

Contribution à l'iconographie de la Compagnie d'Ostende

par

Georges-H. DUMONT,
Licencié en Philosophie et Lettres
58, avenue de la Renaissance, Bruxelles

INTRODUCTION

L'importante entreprise maritime et coloniale que fut la Compagnie d'Ostende n'a guère influencé les artistes belges du XVIII^e siècle. Le fait est incontestable. On peut s'en étonner, car enfin, les grands voyages dans les mers lointaines, les aventures exaltantes sur les rives du Gange et les côtes de la Chine, les cargaisons de porcelaines étranges et de soieries multicolores étaient bien de nature à inspirer les peintres d'une époque éprise d'allégorie et d'exotisme. Au surplus, la portée nationale de l'événement fournissait un thème singulièrement riche : les Pays-Bas catholiques sacrifiés par les Puissances étrangères, déchirés par la guerre, morcelés par les traités se relevaient courageusement de leurs ruines¹. Comme l'a chanté Emile Verhaeren,

Puisque les serres d'or des aigles de l'Empire
Ne pouvaient déchirer les liens chargeant l'Escaut,
C'était d'Ostende et de son port et de ses eaux
Que s'en allaient vers l'Orient les blancs navires :
Ils partaient pour la Chine et touchaient Malabar,
Les mousses étaient fiers, les marins semblaient ivres
D'être au loin, n'importe où, sur la mer, et de vivre
Libres et fous, avec les mâts comme étendards

Mais l'opinion publique, dans son immense majorité, n'entrevoit pas les espérances que pouvait susciter la Compa-

¹ Sur la Compagnie d'Ostende, voir HUISMAN, Michel, *La Belgique commerciale sous l'empereur Charles VI, La Compagnie d'Ostende*, Bruxelles, 1902; DUMONT, Georges-H., *Banquibazar. La colonisation belge au Bengale au temps de la Compagnie d'Ostende*, Bruxelles, 1943 et LAUDE, Norbert, *La Compagnie d'Ostende et son activité coloniale au Bengale (1725-1730)*. Bruxelles, 1944.

gnie d'Ostende; les armateurs, les marins et quelques brasseurs d'affaires crurent seuls au redressement économique des provinces. Et lorsque, le 31 mai 1727, cédant à l'ultimatum présenté par la France, l'Angleterre et la Hollande, l'empereur Charles VI suspendit l'activité de la Compagnie « qui avait causé des inquiétudes et des ombrages »², les Belges ne s'émurent nullement. « Il y eut bien quelques remontrances des Etats de Flandre et de Brabant, puis ce fut tout. L'entreprise n'avait pas duré assez longtemps pour secouer l'apathie invétérée du pays. L'ébranlement n'avait été que superficiel; l'immobilité coutumière se rétablit d'elle-même. On n'avait su aucun gré à l'empereur de son initiative; on ne lui en voulut pas de son échec³. »

Cette indifférence explique la navrante pauvreté des souvenirs artistiques laissés par la Compagnie d'Ostende. Ainsi se vérifie, une nouvelle fois, la norme presque infaillible selon laquelle l'artiste est le reflet fidèle de la mentalité de son temps.

Faute d'œuvres plus marquantes, l'historien recourt à une curieuse statuette chinoise, sculptée par des artistes villageois et représentant le capitaine Guillaume de Brouwer à son poste de commandement⁴.

Il lui est également loisible de contempler aux archives de l'église Saint-Charles, à Anvers, deux dessins qui permettent de se faire une idée assez précise du lion d'or offert à Charles VI par la Compagnie d'Ostende, lors de sa fondation. Don qui n'avait rien de spontané mais correspondait à l'article CIII des statuts :

Finalment, pour droit de reconnaissance de cet octroi que nous avons bien voulu accorder pour établir et former cette compagnie, elle sera obligée de nous présenter, et à chacun de nos hoirs et successeurs, un lion couronné tenant les armes de la compagnie, du poids de vingt marcs d'or⁵.

Cette pièce d'orfèvrerie avait été ciselée par le maître Balthazar Lepies (ou Lepise), aidé de van Blommen et Picavet.

² BITTNER, L., *Chronologisches Verzeichnis der österreichischen Staatsverträge*, Vienne, 1903, t. I^{er}, p. 146.

³ PIRENNE, Henri, *Histoire de Belgique*, 2^e éd., Bruxelles, 1926, t. V, p. 201.

⁴ Cette statuette qui n'a, bien entendu, rien à voir avec notre art national, appartient au baron Pierre Nothomb. Au sujet du capitaine Guillaume de Brouwer, lire le récit, basé sur des traditions orales, dans NOTHOMB, Pierre, *Curieux Personnages*, Bruxelles, 1942, pp. 185-195.

⁵ GACHARD, *Recueil des Ordonnances des Pays-Bas autrichiens*, 3^e série, Bruxelles, 1873, t. III, p. 333.



PLANCHE I. — Le capitaine Guillaume de Brouwer, à son poste de commandement (statuette chinoise, propriété du baron Pierre Nothomb).



PLANCHE II. — La capture de l'*Impératrice-Elisabeth* par des navires corsaires barbaresques (tableau anonyme, propriété de M^{me} Lohr).



Elle représentait, dressé sur un rocher, un lion ceint de la couronne impériale. D'une patte, l'animal héraldique tenait un bouclier orné des armes de l'Autriche et de la Compagnie d'Ostende; de l'autre, il serrait un sceptre et un glaive. Sous les griffes des pattes arrière, un griffon se trouvait écrasé, tandis que, parmi les rochers, évoluaient le dieu de la mer, des nymphes et des amours.

Commencée à la fin de l'année 1723, l'œuvre fut achevée en juillet 1724; elle pesait 70 marcs d'or. Le 16 août 1724, elle fut officiellement remise à l'empereur Charles VI, en son palais de Vienne, par deux délégués de la Compagnie d'Ostende, Proli et van Kessel. Depuis lors, on ne sait plus rien du lion d'or ⁶.

Quant au tableau anonyme, décrivant la capture de l'*Impératrice-Elisabeth* (en 1724) par deux navires corsaires barbaresques, il n'intéresse pratiquement que les techniciens, à la recherche du type exact de bateau utilisé par la Compagnie d'Ostende ⁷.

Enfin, nous avons eu la bonne fortune de retrouver à Ostende un fort beau tableau dont Pasquini affirme qu'il représente « un navire de la Compagnie, dont la forme est particulière, faisant de l'eau sur la rade de Ténériffe » ⁸. Plus loin, l'historien de la ville d'Ostende avance que l'œuvre serait due au pinceau de Bonaventure Peeters, peintre de marine anversois.

L'examen de la toile, qui mesure 1 m. 18 sur 0 m. 80, confirme l'opinion de Pasquini, pour la partie conforme à la tradition orale. Le paysage de fond, avec ses montagnes en roches volcaniques aux sommets neigeux, les indigènes du type Guanches qui s'agitent sur la rive et dans des barques, le modèle caractéristique du voilier, tout cela suggère assez nettement les îles Fortunées et la Compagnie d'Ostende.

Par contre, nous refusons d'admettre l'attribution du

⁶ M. le chanoine Floris PRIMS a parfaitement étudié le problème du lion d'or, dans son recueil *Antwerpiensia 1930*, Anvers, 1931, pp. 99-106.

⁷ Ce tableau appartient à M^{me} Roger Lohr à Anvers. Il a servi de base aux travaux de BUYSENS, O., *Het uitzicht van de schepen der Oostendsche Compagnie (Communications de l'Académie de Marine, Anvers, 1940, t. II)*.

⁸ PASQUINI, J. N., *Histoire de la ville d'Ostende et du port*, Bruxelles, 1842, p. 235, n. 1. Ce tableau appartenait jadis à un négociant ostendais, M. Janssens; il est actuellement la propriété de M. Roger Verhaege de Naeyer que nous tenons à remercier pour l'extrême amabilité avec laquelle il a facilité nos recherches.

tableau au peintre Bonaventure Peeters. En effet, celui-ci mourut le 25 juillet 1652, soit plus de soixante-dix ans avant l'établissement de la Compagnie d'Ostende!

Au demeurant, les marines de Bonaventure Peeters, conservées aux musées d'Anvers et de Bruxelles, sont d'une tonalité et d'un style qui diffèrent totalement de la toile dont il est ici question.

Dernier argument : la scène de danse traitée à la Watteau, à l'avant-plan, nous autorise à situer la composition de l'œuvre dans le deuxième ou le troisième quart du XVIII^e siècle. Un nettoyage sérieux de la toile révélera peut-être la signature d'un peintre de cette époque.

On le voit, l'inventaire est assez maigre; il est pratiquement exhaustif, cependant⁹. Aussi avons-nous été fort surpris, en 1942, de voir M. Albert de Burbure de Wesembeek publier une splendide tapisserie évoquant, selon lui, « l'enthousiasme provoqué par le retour à Ostende, le 7 août 1725, de l'*Aigle* et du *Sainte-Elisabeth*, les deux premiers navires que la Compagnie d'Ostende avait envoyés à notre concession commerciale de Canton¹⁰ ».

A en juger d'après le cliché, la pièce frappait par son exceptionnelle valeur. Le contraire eût, d'ailleurs, été surprenant, puisqu'elle provenait des ateliers d'un des meilleurs hautelisseurs bruxellois : Daniel Leyniers.

LES ANTÉCÉDENTS ET LA CARRIÈRE DE DANIEL LEYNIERS

Daniel Leyniers, fils d'Urbain Leyniers et d'Anne-Marie Platteborse, naquit à Bruxelles, le 25 septembre 1705. Il descendait d'une lignée qui, durant près de trois siècles, se distingua dans l'art de la tapisserie.

Parmi les Leyniers les plus connus dans l'histoire de l'art, citons Nicolas, Jean, Daniel, Jacques et Antoine. La famille jouissait incontestablement d'une certaine influence à Bruxelles, car nous savons que Daniel et Jacques occupèrent tous deux, au XVI^e siècle, d'importantes positions dans la ma-

⁹ Ne peuvent figurer dans une iconographie de la Compagnie d'Ostende : le médaillon du général Cobbé, appartenant à M. Coget, ni la vue générale du port d'Ostende par le graveur Werner (Cabinet des Estampes, Bruxelles), ni les illustrations des livres de bord (Archives de la ville d'Anvers).

¹⁰ Publié dans un album de Noël, édité par le Secours d'Hiver, Bruxelles, 1942, p. 76. A vrai dire, M. de Burbure de Wesembeek s'appuie sur un passage — moins précis, puisqu'il n'établit qu'un lien très lâche entre la tapisserie et le retour de l'*Aigle* et du *Sainte-Elisabeth* — de HUISMAN, Michel, *op. cit.*, p. 357.

gistrature communale. Sauf pour Antoine, il est malheureusement impossible d'attribuer à cette pléiade d'artistes une tapisserie déterminée. Jacques est, en effet, le premier Leyniers dont l'activité soit confirmée par une œuvre signée : il s'agit d'une superbe série de tapisseries retraçant l'histoire de Romulus ¹¹.

Sans vouloir nous livrer ici à une énumération complète des Leyniers ¹², signalons encore Everard qui exécuta maintes tentures de prix pour l'archiduchesse Isabelle et se spécialisa, comme beaucoup d'autres, dans les scènes de chasse.

La généalogie inédite de la famille Grimberghs rapporte qu'Everard Leyniers « travailla dans sa jeunesse la pièce de tapisserie représentant la Conversion de saint Paul dans la tenture dès Actes des Apôtres dont l'infante Isabelle de glorieuse mémoire fit présent aux religieuses carmélites de Bruxelles, vers l'an 1618. Il fit aussi, en continuant le soutien de sa fabrique, la quatrième partie d'une tenture de tapisserie que S. A. S. l'archiduc Léopold (pour lors gouverneur général des pays bas) donna à faire à l'envi aux quatre plus célèbres fabricants de Bruxelles, attachant un prix pour celui des quatre qui aurait excellé sur les autres dans la perfection de cette tapisserie : laquelle représentait les douze mois de l'année, surnommés les mois de la Cour, sur les desseins de l'imitable peintre David Teniers ¹³. »

Everard Leyniers l'emporta sur ses concurrents. Après cette victoire, il réalisa une histoire d'Annibal et de Scipion, d'après des cartons de Raphaël d'Urbin. Il mourut comblé de gloire, le 29 janvier 1680.

Si les ateliers des Leyniers connurent rapidement une grande vogue, tant à l'étranger que dans les Pays-Bas catholiques, c'est surtout à cause de la qualité de leur production. De genre propre, de style particulier, ils n'en avaient pas, et M. Francis Birrell observe très justement qu'ils visaient avant tout à satisfaire les demandes de leur nombreuse clientèle ¹⁴. Mais, quel que fût le sujet traité, ils réussirent toujours à livrer

¹¹ Cf. WAUTERS, Alphonse, *Sur une tenture de tapisseries de Bruxelles, représentant l'histoire de Romulus (Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles, Bruxelles, t. IV, 1890, pp. 66-75)*.

¹² Une histoire de la famille Leyniers reste à faire. En attendant, on consultera : WAUTERS, Alphonse, *Les Leyniers (Biographie nationale, Bruxelles, 1892-1893, t. XII, col. 61-65)*, ainsi qu'une autre étude du même auteur : *Les tapisseries bruxelloises*, Bruxelles, 1878.

¹³ Généalogie der familie Grimberghs tot aen Daniel Leyniers (1749 tot 1761), Archives de la Ville de Bruxelles, n° 2997, p. 1.

¹⁴ Voir BIRRELL, Francis, *A new Teniers Tapestry at the Victoria and Albert Museum (Burlington Magazine, 1921, p. 31)*.

des tapisseries essentiellement décoratives et aux couleurs chatoyantes. Peut-être la raison de cette habileté réside-t-elle dans les nombreuses alliances des Leyniers avec des peintres — notamment avec van Orley¹⁵ — et avec des teinturiers. Quoi qu'il en soit de cette hypothèse, la renommée de la famille Leyniers n'a cessé de croître durant les xvi^e et xvii^e siècles, qui sont l'âge d'or de la tapisserie belge. A un certain moment, leurs ateliers groupaient quarante-sept ouvriers, travaillant à vingt-deux métiers...

Il n'en était, hélas! plus ainsi, lorsque Daniel Leyniers commença à aider son père. Depuis quelques années déjà, la tapisserie des Pays-Bas déclinait à tous les points de vue. La concurrence des manufactures françaises s'avérait de plus en plus difficile à soutenir, comme aussi celle des toiles imprimées. L'argent ne circulait plus comme jadis dans notre pays appauvri par les guerres incessantes, et la peinture flamande, elle-même, était entrée en décadence.

Certes, Urbain Leyniers travaillait encore, mais c'était davantage par amour de l'art que dans l'espoir de remplir sa bourse; les années des vaches grasses étaient révolues. Toutefois, il se garda bien de décourager son fils Daniel qui semblait vouloir reprendre, à son tour, le flambeau. Il l'initia à la technique de la haute-lisse ainsi qu'à la teinturerie et à la fabrication de tapis.

En 1729, Daniel Leyniers — surnommé parfois Daniel le Jeune *op het Visschers Sinne* (de la Senne des poissonniers¹⁶) — fut reçu maître teinturier. Le 30 août de la même année, il épousa Anne Catherine Brugette van Schoonendonck, dont il devait avoir dix enfants¹⁷.

¹⁵ Cf. *Bernard van Orley, sa famille et ses œuvres* (Bulletin de l'Académie royale de Belgique, 3^e série, t. I^{er}, p. 71).

¹⁶ Parce que son habitation de la rue Vincket, l'actuelle rue des Chartreux, se trouvait à cet endroit. « Dans la rue à laquelle une poterne de la première enceinte fit donner le nom *rue du Viquet* qu'on a dénaturé par celui de la *rue Finquette*, on trouvait le *refuge de l'abbaye de Dileghem*... La *Senne des Poissonniers* ou le *quai des Poissonniers* est bordé vers l'est par une branche de la Senne qui, partant du pont de la Carpe, va rejoindre le bras principal de la rivière près du pont des Poissonniers. » (HENNE, Alexandre et WAUTERS, Alphonse, *Histoire de la Ville de Bruxelles*, Bruxelles, 1845, t. III, pp. 180-181.)

¹⁷ Cf. chants flamands d'épithalame, Archives de la Ville de Bruxelles, n^o 3347.

Daniel Leyniers a laissé, après sa mort, une généalogie de sa famille ainsi qu'un *Memorie Boek* s'étendant sur les années 1725 à 1745. A ce sujet, voir CRICK, Lucien, *Le « Memorie Boek » de Daniel Leyniers*, extrait de la revue *Le Document*, décembre 1924.

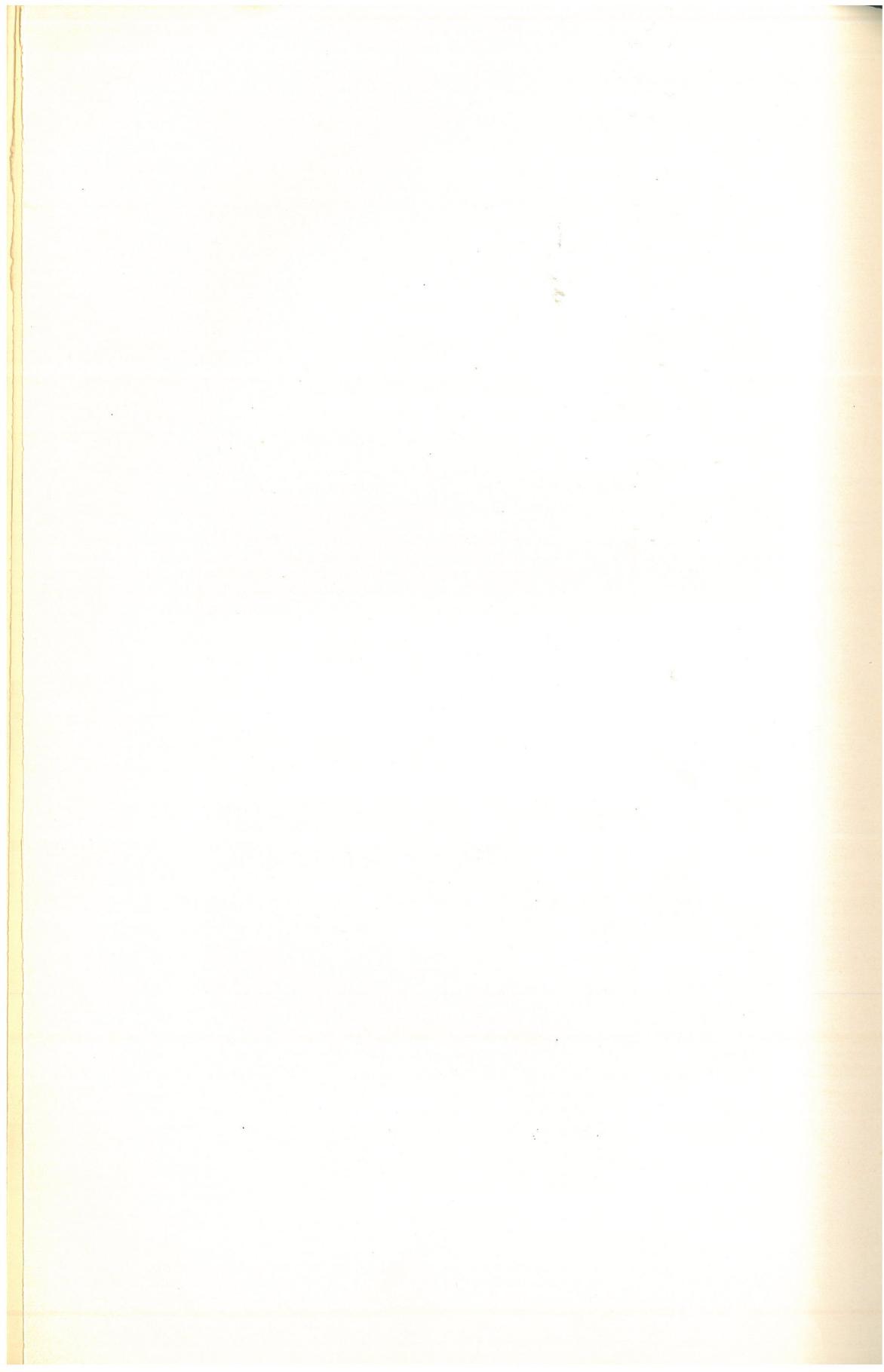
Les archives de la Ville de Bruxelles conservent plusieurs documents relatifs aux Leyniers. Cf. PERGAMENI, Charles, *Les Archives historiques de la Ville de Bruxelles. Notices et inventaires*, Bruxelles, s. d.



PLANCHE III. — Navire de la Compagnie d'Ostende faisant eau, en rade de Ténériffe (tableau anonyme du xviii^e siècle, propriété de M. Roger Verhaege de Naeyer).



PLANCHE IV. — Le triomphe de Mercure (tapisserie de Daniel Leyniers, propriété de M^{me} Frantz Wittouck).



Très tôt, Daniel le Jeune s'imposa, par son talent et par ses relations de famille, à ses collègues de Bruxelles. Dès 1730, il fut élu Doyen du Métier des teinturiers, charge qu'il remplit à huit reprises : en 1732, 1733, 1737, 1738, 1740, 1744, 1745 et 1761¹⁸. Le 1^{er} janvier 1747, il reprit pour son propre compte l'atelier de tapisserie qu'il dirigeait, avec son père, depuis le 25 août 1729¹⁹.

Les magistrats de Bruxelles s'adressèrent à lui pour décorer l'hôtel d'Egmont où logèrent Louis XV et le maréchal de Saxe, après la conquête de la ville par les armées françaises. Daniel Leyniers fournit, à cette occasion, treize tapisseries, illustrant quatre thèmes différents : l'histoire de Jupiter, les Saisons et les Mois de l'Année, les Métamorphoses d'Ovide et l'histoire de Sancho Pança. L'ensemble fut acquis, le 17 avril 1748, pour la somme de 9.025 florins²⁰.

D'autres tapisseries de Daniel Leyniers furent offertes par Bruxelles au maréchal de Saxe qui les plaça dans l'hôtel d'Orange. Nous avons retrouvé le contrat les concernant; il ne manque ni de curiosité ni d'importance.

Op den 30 May 1748 hebben de Heeren Borghemeester, Duval Schepene, ende Baron de Cano ende Meghem tresorier deser Stadt Brussele geconvenieert met Sr Daniel Leyniers Mr Tapissier binnen dese Stadt over den coop van drij kamers tapijt en fabrique van Brussel representerende volgens de list alhier annex voor eene somme van elf duysent guldens wisselgeldt, niettegenstaende dat de Heeren wethouderen in hunne resolutie ende authorisatie van op heden, de selve Tapijten om redenen hun moverende hebben gestelt ofte gefixeert op de Somme van twelf duysent seven hondert negen en negentigh guldens twee strijvers en halven wisselgeldt, dienende de voorgeschreven Tapijten voor een Donaties, het welcke de Heeren wethouderen deser Stadt sijn genootsaecht geweest te geven aen Sijn Hoogheijt den Heere Marechal Grave van Saxe, ombij dien middel te eviteren het groot ameublement van het Hotel van Oragnien, ende om voorders te ontgaen differente onheijlen; met de welcke dese Stadt ende haere Cuypen sijn gemenaecert geweest, welcke somme van elf duysent guldens wisselgeldt, aendevoorgescreven Sr Daniel Leyniers sal betaelt worden van wegens dese Stadt in twee gelijcke payementen te weten vijf duysent vijf hondert guldens wisselgeldt tegens St Jansmisse toecomende, ende de resterende vijf duysent vijf hondert guldens wisselgeldt tegens Bemisse insgelijcx toecomende. Aldus gedaen ende geconvenieert den voorgeschreven 30^e May 1748.

(s) Van der Dilt
de Borchmeester

De Beeckman Duval
Baron de Cano ende Meghem

D. Leyniers
21

D'après une facture remise au délégué du maréchal de Saxe, les sujets traités par Daniel Leyniers étaient les suivants :

¹⁸ Cf. WAUTERS, Alphonse, *op. cit.*, p. 363.

¹⁹ Cf. CRICK, Lucien, *op. cit.*, p. 7.

²⁰ Cf. WAUTERS, Alphonse, *op. cit.*, p. 364.

²¹ Archives de la Ville de Bruxelles, liasse de pièces diverses, n° 778

les Triomphes des Dieux (sept pièces), l'histoire de Moïse (six pièces) et les Paysans de Teniers (cinq pièces) ²².

Cette période d'activité ne se prolongea guère; le marasme s'installa à nouveau dans la maison de la *Vincket straat* qu'occupait la famille Leyniers. Pendant l'hiver de 1767-1768, Daniel le Jeune, la mort dans l'âme, dut renoncer à l'exercice de son métier, cependant que ses huit ouvriers, devenus chômeurs, recevaient de la ville une allocation de huit pistoles par semaine ²³. Le 24 décembre 1768, Jacques Leyniers reprit courageusement les affaires de son père. Celui-ci mourut à Bruxelles, le 17 février 1770. Il fut enterré en l'église Sainte-Catherine.

DESCRIPTION DE LA TAPISSERIE

Attiré, tout à la fois, par la personnalité de Daniel Leyniers et par le sujet que, d'après M. de Burbure, il aurait traité, nous avons demandé à M^{me} Frantz Wittouck de pouvoir passer une matinée en présence de la tapisserie en question. Cette faveur nous fut accordée avec une amabilité qu'il nous plaît de signaler ici.

Au premier regard jeté sur l'œuvre de Daniel le Jeune, nous nous sommes aperçu que la photographie publiée par M. de Burbure présentait un grave défaut — dont l'auteur n'est, du reste, nullement responsable — : sur le cliché, un lustre suspendu à environ un mètre de la tapisserie, cachait entièrement le personnage central de la scène... Mais venons-en à la description de la pièce.

Celle-ci, tissée de laine et de soie, mesure 6 m. 70 de large sur 3 m. 25 de haut. Son caractère décoratif est parfaitement marqué : l'horizon n'est guère visible, ce qui fait ressortir les multiples personnages et accessoires; les ombres sont rares et ne ternissent, à aucun endroit, la belle clarté qui baigne toute la composition; les tons sont riches et francs, les dégradés n'étant employés que pour le fond.

Au centre, surgissant des nuées, Mercure, coiffé du pétase et vêtu d'un manteau rouge que le vent soulève avec élégance, tient en main le caducée; il est entouré d'un charmant petit

²² WAUTERS, Alphonse, *op. cit.*, p. 365.

Deux autres œuvres de Daniel Leyniers ont été étudiées avec maîtrise par CRICK-KUNZIGER, Marthe, *The tapestries in the palace of Liège* (*Burlington Magazine*, 1927, pp. 172-183). Il s'agit d'un Télémaque chassant avec Antiope et d'un groupe représentant Vénus, Calypso et Neptune.

²³ Archives de la Ville de Bruxelles, liasse de pièces diverses, n° 778.

génie et d'un coq symbolisant la vigilance. A n'en pas douter, le dieu du commerce domine l'ensemble de la tapisserie.

Les autres personnages sont répartis en cinq groupes bien contrastés. A gauche, un jeune guerrier, dont le panache rouge accentue encore la noblesse d'allure, donne des ordres à des esclaves qui transportent des vases d'orfèvrerie. Derrière les esclaves, deux chameaux, l'un couché, l'autre debout, se détachent sur un fond de montagnes boisées. Plus à droite, une femme de qualité, svelte et au teint légèrement maladif, achète des bijoux et des perles précieuses. Sa robe bleu pâle s'oppose aux vêtements grossiers des marchands maures qui l'entourent. Au centre, une femme de corpulence rubénienne est assise sur un ballot d'étoffes; elle retire d'un grand coffre des tissus somptueux, visiblement d'origine exotique. Deux dames, un peu plus jeunes qu'elle, paraissent l'assister de leurs conseils, tandis qu'un Oriental au turban rouge vante sa marchandise. A l'avant-plan, un Bouddha énigmatique se désintéresse de la scène, tout comme le chien gris couché sur le sol. A l'extrême droite, une femme seule, habillée de rouge vif — presque amarante — tend le bras vers le rivage; une tresse lui retombe sur le sein gauche. A quelque distance d'elle, deux hommes s'embrassent, dans la joie de se revoir après une longue séparation.

D'un premier navire, dont on distingue très bien la mâture, des hommes déchargent la cargaison. Un second navire montre sa proue dans le lointain.

Signalons que l'œuvre est signée dans le coin gauche :
D. LEYNIERS.

CONCLUSIONS

Avant de conclure, il importe de rassembler les différentes interprétations qui ont été données de la tapisserie décrite ci-dessus.

Alphonse Wauters y a vu une *allégorie relative au commerce*. « Comme il (Daniel Leyniers) fabriqua également des tapisseries, écrit-il, et notamment une *Allégorie relative au commerce*, il obtint une seconde exemption d'accises pour 12 aines de bière²⁴... »

La famille de Somzée, qui possédait la tapisserie avant M^{me} Wittouck, précisait en la déclarant consacrée au commerce

²⁴ WAUTERS, Alphonse, *op. cit.*, p. 363.

avec l'Orient. C'est d'ailleurs sous cette présentation que la Galerie Fievez la mit en vente ²⁵.

Quant à l'opinion de MM. Huisman et de Burbure, nous l'avons déjà citée.

Il est juste de faire son miel de tous ces avis, mais nous croyons, en toute humilité, que la vérité se trouve ailleurs. Elle réside dans une simple confrontation de la carrière de Daniel Leyniers et de l'œuvre qui fait l'objet de cette étude.

D'une part, nous avons dit — et chacun pourra le constater — que Mercure, jeune et triomphant, s'impose comme la figure centrale de la composition; il constitue le personnage qui donne son sens à l'allégorie.

D'autre part, des documents inédits nous ont appris que, parmi les tapisseries placées dans l'hôtel d'Orange, figuraient sept pièces réunies sous le titre *Les Triomphes des Dieux*.

Il suffit, dès lors, d'établir un lien entre ces deux faits pour éclairer l'énigme. L'œuvre publiée par M. de Burbure fait partie de l'ensemble *Les Triomphes des Dieux* et doit donc s'intituler *Le Triomphe de Mercure*. Une autre tenture, qui fait également partie de la collection de M^{me} Wittouck, confirme cette opinion; elle est conçue de la même manière et dans des dimensions analogues ²⁶, et elle a toujours été cataloguée sous le titre de *Triomphe d'Amphitrite*.

Est-ce à dire que nous rejetons purement et simplement les affirmations de M. de Burbure. Non, tout au contraire. Cet excellent historien de notre marine a attaché le grelot à une question passionnante. S'il se trompe en disant que l'œuvre de Daniel Leyniers a été tissée en l'honneur de la Compagnie d'Ostende, s'il se lance dans une hypothèse hasardeuse en prétendant qu'elle rappelle le retour à Ostende de l'*Aigle* et du *Sainte-Elisabeth*, il a vu clair en y décelant l'influence de notre Compagnie des Indes. Tout porte à croire, en effet, que le peintre du carton, obligé d'évoquer par une allégorie le triomphe de Mercure, ait songé au commerce avec l'Orient et, singulièrement, aux fructueuses opérations de nos subrécargues et capitaines. Il est même certain que Daniel Leyniers, qui fréquentait beaucoup de hautes personnalités du pays, connut plusieurs hommes mêlés à l'histoire de l'éphémère « Compa-

²⁵ *Catalogue des Tapisseries, antiquités grecques et faïences italiennes faisant partie de la collection de Somzée et dont la vente publique aura lieu à Bruxelles, dans la salle des Fêtes du Parc du Cinquantenaire, du lundi 20 au samedi 25 mai 1901, p. 88.*

²⁶ Hauteur : 3 m. 14; largeur : 6 m. 40.

gnie impériale et royale des Indes, établie dans les Pays-Bas autrichiens, sous la protection de saint Charles »²⁷.

Et gageons que ce Belge, doué du sens de la beauté et de la grandeur, souffrit de voir une entreprise splendide vaincue par la force.

²⁷ Il rencontra, notamment, le comte Kaunitz, le duc de Lorraine, l'électeur de Cologne, le comte de Harrach. Cf. СРИК, Lucien, *op. cit.*, p. 10

MISCELLANEA HISTORICA

in honorem

LEONIS VAN DER ESSEN

UNIVERSITATIS CATHOLICAE IN OPPIDO LOVANIENSI

IAM ANNOS XXXV PROFESSORIS

* *

(Pages 567-1066)



ÉDITIONS UNIVERSITAIRES

163, rue du Trône
BRUXELLES

22, rue Paul Barruel
PARIS XV^e

1947