



ATELIERS DISPARUS. EN LEUR MAISON, LES ARTISANS...

Historiquement concentrés dans le centre-ville, les ateliers d'artistes émigrent au 19^e siècle vers le nord-est de la capitale. En effet, les parcelles de terrain y sont bon marché et des communes comme Schaerbeek attirent nombre de plasticiens qui voient évoluer leur statut d'artisans vers celui, plus valorisé, d'artistes créateurs. Ceux-ci peuvent se faire construire de vastes demeures-ateliers.

Les premiers artistes ayant élu domicile près de la Porte de Schaerbeek attireront des élèves venus étudier en atelier privé. Des écoles d'art ouvrent – fournissant des revenus réguliers aux enseignants. Des expositions d'artistes locaux s'organisent. Elles sont très renommées en raison du nombre de participants.

L'enjeu notoire de notre exposition est d'illustrer le rapport entre artistes et artisans. Nombre d'artistes belges du 19^e siècle sont issus d'un milieu modeste. Leur première formation se déroule donc dans le milieu artisanal. Cet apprentissage traditionnel se complète d'une scolarité à horaire réduit, dispensée par les écoles industrielles communales fraîchement créées. Celle de Schaerbeek comptera au rang de ses professeurs le célèbre Privat Livemont. Il s'agit de former des artisans d'élites parmi les jeunes pourvus du certificat d'études obligatoire depuis 1914.

Le rapprochement, au sein de la ville, entre artistes, artisans et bourgeois, est une caractéristique de l'époque. L'atelier devient laboratoire, nouveau modèle de l'aménagement architectural et décoratif dans un quartier ou une commune en pleine expansion. De nouveaux codes architecturaux apparaissent : verrières, espace sous les combles, accumulation d'objets hétéroclites, etc.

La « visite à l'atelier » devient une véritable mode et promeut une certaine idée de l'artiste, encourage les ventes d'objets d'art. A Bruxelles, la proximité entre art, commerce et pratiques sociales s'est exprimée de manière emblématique autour des fameux Salons des XX et de La Libre Esthétique qui ont participé à l'émergence de nouveaux modes d'interaction entre artistes et amateurs d'art. La visite à l'atelier est une partie importante du programme de la revue *L'Art moderne* dès ses débuts en 1881. La revue d'architecture *L'Émulation* présente, elle aussi, régulièrement des plans et des photographies d'ateliers.

Quel incroyable patrimoine à présenter, que ces ateliers d'artistes à Schaerbeek, prétextes d'une balade à travers les rues environnantes où fenêtres et verrières n'auront plus de secrets pour le promeneur.





VERDWENEN ATELIERS. AMBACHTELIJKE WONINGEN...

De kunstenaarsateliers, die historisch gezien in het centrum van de stad lagen, verhuizen in de 19^{de} eeuw naar het noordoosten van de hoofdstad. De grond is er goedkoper en gemeentes zoals Schaarbeek trekken heel wat beeldende kunstenaars aan. Die trekken er imposante woningen met eigen atelier op en zien hoe ze niet langer als ambachtslieden worden aanschouwd, maar als prestigieuze, scheppende kunstenaars.

De eerste artiesten die zich rond de Schaarbeeksepoort vestigen, trekken heel wat leerlingen aan die in hun privé-atelier komen studeren. Kunstscholen openen hun deuren en zorgen voor een vast inkomen voor de meesters. Er worden verschillende tentoonstellingen met werken van lokale artiesten georganiseerd die meteen heel bekend worden door de vele deelnemers.

In deze tentoonstellingen willen we de band tussen artiesten en ambachtslieden blootleggen. Heel wat Belgische artiesten uit de 19^{de} eeuw komen namelijk uit een bescheiden milieu en zetten hun eerste stappen als kunstenaar in een ambachtelijke kring. Ze volgen deeltijds les in een van de pas opgerichte gemeentelijke 'écoles industrielles' en vullen de rest van hun dagen met een traditionele opleiding tot ambachtslied. Een beroemde professor die later aan de École industrielle van Schaarbeek zou lesgeven, is Privat-Livemont. Sinds het basisonderwijs verplicht is in 1914, leidt hij jongeren uit welgestelde gezinnen op tot elitekunstenaars.

Typisch voor deze periode is dat stedelijke kunstenaars, ambachtslieden en burgers steeds meer toenadering tot elkaar zoeken. Het atelier wordt een plek om te experimenteren, een nieuw model dat gretig inspeelt op de nieuwe architectonische en decoratieve behoeften van een wijk of gemeente in volle ontwikkeling. Er ontstaan nieuwe architectonische trends: glas-in-loodramen, ruimtes onder het dak, bonte verzamelingen, enz.

Het 'bezoek aan het atelier' wordt een populair tijdverdrijf. Het voedt het imago van de artiesten en stimuleert de verkoop van kunstvoorwerpen. De nauwe band tussen kunst, handelszaken en sociale praktijken in Brussel bereikt zijn hoogtepunt met de beroemde kunstenaarsgroepen *Les XX* en *La Libre Esthétique*, die kunstenaars en kunstliefhebbers aansporen op andere manieren met elkaar in interactie te treden. Het bezoek aan het atelier is ook een belangrijk thema dat al sinds zijn eerste editie in 1881 in het tijdschrift *L'Art Moderne* terugkomt. Ook het architectonische tijdschrift *L'Émulation* deelt regelmatig plannen en foto's van ateliers.

Het rijke erfgoed van de kunstenaarsateliers van Schaarbeek nodigt meteen uit tot een wandeling doorheen de naburige straten, langs ramen en glas-in-loodramen die geen geheimen meer zullen hebben voor de wandelaar.





VANISHED STUDIOS: ARTISANS IN THEIR HOMES

In former times, artists' studios had been concentrated in the city centre; in the 19th century, however, there was a general relocation of these spaces to the north-east of the capital. As plots of land could be purchased there quite cheaply, municipalities such as Schaerbeek attracted a number of skilled craftspeople, whose standing rose from that of artisan to the more prestigious status of creative artist. In this way, they were able to have vast homes-cum-studios built for themselves.

The first artists who chose to live near the Porte de Schaerbeek attracted pupils keen to learn in private studios. Art schools were established, thereby providing teachers with a regular income. Exhibitions of works by local artists were held; these became highly renowned, due to the number of participants involved.

The aim of our exhibition is to illustrate the link between artists and artisans. A number of 19th century Belgian artists came from humble backgrounds. Their early training, therefore, took place in the artisanal context. This traditional apprenticeship was supplemented with a part-time education, provided by the newly-established municipal schools of applied arts. Privat Livemont was a renowned teacher at the Schaerbeek school. The purpose of these institutions was to develop first-class artisans from among the young people who arrived equipped with the School Certificate that became compulsory in 1914.

One of the characteristics of this period was that artists, artisans and the middle classes were all brought together within the city. Studios became laboratories, introducing a new type of architectural and decorative arrangement into rapidly growing districts and municipalities. New examples of architectural vocabulary emerged: glass roofs, attic spaces, displays of assorted accumulated objects, etc.

“Studio visits” became fashionable in their own right, promoting a particular idea of the artists and boosting the sale of art objects. In Brussels, the close connection between art, commerce and social practices was expressed in an iconic manner, through the famous Salons held by the groups known as “Les XX” and “La Libre Esthétique”. These exhibitions played their part in the emergence of new forms of interaction between artists and art enthusiasts. Studio visits were an important part of the topics covered by the magazine *L'Art moderne* from its launch in 1881. The architecture periodical *L'Émulation* also regularly featured plans and photographs of studios.

These artists' studios in Schaerbeek provide us with a remarkable cultural legacy to present, as we guide visitors through the surrounding streets, whose windows and glass roofs will reveal all their secrets.





ATELIER VOGLER, 17 RUE VOGLER

Le peintre Alfred Ruytinx est le neveu de Privat Livemont. Il fait construire sa maison-atelier au 17 de la rue Vogler en 1906. Le tableau de Privat Livemont, *À l'atelier* (1899) le représente de dos.

Privat Livemont dote la façade d'un sgraffite qui donne à la demeure un cachet très original. Il faut dire que Livemont – un artiste complet – demeure à Schaerbeek, notamment au 93 de l'avenue Albert Giraud dans une maison conçue pour lui par Joseph Diongre, avec un atelier arrière. Il est aussi professeur à l'école industrielle durant toute sa carrière. Moins connu internationalement que Mucha, il n'en reste pas moins un grand artiste de l'Art nouveau. Son estampe *La Goutte de lait*, se trouve également dans l'exposition.

Yvonne dite Vonnot Viollet est une peintre paysagiste post-impressionniste et luministe. Elle serait la fille non reconnue du peintre Victor Viollet-le-Duc et donc, la petite-fille du célèbre architecte. Élève et compagne d'Oswald Poreau qui s'installe après Ruytinx à l'atelier Vogler, ses toiles représentant le Brabant wallon (*Matin de Mai*) comme la Bretagne (*Le Crépuscule*) sont d'une étonnante fraîcheur. Elle meurt à Chaumont-Gistoux en 1936, frappée en plein travail par un syndrome démentiel aigu. Dans l'exposition deux tableaux d'Oswald Poreau la représentent.

HET VOGLERATELIER, VOLGERSTRAAT 17

Schilder Alfred Ruytinx is de neef van Privat-Livemont. Hij trekt zijn woning en atelier in 1906 op op de Voglerstraat 17. Op het schilderij *À l'atelier* (1899), zien we hoe Privat-Livemont zijn neef langs achteren weergeeft.

Privat-Livemont versiert de voorgevel met een sgraffito die het verblijf een zeer unieke toets geeft. Livemont, een doorgewinterde artiest, woont op dat moment op de Albert Giraudlaan 93 in Schaarbeek, in een woning die Joseph Diongre speciaal voor de kunstenaar heeft ontworpen en achteraan heeft voorzien van een atelier. Livemont is zijn hele carrière lang ook onderwijzer aan de École industrielle van Schaarbeek. En al geniet hij minder internationale faam dan Mucha, is hij een grote naam binnen de art-nouveauwereld. Zijn prent *La Goutte de lait* wordt ook op de tentoonstelling getoond.

Yvonne Vonnot Viollet is een postimpressionistische en luministische landschapsschilder. Ze is de niet-erkende dochter van schilder Victor Viollet-le-Duc en bijgevolg de kleindochter van de beroemde architect. Ze gaat in de leer bij haar latere partner Oswald Poreau, die na Ruytinx zijn intrek neemt in het Vogleratelier, en verrast met verfrissende voorstellingen van Waals-Brabant (*Matin de Mai*) en Bretagne (*Le Crépuscule*). In 1936 sterft ze tijdens het schilderen in Chaumont-Gistoux, aan de gevolgen van dementie. In de tentoonstelling zien we Yvonne afgebeeld op twee schilderijen van Oswald Poreau.

THE VOGLER STUDIO, 17 RUE VOGLER

The painter Alfred Ruytinx was Privat Livemont's nephew. His house-cum-studio, located at 17 Rue Vogler, was built in 1906. This building, viewed from the back, is depicted in Privat Livemont's painting *À l'atelier / At the Studio* (1899).

Privat Livemont adorned the façade with a sgraffito decoration, endowing the house with a highly original character. We should mention here that Livemont – an all-round artist – also lived in Schaerbeek, at 93 Avenue Albert Giraud. This house was designed for him by Joseph Diongre, and has a studio at the back. He also taught at the school of applied arts throughout his working life. Although he is less famous internationally than Mucha, he numbers among the great artists of the Art Nouveau period. His print *La Goutte de lait / The Drop of Milk* also features in this exhibition.

Yvonne Vonnot Viollet, as she is known, was a Post-Impressionist and Luminist artist. She was the unrecognised daughter of the painter Victor Viollet-le-Duc, and, therefore, the granddaughter of the famous architect. A student of Oswald Poreau, and his companion, she moved into the Vogler studio after Ruytinx. Her canvases depicting Walloon Brabant (*Matin de Mai / May Morning*) and Brittany (*Le Crépuscule / Twilight*) have a remarkably fresh quality. She died at Chaumont-Gistoux in 1936, struck down in the middle of her career by acute dementia. The exhibition includes two portraits of her by Oswald Poreau.



ATELIERS COLPAERT, 33-35 RUE MONROSE & HENRI QUITTELIER

Les anciens ateliers du peintre-verrier Florent-Prosper Colpaert, de style Art Déco, ont été érigés grâce aux plans de l'architecte Adolphe Deboodt en 1929. Jacques Colpaert, son fils également verrier, y vécut jusqu'au début des années 1990. L'ensemble a été rénové et modernisé par les architectes De Smet et Whalley au début des années 1990 et sont désormais occupés par le bureau d'architecture Accarain-Bouillot.

C'est la collaboration de Henri Quittelier avec F.-P. Colpaert qui intéresse cette exposition. En effet, Quittelier est artiste peintre, aquafortiste et graveur. Il a été élève à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles. Ancien combattant de la guerre de 1914-1918, la chance lui sourit en 1920 quand il reçoit une commande de 24 cartons de vitraux pour décorer le Hall des Échevins de l'Hôtel Communal de Schaerbeek (attention, ne pas confondre avec ceux de la salle des mariages!) qui seront réalisés par Colpaert.

À noter que Quittelier rencontre pour la première fois Edgar P. Jacobs en 1919 par l'intermédiaire de son fils, Henri Auguste Quittelier. S'ensuivront de nombreux échanges artistiques entre les deux maîtres, très proches jusqu'au décès du peintre.

HET ATELIER VAN COLPAERT, MONROSESTRAAT 33-35 & HENRI QUITTELIER

Het voormalig atelier van schilder-glazenier Florent-Prosper Colpaert in art-decostijl wordt in 1929 door architect Adolphe Deboodt ontworpen. Het gebouw wordt tot het begin van de jaren 1990 bewoond door Jacques Colpaert, zijn zoon en tevens glazenier. Aan het begin van de jaren 1990 wordt het huis door de architecten De Smet en Whalley gerenoveerd en gemoderniseerd. Momenteel wordt het voormalige atelier gebruikt door het architectenbureau Accarain-Bouillot.

In deze tentoonstelling zoomen we dieper in op de samenwerking die Henri Quittelier aanging met F.-P. Colpaert. Quittelier is een schilder, etser en graveerder. Hij loopt school aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Brussel. Nadat hij van 1914 tot 1918 aan het front vecht, lacht het geluk hem eindelijk toe wanneer hij in 1920 de opdracht krijgt 24 glas-in-loodramen te ontwerpen voor de Schepenzaal van het gemeentehuis van Schaarbeek (dat overigens niet te verwarren valt met de trouwzaal). Het glaswerk wordt gemaakt door Colpaert.

Quittelier ontmoet in 1919 ook Edgar P. Jacobs dankzij zijn zoon Henri Auguste Quittelier. Deze bijzondere ontmoeting leidt tot heel wat artistieke uitwisselingen tussen de twee meesters die tot aan de dood van de schilder zeer goede vrienden blijven.

THE COLPAERT STUDIOS, 33-35 RUE MONROSE & HENRI QUITTELIER

The studios formerly belonging to the stained glass artist Florent-Prosper Colpaert were built in the Art Deco style from the designs made by the architect Adolphe Deboodt in 1929. His son, Jacques Colpaert, who was also a glass artist, lived in the building until the beginning of the 1990s. Renovated and modernised by the architects De Smet and Whalley in the early 1990s, the premises are now occupied by the Accarain-Bouillot architecture practice.

The focus of interest for this exhibition is Henri Quittelier's collaboration with F.-P. Colpaert. Quittelier was an artist who produced paintings, etchings and engravings. He had studied at the Royal Academy of Fine Arts in Brussels. A former combattant in the First World War, in 1920 he had the good fortune to be commissioned to create 24 designs for stained glass windows to decorate the Council Chamber in Schaerbeek's Municipal Hall (not to be confused with the windows in the Wedding Room!). These were then produced by Colpaert.

Another notable encounter occurred in 1919, when Quittelier first met Edgar P. Jacobs through his son, Henri Auguste Quittelier. This resulted in several creative collaborations between the two masters of their arts, who maintained their close friendship until the painter's death.



MANUFACTURE DE TAPISSERIE CHAUDOIR, 56 RUE DES AILES & JOSÉ CRUNELLE

Georges Chadoir (1890/1969), avec l'aide active de son épouse Suzanne Perot, est considéré comme le rénovateur de l'art de la tapisserie, jadis si développé à Bruxelles. Mais il est également, hélas, le dernier représentant de cette activité qui fit la renommée de Bruxelles durant de longs siècles.

Après son décès en 1969, sa famille continua cette entreprise jusqu'au décès de Suzanne Perot en 1984. C'est ainsi que prit fin, la dernière manufacture bruxelloise qui seule avait le droit d'user de la marque BB (Bruxella in Brabantia) entourant l'écusson de gueules des maîtres tapissiers bruxellois et que l'on retrouve chez les maîtres tels que les Leyniers, Van der Borch, etc.

Outre Georges Chadoir lui-même, de nombreux peintres dont José Crunelle, ont consacré leur talent à exécuter des cartons pour cet atelier.

José Crunelle (1924/2012) est un artiste polyvalent (décorateur, peintre, graveur, illustrateur, mais surtout cartonnier de tapisseries) belge. Il s'est formé à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles et à l'Académie de Saint-Josse-ten-Noode dont il sera lui-même professeur pendant 30 ans (de 1959 à 1989).

On lui connaît des dizaines de tapisseries décoratives et monumentales. De 1950 jusqu'à la fin des années 90, il fut cartonnier de tapisseries pour le maître tapissier Georges Chadoir, ainsi que pour la manufacture Gaspard De Wit à Malines. La tapisserie et la laine en particulier furent ses matériaux de prédilection. Il exposa souvent en Belgique et à l'étranger, principalement dans le cadre de cercles d'art et/ou de ministères belges. Deux tapisseries sont dans l'exposition: *Allégorie de Bruxelles* (1957) et *L'Emplumé* (1975).



HET WANDTAPIJTENATELIER VAN GEORGES CHAUDOIR, VLEUGELSSTRAAT 56 & JOSÉ CRUNELLE

Georges Chaudoir (1890/1969) is een tapijtwever die, dankzij de actieve steun van zijn echtgenote Suzanne Perot, beschouwd wordt als de artiest die de tapijtweefkunst gerevolutioneerd heeft. Hij is echter ook de laatste vertegenwoordiger van deze activiteit die ooit zo gedijde in Brussel en de hoofdstad eeuwenlang op de kaart zette.

Na zijn overlijden in 1969 zet zijn familie de onderneming verder. Maar wanneer ook Suzanne Perot in 1984 overlijdt, valt het doek definitief over de laatste Brusselse tapijtweverij die het recht had het merk 'Bruxella in Brabantia' te gebruiken. Het merk kan worden herkend aan de twee B's met in het midden het wapenschild van de Brusselse meester-wever. Het werd gebruikt door Chaudoir, maar ook door andere meesters, zoals de Leyniers-familie en Van der Borcht.

Georges Chaudoir stond er nooit alleen voor in zijn atelier. Ook heel wat schilders, waaronder José Crunelle, hebben met veel toewijding schetsen voor het atelier gemaakt.

José Crunelle (1924/2012) is een veelzijdige Belgische artiest (architect, schilder, graveerder, illustrator, maar vooral ontwerper van wandtapijten). Hij liep school aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Brussel en de Schone Kunstenacademie Sint-Joost-Ten-Noode waar hij zelf 30 jaar lang (van 1959 tot 1989) als onderwijzer zou werken.

José Crunelle heeft tientallen decoratieve en monumentale wandtapijten op zijn naam staan. Van 1950 tot het einde van de jaren 1990 maakte hij schetsen van wandtapijten voor meesterwever Georges Chaudoir en de weverij van Gaspard De Wit in Mechelen. Wandtapijten en wol waren zijn grootste passie. Hij organiseerde regelmatig tentoonstellingen in België en in het buitenland, voornamelijk in samenwerking met andere artiesten en/of Belgische ministeries. Deze tentoonstelling bevat twee wandtapijten van zijn hand: *Allégorie de Bruxelles* (1957) en *L'Emplumé* (1975).



THE CHAUDOIR TAPESTRY MANUFACTURING COMPANY, 56 RUE DES AILES & JOSÉ CRUNELLE

Georges Chaudoir (1890-1969), who was actively assisted by his wife Suzanne Perot, is seen as the key figure in the revitalisation of the art of tapestry making, which had been so highly developed in Brussels in former times. Sadly, however, he was also the last representative of this activity, for which the city had been renowned over several centuries.

Following his death in 1969, his family continued in the business until Suzanne Perot died in 1984. This marked the end of the last Brussels-based manufacturing enterprise which had the exclusive right to display the initials BB (*Bruxella in Brabantia*) flanking the red shield that was the insignia of Brussels's master tapestry makers. Other masters of the art who had had the right to bear the mark of the city include the Leyniers and Van der Borcht families.

Besides Georges Chaudoir himself, a number of painters, including José Crunelle, devoted their talents to creating tapestry designs for this studio.

José Crunelle (1924-2012) was a versatile artist (an artistic decorator, painter, engraver and illustrator) from Belgium. His main activity, however, was creating designs for tapestries. He trained at the Royal Academy of Fine Arts in Brussels and at the Academy of Saint-Josse-ten-Noode, where he himself taught for 30 years (from 1959 to 1989).

He is known to have created dozens of decorative and monumental tapestries. From 1950 to the late 1990s, he produced designs for the master tapestry maker Georges Chaudoir and for the Gaspard De Wit manufacturing company at Malines (Mechelen). He particularly favoured tapestry making, with wool being his preferred material. He frequently exhibited his work in Belgium and abroad, mainly in the context of the activities of Belgian artistic circles and/or government ministries. The exhibition features two of his tapestries: *Allégorie de Bruxelles / Allegory of Brussels* (1957) and *L'Emplumé / Plumed* (1975).



ETABLISSEMENTS A. CARLI FRÈRES, RUE L'OLIVIER 48 & GUSTAVE VAN VAERENBERGH

Peu de documents attestent de l'activité statuaire des établissements A. Carli frères. Ils s'installent à Schaerbeek dans les bâtiments du 48 rue l'Olivier en 1907. La publicité qui figure sur leur stand à l'Exposition de Bruxelles de 1910 décrit assez bien la variété de leur production: « *Éditeurs d'œuvres d'art en bronze, marbre, terre cuite et composition: exportation pour tous pays. La maison est très reconnue pour le fini de son travail ainsi que les prix réduits de ses œuvres d'art* ». On trouve en effet des bustes Carli un peu partout en Belgique, mais aussi en Europe et même aux États-Unis.

Un de leurs sculpteurs aura particulièrement marqué les esprits. Il s'agit de Gustave Van Vaerenbergh (1873/1927), citoyen méconnu de Schaerbeek dont l'œuvre sensible se trouve à la jonction du romantisme et du symbolisme. Il naît à Gand en 1873 et arrive à Schaerbeek en 1902, après un passage à Saint-Josse-ten-Noode. Gustave Van Vaerenbergh est d'abord repris dans les registres de commerce comme « mouleur en plâtre » – comme son frère Octave – mais dès 1907 il est désigné comme sculpteur. Il travaille pour Carli Frères jusqu'en 1926.

Il a principalement créé des bustes, en différents matériaux: marbre, bronze, régule, terre cuite, plâtre. Pour la bourgeoisie, il produira principalement des bustes de femmes et d'enfants, dont certains, plus élaborés, portent sa signature: bustes féminins en bronze doré et marbre blanc ou albâtre, qui renvoient à la préciosité et au luxe des pièces chrysléphantines. Sa *Jeanne d'Arc* rappelle, par son regard mi-clos et son attitude d'introspection, la *Minerve* de Paul Du Bois.

Sa production est très abondante, non seulement par le nombre des modèles (plus de 200) mais aussi par les déclinaisons pratiquées autour d'un même modèle en jouant sur les matériaux. Van Vaerenbergh a produit probablement autant que Jef Lambeaux, sans pour autant jouir d'un écho similaire dans les publications de son époque, ce qui est probablement dû au fait qu'il était employé chez Carli et que nombre de ses œuvres portent la mention « Carli ». Sa signature reste discrète.



HET BEELDHOUWERSATELIER A. CARLI-FRÈRES, L'OLIVIERSTRAAT 48, & GUSTAVE VAN VAERENBERGH

Er zijn maar weinig geschriften gewijd aan het beeldhouwwerk van het atelier A. Carli-Frères, dat zich in 1907 op L'Olivierstraat 48 te Schaarbeek vestigde. De verkoopteksten die tijdens de Wereldtentoonstelling van 1910 aan hun kraam hingen, geven zeer goed weer hoe gevarieerd de activiteit van het atelier was: “*Makers van kunstwerken uit brons, marmer, terracotta en van composities: export naar alle landen. Het huis staat erg bekend om de afwerkingsgraad van zijn werk en de lage prijzen van zijn kunst.*” Het hoeft bijgevolg niet te verbazen dat er zowat overal in België, maar ook elders in Europa en zelfs in de Verenigde Staten bustes van Carli opduiken.

Eén beeldhouwer van het atelier in het bijzonder slaagt erin furore te maken met zijn werk. Gustave Van Vaerenbergh (1873/1927), een miskend artiest uit Schaarbeek, maakt emotierijke kunstwerken waarin zowel het romantisme als het symbolisme in samenkomen. Hij wordt in 1873 in Gent geboren en installeert zich in 1902 in Schaarbeek. Net als zijn broer Octave, staat hij aan het begin van zijn carrière geregistreerd als ‘gipsgieter’, maar vanaf 1907 draagt hij de titel van beeldhouwer. Tot 1925 werkt hij voor het atelier Carli-Frères.

Hij maakt voornamelijk bustes en wendt zich daarbij tot verschillende materialen: marmer, brons, regulus, terracotta en gips. Voor de middenstand maakt hij vooral bustes van vrouwen en kinderen, en sommige, fijnere werken worden door hem gesigneerd: bustes van vrouwen uit verguld brons, wit marmer of albast die zinspelen op de gekunsteldheid en luxe van chryselefantiene werken. Zijn *Jeanne d'Arc* doet met haar halfgesloten ogen en introspectieve blik denken aan de *Minerva* van Paul Du Bois.

Het oeuvre van Gustave Van Vaerenbergh is zeer uitgebreid dankzij het aantal modellen dat de artiest uitwerkt (meer dan 100), maar ook door het aantal variaties dat hij per model uitbrengt door verschillende materialen te gebruiken. Van Vaerenbergh heeft waarschijnlijk evenveel werken als Jef Lambeaux gemaakt, maar hij genoot maar een fractie van de roem die Lambeaux onder meer in tijdschriften genoot. Dat komt waarschijnlijk door het feit dat hij werkte bij Carli en dat heel wat van zijn werken niet met zijn eigen naam, maar met ‘Carli’ werden gesigneerd.



THE A. CARLI FRÈRES ESTABLISHMENTS, 48 RUE L'OLIVIER & GUSTAVE VAN VAERENBERGH

There are few documents attesting to the statuary making activities carried out by the A. Carli Frères establishments. The firm moved to the premises at 48 Rue l'Olivier in Schaerbeek in 1907. Their stand at the 1910 Brussels Exhibition included a publicity notice that gave a fairly good idea of their varied output: “*Producers of artistic works in bronze, marble and terracotta, as well as compositions: we export to every country. The company is highly renowned for its finely finished results and the affordable prices of its works of art*”. And indeed, busts by Carli are more or less everywhere to be found, not only in Belgium, but also in Europe and even in the United States.

One of their sculptors made a particular impression, namely Gustave Van Vaerenbergh (1873-1927), a little-known inhabitant of Schaerbeek whose sensitive works stood midway between Romanticism and Symbolism. Born in Ghent in 1873, he arrived in Schaerbeek in 1902. Gustave Van Vaerenbergh was initially listed in commercial registers as a “plaster caster” – like his brother Octave – but from 1907 onwards he was described as a sculptor. He worked for the Carli brothers' enterprise until 1925.

He mainly created busts, using different materials: marble, bronze, regulus metal, terracotta and plaster. For middle class clients he chiefly produced busts of women and children. Some of the more elaborate examples of such works bear his signature, these being female busts in gilded bronze and white marble or alabaster, which echo the refined and luxurious quality of chryselephantine pieces. His *Jeanne d'Arc / Joan of Arc*, with her half-closed eyes and introspective air, calls to mind *Minerve / Minerva*, by Paul Du Bois.

Van Vaerenbergh was highly prolific, not only in terms of the number of models he produced (over 100), but also in terms of the different versions of the same model that he created, using a variety of materials. He probably produced as many works as Jef Lambeaux, although he was not given similar prominence in the publications of the day. This could well be due to the fact that he was employed by the Carli brothers, and so a number of his pieces bore the name “Carli”, rather than his own signature as the artist.