

## A propos des dentelles du Musée Gruuthuse

Fuseaux et carreaux à dentelles sont inséparables de l'évocation romantique du Dyver ou du Minnewater, bien que la renommée de l'industrie dentellière brugeoise ne soit pas très ancienne et que l'histoire locale de cette industrie soit à peu près inexistante. Aussi, doit-on aborder la visite de la belle collection de dentelles léguée par la Baronne Liedts avec la plus grande circonspection. La présentation qui en a été faite en 1890, en une série de planches de grand format <sup>1</sup>, exige une révision complète à la lumière des travaux de grande classe qui ont été entrepris depuis dans l'étude de la dentelle. Aride, très spécialisé, rempli d'embûches, longtemps inexploré, le domaine de la dentelle s'est ouvert tardivement aux investigations des chercheurs. Sans doute, l'abandon progressif du métier, dû à la cherté de la main d'œuvre et à la transformation de la mode qui, renonçant à ce luxe délicat se tourna vers d'autres objets, a-t-il contribué à attirer l'attention sur le passé d'une industrie d'art particulièrement originale, mais dont l'origine ne remonte cependant pas au delà de la seconde moitié du xvii<sup>e</sup> siècle. Peu éloignée dans le temps et dans l'espace, très familière à beaucoup d'entre nous, peut-être est-ce à ce manque de perspective que nous devons de porter sur la dentelle un jugement hâtif et presque toujours erroné. Essentiellement occidentale, intimement liée à l'esthétique vestimentaire créée par l'Europe de l'ouest, la dentelle possède dans l'histoire

---

<sup>1</sup> Anciennes dentelles belges formant la Collection de Feue Madame Augusta Bnne Liedts et donnée au Musée de Gruuthuus à Bruges — Anvers 1890.

des industries d'art une valeur exceptionnelle et occupe dans leur hiérarchie une place de choix. Nous n'y sommes pas suffisamment sensibles. Pays producteur qui dépassa tous les autres par la qualité, la diversité et l'extraordinaire abondance de ses manufactures, la Belgique n'a pas toujours été assez attentive à saisir les occasions qui lui étaient offertes d'enrichir ses collections de dentelles. Trop souvent aussi, les belles pièces conservées dans nos musées et nos sacristies sont reléguées au fond d'obscurs cartons au lieu de connaître cette faveur que le public leur accorderait spontanément s'il était mieux formé à connaître et à apprécier un art qui relève de la technique la plus ingénieuse, du dessin le plus savant et de la main d'œuvre la plus délicate.

Définir la dentelle n'est pas chose aisée. C'est une combinaison de fils réalisée à l'aiguille ou aux fuseaux dans laquelle le fond et le décor s'exécutent en même temps. Bien qu'on puisse utiliser des fils d'or, d'argent ou de soie dans ce genre d'ouvrage, la dentelle proprement dite suppose l'emploi du lin blanc (actuellement du coton), l'intervention des fils de métal ou d'autres matières brillantes étant réservée à la passementerie.

L'idée de créer des effets ajourés se manifeste avant l'invention de la dentelle et donna naissance à des trouvailles pleines d'ingéniosité, à des industries voisines de la dentelle qui, la plupart se sont maintenues à côté de celle-ci.

L'ancienne collection Liedts présente un choix remarquable de travaux qui, sous le terme général de « lacis », groupe différentes techniques qui consistent à tracer à l'aiguille, sur un fond ajouré et quadrillé, des ornements divers allant d'une simple inscription aux scènes les plus complexes. Le lacis était fort en honneur au XVII<sup>e</sup> siècle et au commencement du siècle suivant. Ce genre de travail qui ne revêtait vraisemblablement pas

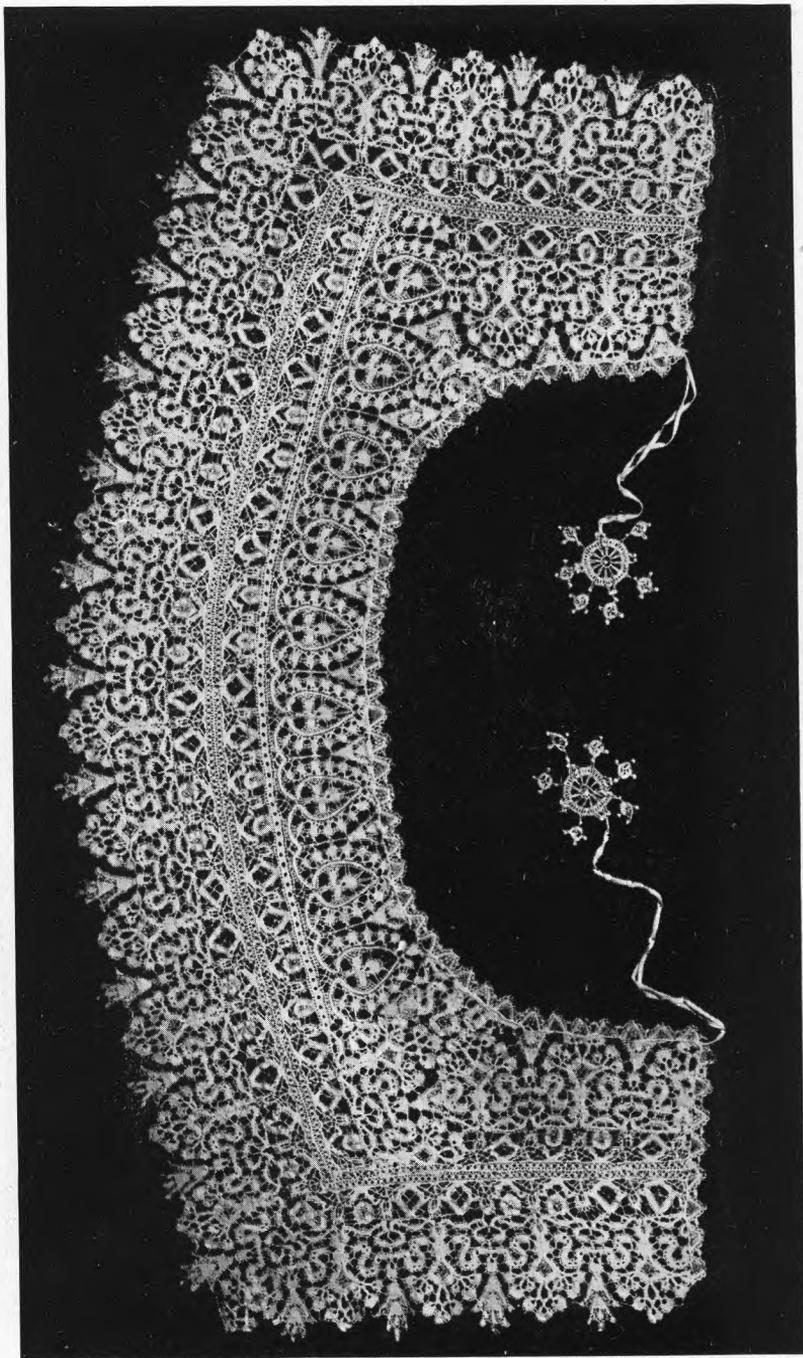
un caractère professionnel était pratiqué dans les couvents et par les dames de la société ainsi qu'en témoignent les « Livres de modèles », dédiés presque toujours à une reine, à une princesse ou à de belles et laborieuses inconnues que l'auteur pare de toutes les vertus. On trouve un écho de ces livres de modèles dont la vogue ne se démentit pas tout au long du xvii<sup>e</sup> siècle, dans plusieurs ouvrages en lacs du Musée Gruuthuse. Une date, une inscription, des armoiries, une grande diversité de styles, une non moins grande liberté dans l'interprétation des motifs constituent les mérites essentiels de cette collection qui sollicite l'attention du visiteur et mériterait une étude approfondie. Mentionnons en passant, le très curieux filet (n<sup>o</sup> 2/1)<sup>2</sup> représentant en son centre, dans un style ingénu non dépourvu de saveur, une adoration des bergers. Le manque d'échelle dans la représentation des personnages, la curieuse stylisation des silhouettes féminines, un accent à la fois naïf et vigoureux, permettent d'attribuer ce filet brodé au milieu méditerranéen, peut-être à la Sicile ou à la Sardaigne. La grande pièce faite de carrés inscrivant chacun une couronne portant en son centre une étoile du type « nanduti », alternant avec des rectangles et des carrés plus petits, représente vraisemblablement un travail espagnol, ainsi qu'en témoignent les inscriptions (n<sup>o</sup> 498/1). C'est à l'Espagne ou à une des contrées du Nouveau Monde soumise à sa domination, que nous attribuons volontiers les fragments de courtines ornées de broderies blanches et de carrés de filet brodé retraçant des épisodes de la vie de St. Ignace de Loyala (514/2/3). D'autres morceaux ayant appartenu au même ensemble sont conservés aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire et à l'église St. Charles Borromée à Anvers. L'animation et le réalisme

<sup>2</sup> Le numéro porté par la pièce est suivi du numéro de la salle (1-2-3-4).

dès petites scènes qui y sont représentées s'expliquent par la nouveauté d'une iconographie à peine fixée et par le fait que l'exécutante, s'écartant des poncifs de l'hagiographie courante, a eu recours à des gravures retraçant dans un style rempli de vivacité les faits édifiants illustrant la vie du grand fondateur de la Compagnie de Jésus. D'autres pièces ne suscitent pas moins d'intérêt : citons, un peu au hasard, un filet daté 1599, représentant les instruments de la Passion et portant des armoiries (n° 536/4); deux autres pièces brodées de fils multicolores dont les ornements floraux ne sont pas sans rappeler l'art populaire de l'Europe centrale (n° 461/4 — 507/1), un grand ouvrage, sans doute un couvre-lit, avec des armoiries au centre (530/3).

Le travail du lacs ne se limite pas à la technique du filet. Afin d'obtenir un fond ajouré et quadrillé, on recourut aussi fréquemment au procédé du fil tiré qui consiste à éclaircir régulièrement la toile en tirant des fils dans les deux sens et à consolider ensuite les éléments restants. On obtenait ainsi une sorte de canevas qu'on pouvait broder, comme le filet, au passé ou au point de reprise. C'est dans cette technique que fut exécutée la grande pièce représentant une crucifixion et datée 1602; malgré une certaine naïveté de style, elle atteint à une véritable grandeur (n° 505/1).

Au lieu d'ajourer toute la surface de l'ouvrage, on pouvait aussi ménager des réserves de toile. Le treillis formé par les fils tirés étant serré par un enroulement solide prenait un aspect de très grande netteté qui faisait valoir les motifs réservés (n° 444/3). Parfois aussi, au lieu de tirer les fils, on se contentait de les écarter et de les serrer en faisceaux par un travail de broderie qui prenait un aspect plus ou moins ajouré. Cette technique très ancienne connut une vogue recrudescente



(Copyright ACL Bruxelles).

Fig. 1. — Col de dentelle de Flandre aux fuseaux vers 1625-1630.



(Copyright ACL Bruxelles).

Fig. 2. —Voile de Bénédiction — Dentelle de Bruxelles aux fuseaux, début du XVIII<sup>e</sup> siècle (détail).

au XVIII<sup>e</sup> siècle. A cette époque, elle paraît s'être localisée en Saxe et dans les environs de Dinant. Le musée Gruuthuse possède quelques pièces charmantes en fil écarté du XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment des fichus dans lesquels des combinaisons très variées d'effets ajourés se mêlent au blanc pur des broderies mates exécutées au plumetis (n<sup>o</sup> 144/1 et suivants).

A côté des travaux réalisés sur un support quadrillé régulièrement éclairci, travaux qui restent tout à fait indépendants de la technique dentellière, la broderie blanche ajourée, sur toile, joue un rôle décisif dans le courant du XVII<sup>e</sup> siècle, car c'est d'elle que sortira la dentelle à l'aiguille.

Le musée Gruuthuse conserve un certain nombre d'ouvrages dans lesquels l'ouvrière, de plus en plus hardie entame largement la toile ne laissant subsister pour servir d'appui à des combinaisons géométriques réalisées à l'aiguille, que de minces cloisons de tissu (n<sup>o</sup> 442/3-441/3, daté 1599). Ce genre de travail dit, « point coupé » est souvent associé à d'autres techniques; tantôt le point coupé alterne avec le filet brodé, tantôt il s'orne d'un « passement » dentelé. Le passage du point coupé à la dentelle à l'aiguille s'opéra le jour où, renonçant au secours d'un support préexistant, l'ouvrière créa de toutes pièces un bâti indépendant fait d'une mèche ou d'une tresse de fils fixées sur un parchemin suivant les exigences d'un dessin préalablement établi. Cette innovation lui permettait de se libérer de la contrainte d'une technique qui soumettait l'invention décorative à la stricte rigueur des bords droits déterminés par la direction des fils du tissage. Grâce à cette indépendance, l'exécutante parvint à réaliser ces dentelures aiguës, puis arrondies, que la mode avait mises en honneur (n<sup>o</sup> 488/1). Pendant longtemps néanmoins, le travail nouveau que l'on appelait en Italie « punto in

aria » — point en l'air — conserva le nom et l'aspect géométrique du travail ancien ; pendant longtemps aussi, la technique ne fut utilisée que là où elle s'avérait indispensable, c'est-à-dire pour les dentelures qui s'appuyaient le plus souvent à un point coupé exécuté sur un bâti de toile.

En empruntant leurs thèmes à la géométrie, les travaux de point coupé relèvent d'une conception artistique très généralisée. Aussi, présentent-ils d'un pays à l'autre des ressemblances déconcertantes. Seuls, des indices techniques permettent d'établir entre eux une certaine discrimination. On revendique pour l'Italie. (N<sup>o</sup> 115/1-113/1) quelquefois aussi pour la France, des points coupés d'un travail corsé et brillant, tandis qu'on attribue à la Flandre des ouvrages d'une technique plus lâche et d'un effet moins soutenu (n<sup>o</sup> 488/L). Vers 1625-1630, l'Angleterre a créé d'admirables points en l'air, d'un style très particulier dans lesquels interviennent des fleurages stylisés, compartimentés par des dentelures arrondies. Jusqu'au début du xvii<sup>e</sup> siècle, les « Livres de modèles » guidèrent l'imagination et la main des exécutantes en leur procurant des modèles de choix. Outre les dessins de lacis et de point coupé, ces livres fournissaient aussi des indications pour la confection des passements de lin, forme première de la dentelle aux fuseaux.

A côté du lent travail par lequel les points coupés se dégagent de la broderie pour donner naissance à la dentelle à l'aiguille, nous assistons, au milieu du xvii<sup>e</sup> siècle, à un affranchissement progressif de la passementerie de lin qui acquit sous forme de dentelle aux fuseaux, une personnalité indépendante.

Les passements de lin de la fin du xvii<sup>e</sup> siècle et du début du xviii<sup>e</sup> sont reconnaissables à leurs dentelures d'abord hérissées, ensuite arrondies, à l'aspect linéaire

de leurs motifs qui, eux aussi, se cantonnent dans de simples combinaisons géométriques (ex. : n° 494/4).

Sans doute, peut-on admettre la thèse traditionnelle qui revendique pour les Pays-Bas l'invention de la dentelle aux fuseaux. Cependant, d'autres pays, nous citerons spécialement l'Italie et la France, se rangent très tôt parmi les centres producteurs.

Rien, dans le style des anciens passements, ne permet de les attribuer à un pays plutôt qu'à un autre, seules des différences de texture résultant surtout de l'épaisseur différente du fil donnent quelques indications. Une texture serrée, des fils relativement gros, paraissent représenter les constantes de la fabrication italienne (n° 495/4), tandis que les passements flamands se caractérisent par une technique légère et la mise en œuvre de fils plus fins.

Vers la troisième décennie du xvii<sup>e</sup> siècle, les dentelles de Flandre échappant à la stricte géométrie, réalisent une formule décorative particulièrement heureuse (n° 120/1-109/1). Partout, on les trouve associées sous forme de canons, de rabats, de cols, au costume que la France avait imposé à l'Europe. On en garnissait aussi les maisons, les carrosses, les autels. Le beau col n° 509/3 nous fournit un exemplaire typique de ce genre de dentelle (fig. 1).

A la même époque, la dentelle à l'aiguille se libère, en Italie, des contraintes de la géométrie, et Venise, vers le milieu du xvii<sup>e</sup> siècle, triomphe avec ses magnifiques « points » à bords droits ornés de larges rinceaux agrémentés de fleurons. La France entre en lice, sous l'initiative du grand ministre Colbert qui, en 1665, crée la « Manufacture Royale des Points de France », et la Flandre s'acharne à concurrencer la production italienne et française, mettant en œuvre la technique du fuseau qui lui était familière. Elle parvint brillamment sinon à surpasser, du moins à égaler ses rivales. Les belles

dentelles dites « de Flandre », de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, d'un dessin large, particulièrement heureux, aisé, bien rythmé et d'une technique parfaite, représentent un des moments les plus féconds de notre production (n<sup>o</sup> 251/2 — 361/2 — 345/2 — 346/2 — 12/1 — 13/1 — etc....). Si le terme « Flandre » fut adopté, c'est parce que à la suite de Guiccardini, qui l'emploie dans ce sens, le mot « Flandre » couvrait, par synecdoque, tous les Pays-Bas méridionaux. A la fin du siècle, le style de ces dentelles s'appauvrit, les rinceaux perdent leurs grands fleurons, ils se réduisent, se fragmentent pour ne plus former qu'une ornementation confuse qui amuse l'œil sans le satisfaire pleinement (n<sup>o</sup> 517/2 — 363/2).

En Italie, où Venise s'adonnait surtout au travail de l'aiguille, d'autres villes, particulièrement Milan, fabriquaient à la même époque, des dentelles aux fuseaux que l'on pourrait, à première vue, confondre avec la production des Pays-Bas. Un examen attentif permet néanmoins de percevoir dans les dentelles couramment attribuées à Milan, un souci moins grand de la nuance remplacé par un goût du relief, moins de diversité dans les mailles, un certain alourdissement dans les formes (n<sup>o</sup> 342/2).

Je dépasserais le cadre de cette simple présentation de la collection réunie au Musée Gruuthuse en détaillant les divers procédés techniques. Il me paraît cependant indispensable d'insister sur le fait que seule, une transformation du métier primitif a rendu possible l'élaboration de ces hautes et larges dentelles ornées de rinceaux vigoureux se détachant sur un fond de brides ou de réseau. Délaissant la technique du passément qui consistait à tisser et à tresser de haut en bas des fils disposés en nombre constant, l'ouvrière se trouva dans l'obligation de morceler son travail pour le reconstituer ensuite,

et d'utiliser un nombre variable de fils afin d'obéir aux exigences d'un décor extraordinairement libre. Bref, elle substitua à l'ancien procédé des « fils continus », le système infiniment plus souple des « fils coupés » et du décor à « pièces rapportées ». Bruxelles, dans le courant du XVIII<sup>e</sup> siècle, tira de ce métier ingénieux les conséquences les plus brillantes.

Les rinceaux des dentelles de Flandre ou de Milan furent souvent interprétés à l'aide l'un lacet soutenu par un travail à l'aiguille assez fruste. Cette imitation grossière et d'une technique expéditive, vaut d'être signalée, non pas tellement en raison de ses mérites personnels, mais afin qu'on ne la confonde pas avec les belles dentelles qui lui ont servi de modèles et qui, elles, s'imposent par leurs qualités décoratives et une technique hors de pair (n<sup>o</sup> 371/2 — 372/2). Signalons encore des dentelles à l'aiguille qu'un décor, très voisin des dentelles de Flandre aux fuseaux, permet d'attribuer aux Pays-Bas (370/2).

En face du métier à fils coupés, le métier traditionnel ne fut pas abandonné, tant s'en faut. Les dentelles « tissées », à « fils continus », à bords rigoureusement droits du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, illustrent une autre tendance de la mode qui cherchait dans la dentelle un effet très retenu, très sobre, allié à une très grande solidité. Dans ce genre de travaux, les motifs, fleurons et rinceaux, tranchent peu sur le fond de brides ou de mailles et l'effet général est assez gris (n<sup>o</sup> 137/2 — 139/2 — 432/2).

Les dentelles à pièces rapportées et les dentelles à fils continus constituent deux groupes indépendants dont les caractères distinctifs apparaissent nettement dessinés à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Chacun d'eux s'impose tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle, réalisant, grâce aux ressources différentes du métier, des effets esthétiques opposés.

Bruxelles s'approprie la technique à pièces rapportées. Anvers, Binche, Valenciennes, Malines poursuivent la tradition des dentelles tissées à fils continus, en donnant néanmoins chacune, à ce genre de métier une orientation originale.

Rappelons que les noms géographiques appliqués aux différentes espèces de dentelles constituent une appellation commode, consacrée par l'usage, mais à laquelle il convient de donner un sens très large. En effet, si tout permet de croire que, primitivement, les différentes espèces de dentelles furent effectivement travaillées dans les localités dont elles portent le nom, très rapidement aussi, ces dénominations devinrent des désignations de genres, la confusion entre les différents centres de fabrication étant devenue totale. Dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, on faisait de la « Malines » à Bruxelles; Ypres et Gand très tôt furent célèbres pour leur « Valenciennes » et, actuellement, la dentelle de « Binche » perpétue une longue tradition à Bruges sous le nom de « point de fée ». Les échantillons du musée Gruuthuse — dont quelques uns sont de choix — nous permettent d'esquisser les traits essentiels de notre dentellerie nationale au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Toujours en accord avec la mode, puisant dans une merveilleuse richesse d'invention technique des effets sans cesse renouvelés, servie par des dessinateurs habiles, la fabrication bruxelloise brille au premier rang. Impératrices et gens d'église, reines et princesses, riches bourgeoises, prélats et courtisans se disputaient les belles dentelles de Bruxelles. On en faisait des bas d'aube, des nappes d'autel et de communion, des voiles de tabernacle, des engageantes, des tours de gorge, des coiffures, des rabats; on les disposait en « tournantes » ou en « quilles » sur les robes, en « palatines » sur les épaules, on les contrefaisait partout, on ne les imitait

nulle part. Toujours convoitée, jamais égalée, vendues sous l'appellation fallacieuse de « dentelle d'Angleterre » qui ne dupait personne, la dentelle de Bruxelles renouvelait sans cesse un répertoire décoratif très voisin des grands styles français dont on peut suivre, de décade en décade, l'évolution. La fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et le début du XVIII<sup>e</sup> voient s'ébaucher, puis triompher les motifs construits que Bérain avait mis à la mode. Ils remplacent le décor à petits rinceaux de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, commun sans doute aux dentelles de Flandre et de Bruxelles, et opposent à leur confusion ornementale, une ordonnance rythmée par de grands axes verticaux. Les formes, d'abord timides et sans grand accent, puis plus franches, et parmi lesquelles se précisent des draperies, des palmes, des fleurs disposées en éventail, s'enlèvent habituellement sur un fond de brides picotées (n<sup>o</sup> 285/2 — 270/2 — 23/1 — 22/1). Des mailles diverses, surtout la « maille à cinq tours », le « grillé », avec, çà et là le ressaut nerveux du « rank » ou léger relief, caractéristique de la fabrique de Bruxelles, viennent poser tour à tour des grisailles d'estompe ou la vigueur d'un trait nettement dessiné. Un décor plus mou, un faire plus lourd, moins d'oppositions dans les valeurs, moins de nervosité dans les contours, caractérisent une production plus courante qui obéit aux mêmes exigences techniques que la dentelle de Bruxelles et qu'on range assez commodément sous le terme « dentelle de Brabant » (n<sup>o</sup> 349/2 — 341/2 — 305/2 — 394/2).

Bruxelles manifesta très tôt sa prédilection pour la représentation figurée, ainsi que l'atteste le très beau voile de bénédiction représentant, sous un dais, trois personnages féminins vêtus de costumes de fantaisie évoquant la mode des dernières années du règne de Louis XIV (n<sup>o</sup> 508/1). Grâce à leurs attributs, on reconnaît Ste Catherine et Ste Barbe, tandis que la troisième figure, représentée tenant un carquois et

brandissant un arc, paraît assez énigmatique<sup>3</sup>. La partie supérieure est occupée par une statue de Vierge entourée de vignes. L'encadrement, qu'on trouve identique sur un voile de bénédiction des Musées royaux d'art et d'Histoire, et dont les éléments (amours timbaliers et sonnans de la trompette — arbustes et fleurages) se répètent dans un ordre quelque peu interverti sur le voile de bénédiction provenant de l'église de Laeken, est réalisé sur un fond de brides picotées, tandis que les figures se détachent sur un fond infiniment plus délicat exécuté en mailles « drochel » que Bruxelles avait mis en honneur dès la fin du xvii<sup>e</sup> siècle (fig. II).

Ce réseau impondérable, d'une souplesse extrême, exécuté en un fil d'une extraordinaire finesse, fit la fortune et la renommée de l'industrie dentellière bruxelloise sous Louis XV (n<sup>o</sup> 57/1 — 58/1 — 51 — 52/1 — 244/2 — 250/2 — 268/2 — 264/2 — 473/2, etc....). Il s'allie à l'aimable caprice d'un dessin fantaisiste et charmant. Souvent, une « rivière » largement ajourée serpente à travers la dentelle, créant un compartimentage sinueux orné de fleurages, d'oiseaux, de corbeilles de fruits et de vases fleuris. Vers la fin du siècle, sous l'influence de la mode qui exigeait des dentelles vaporeuses, le fond drochel prend une importance croissante, envahissant tout le champ, tandis que les motifs, répondant aux données du style Louis XVI, se font de plus en plus grêles entraînant d'extraordinaires difficultés techniques. Afin de les éviter, Bruxelles invente un procédé nouveau, celui de « l'application » qui fit fureur au début du xix<sup>e</sup> siècle. Il consiste à exécuter le réseau à la main, indépendamment des fleurs, et à fixer celles-ci, après coup sur le fond (n<sup>o</sup> 258/2 — 262/2 — 257/2 — 60/1 — 61/1 — 63/1, etc...).

Bruxelles qui, au milieu du xviii<sup>e</sup> siècle excellait dans le fuseau, s'était acquis, grâce à la valeur exceptionnelle

<sup>3</sup> Il s'agit très vraisemblablement de Ste. Ursule.

de sa fabrication, une réputation au moins égale dans le domaine de la dentelle à l'aiguille. Transposant des données particulièrement heureuses de dessin dans une technique aussi sûre que délicate enrichie de combinaisons variées de points, les dentelles de Bruxelles à l'aiguille, rivalisaient avec les produits d'Argentan et d'Alençon et les surpassaient même aux yeux des connaisseurs (n° 248/2 — très jolie pièce).

On peut, grâce à de nombreux spécimens, suivre au musée Gruuthuse l'évolution de chaque type de dentelle « à fils continus ».

Si la localisation des genres est très malaisée à faire pour le xvii<sup>e</sup> siècle, on peut néanmoins affirmer sans crainte de se tromper, qu'Anvers pratiquait, dès la première moitié du xvii<sup>e</sup> siècle une dentelle à fils continus qui, sous l'impulsion de Françoise Badar, jeune Valenciennoise qui apprit à Anvers son métier, donna naissance à la dentelle de Valenciennes.

Le groupe Anvers-Valenciennes comprend successivement des dentelles à rinceaux, puis à décor vermiculé qui adaptent à la technique des fils continus, les motifs que nous avons relevés dans les dentelles de Flandre du milieu et de la fin du xvii<sup>e</sup> siècle (n° 434/3 — 452/3).

L'industrie dentellière déjà florissante dans le Hainaut au xvii<sup>e</sup> siècle, prit au xviii<sup>e</sup> un essor magnifique grâce au rayonnement de la fabrique de Valenciennes qui s'étendit à toute la contrée. Dans la région de Binche, elle acquit des traits originaux.

On reconnaît une belle « Valenciennes » à un dessin ferme exécuté en un toilé très blanc, très serré, très pur, sans le secours d'aucune fantaisie, et à un fond clair fait de mailles qui se rapprochent plus ou moins d'un carré sur pointe. C'est la dentelle la plus longue à exécuter; elle réclamait, en raison de son caractère de netteté, une main particulièrement experte et un fil

sans défaut d'une éclatante blancheur. Les motifs obéissent à l'évolution générale des styles; au point de vue esthétique, nous accorderons la préférence au décor Louis XVI dont le cachet très spécial, fait de précision, parfois même de sécheresse, s'accorde d'une manière parfaite aux ressources limitées d'une technique exigeante (n° 96/1 — 406/1 — 106/1 — 97/1 — 104/1 — 360/1 — 351/2, etc....). En raison de son aspect, de sa solidité, de l'absence de tout relief qui en rendait l'entretien aisé, la dentelle de Valenciennes était recherchée pour garnir le linge fin. La technique initiale, abandonnée aujourd'hui, fut modifiée au cours du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles; la Valenciennes prit alors le nom de Valenciennes d'Ypres, de Valenciennes de Brabant et de Gand.

Binche s'écarte complètement des effets de sécheresse recherchés par sa voisine. On attribue à Binche, pour la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et le début du XVIII<sup>e</sup>, des dentelles à fond de brides ou de réseau ornées de palmes (99/1 — 88/1) ou de motifs qui relèvent encore du style Louis XIV (292/2 — 298/2). Dans le courant du XVIII<sup>e</sup> siècle, le dessin s'assouplit et se modifie, offrant aux beaux décors Régence et Louis XV toutes les ressources d'une technique aérienne dans laquelle les effets de « neige » jouent un grand rôle (n° 385/1 — 386/1 — 393/1 — 377/1, etc.). On appelle fond de « neige » ces jolies fantaisies en forme d'étoiles, de paillettes, de petites boules qui amortissent le contraste entre le décor et le fond. L'extraordinaire beauté du fil, la légèreté du toilé, le tour de main propre aux dentellières, tout concourt à l'extraordinaire finesse de cette dentelle faite de grisailles délicates. A l'encontre de la dentelle de Valenciennes, Binche ne recourut pas au décor Louis XVI dont les formes trop grêles s'accommodaient mal des fonds de neige. A cette époque, Binche travaillait

déjà pour la fabrique de Bruxelles et possédait sans doute aussi une industrie locale qui, tout en imitant la manufacture bruxelloise, était loin de l'égalier.

La dentelle de Malines se caractérise par le gros fil de lin, peu tourné, d'aspect soyeux qui cerne les contours des fleurs, et par un fond dit « ijsgrond » fait de petites mailles hexagonales. C'est la plus souple de toutes les dentelles. Les motifs, particulièrement heureux de l'époque Régence et Louis XV, sont fréquemment relevés d'ajourages très ouverts qui confèrent à la « reine des dentelles » un aspect brillant recherché à la même époque par la dentelle de Bruxelles. Le dessin, souvent soigné, parfois d'une rare élégance, quelquefois moins pur, mais jamais dépourvu de charme, comporte surtout des fleurages, des paniers chargés de fruits, des vases ornés de fleurs, des branchages s'appuyant sur une « rivière » ajourée, le tout agrémenté d'insectes ou d'oiseaux (n° 75/1 — 72/1 — 73/1 — 313/2 — 312/2 — 324/2, etc.). A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIX<sup>e</sup>, on vit apparaître de petits motifs, pois, fleurettes, étoiles, disposés symétriquement en bordure et semés dans le champ afin d'affermir le réseau (n° 84/1 — 85/1 — 332/2 — 328/2, etc.).

Les dentelles à fils continus requièrent la présence simultanée sur le métier de tous les fuseaux nécessaires à leur exécution. Cette exigence limite nécessairement la hauteur des dentelles relevant de cette technique. aussi doit-on s'arrêter devant le fragment de nappe de communion représentant l' « Agneau pascal » pour admirer peut-être moins un effet esthétique assez discutable, que l'habileté de l'ouvrière qui a entrepris et mené à bien un travail exigeant plus d'un millier de fuseaux (n° 531/2). Les Musées royaux d'art et d'histoire possèdent un morceau plus considérable de la même pièce. Une autre dentelle qui, à juger d'après le décor où

interviennent des grappes de raisins, a vraisemblablement aussi servi de nappe de communion ou de nappe d'autel, révèle de la part de l'exécutante, une très grande ingéniosité. Afin d'éviter le maniement d'un grand nombre de fuseaux, l'ouvrière a confectionné sa pièce par bandes étroites et les a réunies ensuite par un point de raccroc perceptible à certains endroits (n° 289/1).

La région anversoise semble s'être spécialisée dans une dentelle à caractère plus fruste, dite « Pottekant » dans laquelle le motif représentant un vase fleuri se répète avec plus ou moins de bonheur; ce genre de travail semble avoir connu un vif succès auprès des Hollandaises qui en ornaient leurs bonnets (n° 8/1, etc.). Ce motif fut repris avec des variantes jusqu'à la fin du XIXe siècle dans des dentelles de fabrication courante.

Cette allusion à une dentelle rustique nous amène à dissiper un malentendu auquel se heurtent encore trop souvent ceux qui se donnent la mission d'étudier les arts populaires. De bonne foi, mais avec quelque légèreté, ils cataloguent, sinon relèguent, la dentelle dans le folklore. Il existe, certes, des dentelles folkloriques, encore, celles-ci sont elles fort rares dans notre pays qui occupe, d'autre part, dans l'industrie dentellière une place de choix. Le « Pottekant » qui ne relève pas de l'évolution générale des styles et dont le type, une fois fixé, n'a guère subi de changement, appartient au domaine du folklore, comme aussi certaines dentelles noires de la région de Chimay, dépourvues de caractère, exécutées pour les besoins populaires d'après des modèles immuables. Mais toutes les dentelles dont nous venons d'esquisser à grand traits les caractères, n'appartiennent pas au folklore. Les ouvrières qui les ont réalisées n'ont été que des exécutantes anonymes ne participant pas à la création du dessin, ne décidant pas de son interprétation. Le dessinateur qui n'avait avec

l'ouvrière aucun contact, fournissait le modèle, le fabricant fixant l'interprétation, prévoyant l'utilisation des mailles et de fonds bien déterminés en vue de l'effet qu'il désirait obtenir. L'exécutante, souvent spécialisée, n'était pas associée à la création proprement dite, et son travail « levé » par le truchement d'intermédiaires, se répandait dans une société qui lui était absolument fermée. Si des dentelles de moindre qualité, d'exécution courante et de dessin médiocre ont été portées par des paysannes ou de petites bourgeoises, il n'en reste pas moins vrai que l'impulsion donnée à l'art dentellier, comme aussi sa raison d'être sont demeurées étrangères à l'art populaire. Objet de convoitise et de rivalité commerciales, déterminée par la mode, changeante comme elle, la dentelle relève du luxe princier et du grand commerce international. Seuls, les pays fortement marqués par la tradition dont le costume n'a guère été influencé par les modes de cour qui imposèrent au vêtement de l'Europe Occidentale son esthétique, ont possédé une dentelle à caractère folklorique. Dépourvue du prestige de la couleur, cette dentelle est presque toujours moins intéressante que les autres arts textiles de la même région qui tirent précisément de la couleur leur principal attrait. A titre d'exemple, nous citerons les dentelles « slaves » (n° 236/3 — 237/3 — 432/3, etc.) dans lesquelles les effets décoratifs sont obtenus par le jeu discontinu d'un lacet de faible largeur.

Parmi les dentelles étrangères, nous signalerons encore un curieux travail espagnol dit « ruedas » qui date vraisemblablement du XVII<sup>e</sup> siècle (n° 439/3) — Quelques échantillons de point d'Alençon (n° 193/2, etc.) complètent ce remarquable ensemble de dentelles digne d'un très beau musée et dont l'étude est pleine d'enseignements.

M. RISSELIN-STEENEBRUGEN

*Attachée aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire*