Bladelin.

extérieurs, où sont groupés, en prière, les membres de la pieuse confrérie, têtes graves et ascétiques.

Le trésor de la cathédrale est richement pourvu d'objets liturgiques. On y montre la crosse de saint Malo et, parmi les orfèvreries, un plat du XVI^e siècle, portant inscrit le nom de Luther, évidemment un homonyme du grand réformateur. De belles broderies intéresseront l'antiquaire. Enfin, huit tapisseries de Bruxelles, tissées par van der Borgh, d'après Jean van Orley, maître du XVIII^e siècle, reproduisent des peintures appartenant également à l'église.

Une visite à l'église Saint-Jacques nous remettra en présence de plus

d'une page distinguée d'artistes aperçus déjà au cours de notre promenade. Des adjonctions successives ont gravement altéré le caractère de l'édifice. On assure que les Portinari intervinrent dans les frais de son agrandissement au XV^e siècle ; le XVII^e siècle a notablement concouru à sa désastreuse transformation.

Saint-Jacques possède le chef-d'œuvre de Lancelot Blondeel, peint en 1523, pour la corporation des chirurgiens-barbiers. Il représente



La place Memling.

la *Légende des saints Cosme et Damien*. M. Weale reproche à cette peinture de trop s'inspirer de Raphaël. Outre qu'à l'époque dont il s'agit, Raphaël venait à peine de mourir, que la connaissance de ses œuvres était peu répandue au delà des Alpes, nous ne constatons vraiment pas que l'artiste ait, d'aucune façon, abdiqué sa personnalité ou altéré son style, par des emprunts au maître italien. La partie ornementale de l'œuvre est admirable, et, si l'on songe que nous sommes ici en présence d'un contemporain de Dürer, doublement digne d'intérêt.

Les Pierre Pourbus : la *Vierge de douleur*, sous un riche baldaquin, avec les portraits de J. van Belle et sa femme C. Hylaert (1556) ; la *Résurrection*, avec les portraits, déjà mentionnés, de Sohier van Male, ses deux femmes et leurs *seize* enfants, œuvre postérieure de vingt-deux ans à la précédente, n'ont plus rien à nous apprendre touchant la valeur de ce très remarquable artiste.

Albert Cornelis est le maître d'un *Couronnement de la Vierge* avec une infinité d'anges, le roi David et le prophète Ezéchiel. Unique tableau connu de ce nouveau contemporain de Dürer, l'œuvre ne manque point de style. On la paya 30 livres de gros, en 1520.



Ancienne loge des Génois.

Cornelis fut, assure-t-on, un artiste de grande fécondité, dont l'origine brugeoise serait établie. Il mourut en 1532, laissant un fils, Nicolas, à son tour *franc-maître*, en 1542. L'œuvre actuelle fut entreprise en 1517, pour la corporation des Foulons.

En énumérant ces circonstances, nous songeons à ce Corneille Cornelisz, fils de Corneille Engelbrechtsen, de Leyde, lequel, selon van Mander, fit à Bruges divers séjours de plusieurs années. N'aurait-il point quelque rapport avec Albert Cornelis ?

L'inévitable Jean Mostaert nous apparaît en un triptyque où figurent le roi Salomon, les prophètes Balaam et Isaïe, les sibylles Érythrée et

Persique, saint Joachim et sainte Anne; ensuite, sur les volets, saint Jean à Pathmos, la Vierge, saint Jean, etc. C'est une page fort intéressante, rappelant, par le type, autant que par la disposition, une peinture attribuée au même Mostaert, au musée d'Anvers, et surtout Quentin Metsys.

On assigne communément à Thierry Bouts un retable de la *Légende de sainte Lucie*, intéressant par ce détail que la tour des Halles, au XV^e siècle, s'y trouve figurée. L'attribution est de pure fantaisie.

Le fameux triptyque de *Saint Christophe* de Memling, actuellement, au musée, fut peint, en 1484, pour l'église Saint-Jacques, sur la commande de Guill. Moreel.

Il faut voir, particulièrement, à Saint-Jacques, le tombeau du trésorier de la Toison d'Or, Ferry de Gros et de ses deux femmes : lui, mort en 1544, le 1^{er} mai ; elles, défuntés en 1520 et en 1536. Le noble homme est figuré en armure complète, nu-tête, les mains jointes, étendu sous une arcade, les pieds sur un lion. A son côté gît Philippine de Wielant, les pieds sur un chien. La seconde femme de Ferry de Gros, Françoise d'Ailly, comme délaissée, occupe seule une table inférieure.

Tout l'ensemble, revêtu de couleurs et rehaussé d'or, est de belle ordonnance. Aux pilastres se voient les divers quartiers des défunts. Tombeau et chapelle ont été l'objet d'une réfection soigneuse, à laquelle on peut reprocher, néanmoins, une polychromie trop intense, défaut que le temps atténuera.

Sur l'autel, une *Vierge avec l'enfant Jésus*, majolique d'un Della Robbia, sans doute Andréa. La présence de cette faïence, d'origine italienne, dans une église flamande, s'explique sans doute par l'intervention généreuse de quelque résident florentin, à Bruges.

Saint-Jacques est abondamment pourvu de plaques tombales de cuivre gravé. Sous le portail, on remarque celle de Jacques Bave et de sa femme (1454); dans la chapelle de Saint-Antoine, celle de Catherine d'Ault (1461) puis de Sohier van Male (1601), et, tout particulièrement, celle de Pedro de Valencia (1615), intéressante par la circonstance qu'elle semble avoir été gravée sur des fragments plus anciens.

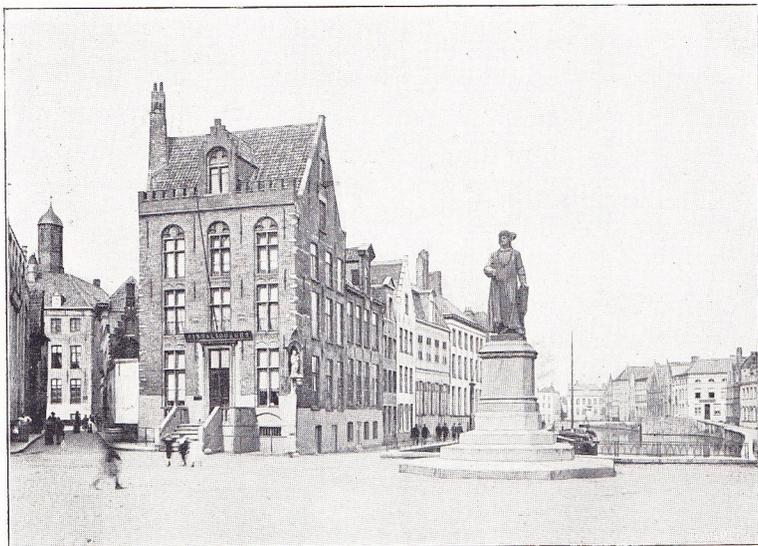
A signaler, quelques toiles du XVII^e siècle : la *Mort de la Vierge* par Louis et Anne de Deyster, de beau sentiment et de belle facture ; la *Résurrection de Lazare*, par Pierre de Grebber (1624), très probablement authentique ; enfin, deux paysages d'A. van Coxcie (1698-1720), petit-fils du célèbre Michel Coxcie.

Très pittoresque, le quartier Saint-Jacques mérite l'attention particulière du curieux. Le chemin qu'il suivra pour gagner l'intéressante

église de Jérusalem, lui fera voir Bruges sous quelques-uns de ses aspects les plus caractéristiques et connaître plus d'un précieux reste de son passé.

Dans la rue des Aiguilles, une maison à tourelle, fut l'habitation de ce Pierre Bladelin, intendant des Finances de Philippe le Bon et de son fils, fondateur de Middelbourg, en Flandre, le même personnage qu'on voit agenouillé sur le triptyque de Roger van der Weyden, au musée de Berlin et dans un beau portrait du même peintre de la collection von Kauffman.

L'hôtel fut occupé ensuite par Tommaso Portinari, non moins fameux par le retable de van der Goes, du musée des Offices, à Florence ; au



La place van Eyck. La rue Cour-de-Gand. Le quai du Miroir.

xvi^e siècle, le comte d'Egmont en fut le propriétaire. L'institution de Foere, où des filles pauvres apprennent à faire de la dentelle, sous la direction de religieuses, y est actuellement installée. Le quartier est celui des dentellières.

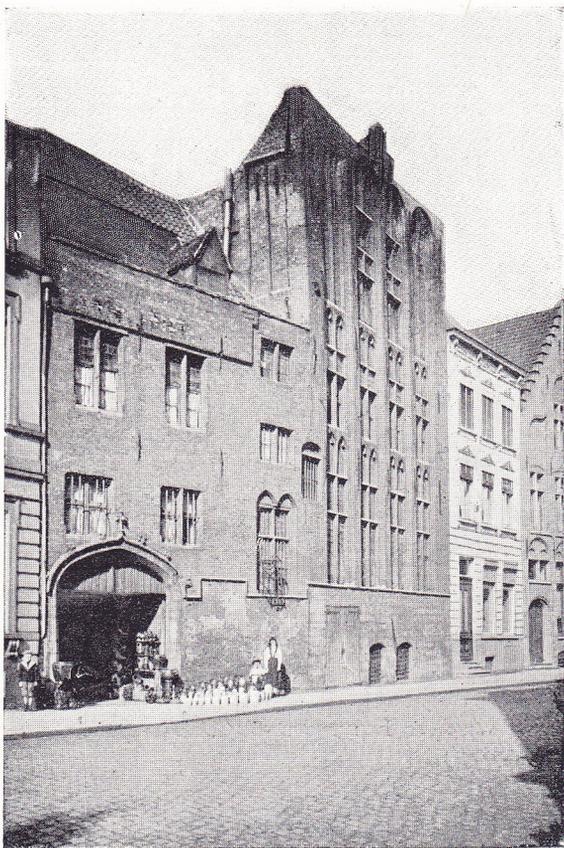
La figure agenouillée qu'on voit au-dessus de la porte, serait celle de Bladelin ; chose possible.

A l'angle de la rue des Pelletiers, s'élève l'ancienne Loge, le *fundaco* des Génois, construction de 1399, très modernisée, à peine faut-il le dire. La rue Queue-de-la-Vache, où se remarquent des façades anciennes intéressantes, aboutit au quai des Augustins. Au pied du pont Flamand, gracieuse tribune du xvi^e siècle, restaurée aux frais de la ville. La rue Espagnole, à son tour, offre quelques jolies maisons, les unes anciennes,

d'autres modernes, conçues dans le style archaïque, très goûté à Bruges.

D'impressionnants souvenirs se rattachent au n° 15 : Ignace de Loyola, du moins la tradition l'assure, y fit divers séjours.

La « maison noire », rue des Tonneliers, n° 23, est un magnifique spécimen d'habitation privée, au xv^e siècle.



LICHT DE REYGLERE.

« Maison noire », rue des Tonneliers, n° 23.

La rue de l'Académie, où aboutit la rue Espagnole, confine à la place van Eyck.

Van Eyck et Memling, deux figures dont Bruges évoque si naturellement le souvenir, revivent aux yeux de la postérité en des statues médiocrement imposantes, érigées en des endroits peu solennels. L'image du premier occupe la traverse, en face du quai du Miroir, au pied de l'antique « Poorters logie » loge des Bourgeois, naguère l'Académie,

et actuellement reconstruite. Ce bronze de Pickery remplace une statue du ciseau de R. Calloigne, inaugurée en 1830 et, depuis, transférée à l'Académie nouvelle.

La vue d'ensemble, du haut du perron de l'Académie, était charmante ; notre gravure en conserve le souvenir.

Les générations nouvelles ne retrouveront pas, sans doute, les joies que donnait à la nôtre, la vue de cette construction, noircie par le temps,



La Bibliothèque : l'ancien Tonlieu.

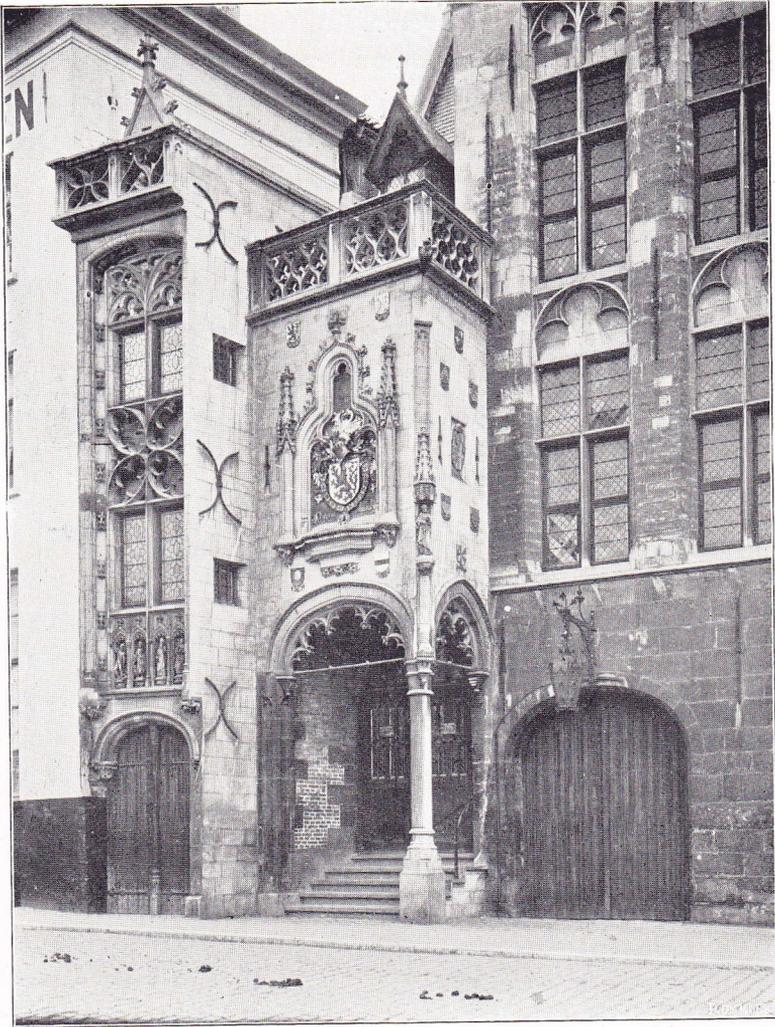
dont l'angle a porté, durant cinq siècles, l'amusant petit ours, dressé sur ses pattes, *'t Beertje van de Logie*, sorte de Pasquin brugeois, devant lequel plus d'un enfant s'est découvert, par la force d'une tradition locale.

Il occupe cette place depuis 1417 ! Que de souvenirs dans cette période de cinq siècles de l'histoire de Bruges !

L'affectation à sa bibliothèque publique, de l'ancien bâtiment du « Tonlieu », l'endroit où se percevaient les taxes sur les marchandises importées, a conservé à la ville une de ses plus pittoresques constructions. Les armoiries polychromées et dorées, qui surmontent le gracieux

porche de ce remarquable ensemble architectural, sont celles de Pierre de Luxembourg, directeur général de la perception des accises.

Riche en beaux manuscrits provenant, pour la plupart, de l'ancienne



Porche d'entrée de la Bibliothèque.

abbaye des Dunes, la bibliothèque de Bruges possède, en outre, de précieux incunables. Dans le nombre, plusieurs sont issus des presses de Colard Mansion. C'est un legs de Joseph van Praet, un Brugeois, conservateur de la Bibliothèque de Paris, sous Napoléon. On y trouve, en outre, une collection d'estampes, nullement dépourvue d'intérêt.

La construction date de 1477 ; à l'intérieur, elle est totalement appropriée à ses besoins nouveaux. Vu d'ici, le quai du Miroir offre un charme tout particulier. En face, le quai Spinola complète ce pittoresque ensemble. Obliquant à gauche, nous gagnons la rue Cour-de-Gand. Sur la place



L'église de Jérusalem.

Memling, toujours du même côté, nous voyons bientôt, sur le fond sombre de maisons conventuelles, à pignons en gradins, se détacher la statue de marbre du poétique artiste, œuvre de Pickery, comme celle de van Eyck, érigée en 1871. La tourelle, à droite, surmontée du croissant, est une survivance de la maison des négociants de Smyrne, qu'il ne faut pas confondre avec ceux qu'on nomme à Bruges les « Orientaux », par une interprétation fautive du nom d'Hanséates : « Osterlings », en flamand.

La rue Cour-de-Gand conserve une des rares façades de bois, de mince intérêt d'ailleurs, qu'on puisse voir en ville.

Nous atteignons la rue des Carmes; après, le silencieux et pittoresque quai Sainte-Anne, enfin, la rue de Jérusalem, avec, à faible distance,



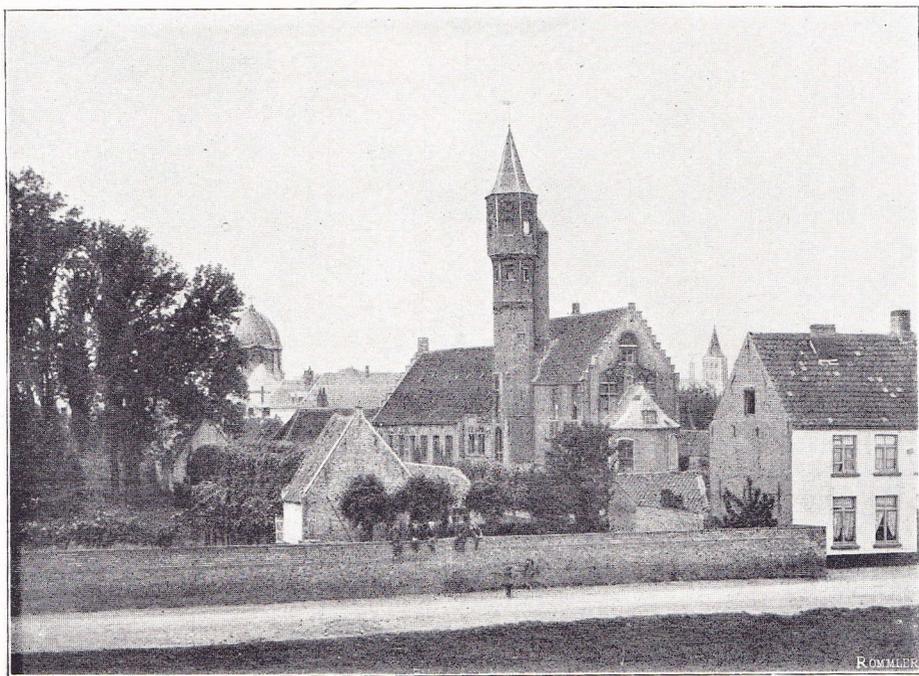
L'église de Jérusalem. Vue intérieure.

l'étrange construction connue sous le nom d'église de Jérusalem, plus justement de la Sainte-Croix.

Fondé en 1428 par Pierre et Jacques, deux membres de l'illustre maison génoise des Adorno, le sanctuaire a eu certainement pour objet de reproduire, en ses grandes lignes, le Saint-Sépulchre. Extérieurement, le caractère oriental de sa tour n'est point méconnaissable. Ce n'est point une mosquée, sans doute, non plus, cependant, une tour d'église, telles qu'on les voit en pays flamand.

La disposition intérieure est originale. Un chœur très surhaussé, logé dans la tour même, est éclairé par les fenêtres de celle-ci. Un escalier, à double rampe, y donne accès. L'ensemble, infiniment pittoresque, se complète de boiseries anciennes, de splendides vitraux. Au centre, un mausolée en pierre de touche, est celui d'Anselme Adorne († 1483), et de sa femme, une van der Banck.

Il s'agit du gentilhomme qui posséda le *Saint François d'Assise* de

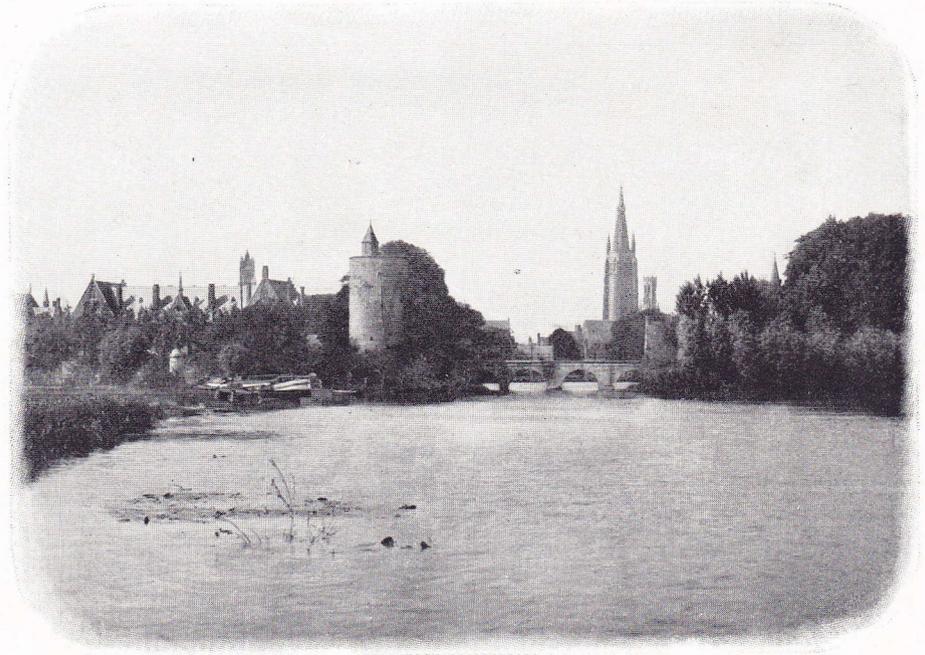


Tir des archers de Saint-Sébastien.

van Eyck, aujourd'hui au musée de Turin, et sa réduction, actuellement en Amérique. Envoyé en mission par le duc de Bourgogne, Anselme mourut de mort violente en Écosse, demandant à reposer dans sa chapelle de Bruges où, chose curieuse, ne furent inhumés ni Pierre ni Jacques Adorne. Fut-il satisfait au vœu d'Anselme? C'est douteux. Les vitraux, de riche coloration, représentent les membres de la famille des fondateurs. Aux murs, quelques jolis monuments funéraires; enfin, un triptyque excellent : *la Vierge et l'Enfant Jésus*, accompagnés d'anges, peinture dont une répétition existe au musée de Bruxelles, œuvre de l'école de Quentin Metsys. La voûte en bardeaux est digne d'attention.

L'église de Jérusalem conserve une relique de la vraie croix, rapportée de Terre-Sainte par les Adorne, chose qui, nécessairement, motiva la fondation de la chapelle. L'habitation de ces seigneurs y était contiguë ; c'est aujourd'hui une école dentellière.

Nous longerons l'église pour prendre le chemin d'une autre curiosité brugeoise, le tir de la Société de Saint-Sébastien. De la rue de la Balle,



Le lac d'Amour.

la silhouette de l'église Sainte-Croix, avec sa très curieuse lanterne couronnée d'une sphère, prend des apparences orientales très évidentes.

Bientôt, le vénérable siège de la société des Archers s'annonce par une gracieuse tourelle octogone, dominant les alentours. L'entrée est au bout de la rue des Carmes, à proximité des remparts.

Fiers de leur historique passé, les archers de Saint-Sébastien en conservent jalousement les reliques. On vous montrera la galerie des portraits des chefs-hommes, où figurent des personnages de haute mine, émanant du pinceau d'artistes en renom ; le livre d'or, où apposèrent leur signature des personnalités marquantes et jusqu'à des souverains. Charles II d'Angleterre, durant son exil en 1656 ; le duc de Gloucester, son frère, âgé alors de seize ans, furent, à ce qu'il semble, de fervents archers. Le buste

du monarque anglais décore la cheminée de la salle des réunions ; une flèche d'argent, don de son frère, y est religieusement conservée, ainsi qu'une coupe du même métal, offerte par la reine Victoria, qui visita Bruges en 1843, avec son époux, le prince Albert. C'est aux libéralités de Charles II qu'est due, en bonne partie, l'ornementation du local, moins intéressante encore que ce local même.



Le « Dyver » avec la tour de Notre-Dame.

La tourelle pentagonale date du XVI^e siècle. La galerie du tir, vers le jardin, est de la même époque ; la chapelle, moins ancienne d'un siècle. Il faut faire le tour de l'édifice, extrêmement pittoresque dans son irrégularité. Du dehors, avec, comme fond, les grandes tours des Halles, de Saint-Sauveur et de Notre-Dame, l'ensemble est prestigieux.

Quelques pas sur le rempart nous auront bientôt conduits à la porte de Sainte-Croix, massive construction du XIII^e siècle (p. 3), défigurée, sans doute, mais non dénuée de caractère et qui, par sa situation, au bord de l'eau, récupère en pittoresque ce qu'elle a perdu en importance monumentale. A peu de frais, les anciennes portes de Bruges pourraient être reconstituées, avec l'aide du plan très précis de Marc Gérard.

Les moulins, dont les eaux placides du canal réfléchissent la silhouette, forment, avec le donjon, un ensemble dont Rembrandt eût tiré un merveilleux parti. Gravier la butte d'un de ces moulins procure une vue imposante sur la ville. L'on ne regrettera point d'avoir poussé si loin sa promenade facilitée, du reste, par l'omnibus partant de la gare.



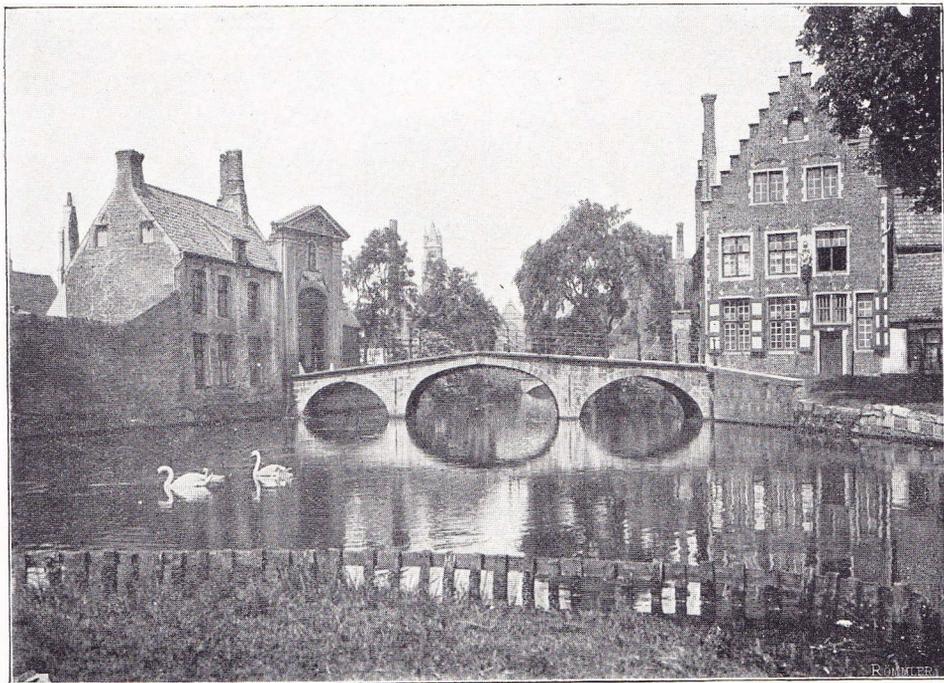
Le lac d'Amour.

Les moins pressés, par la rue du Poivre, dont, au début de ces pages, il a été dit un mot (p. 5), prendront la rue du Pré-aux-Moulins pour aboutir au quai Vert, un des plus délicieux points de vue de Bruges, et, enfin, se diriger vers la Grand'Place par le Dyver.

Dans la rue aux Laines, en passant, nous saluerons la belle maison du Grand Mortier, nommée ainsi, non point d'après le canon qui sert de borne à la rue, mais du mortier de pharmacien, sculpté à sa façade. Cette maison date du XVII^e siècle, et rappelle, par ses sculptures, la défaite des troupes du prince d'Orange, Frédéric de Nassau, par les armées espagnoles, que commandait son cousin Jean, le catholique. Il suffit, tournant le coin, d'entrer dans la rue des Chartreuses, pour arriver au musée des Hospices civils.

Ce musée, de création récente, rassemble une bonne partie des œuvres et objets d'art primitivement réunis à l'hôpital Saint-Jean, et à l'hospice de la Poterie.

Disons, en passant, combien il importerait, en cette ville de Bruges, abondamment pourvue de créations artistiques, de grouper, dans un local, *ad hoc*, l'ensemble de ces richesses. La reconstruction de la Loge des



Entrée du Béguinage.

Bourgeois, la ci-devant Académie, fournissait une occasion précieuse de donner satisfaction à un vœu déjà fréquemment exprimé. Les diverses collections, aujourd'hui dispersées, et mal installées, formeraient un ensemble grandiose, que le temps viendrait sûrement enrichir encore.

Les toiles exposées au musée des Hospices, sans être précisément de première importance, offrent néanmoins, pour plusieurs, un sérieux intérêt d'art ou d'histoire. Les portraits, particulièrement, sont remarquables, surtout ceux de van Oost. Il y a, en plus, de jolis meubles anciens, des cristaux, des sculptures et ce qu'on dit être le collier de chevalerie, donné en 1471 par Édouard IV à Josse de Bul, et retrouvé dans la tombe du personnage.

Nous suivons le Dyver jusqu'à la rue Sainte-Catherine, pour arriver au musée de peinture dit de « l'Académie », installé, fort mal et très à l'étroit, dans l'ancienne chapelle de l'orphelinat, ou école Bogaerde.

Pareille installation, force est d'y revenir, est peu digne de Bruges. Outre que l'espace fait défaut, au point qu'il a fallu reléguer à l'Athénée nombre de créations de sérieux intérêt pour l'histoire locale, l'éclairage est essentiellement défectueux. L'étude des trésors qui font de la galerie brugeoise une des plus importantes du monde, est rendue, par là, des plus



Le quai des Ménétriers.

pénibles. Émettons donc le vœu que, quelque jour, l'administration se décide à remédier à un état de choses qui n'a que trop duré. Ce jour-là, elle aura bien mérité des amis de l'Art.

De ce que l'histoire connaît une « École de Bruges », n'allons point conclure que ses représentants les plus fameux aient vu le jour aux bords du Dyver ou de la Reie. Pourtant, si le hasard les a amenés en ces lieux, une chose est à l'abri de la controverse : ils ne se confondent avec aucune autre école. Leur filiation n'est pas établie ailleurs, et pour les influences sous lesquelles se forma et se développa leur génie, on serait bien en peine de trouver soit à van Eyck, soit à Memling des précurseurs immédiats. Chose également certaine, pour qui connaît la Flandre, leurs types sont essentiellement et purement du terroir.

A tout seigneur, tout honneur ! Voici la *Vierge*, dite « du chanoine

Pala », que van Eyck termina en 1436. Van der Paele est vu agenouillé, sous la protection de saint Georges, son patron, et de saint Donatien, celui de son église, dont la présente peinture décora le maître-autel. Le musée d'Anvers en possède une excellente copie ancienne ; la galerie de



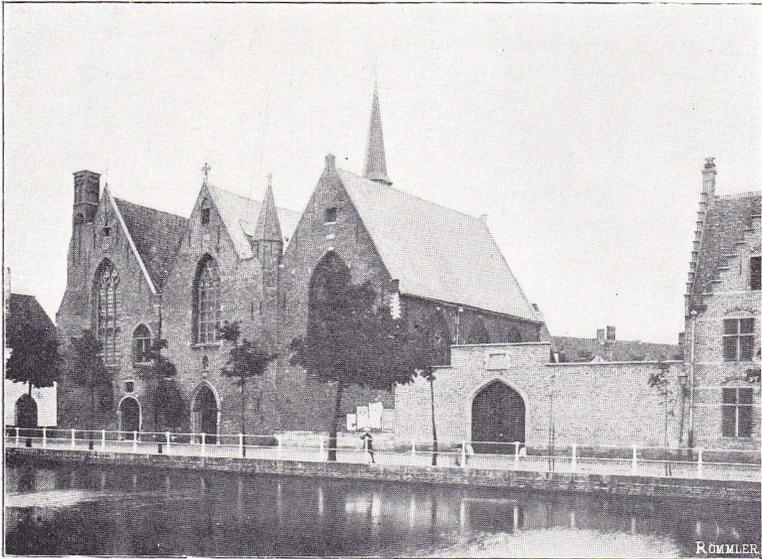
La maison dite du « Grand-Mortier ».

Hampton Court, une étude plus grande que nature, pour la tête du donateur. L'authenticité de cette dernière est contestée, ce qui n'empêche qu'elle soit très remarquable. On croit, et la chose n'est pas improbable, que le fond d'architecture est un souvenir de la cathédrale disparue.

Le tableau manque d'attrait, au point de vue de la grâce ; il est, en revanche, d'une vérité pénétrante, d'un coloris riche et profond. Tout y est, peut-on dire, fouillé d'une manière incomparable. La tête et les mains du vieux chanoine peuvent compter parmi les plus prodigieuses réalisations

tions auxquelles soit arrivé un peintre. Quelque préférence qu'on ressent pour d'autres maîtres du xv^e siècle, il faut admettre que van Eyck domine tous ses confrères, et d'une hauteur considérable.

Le portrait de la femme du peintre, daté de 1439, doit compter parmi les plus parfaites créations de l'époque. Agée de trente-trois ans, selon l'inscription du cadre, la dame n'est point séduisante. Le rapprochement de la robe rouge et de la ceinture verte n'est pas non plus exempt de quelque crudité. Pourtant, van Eyck a produit ici un pur chef-



L'Hôpital de la Poterie.

d'œuvre, et cela, avec une simplicité de moyens dont seul était capable un grand artiste. Ce portrait appartient à la corporation des peintres, à laquelle van Eyck passe pour avoir également donné sa propre effigie. L'Académie le reçut en don, en 1808, d'un M. van Lede. Le nom de ce généreux donateur mérite d'échapper à l'oubli.

Vingt ans plus tôt, M. de Busscher, imprimeur, fit hommage au musée d'une *Tête de Christ*, portant la date de 1440, et revêtue de la signature — fausse, — de van Eyck. L'original de cette peinture, daté de 1438, est au musée de Berlin; une seconde copie est à la Pinacothèque de Munich.

Un splendide retable de Memling, *Saint Christophe, saint Maur et saint Gilles*, avec le donateur Guillaume Moreel, son patron et ses cinq fils; la donatrice, avec sainte Barbe et ses onze filles, procède de l'église Saint-Jacques. Memling fait preuve, dans cette création, d'une

énergie remarquable, tant comme dessinateur que comme coloriste. La peinture est datée de 1484.

Loin de perdre en importance par le voisinage de van Eyck et de Memling, Gérard David, qu'on peut surnommer le dernier des Brugeois, se révèle un maître exceptionnel. Né en Hollande, contemporain de Memling, David finit ses jours en 1523, après une carrière illustrée par des productions que distinguent des qualités de premier ordre. Il trouve sur sa palette des harmonies de coloration que n'ont connues ni cherchées van Eyck ni Memling, et, pour s'inspirer de l'esprit du dernier, ne conserve pas moins un style qui lui est propre et caractérise parfaitement ses œuvres, d'ailleurs fort dispersées.

Memling vivait encore, quand, en 1488, la municipalité de Bruges chargeait David de créer, pour son hôtel de ville, deux panneaux représentant la *Punition, par Cambyse, du juge prévaricateur*. Superbes de coloris, les deux pages sont d'une puissance d'expression tout à fait remarquable. Il y a là des têtes du plus grand caractère. Le *Supplice de Sysammes* est rendu sans qu'on nous fasse grâce de l'horreur d'aucun détail, et supérieurement exécuté. On y lit la date de 1498.



Jean van Eyck. Portrait de la femme du maître.

Jadis, avant que le nom même de David eût été tiré de l'oubli, ces deux panneaux étaient attribués à Ant. Claissens et la date se lisait 1598. Le fait est que David est rarement si libre dans sa facture et, comme ses personnages n'atteignent pas, d'ordinaire, de grandes proportions, il ne s'annonce pas, tout d'abord, comme l'auteur de ces pages remarquables.

Bien que postérieur de dix ans (1508), le *Baptême du Christ* nous le montre inébranlablement fidèle aux traditions de Memling. Le paysage

est merveilleux. Sur les volets, le donateur Jean des Trompes, sa femme et leurs enfants, sous la protection de saint Jean-Baptiste et de sainte Elisabeth de Hongrie; à l'extérieur, la Vierge et l'Enfant Jésus, avec la seconde femme de des Trompes, accompagnée de la Madeleine.

Le coloris, d'une suavité remarquable; l'excellence de la forme; la beauté du paysage, font de ce triptyque une des plus nobles créations de son auteur et de l'école brugeoise entière. Il décorait jadis l'autel de la chapelle du Saint-Sang.

Une page infiniment précieuse du musée de Bruges, est la *Mort de la Vierge*, longtemps tenue pour de Jean Scorel, et dont l'attribution à Hugues van der Goes, par M. Firmenich-Richarts, semble justifiée, non moins par le coloris que par le style. La cathédrale de Saint-Sauveur possède, on l'a vu, une copie ancienne de cette intéressante peinture.

On peut, au musée de Bruges, apprendre à connaître Jean Prévost, de Mons, franc-maître de la gilde de Saint-Luc d'Anvers, en 1493, fixé à Bruges dès l'année suivante, et mort dans cette ville en 1528. Albert Dürer, son compagnon de route d'Anvers à Bruges, en 1521, fut hébergé par lui; en remerciement de quoi, Dürer lui traça son portrait, au crayon, et fit don de *dix sous* à sa femme! L'argent avait plus de valeur alors qu'aujourd'hui.

Le *Jugement dernier* de Jean Prévost, daté de 1525, créé pour le Magistrat, est une page de dimensions restreintes, offrant des analogies de pensée, d'exécution, et même de coloris et de style, avec les conceptions similaires d'Albert Dürer.

Les types et les épisodes grotesques y abondent.

Il ne semble pas qu'on puisse confondre Jean Prévost avec son homonyme « Jacques » Prévost, dont Bartsch et, après lui, Robert-Dumesnil ont décrit les fort rares estampes.

Cinquante ans après la mort du peintre, en 1578, Jacques van den Coorenhuuse, copia son *Jugement dernier* pour la prévôté de Saint-Donatien. Cette nouvelle version figure également au musée.

Nous ne songeons pas à décrire l'ensemble des productions intéressantes composant la galerie brugeoise. Il importe, cependant, de signaler un excellent Blondeel (*Saint Luc*), un *Jugement dernier*, de Pierre Pourbus, et des portraits du même maître, œuvres de la meilleure qualité, enfin, quelques très bonnes créations du XVII^e siècle.

La partie du musée qui n'a pu trouver place sur les parois de l'ancienne chapelle Bogaerde, n'est pas à dédaigner pour qui s'intéresse à l'art flamand du XVIII^e siècle et du commencement du XIX^e siècle, mo-

ment où Bruges occupa dans l'art une place plus importante qu'on ne présume. On fait espérer qu'un emplacement meilleur sera assigné à ces peintures, trop peu appréciées, ce nous semble, du public et de l'édilité.

En dehors des curiosités que l'on rencontre au musée d'archéologie et au musée des Hospices, quelques sculptures et tableaux anciens se con-



Groupe de Breydel et de Coninck.

servent à l'hôpital de la Poterie et au Séminaire épiscopal, ancienne abbaye des Dunes. Les deux établissements se touchent, mais sont assez éloignés du centre.

Au séminaire, se conserve un bas-relief de la *Visitation*, d'après l'estampe sur bois d'Albert Dürer, B. 84, travail délicat, en pierre de Kehlheim, appartenant à une série dont il existe d'autres échantillons, au British Museum et à Brunswick. Il est superflu de faire observer que,

sauf la composition, Dürer n'est pour rien dans ces bas-reliefs. Ce qui n'empêche de récents guides de renseigner toujours le morceau de Bruges comme l'œuvre personnelle du maître.

Un tableau à volets, la *Cène*, réminiscence affaiblie de la peinture de Thierry Bouts, à Saint-Pierre, de Louvain; un portrait, de grandeur naturelle, de Bernard Campmans, abbé des Dunes, représenté sur son lit de mort; un très beau *Panorama d'Anvers*, peint en 1656, par Bonnecroy, un tableau de Jacques de Gheyn, le *Christ apparaissant à sainte Hélène*, sont les plus marquantes d'entre les productions réunies dans le parloir de l'établissement religieux.

La Poterie et le Séminaire nous ont quelque peu détournés de la direction qu'il fallait suivre au sortir du musée. La rue de l' Arsenal nous aura bientôt ramenés au sein d'un quartier qui, toujours urbain, garde pourtant une physionomie essentiellement agreste.

Une vaste et calme nappe d'eau, vrai miroir bordé de rives verdoyantes, s'étend à notre gauche; c'est le *Minnewater*, le lac d'Amour, ancien bassin de Bruges, alimenté par les eaux de la Reie. Le donjon qui, avec le pont à plusieurs arches, concourt si bien au caractère pittoresque de l'ensemble, ne compte pas moins de *cinq* siècles! Exactement, il date de 1398 et, naguère encore, servait de poudrière! Plus d'un lecteur se souviendra de l'avoir aperçu au fond de quelque peinture gothique, ou de quelque miniature de l'école brugeoise du xv^e siècle.

Autre élément d'intérêt, et placé là comme à souhait pour rehausser l'attrait du tableau : la maison éclusière du xv^e siècle, restaurée avec beaucoup d'entente, et, en face de laquelle, s'ouvre le portique du Béguinage. Même pour Bruges, le calme de cette retraite impressionne par sa grande poésie.

Les béguinages, de très ancienne fondation, sans être particuliers à la Flandre, y abondent. Albert Dürer leur consacre une mention dans le Journal de son voyage aux Pays-Bas. Les femmes et les filles dévotes y vivent en communauté, tout en occupant des maisonnettes à part. Elles se réunissent, aux heures de la prière, à l'église qui leur sert d'oratoire. Les habitations, désignées par le nom de quelque saint ou de quelque épisode de la légende sacrée, s'alignent le long d'un tapis de verdure, place publique de ces agglomérations d'un genre si spécial, et presque partout respectées par le temps. A Bruges, des arbres séculaires ombragent la pelouse et forment un ensemble d'harmonie riche et profonde.

L'église date de 1605; la porte est du xiii^e siècle. L'église contient quelques peintures. Une chapelle du xv^e siècle, annexée à la maison de

la supérieure, mérite d'être visitée, surtout à cause d'une plaque tombale, de cuivre gravé, provenant de la sépulture de demoiselle Marguerite de Renescure. La défunte y est figurée au milieu d'une ornementation d'excellent goût. C'est le morceau du genre, le plus distingué, sinon le plus ancien, existant à Bruges.

Par la place de la Digue et la rue Neuve-du-Marais, nous aurons bientôt regagné la gare.



Le pont du Béguinage.

Nous ne pouvions, dans ces pages, donner qu'un aperçu bien sommaire d'une ville remarquable, même après Venise et Florence. La connaître, c'est éprouver le désir de la revoir; la revoir, c'est s'y attacher davantage.

Une course, rapide comme la nôtre, ne saurait suffire à passer en revue l'ensemble de ce qu'une cité de si haut renom historique et monumental offre d'intéressant pour l'archéologue et le curieux, non plus qu'elle ne saurait permettre d'apprécier à suffisance son attrait exceptionnel pour l'artiste en quête du pittoresque. Sous tous ces rapports, Bruges réserve des joies infinies au visiteur.

Une face tout à fait attrayante de Bruges, et que nous n'avons pu qu'effleurer ici, est son architecture privée, ancienne et moderne. La

ville ne compte actuellement qu'un nombre restreint d'habitations datant de l'époque de sa grande prospérité. Quelques-unes des plus belles façades sont postérieures au XVI^e siècle; il en est du XVII^e, voire du



Le Béguinage. La Chapelle.

XVIII^e siècle, dignes, à tous égards, d'être tenues pour des modèles de bon goût. Leur élégance vient rompre à propos la monotonie d'un style ogival trop prodigué, de notre temps.

Le XIX^e siècle a vu, incontestablement, s'accomplir des actes de réel vandalisme, au nom des principes du prétendu « grand art » mé-

connus. Le temps, par bonheur, a eu raison de ces tendances funestes ; il est louable, autant que légitime, de s'appliquer à effacer, dans la mesure du possible, leurs déplorables effets. Est-ce à dire que notre admiration des choses anciennes, le respect dont nous avons appris à les environner, ne se puisse résoudre qu'en des formules à peine moins exclusives ? Nul ne l'admettra.

Réparons les fautes de nos devanciers, mais ayons garde d'en commettre d'aussi graves, à notre tour. Veillons jalousement à la conservation des trésors que nous a transmis le passé, tout en laissant libre carrière à la fantaisie des maîtres.

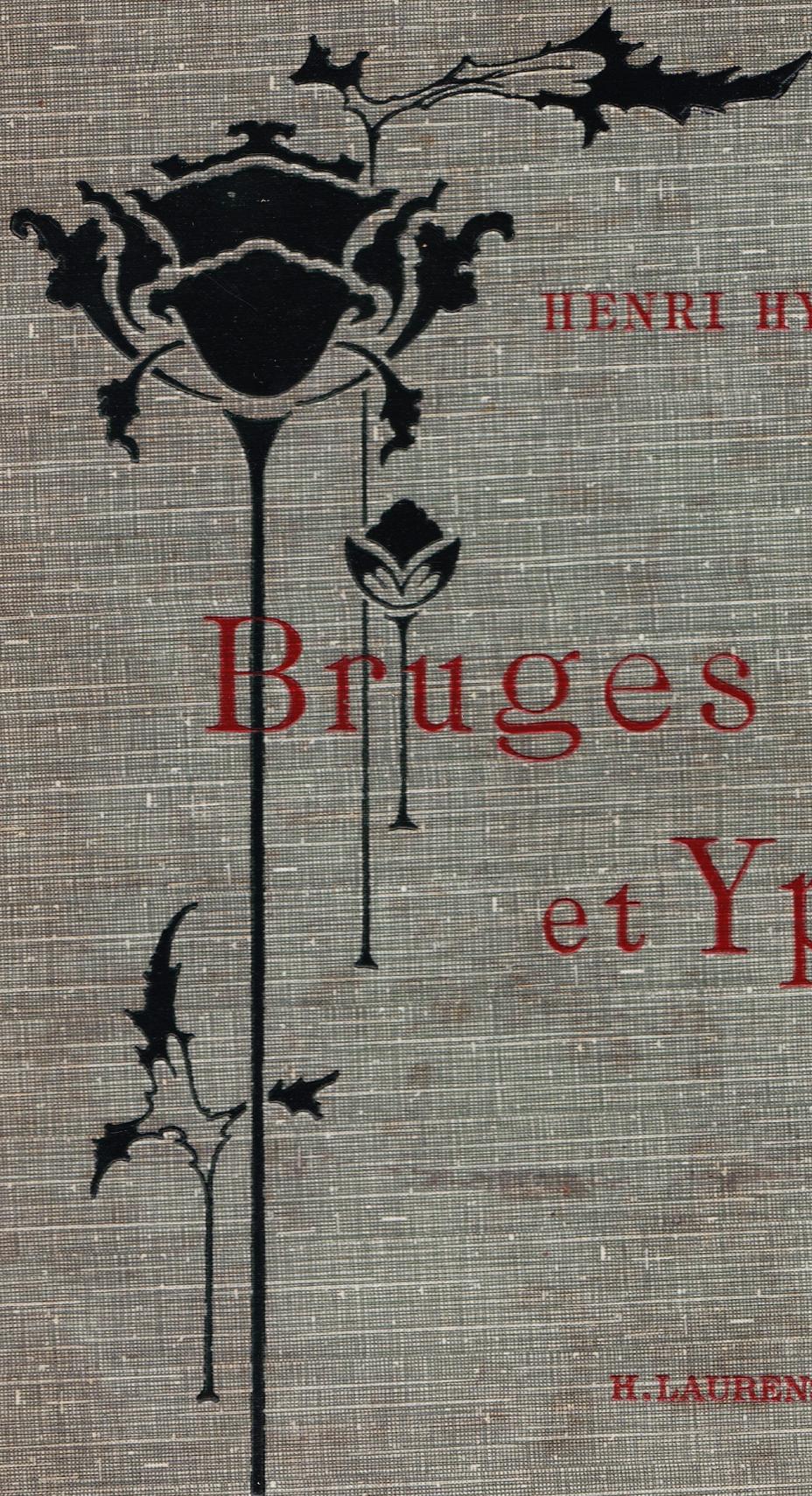
L'art ne progresse que par la liberté et à aucune époque, non plus que dans aucun pays, l'on n'a vu naître du pastiche un accroissement de force.

Et s'il est permis aux Brugeois d'aspirer à voir renaître les anciens jours de splendeur de leur admirable cité, ce ne peut être uniquement par le commerce ; de nouveaux fleurons peuvent s'ajouter aussi à sa glorieuse couronne artistique.



Moulins à la porte Sainte-Croix.

Les Villes d'Art Célèbres



HENRI HYMANS

Bruges

et Ypres

H. LAURENS, ÉDITEUR

Les Villes d'Art célèbres

Bruges & Ypres

PAR

HENRI HYMANS

CONSERVATEUR A LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE, A BRUXELLES
MEMBRE DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE
CORRESPONDANT DE L'INSTITUT DE FRANCE

Ouvrage orné de 116 gravures

PARIS

LIBRAIRIE RENOARD, H. LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

—
1903

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES

BRUGES

- Aa (Marguerite d'), 42.
 Adorne, 37, 58, 59, 60.
 Arnolfini, 37.
 Artevelde (Philippe d'), 15.
 Bartsch (A.), 68.
 Baudouin, Bras de Fer, 23.
Beertje van de Logie, 55.
 Beffroi (le) 7*.
 Béguinage (le), 63*, 70, 71*, 72.
 Belle (J, van), 40.
 Berthoz Hip. de).
 Bibliothèque (la), 55*, 56.
 Boodt (Anselme de), 40.
 Bourdon (le) du Beffroi, 12.
 Breydel et de Coninck, 15, 69*.
 Bul (Josse de), 63.
 Burekhardt (Jacob), 3.
 Busscher de), 66.
 Carillon (le des Halles), 10, 11.
 Carondelet (Jean de), 43*.
 Casa Negra, 54.
 Chantraine (Louise de), 40.
 Charles le Téméraire, 34, 35, 17.
 Charles-Quint, VIII*, 12, 17, 35.
 Charles II, 69.
 Chasse du Saint Sang, 19*.
 Chasse de Ste-Ursule, 23*, 30.
 Cheminée du Franc, 16*, 21.
 Cloche du travail, 4.
 Condivi, 37.
 Copman (Waut), 46.
 Cour du Prince, 16.
 Crucifiement de l'Ecole de Cologne, à Saint-Sauveur, 48.
 Damhouder (Josse de) 40.
 Dyver (le), 61*, 62, 64.
 Edouard IV, 44, 63.
 Firmenich Richarts, 48, 68.
 Floreins (Jean), 32.
 Franc (le) cheminée, 16*.
 Franc, le Palais, 18.
 Funck-Brentano I.
 Gare (la), 9*.
 Gloucester (Jacques. duc de), 60.
 Gouvernement provincial, 11*, 13.
 Grand'Place, 8*.
 Greffe criminel, 15*, 18, 26, 27.
 Gros (Ferry de), 46*, 52.
 Gruuthuyse (Hôtel de), 26*, 32, 38*, 39*.
 Gruuthuyse (Louis de), 42, 43, 44.
 Halles (les), 7*, 10, 11, 12, 13, 61.
 Hampton Court, 65.
 Hillewerwe (Chanoine), 18.
 Hôpital de la Poterie, 66*.
 Hôpital Saint-Jean, 21*, 22*, 28.
 Hôtel de ville, 15*, 18.
 Hulin (G.), 36.
 Hylaert (C.), 40.
 Ignace de Loyola, 54.
 Jean sans Peur, 34.
 Joseph II, 26.
 Kauffmann (R. van), 53.
 Keverywyck (Elisabeth de),
 Lac d'Amour, 60*, 61*, 70.
 Langhals (P.), 36.
 Liedts (baronne), 43.
 Louis de Male, 15.
 Louis XI, 26.
 Luther M.), 40.
 Maison de P. Bladelin, 49*, 53.
 Maison des Génois, 51*.
 Maison du Grand-Mortier, 62, 65*.
 Maison éclusière, 70.
 Maison du Tonlieu, 55*, 56*.
 Maison noire, 54*.
 Male Sohier de), 40.
 Mander (C. van), 21, 29, 30, 39, 51.
 Mansion (Colard), 56.
 Marguerite d'Autriche, 13.
 Marie de Bourgogne, 28*, 20, 36.
 Martyre de St-Hippolyte, 42*.
 Maximilien d'Autriche, 4, 14, 36.
 Minnewater (le), 60*, 61*, 70.
 Moreel (Marie), 32.
 Moulin de la Porte-Sainte-Croix, 73*.
 Mouscron (Jean), 36, 37.

- Munter (Georges de), 46.
Musée de l'Académie, 64.
Musée des Hospices, 62, 63.
Napoïéon, 36.
Nieuwenhove (Martin van), 31.
Pala (Chanoine), 64.
Pecci (cardinal), 26.
Philippe le Bel I, 13.
Philippe le Hardi, 15, 34.
Philippe le Bon, 4, 16, 17.
Philippe le Beau, 48.
Philippe II, 17, 36.
Place Jean van Eyck, 53*.
Place Memling, 50*.
Pont Saint-Jean-Népomucène
33*.
Poorters Logie, 54.
Porte Marchale, 2*.
Porte d'Ostende, 4*.
Porte Sainte-Croix, 3*, 61.
Portinari, 37, 50, 53.
Poste (la), 11*.
Poterie (la), 63, 69.
Praet (Joseph van), 56.
Prévôté de Saint-Donatien,
13*, 17, 68.
Ruckers (Jean), 12.
Saint Hippolyte (martyre de),
47.
Séminaire (le), 69.
Thierry d'Alsace, 25.
Tir de Saint-Sébastien, 59*, 60.
Tribune de la Gruuthuyse à
Notre-Dame, 27*.
Transfiguration (la) attribuée
à Jean Mostaert, 38, 40.
Turin, 59.
Victoria, reine d'Angleterre,
61.
Vierge de Michel-Ange à
Notre-Dame, 31*.
Villegas (Diégo de), 43.
Visch (Martin de), 46.
Voet (Jeanne), 40.
Vue générale 1*.
Waagen, 36.
Walpole (Horace), 37.
Weale (W.-H.-J.), 5, 29, 45, 50.
- Artistes.**
- Aerts (Guill.), *arch.*, 26.
Bailleul (Nicolas de), *arch.*, 32.
Beaugrant (Guyot de), *sc.*, 21*.
Beckere (Pierre de), *sc.*, 34*.
Belle (Nicolas Van), *arch.*, 32.
Béthune (Jean), *arch.*, 8.
Blendeff, *peintre*, 38.
Bles (Henri de), *peintre*, 39.
Blondeel (Lancelot), *peintre*,
21, 25, 38, 39, 48, 50.
Bonnecroy (F.), *peintre*, 70.
Bouts (Thierry), *peintre*, 42*,
52, 70.
Brangwyn (G.-C.), *arch.*, 8.
Brune (P. de), *peintre*, 38.
Calloigne (R.), *sc.*, 55.
Candidus (P.), *peintre, sc.*, 48.
Caravage (M.A. de), *peint.*, 42.
Chantrell (Rob.), *arch.*, 44.
Chaussens (Ant.), *peint.*, 40, 67.
Coorenhuse (Jacques Van
den), *peint.*, 68.
Cornelis (Albert), *peint.*, 50, 51.
Cornelis (Nicolas), *peint.*, 51.
Cornelisz (Corneille), *peint.*,
51.
Coxcie (A. Van), *peintre*, 52.
Coxcie (Michel Van), *peint.*, 52.
Crabbe (Jeaun), *orfèvre*, 26*.
Crayet (Gaspard de), *peint.*, 34.
David (Gérard), *peintre*, 18,
27, 36, 43.
Desmet (Roger), *sc.*, 21.
Devigne (Paul), *sc.*, 15.
De Vriendt (Alb.), *peintre*, 18.
Deyster (Anne de), *peint.*, 52.
Deyster (Louis de), *peintre*,
38, 52.
Dürer (Alb.), *peintre*, 36, 50,
68, 69, 70.
Ehrenberg (W. Van), *peint.*, 17.
Engelbrechtsen (Corn.), *peint.*,
51.
Eyck (Jean Van), *peintre*, 28,
48, 54, 57, 59, 67*.
Flémalle (maitre de), *peint.*,
48.
Florin (Corneille), *sc.*, 35.
Gaeremeyn (W.), *peintre*, 38.
Gérard (Marc), *peint.*, *gr.*, 40.
Gheeraerts (Marc), voy. Gé-
rard.
Gheyn (Jacques de), *peint.*, 70.
Glosencamp (Henri), *sc.*, 21.
Goes (Hugues Vander), *peint.*,
48, 53, 68.
Grebber (Pierre de), *peint.*, 52.
Herregoudts, *peintre*, 38.
Jonghelinx (Jacques), *sc.*, 35.
Kerckhove (Benoit Vanden),
arch., 26.
King (Th.-H.), *arch.*, 8.
La Censerie (L. de), *arch.*, 44.
Mabuse (Jean), *peintre*, 36.
Maes (Jean), *peintre*, 38.
Meire (Gérard Vanden), *peint.*,
48.
Memling (Hans), *peint.*, 3, 24*,
25*, 28, 29, 30, 31, 32, 36, 50
52, 54.
Metsys (Quentin), *peint.*, 48,
52, 59.
Meyt (Conr.), *sc.*, VIII*, 12.
Michel-Ange, *sc.*, 31*, 36, 37.
Moro (Ant.), *peintre*, 40.
Mostaert (J.), *peintre*, 36, 38,
40, 51, 52.
Nollet (Dom.), *peintre*, 38.
Oost (Jac. Van), *peint.*, 38, 63.
Orley (Bern. Van), *peint.*, 40,
41.
Orley (Jean Van), *peint.*, 38, 49.
Oudenarde (J. Van), *arch.*, 10,
25.
Pickery, *sc.*, 55, 57.
Pontius (Paul), *grav.*, 41.
Pourbus (P.), *peintre*, 38, 40,
49, 50, 68.
Prevost (Jean), *peintre*, 68.
Pugin (Welby), *arch.*, 8.
Pulinx, *faïencier*, 12.
Raphaël, *peintre*, 50.
Ras (Adrien), *sc.*, 21.
Rembrandt, *peintre*, 62.
Reyne (Jean de), *peintre*, 38.
Robbia (Andrea della), *sc.*,
47*, 52.
Robbia (Luca della), *sc.*, 52.
Rubens (P.-P.), *peint.*, 18, 41.
Rudd (J.-B.), *arch.*, 8, 19, 20.
Schadde (J.), *arch.*, 8.
Schelwaerts (Jac.), *peint.*, 46.
Scorel (J.), *peintre*, 68.
Segers (Gérard), *peintre*, 41.
Singer (Hans), *peintre*, 29.
Vroilyncq (Ghisl.), *peint.*, 38.
Weyden (Roger Vander),
peintre, 53.
Wit (Gilles de), *sc.*, 48.
Wolgemuth (Mich.), *peint.*, 40.
Ysenbrant (Ad.), *peint.*, 36.
Zuttermann (Henri), *sc.*, 48.
- Eglises et Chapelles.**
- Chapelle Saint-Basile, 17*, 22,
23.
Chapelle Saint-Laurent, 25*.
Chapelle du Saint-Sang, 12*,
16, 17*, 22, 25, 68.
Eglise de Jérusalem, 57*, 58*.
Notre-Dame, 25*, 27*, 32, 61.
— Tombeau de Marie de
Bourgogne, 28*.
— Tombeau de Charles le
Téméraire, 29*.
Saint-Jacques, 37*.
Saint-Sauveur, 41*, 44, 61.
- Quais.**
- Quai des Ménétriers, 64*.
Quai du Miroir, 53*, 57*.
Quai du Rosaire, 1*, 20*.
Quai de la Vigne, III*.
Quai Sainte-Anne, 58.
Quai Spinoia, 57.

Rues.		Tombeaux.
Rue des Aiguilles, 49*, 53.	Rue Espagnole, 54.	Tombeau de Jean de Carondelet, 43*.
Rue de l'Anc-Aveugle, 14*, 27.	Rue Flamande, 6*.	Tombeau de Charles le Téméraire, 29*.
Rue de l'Arsenal, 70.	Rue aux Laines, 62.	Tombeau de Ferry de Gros, 46*.
Rue de la Balle, 60.	Rue des Loups, 45*.	Tombeau de Marie de Bourgogne, 28*.
Rue des Baudets, 37*.	Rue du Poivre, 5*, 62.	
Rue des Carmes, 58, 60.	Rue du Pré-aux-Moulins, 62.	
Rue Cour-de-Gand, 53*, 57, 58.	Rue Queue-de-la-Vache, 53.	
	Rue du Saint-Esprit, 41*.	
	Rue du Vieux-Bourg, 35*.	

BIBLIOGRAPHIE

BRUGES

- J.-B. Rudd.* — Collection des Plans, Coupes, Elévations, Voûtes, Plafonds, etc., de la ville de Bruges. S. d., 1 vol. in-folio.
- Oct. Delepierre.* — Album pittoresque de Bruges ou collections des plus belles vues et des principaux Monuments de cette ville, 1^{re} partie 1837; 2^e partie 1840, 2 vol. in-folio.
- Gilliodts van Severen.* — Bruges ancienne et moderne; Notice historique et topographique, 1890, 1 vol. in-4^o.
- Jac. Burckhardt.* — Die Kunstwerke der belgischen Stadte. Dusseldorf, 1847, 1 vol. in-8.
- J. Gaillard.* — Revue pittoresque des Monuments qui décoraient autrefois la ville de Bruges. Bruges 1850.
- Ephémérides brugeoises. 1847.
- Ch. Vershelde.* — Les anciennes maisons de Bruges. S. d., 1 vol. in-4^o.
- W. H. J. Weale.* — Bruges et ses environs, 3^e édition. Bruges, 1879, 1 vol. in-12.
- W. H. J. Weale.* — Catalogue du Musée de l'Académie, 1861, 1 vol. in-8^o.
- Ad. Duclos.* — Bruges en trois jours. Bruges, 1883, 1 vol. in-12.
- Ch. de Flou et V. de Deyne.* — Promenades dans Bruges (1898), 1 vol. in-8^o.
- Oct. Delepierre.* — Notice sur les tombes découvertes en août 1841 dans l'église Cathédrale de Saint-Sauveur, à Bruges, 1842, 1 vol. in-8^o.
- G. van den Gheyn.* — Les caveaux polychromés en Flandre. Gand, 1889, 1 broch. in-8^o.
- Rich. Graul.* — Beiträge zur Geschichte der dekorativen Skulptur in den Niederlanden während der ersten Hälfte des XVI Jahrhunderts. Leipzig, 1889, 1 vol. in 8^o.
- De Coninck (D.).* — Guide de Bruges; cathédrale de Saint-Sauveur, Bruges, 1900, 1 vol. in-8^o.
- Verkest (Médard).* — Guide illustré du touriste à Bruges. Bruges 1903, 1 vol. in-16.