

Een professioneel leven in het teken van *l'art chrétien*

De rol van Emilie van Outryve d'Ydewalle
(1826-1894) in het neogotische bedrijf van
Jean-Baptiste Bethune

Flora Debaere

Masterproef aangeboden binnen de opleiding
master in de Geschiedenis

Promotor: prof. dr. Tom Verschaffel
Academiejaar 2024-2025

207.851 tekens



Copyright informatie:

*studiewerk van een student in het kader van de academische opleiding
en examenbeoordeling.*

*Na deze beoordeling vond geen correctie plaats
van het studiewerk.*

Ik verklaar me akkoord met de code of conduct van de faculteit Letteren voor
geloofwaardig auteurschap.

Abstract

Dit onderzoek gaat na wat de professionele rol van Emilie van Outryve d'Ydewalle (1826-1894) was in het neogotische bedrijf van haar echtgenoot Jean-Baptiste Bethune (1821-1894). Welke (artistieke) invloed vrouwen hadden op de neogotiek in België in de negentiende eeuw was namelijk nog amper onderzocht. De basis voor deze studie vormden ongeveer duizend brieven uit het familiearchief de Bethune in Marke. Zij waren geschreven door of geadresseerd aan Emilie van Outryve d'Ydewalle. Via een inhouds- en discoursanalyse kwamen bevindingen naar boven over de professionele rol van van Outryve d'Ydewalle op verschillende niveaus 's: binnen het gezin, in het bedrijf en in het kader van een breder netwerk van gelijkgezinden.

Die brieven maken duidelijk dat zowel van Outryve d'Ydewalle als Bethune samen meer artistieke en professionele mogelijkheden voorhanden hadden dan ze alleen konden verwezenlijken. Daarnaast kon van Outryve d'Ydewalle haar professionele activiteiten binnen hun bedrijf combineren met haar rol als moeder door haar katholieke geloof. Zowel binnen haar bedrijf als in haar gezin stonden katholieke waarden centraal. Haar professionele activiteiten bestonden voornamelijk uit de opvolging van financiële kwesties en de efficiënte organisatie van opdrachten. Daarvoor was ze actief binnen hun eigen glazeniersatelier en werkte ze samen met een vaste groep van andere werklieden. Daarnaast was het eigen netwerk van van Outryve d'Ydewalle cruciaal om belangrijke opdrachten binnen te halen. Haar nauwe contacten met voornamelijk dames en religieuzen vulden het mannelijke netwerk van Bethune aan. Daardoor had haar netwerk een invloed op hoe bepaalde neogotische totaalkunstwerken zoals het kasteel van Loppem, de abdij van Maredsous en het neogotische dorp Vivenkapelle vorm kregen. Van Outryve d'Ydewalle had ook een eigen artistiek talent op het vlak van neogotische textiel- en borduurkunst. Ze overzag namelijk zelfstandig, samen met haar zus Marie van Outryve d'Ydewalle (1827-1869), de volledige uitwerking van die opdrachten.

Aan de hand van een analyse van die bezigheden toont dit onderzoek aan dat van Outryve d'Ydewalle cruciaal was voor het succes en de werking van het neogotische bedrijf van haar man. Opdrachtgevers, werklieden en Jean-Baptiste Bethune erkenden die professionele rol als waardevol. Daardoor had ze een bredere invloed op hoe de neogotiek in België vorm kreeg en zich in de negentiende eeuw ontwikkelde. Binnen dit onderzoek waren er echter aanwijzingen dat ook andere vrouwen in een professionele en niet-professionele sfeer bijdroegen aan de neogotiek in België. Daarom hoopt dit

onderzoek een aanzet te zijn om vrouwen in de artistieke en professionele context van de Belgische neogotiek op te nemen en te analyseren.

Dankwoord

Eerst en vooral wil ik mijn ouders en familie bedanken om mij steeds te steunen in wat ik doe. Vanaf het moment dat ik kon stappen namen ze mij mee naar verschillende activiteiten om mij te laten proeven van natuur, geschiedenis en kunst. Voornamelijk de laatste twee bleven echt wel hangen en zorgden ervoor dat ik nieuwsgierig bleef naar ons kunsthistorisch verleden. Dat zorgde er uiteindelijk voor dat ik in mei 2024 bij professor Tom Verschaffel terecht kwam met de vraag of ik een masterproef kon schrijven over vrouwelijke kunstenaars. Hij vertelde mij over Emilie van Outryve d'Ydewalle waar hij zelf kortgeleden van had gehoord. De vermoedens over de professionele activiteiten van Emilie spraken mij direct aan en spoorden mij aan om haar verhaal naar boven te brengen. Ook professor Verschaffel volgde mijn onderzoek en ontdekkingen op de voet. Ik ben hem daarvoor en voor zijn vele aanmoedigen en advies, die mijn masterpaper mee hebben gevormd, dankbaar.

Daarnaast kon ik rekenen op de steun van Filip Santy die archivaris is van het familiearchief de Bethune in Marke. Hij hielp mij wegwijs te maken tussen de talrijke brieven en beantwoordde mijn vragen steeds zo volledig mogelijk. Naast zijn steun gaf de interesse van de families de Bethune en van Outryve d'Ydewalle mij energie om door te zetten. Door hen had ik namelijk het gevoel dat ik niet alleen bezig was aan een masterthesis, maar dat ik enerzijds een steentje kon bijdragen aan hun familiegeschiedenis en anderzijds het onderzoek naar vrouwen in de neogotiek uitbreidde. Die woorden 'vrouwen' en 'neogotiek' hebben mijn vriend en vriendengroep mij het laatste jaar misschien net iets teveel horen zeggen. Toch ben ik hen dankbaar om steeds opnieuw te luisteren naar mijn bevindingen over Emilie en er niet van terug te deinzen om er lange gesprekken over te voeren.

Als laatste wil ik graag professoren, medewerkers en medestudenten uit de onderzoeksgroep Cultuurgeschiedenis na 1750 bedanken. Zij benadrukten nog maar eens dat ook al voelt historisch onderzoek doen soms eenzaam, je toch altijd kan rekenen op medehistorici die jouw passie delen. Net zoals de neogotiek vaak vereiste dat vele personen aan een opdracht werkten, had ik deze masterproef niet kunnen verwezenlijken zonder de steun van anderen.

Inhoud

Abstract.....	2
Dankwoord	4
Inhoud.....	5
Inleiding: de rol van vrouwen in de neogotiek.....	6
1 Een korte biografie: een leven doordrongen van <i>l'art chrétien</i>	20
2 Echtgenote en moeder: professionele mogelijkheden en limieten	25
2.1 Het echtpaar Bethune	25
2.2 Een katholieke missie in de kunst en het gezin	30
3 Medewerkers en werklieden: professionele samenwerking voor een totaalkunstwerk	35
3.1 Een goed georganiseerd glazeniersatelier.....	35
3.2 Een vlotte samenwerking met andere werklieden	40
4 Professionele contacten: een netwerk van (mogelijke) opdrachtgevers.....	44
4.1 Een invloedrijk netwerk van dames en religieuzen	44
4.2 De tussenpersoon die iedereen met elkaar verbond	50
5 Textiel- en borduuropdrachten: van schets tot gedetailleerde kunst	56
5.1 De organisatie van textiel- en borduuropdrachten.....	56
5.2 Inzet en talent voor de 'middeleeuwse borduurkunst'	62
6 Conclusie.....	67
7 Bibliografie.....	70
8 Bijlage: families van Outryve d'Ydewalle en Bethune	77

Inleiding: de rol van vrouwen in de neogotiek

« Je passe cette semaine, en ville, à cause de la tiare, et c'est bien nécessaire, toutes les affaires des Flandres et de Gand reposent sur moi. »

Emilie van Outryve d'Ydewalle aan Jean-Baptiste Bethune, 1871.¹

Op 18 juni 1871 ontving paus Pius IX de Belgische tiara. Na het verlies van de Kerkelijke Staten in 1870 wilde een groep rijke katholieke Belgische dames hun steun geven aan de paus door hem een pauselijke tiara aan te bieden. Dat deden ze door verschillende stedelijke commissies op te richten onder de naam *les Dames Catholiques de la Belgique*. Dat vormde de basis voor een grootschalige inzamelactie van geld en juwelen voor de Belgische tiara. Daarna kozen de vrouwen om de tiara te laten vervaardigen door de edelsmid Armand Bourdon naar het ontwerp van de neogotische architect en kunstenaar Jean-Baptiste Bethune.² Het was dan ook Bethune die lof kreeg van de paus en het bredere publiek voor zijn prachtige ontwerp. Toch was het vooral zijn echtgenote Emilie van Outryve d'Ydewalle die de tiara mee mogelijk maakte. Door haar actieve professionele rol in het artistieke bedrijf van haar man was zij de ideale persoon om de wensen van *les Dames Catholiques de la Belgique* uit te voeren en de juiste werklieden aan te spreken. Wat die professionele rol van Emilie van Outryve d'Ydewalle binnen het bedrijf van haar man inhield, is echter nog nooit in detail onderzocht.³

De neogotiek in België had namelijk een lange tijd een negatieve uitstraling waardoor het weinig aandacht kreeg in (kunst)historisch onderzoek. Op het einde van de twintigste eeuw begon de academische belangstelling voor deze kunststroming echter toe te nemen. Het onderzoek uit die periode besprak de neogotiek met een focus op mannelijke kunstenaars en architecten die elk een eigen interpretatie van de neogotiek hadden. Jos Uytterhoeven gaf de neogotiek zijn oorsprong in de romantiek door de focus op het verleden en het nationale. Toch zag hij de neogotiek als iets anders dan de romantiek zelf door de

¹ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063623: brief van Emilie van Outryve d'Ydewalle aan Jean-Baptiste Bethune, 7 juni 1871.

² Deze paper verkiest om Jean-Baptiste Bethune te schrijven, ook al gebruiken andere werken Jean-Baptiste 'de Bethune'. Zijn vader Felix Bethune kreeg in 1855 de baronstitel. Toch duurde het tot de kinderen van Jean-Baptiste Bethune voordat ze de familienaam 'de Bethune' overnamen. Jean Van Cleven, 'Meester Jean-Baptiste Bethune 1821-1894, een kunstenaarsloopbaan', in *Neogotiek in België*, onder redactie van Jean Van Cleven (Tielt: Lannoo, 1994), 168.

³ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063623: brief van Emilie van Outryve d'Ydewalle aan Jean-Baptiste Bethune, 7 juni 1871; "La tiare du jubilé", *Le Bien Public*, 10 juni 1871, 1; "Le Jubilé de Pie IX", *Le Bien Public*, 25 juni 1871, 1.

sterke verbinding met het katholieke geloof. Over wat de neogotiek precies inhield bleef hij vaag en wilde hij een brede kijk behouden. In *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek 1862-1914* (1988) gaf Jean van Cleven als een van de eersten een duidelijkere definitie van de neogotiek. Van Cleven zag de neogotiek niet meer als een van de vele neostijlen in de negentiende eeuw, maar als een kunststroming die bewust teruggreep op gotische vormen en kunstprincipes.⁴

Toch is het moeilijk om de neogotiek te zien als een volledig zelfstandige stijl, aangezien er steeds interactie tussen verschillende kunststromingen en eclecticisme aanwezig was. Verschillende opvattingen over de neogotiek van architecten en kunstenaars droegen daarenboven bij tot diverse uitingen van de neogotiek. Van Cleven typeerde dat als 'neogotiek en neogotismen'. Bart De Keyser en Jan De Maeyer bouwden voort op de inzichten van Van Cleven. Zij schonken meer aandacht aan hoe verschillende nieuwe processen in de negentiende eeuw invloed hadden op de neogotiek en dat bijgevolg transformeerde. Ze duiden daarbij op zes fundamentele elementen: de aandacht voor het pittoreske, een groeiende archeologische interesse, de zoektocht naar een nationale identiteit, het religieuze réveil, verschillende invloeden van de moderne samenleving en de academisering en professionalisering van kunst en architectuur.⁵

Jean-Baptiste Bethune trad in die studies steeds op als een van de belangrijkste neogotische kunstenaars en architecten in België. Bethune had immers al snel voor en na zijn dood een voortrekkersrol toebedeeld gekregen in de kunststroming. De kunstschilder Jules Helbig publiceerde daarom in 1906 een biografie over zijn vriend Bethune. Die biografie blijft tot vandaag grotendeels de beeldvorming over de kunstenaar bepalen. Op basis van zijn eigen ervaring en het familiearchief van Bethune schreef Helbig hem een heldenstatus toe. Latere werken over Bethune namen die biografie dan ook vaak als uitgangspunt. Jos Uytterhoeven probeerde de persoonlijkheid en de levensdoelen van Jean-Baptiste Bethune toe te voegen. Hij raadpleegde naast de correspondentie die Helbig had bekeken ook het archief van de Sint-Lucasscholen in Brussel, Gent en Luik. In zijn werk benadrukte Uytterhoeven vooral het vaste

⁴ Jos Uytterhoeven, *Baron J.-B. de Béthune (1821 - 1894) en de neogotiek* (Kortrijk: Vooruitgang, 1960); Jean Van Cleven, 'Neogotiek en neogotismen', in *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek 1862 - 1914*, onder redactie van Jan De Maeyer (Leuven: Leuven University Press, 1988), 17-56.

⁵ Van Cleven, 'Neogotiek en neogotismen'; Jean Van Cleven, red., *Neogotiek in België* (Tielt: Lannoo, 1994); Bart De Keyser, *De ingenieuze neogotiek: techniek en kunst: 1852 - 1925* (Leuven: Davidsfonds, 1997); Bart De Keyser e.a., *Joris Helleputte: architect en politicus 1852-1925*, onder redactie van Jan De Maeyer en Leen Van Molle (Leuven: Leuven University Press, 1998); Jan De Maeyer, 'The Neo-Gothic in Belgium: architecture of a Catholic society', in *Gothic revival: religion, architecture and style in western Europe 1815-1914* (Leuven: Leuven University Press, 2000), 19-34.

vertrouwen van Jean-Baptiste Bethune in God en de eenvoud in zijn leven en karakter. Daniel Sabbe probeerde dat beeld aan te vullen met bevindingen uit boeken, tijdschriften en kranten uit de negentiende eeuw. Vooral het *Bulletin des Séances de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc* stond daarin centraal. Toch voegde Sabbe niet veel nieuwe informatie over Bethune zelf toe. Enkel zijn rol bij de gilde van Sint-Thomas en Sint-Lucas kwam iets meer naar voren. Dat Bethune sterk steunde op de ideeën van Augustus Welby Northmore Pugin en die ideeën in België bekend maakte, kwam in alle biografieën aan bod. Toch toonde het werk van Gilles Maury dat extra duidelijk aan door hun transnationale relaties te bestuderen.⁶

In al deze werken bleef de rol van vrouwen in de neogotische beweging echter onderbelicht. Dat was ook duidelijk als het over Bethunes echtgenote Emilie van Outryve d'Ydewalle ging. Helbig benadrukte dat het huwelijk tussen Emilie van Outryve d'Ydewalle en Jean-Baptiste Bethune voordelig was voor de kunstenaar omdat hij toegang kreeg tot het sociale netwerk van haar familie. Dat leidde tot een aantal prestigieuze opdrachten. Daarnaast wees Helbig op het uitzonderlijke talent voor borduren van van Outryve d'Ydewalle. Dat zette ze al vanaf het begin van haar huwelijk in voor opdrachten die Bethune binnenkreeg.⁷ Latere auteurs namen Helbigs typering van van Outryve d'Ydewalle vaak over. Haar rol en invloed in de stroming bleven daardoor vaag. Enkel De Maeyer hintte even naar de bijdrage van vrouwen in de neogotiek in zijn biografie over Arthur Verhaegen. In die biografie kwamen er aanwijzingen aan bod die aantoonde dat van Outryve d'Ydewalle betrokken was bij de financiële zaken van hun glazeniersatelier. Daarnaast vermeldde hij andere echtgenotes van mannen uit de neogotiek zoals Pauline Gonthyn, de echtgenote van Joseph de Hemptinne, en Claire Lammens, de vrouw van Arthur Verhaegen.⁸ Tijdens het colloquium *Jean-Baptiste Bethune. Neogotische Gesamtkunstenaar* op 6 en 7 mei 2022 werd echter die leemte aangekaart. Het colloquium vond plaats om de tweehonderdste verjaardag van Jean-Baptiste Bethune te vieren, maar ook zijn echtgenote Emilie van Outryve d'Ydewalle kwam aan

⁶ Jules Helbig, *Le baron Béthune, fondateur des écoles Saint-Luc: étude biographique* (Rijssel: Desclée de Brouwer, 1906); Uytterhoeven, *Baron J.-B. de Béthune (1821 - 1894) en de neogotiek*; Daniel Sabbe, 'J. B. Bethune: promotor van de neogotische beweging', in *Koninklijke geschied- en oudheidkundige kring van Kortrijk*, Koninklijke geschied- en oudheidkundige kring van Kortrijk 46 (Kortrijk: Koninklijke geschied- en oudheidkundige kring van Kortrijk, 1979), 267-355; Van Cleven, 'Meester Jean-Baptiste Bethune'; Gilles Maury, 'The true disciple. Jean-Baptiste Bethune and A.W.N. Pugin: a summary of a complex relationship', in *Gothic revival worldwide: A.W.N. Pugin's global influence*, onder redactie van Timothy Brittain-Catlin, Jan de Maeyer, en Martin Bressani (Leuven: Leuven University Press, 2016), 42-51.

⁷ Helbig, *Le baron Béthune*, 80-83, 110-11.

⁸ Jan De Maeyer, *Arthur Verhaegen 1847-1917, de rode baron* (Leuven: Leuven University Press, 1994).

bod. Er was een besef dat van Outryve d'Ydewalle een cruciale rol speelde in het bedrijf van haar man, maar dat er daarover weinig informatie beschikbaar was. Meer in het algemeen werd duidelijk dat onderzoek naar de 'powervrouwen' uit de neogotiek belangrijk was om de stroming beter te kunnen begrijpen.⁹

In de context van de studie van religie in de negentiende eeuw was er wel aandacht voor vrouwen vanaf het laatste kwart van de twintigste eeuw. Doordat de neogotiek intrinsiek verbonden was met het katholicisme, vormden religieuze vrouwen een belangrijk deel van de opdrachtgevers van Emilie van Outryve d'Ydewalle en Jean-Baptiste Bethune. In de werken van Kristien Suenens en Jan De Maeyer kwamen daardoor sommige vrouwen aan bod in een katholieke neogotische context. Suenens illustreerde dat voor een aantal vrouwen die kloosters hadden opgericht in de negentiende eeuw. Ze benadrukte hoe die vrouwen een eigen religieuze identiteit probeerden te creëren en hoe ze omgingen met de complexe relaties met mannen. Om die identiteit vorm te geven kon de neogotiek een handig instrument zijn. Dat was voornamelijk het geval bij adellijke vrouwen. Daarnaast stond ze stil bij de cruciale rol van een netwerk van welgestelde gelijkgezinde katholieke vrouwen om kloosterordes op te richten en erkenning te krijgen.¹⁰ Die welgestelde *dames d'oeuvres* konden via hun donaties beslissingsrecht of invloed eisen bij projecten die ze steunden of zelf oprichtten. Vrouwen hadden geen uitsluitend ondergeschikte rol, maar waren actief betrokken bij de neogotiek en het religieuze *réveil*. Dat benadrukte De Maeyer bijvoorbeeld bij de oprichting van de neogotische Sint-Lucasscholen. Doordat vrouwen zoals barones Théonie Vermeulen, echtgenote van Édouard de Monin-Rendeux, geld gaven voor onder andere de oprichting van de Sint-Lucasinstelling, kregen ze vaak inspraak in de uitwerking ervan. Dat ging in tegen het idee dat enkel mannen betrokken waren bij de oprichting van de Sint-Lucasscholen.¹¹ Die invloed van

⁹ Stichting Jean van Caloen, Stichting de Bethune Marke, en KADOC, 'Jean-Baptiste Bethune. Neogotische Gesamtkunstenaar, terugblik vanuit vergelijkend internationaal perspectief' (Kasteel van Loppem, 2022); Jan De Maeyer, 'Inleiding', in *Jean Baptiste Bethune: Neogotiek als verbeelding van de middeleeuwen* (Gent: OKV Openbaar Kunstbezit Vlaanderen, 2021), 1.

¹⁰ Kristien Suenens, *Humble women, powerful nuns: a female struggle for autonomy in a men's church* (Leuven: Leuven University Press, 2020); Jan De Maeyer en Kristien Suenens, 'Religion, gender and identity. Female religious and material culture in the nineteenth century', in *Pulchritudo Tam Antiqua et Tam Nova*, onder redactie van Dries Vanysacker en Jean-Marie Auwers (Turnhout: Brepols Publishers, 2020), 159-77.

¹¹ Jan De Maeyer, "'Les dames d'oeuvres". 19de-eeuwse vrouwen van stand en hun zoektocht naar maatschappelijk engagement', in *Vrouwenzaken - zakenvrouwen: facetten van vrouwelijk zelfstandig ondernemerschap in Vlaanderen, 1800-2000*, onder redactie van Joanna Van der Heyden en Leen Van Molle (Gent: Provinciebestuur Oost-Vlaanderen, 2001), 108-27; Wendy Wiertz, *Adellijk en artistiek: amateurkunstenaresen met blauw bloed in België (1815 - 1914)* (Leuven: Leuven University Press, 2023), 92.

vrouwen bij de stichting van de verschillende Sint-Lucasscholen drukte Wilfried Wouters nog sterker uit dan De Maeyer had gedaan. Wouters stelde dat verschillende vrouwen een doorslaggevende rol hadden gespeeld op de voor- en achtergrond door hun financiële giften en hun macht die ze daardoor kregen. Daarbij was Vermeulen de belangrijkste en meest zichtbare, maar zij was maar een van de vele invloedrijke vrouwen die betrokken waren.¹²

Het onderzoek naar de rol van religieuze vrouwen kaderde in een bredere historiografische evolutie. Vanaf de jaren 1980 werd het idee van een geleidelijke secularisering sinds de Franse Revolutie immers in vraag gesteld. In plaats daarvan kwam het veranderende en uitbreidende religieuze leven in de negentiende eeuw onder de aandacht. In eerste instantie lag de nadruk daarbij op top-down invloeden en op mannelijke religieuze praktijken. Onderzoekers van genderstudies in de jaren 1990 brachten daar verandering in door te focussen op hoe religie vrouwelijkheid en mannelijkheid mee vorm kon geven. Dat onderzoek naar gender en religie keek de eerste jaren voornamelijk naar vrouwen en vrouwelijkheid. Daardoor kwam het idee tot stand dat devotie in de negentiende eeuw een typisch kenmerk was voor dat geslacht. Die tendens in onderzoek werd vaak *the feminization thesis* genoemd.¹³

De laatste decennia was er echter steeds meer aandacht voor verschillende invalshoeken van gender, waaronder mannelijkheid. Daardoor is het beeld van uitzonderlijke vrouwelijke devotie bijgesteld. Onderzoekers bleven er wel bij dat de invloed van vrouwen in religie in de negentiende eeuw toenam en dat vrouwen door religie deelnamen aan het publieke leven. Toch is het belangrijk om te benadrukken dat niet alleen vrouwen, maar ook mannen uitermate devoot konden zijn. Zowel mannen als vrouwen waren religieuze actoren en zagen hun religie als een essentieel deel van hun identiteit. Daarvoor focusten beide groepen soms op andere religieuze waarden of gebruikten ze andere middelen om hun devotie te uiten. Tine Van Osselaer benadrukte dat in haar boek *The Pious Sex* (2014). Ze pleitte voor aandacht voor die fluiditeit, variabiliteit en complexiteit tussen gender en religie doorheen de geschiedenis. Naast dat algemenere werk waren er een aantal studies die specifiek de relatie tussen gender en liefdadigheid onderzochten. Hannah Fluit besprak bijvoorbeeld liefdadigheid in België bij de Sint-Vincentiusvereniging en de Dames van Liefdadigheid van Sint-Vincentius. Zij benadrukte dat vooral naar het einde van de negentiende eeuw gender en klasse categorieën waren die het doel en de identiteit van verschillende mannelijke en vrouwelijke organisaties mee vorm gaven. Ze haalde ook aan dat hoewel

¹² Wilfried Wouters, *Van tekenklas tot kunstacademie: de Sint-Lucasscholen in België 1866-1966* (Kortrijk: UGA, 2013), 98-105.

¹³ Suenens, *Humble women, powerful nuns*, 10-15.

vrouwen in aantal meer aanwezig waren in liefdadigheid, ze meestal minder zichtbaar waren in het religieuze landschap. Dat kwam omdat hun organisaties vaak onder leiding van mannelijke geestelijken stonden. Het grotere aantal vrouwen was daarnaast geen indicatie dat er bij mannen een gevoel bestond dat liefdadigheid iets uitsluitend vrouwelijk was.¹⁴

Naast onderzoek over religieuze onderwerpen, was er ook bij publicaties over de artistieke wereld in de negentiende eeuw een aanzet om vrouwen uit de neogotiek naar voren te brengen. In de negentiende eeuw kregen gegoede vrouwen namelijk meer mogelijkheden om artistiek bezig te zijn tijdens hun vrije tijd. Tegelijk waren er steeds meer vrouwen die publiekelijk professioneel kunstenaars waren. Door de stijgende zichtbaarheid van vrouwelijke kunstenaars, kwam er rond 1850 meer interesse in het werk en leven van die vrouwelijke kunstenaars. In het grootste deel van de twintigste eeuw daalde echter de aandacht voor hen en lag de focus bijna uitsluitend bij witte westerse mannen. Pas rond 1970, tijdens de tweede feministische golf, vestigden meestal vrouwelijke kunsthistorici de aandacht op vergeten vrouwelijke kunstenaars. Als eerste dienden enkele vrouwen met een sterke persoonlijkheid als voorbeeld om vrouwelijke kunstenaars op te nemen in de canon. Dat evolueerde rond de jaren 1980 naar ruimer onderzoek over vrouwelijke kunstenaars. Dat onderzoek wilde vrouwen vooral plaatsen in het geheel van de kunstwereld en niet meer als een apart deel ervan. Toch bleef de focus voornamelijk op de schilder- en beeldhouwkunst liggen. Dat was bijvoorbeeld het geval bij *Femmes artistes en Belgique* (2007) waarin Alexia Creusen een overzicht bood van de vrouwelijke kunstenaars in België in de negentiende en twintigste eeuw. Door de focus op schilder- en beeldhouwkunst was er weinig aandacht voor de decoratievere kunsten. De neogotiek kwam dan ook weinig aan bod in het werk. *Femmes artistes: les peintresses belges (1880-1914)* (2016) gaf daarentegen een genuanceerder en algemener beeld. Het had aandacht voor zowel bredere thema's rond vrouwen in de kunstwereld als voor een aantal specifieke kunstenaressen rond 1900. Door die combinatie waren sommige bevindingen algemener van toepassing dan de schilder- en beeldhouwkunst waarop de focus lag. Toch bleef het moeilijk om vrouwen die artistiek

¹⁴ Tine Van Osselaer, *The pious sex: catholic constructions of masculinity and femininity in Belgium, ca. 1800-1940* (Leuven: Leuven University Press, 2014); Bertrand Goujon, 'Gender, family life and religious identity in nineteenth-century ultramontane aristocracy', in *Christian Homes: religion, family and domesticity in the 19th and 20th centuries*, onder redactie van Patrick Pasture en Tine Van Osselaer (Leuven: Leuven University Press, 2015), 67-82; Matthieu Brejon de Lavergnée, 'Creating male elites in a Catholic context', in *Leisure and elite formation: arenas of encounter in Continental Europe, 1815-1914*, onder redactie van Martin Kohlrausch, Peter Heyrman, en Jan De Maeyer (Berlijn: De Gruyter Oldenbourg, 2020), 119-41; Hannah Fluit, 'Gender and class in nineteenth-century Catholic charity: categories of difference in the discourses and practices of the Belgian Vincentians', *Journal of Religious History* 47, nr. 1 (2023): 110-33.

bezig waren in de neogotiek of met decoratievere kunst te kaderen in de publieke artistieke context in België.¹⁵

Daarnaast was de neogotiek voornamelijk verbonden met de conservatieve adel en hoge burgerij. In die milieus was kunstbeoefening voornamelijk een vrijetijdsbesteding. Daardoor benadrukte onderzoek naar vrouwelijke kunstenaars in de adel voornamelijk die rol als ‘amateur’. Die amateurkunstenaresen kregen meer aandacht op het einde van de twintigste eeuw door onder andere de *material turn* in cultuurgeschiedenis en de *New Art History*, waarin de culturele, maatschappelijke, economische en politieke aspecten op de voorgrond kwamen. Daardoor konden onderzoekers (amateur)kunstenaresen ook los van de publieke professionele wereld beschouwen. In *Penseelprinsessen & broodschilderessen* (2012) onderzocht Hannah Klarenbeek zowel de professionele als amateurkunstenaresen in Nederland. Hoewel zij benadrukte dat veel artistieke vrouwen in de negentiende eeuw ergens op de grens zaten tussen amateur en professioneel, leverde het toch een veeleer negatief beeld op van de vrouwen die voornamelijk als amateur met kunst bezig waren. Vrouwen die wel probeerden hun weg te vinden in de professionele mannelijke kunstwereld kregen meer bewondering en goedkeuring van Klarenbeek. Meestal waren die vrouwelijke kunstenaars niet van adel. Met *Adellijk en artistiek* (2023) had Wendy Wiertz daarentegen de bedoeling om aan te tonen hoe amateurkunsten een instrument konden zijn voor veel adellijke vrouwen om een eigen identiteit te creëren en zichzelf een plaats te geven in een socio-cultureel netwerk. In haar onderzoek was de term amateur niet negatief of werd hun werk niet als minderwaardig aan professionele kunstbeoefening beschouwd.¹⁶

Wiertz deed onderzoek naar verschillende adellijke vrouwen in België door gericht te zoeken naar objecten, documenten en verhalen over kunstenaresen onder de adel. Haar bronnen vond ze voornamelijk in adellijke archieven in de vorm van egodocumenten. Aan de hand van die talrijke voorbeelden schetste ze een beeld van hoe adellijke vrouwen in de loop van hun leven bezig waren met

¹⁵ Katlijne van der Stighelen en Mirjam Westen, red., ‘Waarom? Daarom! Kunstenaresen in genderperspectief’, in *Elck zijn waerom: vrouwelijke kunstenaars in België en Nederland 1500 - 1950* (Gent: Ludion, 1999), 17-25; Alexia Creusen, *Femmes artistes en Belgique* (Parijs: Harmattan, 2007); Hanna Klarenbeek, *Penseelprinsessen & broodschilderessen: vrouwen in de beeldende kunst 1808 - 1913* (Bussum: Thoth, 2012); Véronique Carpiaux en Valérie Minten, red., *Femmes artistes: les peintresses belges (1880-1914)* (Cinisello Balsamo: Silvana Editrice, 2016); Caroline Chapman, *Nineteenth-century women artists: sisters of the brush* (Londen: Unicorn, 2021).

¹⁶ Jonathan Harris, *The New Art History: a critical introduction* (Londen: Routledge, 2002); Klarenbeek, *Penseelprinsessen & broodschilderessen*; Wendy Wiertz, ‘Decoratie en daadkracht. Negentiende-eeuwse adellijke vrouwen en het interieur’, *Bulletin van de Vereniging van de Adel van het Koninkrijk België*, 2019, 17-29; Wiertz, *Adellijk en artistiek*.

kunst, en hoe dat bijdroeg aan het sociale leven en het netwerk van de adel. Een van de vrouwen die aan bod kwam in haar werk, was Emilie van Outryve d'Ydewalle. Daardoor behoorde haar boek tot een van de weinige werken waarin van Outryve d'Ydewalle als vrouwelijke kunstenaar aan bod kwam. Daarbij toonde Wiertz aan dat zij en haar zus Marie van Outryve d'Ydewalle al van jongs af aan een artistieke opleiding kregen zoals de gewoonte was bij de adel. Die vaardigheden kon van Outryve d'Ydewalle volgens de auteur verder ontwikkelen door haar huwelijk met Jean-Baptiste Bethune. Doordat hij in de neogotiek actief was, kon van Outryve d'Ydewalle zelf ook op een publieke manier bezig zijn met kunst. Van Outryve d'Ydewalle vormde dus een uitzondering op de context van andere amateurkunstenaresen. Daarbij benadrukte Wiertz dat ze veel meer deed in het bedrijf van haar man dan eerdere werken over de neogotiek suggereerden. Ze haalde aan dat van Outryve d'Ydewalle correspondentie onderhield met opdrachtgevers, betrokken was bij de organisatie van borduurwerk en andere vrouwen leerde borduren in (neo-)middeleeuwse stijl. Daardoor droeg ze samen met haar zus bij aan het inkomen van het bedrijf en begaven ze zich in de professionele sfeer. Doordat Emilie van Outryve d'Ydewalle een van de vele voorbeelden in het boek was, was er maar selectief bronnenonderzoek naar haar uitgevoerd. Wiertz koos ervoor om voornamelijk bronnen over haar jeugd en opdrachten rond borduurwerk in het familiearchief van de Bethune te raadplegen. Daardoor bleef nog onduidelijk wat de precieze bijdrage van van Outryve d'Ydewalle in het gehele bedrijf van haar man was en hoe de borduuropdrachten precies werden uitgevoerd.¹⁷

In de Angelsaksische wereld, mede door invloeden uit vrouwen- en genderstudies, was de rol van vrouwen die publiekelijk bezig waren met borduren of decoratieve kunsten al meer in detail onderzocht. Rozsika Parker toonde bijvoorbeeld aan op welke manieren borduren doorheen de geschiedenis verbonden was met vrouwen en vrouwelijkheid. Hoewel vrouwen uit verschillende klassen in de negentiende eeuw borduurden, was de activiteit voor adellijke vrouwen een belangrijke vrijetijdsbesteding die hun prestige en vrouwelijke identiteit benadrukte. Borduren was enerzijds een middel om typisch vrouwelijke waarden te benadrukken, maar anderzijds kon het dienen om buiten de traditionele genderrollen en waardepatronen te treden. Parker benadrukte bijvoorbeeld dat door de hoge vraag naar kwalitatief borduurwerk in de *gothic revival* vrouwen met dat werk een publieke stem konden krijgen. Dat was mogelijk omdat borduurwerk als vrouwelijk, vroom en huiselijk werd getypeerd.

¹⁷ Wiertz, *Adellijk en artistiek*.

Daardoor vormden hun interacties in de publieke ruimte via borduurwerk geen tegenstrijdigheid met de heersende genderrollen.¹⁸

Dat vasthouden aan vrouwelijkheid was ook terug te vinden in de studie van Anthea Callen over de *Arts and Crafts Movement*. Zij benadrukte dat, ondanks de vrouwelijke betrokkenheid in het publieke leven via decoratieve kunsten, de *Arts and Crafts Movement* de patriarchale ideologie versterkte. Bij zowel Parker als Callen overheerste het idee van een scheiding tussen privé-publiek waarbinnen enkele uitzonderingen mogelijk waren. Dat kaderde in het feministische idee dat die verborgen vrouwelijke levens naar de oppervlakte gebracht moesten worden.¹⁹ Later onderzoek naar de *Arts and Crafts Movement* benadrukte dat vrouwen in een professionele commerciële sfeer niet zo uitzonderlijk waren. In de negentiende eeuw werden namelijk steeds meer kleinschalige artistieke ondernemingen opgericht, en daar waren vrouwen een niet te negeren deel van. Zo maakte bijvoorbeeld Zoë Thomas duidelijk dat vrouwen een belangrijke rol speelden in de vorming en verandering van de beweging. Meer algemeen pleitte zij voor een minder sterke opdeling tussen de vrouwelijke privésfeer en de mannelijke publieke sfeer, omdat die in de realiteit niet zo sterk aanwezig was.²⁰

Die discussie tussen de scheiding van de private en publieke sfeer nam een prominente rol in bij bijna al het onderzoek naar vrouwen in de negentiende eeuw. Toch vormden de meeste recente werken een consensus dat die scheiding ideologisch wel aanwezig was, maar dat er veel mogelijkheden waren voor vrouwen om die tegenstelling te doorbreken. Vrouwen konden niet alles doen wat ze wilden, maar er waren verschillende manieren waarop zij wel actief konden deelnemen aan de publieke sfeer. Dat idee was ook belangrijk in onderzoek naar professionaliteit en de commerciële wereld. Sinds de *cultural turn* keek dat onderzoek vanuit een cultureel standpunt naar handel. Professionaliteit in de kunst en in de bredere maatschappij ontwikkelde zich vanaf de negentiende eeuw rond een mannelijke perceptie. Die ‘mannelijke’ professionaliteit werd meestal opgevat in termen van strategisch management, operationele leiding, gespecialiseerde opleiding en publieke zichtbaarheid. Die definitie sloot vaak vrouwelijke activiteiten in een (semi-)professionele sfeer uit. Dat kwam doordat er een beeld ontstond van vrouwen die eerder op de achtergrond werkten en hun activiteiten karakteriseerde als vrijetijdsbesteding. Ze

¹⁸ Rozsika Parker, *The subversive stitch: embroidery and the making of the feminine* (Londen: Women's press, 1984).

¹⁹ Parker; Anthea Callen, 'Sexual division of labor in the Arts and Crafts Movement', *Woman's Art Journal* 5, nr. 2 (1984): 1-6.

²⁰ Zoë Thomas, *Women art workers and the Arts and Crafts movement* (Machester: Manchester University Press, 2020); Zoë Thomas, 'Between art and commerce: women, business ownership, and the Arts and Crafts Movement', *Past & Present* 247, nr. 1 (2020): 151-96.

waren daarnaast juridisch afhankelijk van hun echtgenoot en gebonden aan maatschappelijke normen die vrouwen eerder kaderden in de familiale sfeer. Om vrouwen te bekijken in de zaken- en kunstwereld was het essentieel om ook vrouwen op te nemen die niet voldeden aan die enge ‘mannelijke’ definitie en een concept te gebruiken dat deels afstapt van de scheiding tussen privé en publiek. Dat idee kwam voor de Belgische context aan bod in *Vrouwenzaken-zakenvrouwen* (2001). In dat boek werd aangetoond hoe vrouwen op verschillende manieren publiekelijk konden ondernemen. De scheiding tussen publiek en privé overheerste eveneens in dat werk, waardoor de voorbeelden van zakenvrouwen veeleer als uitzonderingen werden voorgesteld. In de Angelsaksische wereld waren Kristina Huneault en Maria Quirk auteurs die professionaliteit in de (decoratieve) kunstwereld theoretisch benaderden en duidelijk probeerden los te komen van de tegenstelling tussen de private en publieke sferen. Uit al die werken haalde dit onderzoek inspiratie om een brede definitie van professionaliteit te gebruiken. Die ruime definitie van professionaliteit ziet (artistiek) ondernemen als: *een economische of artistieke activiteit waarbij de persoon zelf (een deel van) de eindverantwoordelijkheid en mogelijke risico's draagt*.²¹

Dat kader kan dienen om de rol van Emilie van Outryve d'Ydewalle in het bedrijf van haar man Jean-Baptiste Bethune verder te analyseren en te begrijpen. De brede definitie van professionaliteit maakt het mogelijk om haar activiteiten ook deels los te zien van haar man en zijn werk. Zo zal er niet alleen aandacht zijn voor de amateuristische rol van Emilie van Outryve d'Ydewalle en zal ze niet alleen maar als een liefdevolle echtgenote en helpende hand van Jean-Baptiste Bethune naar voren komen.

Om haar professionele rol te onderzoeken zal dit onderzoek voornamelijk de correspondentie uit het familiearchief de Bethune in Marke gebruiken.²² Dat archief is tot stand gekomen door leden van de

²¹ Joanna Van der Heyden en Leen Van Molle, red., *Vrouwenzaken - zakenvrouwen: facetten van vrouwelijk zelfstandig ondernemerschap in Vlaanderen, 1800-2000* (Gent: Provinciebestuur Oost-Vlaanderen, 2001); Linda Clark, *Women and achievement in nineteenth-century Europe* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 2-3; Kristina Huneault, 'Professionalism as critical concept and historical process for women and art in Canada', in *Rethinking Professionalism: women and art in Canada, 1850-1970*, onder redactie van Kristina Huneault en Janice Anderson (Montreal: McGill-Queen's University Press, 2012), 3-54; Annmarie Adams en Peta Tancred, *Designing women: gender and the architectural profession* (Toronto: University of Toronto Press, 2015), 7-9; Maria Quirk, 'Stitching professionalism: female-run embroidery agencies and the provision of artistic work for women, 1870-1900', *Journal of Victorian Culture* 21, nr. 2 (1 juni 2016): 184-204; Donna Loftus, 'Markets and culture', in *New directions in social and cultural history*, onder redactie van Sasha Handley, Rohan McWilliam, en Lucy Noakes (Londen: Bloomsbury Academic, 2018), 109-28.

²² Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06: Jean-Baptiste Bethune (1821-1894) en Emilie van Outryve d'Ydewalle (1826-1894), 1821-1894.

familie Bethune, die vanaf de achttiende eeuw tot vandaag belang hechtten aan het bewaren en archiveren van hun familiale documenten. Het archief is gevormd rond de ‘belangrijke’ mannen van de familie. Daar is Jean-Baptiste Bethune een van. Van hem en zijn gezin zijn er ongeveer tachtig dozen met correspondentie en administratieve documenten, ca. vijftienduizend plannen en ontwerpen en andere documentatie rond zijn neogotische opdrachten bewaard. Dat kan een unieke inkijk geven in hoe een neogotisch kunstbedrijf in de negentiende eeuw werkte. Vrouwen, onder wie Emilie van Outryve d’Ydewalle, stonden niet centraal in de archiefvorming. Daardoor zijn er minder brieven van Emilie bewaard en zitten ze vaak over de fondsen en dossiers verspreid. Toch zijn er wel degelijk een groot aantal brieven die gericht zijn aan Emilie van Outryve d’Ydewalle aanwezig. De bewaarde correspondentie heeft meestal een emotionele waarde, diende als bewijs van economische of politieke activiteiten of werd als belangrijk voor het nageslacht ervaren. Het archief van Jean-Baptiste Bethune is onderverdeeld in thema’s die te maken hebben met hun privéleven en hun artistieke opdrachten.²³ Voor dit onderzoek heb ik ervoor gekozen om uit het archief van Jean-Baptiste Bethune ongeveer duizend brieven te analyseren die geadresseerd zijn aan of geschreven zijn door Emilie van Outryve d’Ydewalle. De minderheid van die brieven was van de hand van van Outryve d’Ydewalle zelf.²⁴

Naast die correspondentie zijn de uitgegeven edities van de brieven van Jean-Baptiste Bethune met August Reichensperger en met James Weale bekeken. Die gaven voornamelijk de vriendschap tussen de mannen weer. Daardoor was er weinig over Emilie van Outryve d’Ydewalle in terug te vinden. Alleen bij Reichensperger werd Emilie van Outryve d’Ydewalle soms vermeld of zijn er brieven aan of van haar opgenomen. Dat kwam omdat Emilie van Outryve d’Ydewalle zelf Reichensperger en zijn vrouw Clementine Simon goed kende.²⁵ Daarnaast zijn de archieven van de decoratieschilders Bressers-

²³ Alain Boureau en Cécile Dauphin, *La correspondance: les usages de la lettre au XIXe siècle*, onder redactie van Roger Chartier, *Nouvelles études historiques* (Parijs: Fayard, 1991), 454-56; Willemijn Ruberg, *Conventionele correspondentie: briefcultuur van de Nederlandse elite, 1770 - 1850* (Nijmegen: Vantilt, 2005), 14-15; Louise Deschryver, “‘Vous allez me traiter d’enfant’”. Zelfperceptie van de kinderen Bethune in het vroege negentiende-eeuwse België’ (Leuven, KU Leuven. Faculteit Letteren, 2016), 15-16; Stichting de Bethune, *Inventaris van het familiearchief de Bethune werkdocument* (Marke, 2020).

²⁴ De duizend brieven kwamen voornamelijk uit: ‘stukken betreffende de jeugd van Emilie’, ‘stukken betreffende architecturale en artistieke opdrachten in België’ geordend per provincie, ‘correspondentie met echtgenote Emilie’, ‘correspondentie met clerus en religieuzen’ en ‘stukken betreffende divers borduurwerk’. Zie voor een volledige lijst van de gebruikte bronnen de bibliografie.

²⁵ Lori Van Biervliet, *De relatie van W. H. James Weale met Jean Bethune: brieveneditie*, Bronnen en bijdragen tot de Vlaamse geschiedvorsing 5 (Brugge: Genootschap voor geschiedenis, 1996); Wolfgang Cortjaens, *Amis gothiques. Der Briefwechsel von August Reichensperger und Jean-Baptiste Bethune 1858-1891* (Brussel: Commission royale d’histoire, 2011).

Blanchaert en het familiearchief van van Outryve d'Ydewalle bekeken. Die archieven boden weinig aanvullende informatie op de bronnen uit het familiearchief de Bethune.²⁶ Bovendien is gepolst bij het archief van het kasteel van Loppem of er correspondentie aanwezig is tussen Savina de Gourcy Serainchamps en Emilie van Outryve d'Ydewalle. Zij en hun echtgenoten waren namelijk sterk bevriend en Jean-Baptiste Bethune en Emilie van Outryve d'Ydewalle waren betrokken bij de bouw van het neogotische kasteel van Loppem. Hoogstwaarschijnlijk is er (een deel van) die briefwisseling bewaard gebleven, maar doordat het archief nog niet volledig beschreven is, is het niet mogelijk om die momenteel terug te vinden in de tijdsperiode van dit onderzoek.²⁷

Dit onderzoek kiest bewust om enkel brieven geschreven door of gericht aan Emilie van Outryve d'Ydewalle te analyseren. Brieven die specifiek aan Jean-Baptiste Bethune gericht zijn, blijven grotendeels buiten beschouwing. Die afbakening is gemaakt door de beperkte tijdsduur van dit eenjarig onderzoek. Daarnaast is veel informatie uit de brieven van Bethune al verwerkt in bestaande literatuur over hem. Daardoor kan die literatuur de aspecten aanvullen waar van Outryve d'Ydewalle niet bij betrokken was of geen correspondentie gericht aan haar bewaard is gebleven. Deze focus houdt het risico in dat de rol van van Outryve d'Ydewalle uitvergroot wordt. Het is wel de bedoeling om haar positie centraal te zetten in dit onderzoek, maar zonder daarbij het belang of het talent van Bethune te minimaliseren. Daarnaast hebben de brieven van van Outryve d'Ydewalle betrekking op veel uiteenlopende activiteiten binnen hun bedrijf, waardoor het wel degelijk mogelijk is om haar professionele rol in hun gehele bedrijf te analyseren op basis van haar correspondentie.

Op haar correspondentie zal een inhouds- en discoursanalyse toegepast worden.²⁸ Inhoudelijke informatie kan in kaart brengen wat bepaalde personen van van Outryve d'Ydewalle verwachtten en bij welke opdrachten ze betrokken was. Hoewel haar correspondentie sterk verspreid is, bieden datum, afzender en onderwerp voldoende informatie om haar activiteiten in de juiste context te plaatsen. Discoursanalyse vult dit beeld verder aan door te onderzoeken hoe talige constructies en de maatschappelijke context elkaar beïnvloeden. Op die manier kunnen machtsverhoudingen, ideologieën,

²⁶ Leuven, KADOC KU Leuven, BE/942855/90: Atelierarchief Bressers-Blanchaert en opvolgers, 1864-1973; Leuven, KADOC KU Leuven, BE/942855/1219: Archief familie van Outryve d'Ydewalle, 1554-2006.

²⁷ Johan Braet, 'Het kasteel van Loppem in zijn familiaal en historisch kader (1756-1918)', in *Het kasteel van Loppem* (Oostkamp: Stichting kunstboek, 2001), 17-19.

²⁸ Van Osselaer, *The pious sex*, 326-27; Marnix Beyen, *De taal van de geschiedenis: hoe historici lezen en schrijven* (Leuven: Leuven University Press, 2019), 27; Fluit, 'Gender and class in nineteenth-century Catholic charity', 130-31.

identiteitsvorming en sociale relaties onderzocht worden. Daardoor is het bijvoorbeeld mogelijk om te achterhalen of de briefschrijvers de *agency* voornamelijk aan van Outryve d'Ydewalle of aan Bethune toeschreven. Daarnaast maakt deze methode het mogelijk om genderverhoudingen bloot te leggen die het werkingsgebied, het initiatief en de erkenning van vrouwelijke kunstenaars beïnvloedden.²⁹ Om die twee analysemethodes toe te passen zal deze thesis alle duizend brieven globaal bekijken met aandacht voor terugkerende patronen. Op basis daarvan worden een aantal brieven in detail onderzocht. Om die reden zal er altijd gerefereerd worden naar minstens één duidelijk voorbeeld, maar meestal komen bevindingen in meerdere brieven aan bod.

Als laatste is het voor zowel de inhouds- als discoursanalyse belangrijk om rekening te houden met de eigenheid van de briefcultuur in de negentiende eeuw. Brieven vervulden vaak meerdere functies die over de grenzen van de privésfeer en publieke ruimte heen liepen. Daarnaast waren brieven een belangrijke plaats om een eigen persoonlijke identiteit te creëren en sociale relaties aan te gaan. Tegelijkertijd beperkten conventies en vaste opbouwstructuren soms de inhoudelijke vrijheid van de briefschrijver.³⁰ Toch bieden de brieven een uitzonderlijke inkijk op het professionele leven van van Outryve d'Ydewalle. Veel ander onderzoek naar vrouwelijke kunstenaars steunen namelijk vooral op publieke bronnen, omdat persoonlijke documenten vaak ontbreken. Deze studie laat echter toe om haar professionele positie te reconstrueren vanuit haar eigen perspectief en dat van haar persoonlijke netwerk. Een recent voorbeeld van hoe vrouwelijke correspondentie inzichten kan bieden in het negentiende-eeuwse leven van vrouwen is de tentoonstelling *Vrouwen van papier* en de bijhorende digitalisering van zeshonderd brieven van vrouwen uit het Gezellearchief.³¹ In lijn met dat project wil dit onderzoek een algemeen beeld schetsen van de professionele rol van Emilie van Outryve d'Ydewalle op basis van haar rijke correspondentie.

²⁹ Lynn Abrams, 'At home in the family', in *The Routledge history of women in Europe since 1700*, onder redactie van Deborah Simonton (Londen: Routledge, 2005), 14-15; Laurence Madeline, 'Into the light: women artists, 1850-1900', in *Women artists in Paris, 1850-1900*, onder redactie van Laurence Madeline (New York: American Federation of Arts, 2017), 4-8.

³⁰ Rebecca Earle, 'Introduction: letters, writers and the historian', in *Epistolary selves: letters and letter-writers, 1600-1945* (Aldershot: Ashgate, 1999), 2-4; Roger Chartier en Jean Hébrard, 'Conclusion. Entre public et privé: la correspondance, ne écriture ordinaire', in *La correspondance: les usages de la lettre au XIXe siècle*, onder redactie van Roger Chartier (Parijs: Fayard, 1991), 455-56; Ruberg, *Conventionele correspondentie*, 84-85.

³¹ *Vrouwen van papier*, Hoofdbibliotheek Biekorf Brugge, 24/10/2024 – 4/01/2025.

In het eerste hoofdstuk zal deze paper de grote lijnen van het leven van Emilie van Outryve d'Ydewalle en Jean-Baptiste Bethune schetsen. Aangezien er al een aantal gedetailleerde werken geschreven zijn over Bethune, zullen hier enkel grote gebeurtenissen aan bod komen die belangrijk zijn om de professionele rol van Emilie van Outryve d'Ydewalle beter te kaderen. Daarna volgen vier thematische hoofdstukken waarvan de eerste drie over de algemene werking van hun neogotische bedrijf en opdrachten zullen gaan. Eerst zal de band tussen het echtpaar en de wisselwerking tussen het moederschap van Emilie van Outryve d'Ydewalle en haar professionele activiteiten centraal staan. Vervolgens zal de nadruk liggen op hoe van Outryve d'Ydewalle samenwerkte met medewerkers uit hun eigen glazeniersatelier en met een groep van naaste werklieden. Als laatste thematische hoofdstuk zal de aandacht liggen op haar netwerk met (mogelijke) opdrachtgevers en haar cruciale rol als tussenpersoon. Ten slotte zal het laatste hoofdstuk specifiek inzoomen op textiel- en borduuropdrachten. Bij die opdrachten was de artistieke en professionele rol van Emilie van Outryve d'Ydewalle het duidelijkst zichtbaar.

1 Een korte biografie: een leven doordrongen van *l'art chrétien*

« *Nous convions tous les amis de l'art chrétien à nous aider à la répandre. Ils peuvent être assurés que, par la même, ils contribueront sérieusement à épurer le goût public.* »

Tijdschrift *Modèles de Broderies genre moyen-âge*, 1889.³²

Emilie van Outryve d'Ydewalle³³ werd geboren op 24 maart 1826 in Brugge als oudste dochter van Clémence van Severen en Eugène van Outryve d'Ydewalle. Ze groeide op in een ultramontaans adellijk milieu met zeven broers en zussen, waardoor haar opvoeding sterk in het teken van het katholicisme stond. In de vroege jaren 1840 volgden Emilie en haar zus Marie van Outryve d'Ydewalle onderwijs bij de *Dames Anglaises* in Brugge en het *Couvent des Dames de Berlaymont* in Brussel samen met andere meisjes uit hoge katholieke kringen. Tijdens deze periode bouwde Emilie dan ook een netwerk op van gelijkgestemde katholieke vriendinnen die een blijvende rol in haar leven zouden spelen. Daar kreeg ze onder andere les in geschiedenis, wiskunde, talen, tekenen, schilderen en borduren. Uit haar brieven bleek dat ze vooral borduren als een geliefde bezigheid beschouwde en daar veel tijd aan spendeerde. Daarnaast erkende haar tekenleraar haar aanleg voor tekenen. Zowel bij de adel als bij de burgerij waren in die tijd die amateurkunsten essentieel in de opvoeding om een deftige dame te worden.³⁴

Emilie groeide op in een tijd waarin het katholicisme zich aanpaste aan de moderniserende samenleving. Dat vertaalde zich onder andere naar het Belgische politieke en maatschappelijke landschap waar ook haar eigen familie sterk bij betrokken was. Haar vader Eugène richtte bijvoorbeeld in 1851 de *Conférence de Saint Vincent de Paul* op. Zulke organisaties moesten een katholieke oplossing bieden voor sociale noden binnen de moderne samenleving. Tijdens een van zijn huisbezoeken aan arme gezinnen liep

³² Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062984: Stukken betreffende de uitgave van de 'Modèles de Broderies' door Societé Saint-Augustin, 1889.

³³ Vanaf hier worden de namen van de families van Outryve d'Ydewalle en Bethune eenmalig voluit geschreven. Daarna worden voor de leesbaarheid alleen de voornamen gebruikt. Bijlage 1 bevat een overzicht van de naaste familie van Emilie van Outryve d'Ydewalle en Jean-Baptiste Bethune.

³⁴ Andre Vanhoutryve, *Familie Van (H)outryve: proeve tot historische en genealogische studie* (Kortemark: Familia et patria, 1985), 349; Bertil Van Outryve, *Sept générations van Outryve d'Ydewalle en région brugeoise (1650 - 1920)*, Bulletin de l'association familiale van Outryve d'Ydewalle 35 (Brugge, 2022), 21-26; Wiertz, *Adellijk en artistiek*, 35. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/060442: brief van Emilie aan haar ouders, Berlaymont 3 april 1842.

haar vader cholera op en overleed aan de gevolgen ervan in 1854.³⁵ Naast Eugène stond ook Emilie's moeder Clémence bekend om haar strenge katholieke overtuiging en engagement. Een van haar belangrijkste verwezenlijkingen was haar hulp bij de stichting van de Grauwzusters in Brugge. Daarnaast stond ze aan het hoofd van enkele bewaarscholen, hielp ze katholieke processies nieuw leven inblazen, zette ze zich in voor armen en sponsorde ze katholieke kunst en architectuur. In haar gezin gaf ze ook een duidelijke katholieke opvoeding die gewaardeerd werd door andere adellijke ultramontaanse gelovigen: « *En nooit en liet zij een slechten boek of een ongodsdienstige gazette in haar huis komen* ». ³⁶

Nadat Emilie een welopgevoede dame was geworden, ontmoette ze Jean-Baptiste Bethune op de nieuwjaarsreceptie van de West-Vlaamse gouverneur Félix de Meulenaere in 1846. Jean-Baptiste was sinds 1845 zijn privésecretaris nadat hij zijn rechtenstudies in Leuven had stopgezet. Een spelletje whist was de aanzet tot een gesprek tussen Emilie en Jean-Baptiste. Doordat Jean-Baptiste onder de indruk van haar raakte, besloot hij een van de vroegere pensionaatsvriendinnen van Emilie te schrijven om meer over haar karakter te weten te komen. Zij omschreef Emilie heel gunstig met « *une élève d'élite* ». Na de goedkeuring van hun ouders huwden ze op 10 mei 1848 en besloten ze in te wonen bij de ouders van Emilie in Brugge. Doorheen de jaren beschreven de meeste kennissen van Emilie en Jean-Baptiste hun huwelijk als liefdevol en sterk katholiek. Voor Jean-Baptiste was hun huwelijk naast een emotionele band ook een goede manier om met de invloedrijke netwerken van de familie van Outryve d'Ydewalle in contact te komen. Zowel zijn huwelijk met haar, de steun van zijn schoonvader Eugène voor zijn artistieke talent, als zijn desinteresse in een administratieve of politieke carrière zorgden er namelijk voor dat hij steeds meer zijn artistieke dromen ontwikkelde.³⁷

Daardoor beslisten Emilie en Jean-Baptiste om financiële onafhankelijkheid na te streven los van een politieke carrière en de donaties van hun ouders. Op 14 december 1854 verhuisden Emilie en Jean-

³⁵ Vincent Viaene, *Belgium and the Holy See from Gregory XVI to Pius IX (1831-1859): catholic revival, society and politics in 19th-century Europe*, Institut historique belge de Rome. Bibliothèque 50 (Leuven: Leuven University Press, 2001), 170-71; Jan De Maeyer, 'Pro Arte Christiana. Catholic art guilds, Gothic Revival and the cultural identity of the Rhine Meuse Region', in *Historism and cultural identity in the Rhine-Meuse region: tensions between nationalism and regionalism in the nineteenth-century*, onder redactie van Wolfgang Cortjaens, Jan De Maeyer, en Tom Verschaffel (Leuven: Leuven University Press, 2008), 159; Van Outryve, *Sept générations van Outryve d'Ydewalle*, 21.

³⁶ Patrick Arnou, *Charles van Outryve d'Ydewalle overlijdt op het kasteel Hoogveld op 15 mei 1876*, s.d., 1; Karel Callebert, " 't Jaargebed", in *Rond den heerd: een leer- en leesblad voor alle lieden*, vol. 9 (Brugge: De Zuttere-Van Kersschaver, 1874), 2-3.

³⁷ Helbig, *Le baron Béthune*, 76-83, 89-111; Sabbe, 'J. B. Bethune: promotor van de neogotische beweging', 288-89; Jean Van Cleven, 'Bethune in Brugge, 1845-1859. Woonplaatsen, atelier, medewerkers', 2008, 166-68. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06041: brief van George Mann aan Jean-Baptiste, Brugge 26 mei 1848.

Baptiste van het ouderlijk huis van Emilie naar het hotel Le Gillon aan de Brugse Dyver. Dat stadspaleis moest voldoen aan hun gezinsuitbreiding en hun wens om zich meer toe te leggen op de neogotische kunst. Vanaf 1855 verwierf Jean-Baptiste namelijk steeds meer zelfstandige opdrachten. In zijn Brugse periode legde hij zich toe op architecturale ontwerpen, kerkmeubilair en glas-in-loodramen. Hij was ook bekend voor de organisatie en het ontwerpen van textiel voor religieuze processies. Daarbij waren Emilie en haar zus Marie van Outryve d'Ydewalle vaak nauw betrokken. Marie zette zich daarnaast, tot haar overlijden in 1869, in voor de heropleving van de kantproductie in Brugge. Dat betekende een extra inkomst voor veel arme gezinnen in de streek.³⁸

In 1854 richtte het echtpaar, ondanks tegenkanting van de ouders van Jean-Baptiste, samen met hun (schoon)broer Eugène van Outryve d'Ydewalle een glazeniersatelier op. Dat was namelijk een verzoek van glazenier John Hardman die een neogotisch glazeniersatelier in België wenste om ook daar de ideeën van de neogotiek beter te kunnen verspreiden. Daarvoor probeerde Jean-Baptiste al opdrachten te verwerven voor A. W. N. Pugin en John Hardman, maar een eigen atelier op het vasteland was beter om de neogotische kunst te promoten. Vanaf 1856 overwoog Jean-Baptiste een verhuis naar Gent omwille van een kans op een grotere vraag naar artistieke opdrachten. Tegen dat idee verzetten Emilie, haar familie en de vader van Jean-Baptiste zich. Zijn vader vond een kunstenaarsbestaan onwaardig voor hun stand, terwijl Emilie liever in de nabijheid van haar familie bleef en Gent te liberaal vond. Om een totale breuk met hun families te vermijden, beslisten Emilie en Jean-Baptiste om nog twee jaar in Brugge te verblijven. Uiteindelijk was Emilie overtuigd om naar Gent te gaan voor hun kunstcarrière en de gezondheid van Jean-Baptiste. Hij had namelijk al sinds zijn jeugd last van hoofdpijn en een zwakke gezondheid. Daarnaast benadrukte Jean-Baptiste zelf vooral dat zijn kunstenaarstalent een roeping van God was om het christendom te verspreiden en ze hun best moesten doen om dat te verwezenlijken.³⁹

Daardoor verhuisde het echtpaar in 1858 naar Gent. Vanaf dat moment kende de kunstenaarscarrière van Jean-Baptiste zijn hoogtepunt tot ongeveer 1874. In die periode was hij

³⁸ Helbig, *Le baron Béthune*, 76-111; Uytterhoeven, *Baron J.-B. de Béthune (1821 - 1894) en de neogotiek*, 39-40; Sabbe, 'J. B. Bethune: promotor van de neogotische beweging', 288-98; Van Cleven, 'Meester Jean-Baptiste Bethune', 175; Van Cleven, 'Bethune in Brugge', 166-71; Wiertz, *Adellijk en artistiek*, 116-17; Rudy De Nolf, 'Marie van Outryve d'Ydewalle (1827-1869). Een dame met een hart voor mensen en voor kant', *KANT* 1, nr. 47 (2024): 9-10.

³⁹ Helbig, *Le baron Béthune*, 76-111; Sabbe, 'J. B. Bethune: promotor van de neogotische beweging', 288-89; Van Cleven, 'Bethune in Brugge', 166-68. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06041: brief van George Mann aan Jean-Baptiste, Brugge 26 mei 1848; Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06072: brief van priester A. Lenaerts aan Jean-Baptiste, Antwerpen 9 maart 1858.

betrokken bij diverse soorten neogotische opdrachten en kon hij hoge kwaliteit afleveren. Bij die opdrachten streefde hij een totaalkunstwerk na op basis van diepgaand archeologisch onderzoek naar de middeleeuwen en een uitgesproken katholieke spiritualiteit. Emilie stond ook duidelijk achter die ideeën en droeg die waarden uit in haar gezin, liefdadigheidswerk en professionele bezigheden. In 1866 was Jean-Baptiste medeoprichter van de Sint-Lucasacademie die bedoeld was om kunstenaars op te leiden in de neogotiek, los van de ‘heidense’ officiële academies. De oprichting van de academie en de neogotische opdrachten kaderden in het brede ultramontaanse netwerk waar Emilie en Jean-Baptiste deel van uitmaakten. In Gent waren vooral Joseph de Hemptinne en zijn vrouw Pauline Gonthyn invloedrijke vrienden en mecenasen voor hun artistieke opdrachten. Rond hun buitenverblijf in Maaltebrugge ontstond een kunstenaarskolonie waar ambachtslieden en kunstenaars volgens traditionele technieken werkten. Op die werklieden deden Emilie en Jean-Baptiste regelmatig beroep om hun ideeën en ontwerpen te vervaardigen. Ondanks het commerciële karakter van hun glazeniersatelier, voerden Emilie en Jean-Baptiste ook veel artistieke projecten uit als vorm van liefdadigheid. Voor die vrijwillige opdrachten schetsten ze meestal een ontwerp en hielpen ze de juiste ambachtslieden aan te spreken om een werk te laten uitvoeren.⁴⁰

Naast hun artistieke bezigheden waren Emilie en Jean-Baptiste toegewijde ouders van negen kinderen die geboren waren tussen 1849 en 1869. Dat kroostrijke gezin vergde veel tijd en energie, maar beide ouders vonden hun gezin een belangrijk aandachtspunt en wilden geen lange periode van hen gescheiden zijn. Eenmaal hun kinderen volwassen waren hielpen sommigen van hen mee in hun artistieke bedrijf. Zo deelden hun zonen Jean-Baptiste Bethune en Jozef Bethune de interesse in de neogotiek en waren ze actief binnen de gilde van Sint-Thomas en Sint-Lucas. Daarnaast hielpen de meeste van hun dochters Emilie bij borduuropdrachten en financiële taken. Bovendien volgden hun dochter Louise Bethune en hun zoon Felix Bethune hun katholieke roeping door in te treden bij respectievelijk de zusters clarissen-coletinen in Gent en bij de benedictijnenabdij in Beuron. Toen Emilie, Jean-Baptiste en hun zoon Paul Bethune op 14 oktober 1874 in een treinongeluk terechtkwamen, betekende dat een keerpunt voor het gezin. Hun zoon Paul overleed en zowel Emilie als Jean-Baptiste moesten langdurig revalideren. Jean-

⁴⁰ Sabbe, ‘J. B. Bethune: promotor van de neogotische beweging’, 298-307; Wilfried Wouters, ‘Broeders en baronnen. Het ontstaan van de Sint-Lucasscholen’, in *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek 1862 - 1914*, onder redactie van Jan De Maeyer (Leuven: Leuven University Press, 1988), 157; De Maeyer, *Arthur Verhaegen*, 575; De Keyser, *De ingenieuze neogotiek*, 67; Cortjaens, *Amis gothiques. Der Briefwechsel von August Reichensperger und Jean-Baptiste Bethune 1858-1891*, 7-9; Maury, ‘The true disciple’, 51.

Baptiste zou altijd last blijven hebben van hoofdpijn, zijn rug en benen. Daarnaast kwamen bij hen beide steeds meer gezondheidskwaaltjes op door een oudere leeftijd.⁴¹

Na 1874 besloten ze hun artistieke activiteiten te verminderen, hoewel de opdrachten bleven binnenstromen. In 1876 droegen ze hun glazeniersatelier over aan Arthur Verhaegen. Hij was vanaf het begin een trouwe werknemer en leerling van Jean-Baptiste geweest. Toch bleven Emilie en Jean-Baptiste voor veel glazeniersopdrachten de artistieke en organisatorische eindverantwoordelijkheid behouden. Zo moest Verhaegen elk jaar een deel van de winst aan hen afstaan. Hoewel de neogotiek lange tijd een aristocratische kunststroming bleef, raakten Emilie en Jean-Baptiste in de laatste jaren van hun carrière betrokken bij industriële productiemethoden om een breder publiek te bereiken. Ze werkten bijvoorbeeld samen met de broers Desclée voor katholiek drukwerk. Jean-Baptiste was daardoor bij hen artistiek directeur en ontwierp afbeeldingen. Daarnaast speelde Emilie een cruciale rol bij de uitgave van *Modèles de Broderies, genre moyen-âge, publication trimestrielle de la société Saint-Augustin* (1889-1892) dat een van haar laatste grote projecten was. De advertentie van die uitgaves weerspiegelde wat Emilie wilde bereiken met de borduurpatronen, maar omvatte ook waar ze zich haar hele leven voor had ingezet: « *Nous convions tous les amis de l'art chrétien à nous aider à la répandre. Ils peuvent être assurés que, par la même, ils contribueront sérieusement à épurer le goût public* ». ⁴² Vanaf 1893 ging haar gezondheid en die van haar man steeds verder achteruit en in de winter raakte Emilie geleidelijk aan verlamd. Nadat Emilie het Laatste Sacrament kreeg, overleed ze op 9 juni 1894, een aantal dagen voordat ook haar man stierf op 18 juni. Daarmee kwam haar leven in het teken van *l'art chrétien* en het katholicisme tot een einde.⁴³

⁴¹ Helbig, *Le baron Béthune*, 174; Uytterhoeven, *Baron J.-B. de Béthune (1821 - 1894) en de neogotiek*, 31; Sabbe, 'J. B. Bethune: promotor van de neogotische beweging', 333-34; Emmanuel Pierre de Bethune, *Esquisse généalogique de la famille de Bethune* (Marke: Fondation de Bethune, 2002), 49-50; Nico Van Campenhout, 'Een klein klooster in de Groote Oorlog: Het dagboek van de Lokerse clarissenzuster Louise de Bethune uit 1914 (en 1917/1918)', in *Annalen van de Koninklijke Oudheidkundige Kring van het Land van Waas* 126 (Sint-Niklaas: Koninklijke Oudheidkundige Kring van het Land van Waas, 2023), 175-77. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063604: brief van Jean-Baptiste aan Emilie, 6 februari 1850.

⁴² Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062984: Stukken betreffende de uitgave van de 'Modèles de Broderies' door Societé Saint-Augustin, 1889.

⁴³ Van Clevén, 'Meester Jean-Baptiste Bethune', 185-88; Sabbe, 'J. B. Bethune: promotor van de neogotische beweging', 334.

2 Echtgenote en moeder: professionele mogelijkheden en limieten

Om hun visie op de neogotiek tijdens hun leven te verspreiden, was een sterke artistieke en professionele band tussen Emilie van Outryve d'Ydewalle en haar man Jean-Baptiste Bethune noodzakelijk. Beiden moesten op elkaar kunnen rekenen en zorgden ervoor dat de andere kansen kreeg. Daarvoor was onder andere een goede balans tussen hun opdrachten en hun gezin essentieel. Hun gezin en familiale waarden waren namelijk sterk vervlochten met het bedrijf. Hoewel Jean-Baptiste de meeste artistieke erkenning kreeg, was ook Emilie onmisbaar voor de artistieke carrière van Jean-Baptiste. Dat was iets waar zij zich beiden zelf ook sterk bewust van waren.

2.1 Het echtpaar Bethune

« Dank der Gastfreundlichkeit des Ehepaares Bethune sehe ich dies [gelobtes Land] ...in unmittelbarer Nähe und in lebendigem Verkehre mit Denjenigen, welche sozusagen inmitten einer Wüste eine wahre Kunstoase geschaffen haben. »

August Reichensperger aan Jean-Baptiste Bethune, 1876.⁴⁴

Kunsthistorica Barbara Caspers bekeek hoe een echtgenoot of vader met een artistieke carrière, mogelijkheden bood voor vrouwelijke kunstenaars in de negentiende eeuw. Zij benadrukte dat echtgenotes van kunstenaars die na hun huwelijk artistiek bezig waren, al vaak voor hun huwelijk artistieke talenten hadden ontwikkeld. Die talenten konden ze verder uitwerken samen met hun echtgenoot. Daarbij had Caspers aandacht voor hoe man en vrouw elkaar beïnvloedden in de ontwikkeling van hun artistieke talent. Op die manier konden ze hun professionele vaardigheden bundelen om een sterker beeld uit te dragen naar de buitenwereld. Door die samenwerking konden artistieke echtgenotes makkelijker meer zichtbaarheid krijgen dan anders mogelijk was. Wendy Wiertz haalde in haar onderzoek naar adellijke vrouwen aan dat dat ook het geval was voor Emilie van Outryve d'Ydewalle. Enkel door de carrière van Jean-Baptiste Bethune kon ze haar artistieke talent in textiel- en borduurwerk verder ontwikkelen. Toch had Wiertz in omgekeerde richting weinig aandacht voor hoe Emilie invloed uitoefende

⁴⁴Brief van August Reichensperger aan Jean-Baptiste, Keulen 18 oktober 1876, geciteerd uit: Cortjaens, *Amis gothiques. Der Briefwechsel von August Reichensperger und Jean-Baptiste Bethune 1858-1891*, 151.

op de carrière van Jean-Baptiste.⁴⁵ Die wederzijdse artistieke samenwerking van het echtpaar Bethune had echter een belangrijke invloed op hun professionele opdrachten en artistieke reputatie.

Ten eerste zorgde die wederzijdse samenwerking van Emilie en Jean-Baptiste ervoor dat ze beide een eigen ruimte hadden waarbinnen ze taken op zich namen. Door de diversiteit en complexiteit van de opdrachten bleven ze tegelijk steeds afhankelijk van elkaar. Emilie had bijvoorbeeld een grote zelfstandigheid om textiel- en borduuropdrachten te overzien. Maar zonder de hulp en het artistieke netwerk van Jean-Baptiste was het voor haar moeilijker om zoveel borduuropdrachten uit te werken binnen een professioneel kader. Doordat er weinig brieven van haarzelf bewaard zijn, is het moeilijk om in te schatten wat ze zelf vond van die positie en wederzijdse afhankelijkheid. Toch is er in haar bewaarde brieven veeleer een dankbare toon aanwezig voor de mogelijkheden die ze kreeg via hem.⁴⁶ Daarnaast beseftte Emilie duidelijk dat ze onmisbaar was in het bedrijf van haar man. Naast borduuropdrachten was Emilie namelijk betrokken bij de financiële zaken van al hun bezigheden en volgde ze mee opdrachten op. In de negentiende eeuw was het de gewoonte dat de vrouw alle huishoudelijke uitgaven bijhield. Als een gezin een winkel, bedrijf of boerderij had, kon de echtgenote die professionele uitgaven samen met de huishoudelijke kosten bijhouden. Hoewel Jean-Baptiste en later hun zonen zeker ook hun financiële zaken bijhielden, zag Emilie duidelijk in dat haar sturing nodig was.⁴⁷

Dat kwam bijvoorbeeld aan bod in een brief die Emilie aan haar zoon Emmanuel Bethune schreef in 1890: «*François ma renvoie donc toutes les paperasses de la gilde, et rien n'est fait, depuis que votre frère vous a quitté* ». Hoogstwaarschijnlijk bedoelde Emilie met *la gilde* de gilde van Sint-Lucas en Sint-Thomas. In die kunstenaarsgilde waren zowel Jean-Baptiste als sommige van hun zonen nauw betrokken. Die brief toonde aan dat Emilie zich soms bezig hield met het opvolgen en bijhouden van papieren van de gilde. Tot haar frustratie had haar zoon François Bethune niets bekeken of geregeld voor de gilde waardoor Emilie er zelf naar moest kijken. Daarnaast gaven andere brieven weer dat ze wist wat er in de gilde gebeurde en dat ze er soms dingen voor regelde. Dat ligt in lijn met wat de onderzoeken van Jan De

⁴⁵ Barbara Caspers, 'Les liens de parenté dans la construction des carrières des femmes artistes en Belgique', in *Femmes artistes: les peintresses belges (1880-1914)*, onder redactie van Véronique Carpiaux en Valérie Minten (Cinisello Balsamo: Silvana Editroiale, 2016), 36, 40; Wiertz, *Adellijk en artistiek*, 116-17.

⁴⁶ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06311: brief van Emilie aan Jean-Baptiste, Marke 11 augustus 1871.

⁴⁷ Els Kloek, *Gezinshistorici over vrouwen: een overzicht van het werk van gezinshistorici en de betekenis daarvan voor de vrouwengeschiedenis*. (Amsterdam: Sua, 1989), 15. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/07F4101: brief van Emilie aan Emmanuel, Aken 24 juli 1890.

Maeyer en Wilfried Wouters aanhaalden over andere welgestelde vrouwen die invloed hadden in mannelijke verenigingen zoals de Sint-Lucasscholen. Zij konden namelijk via anonieme giften, in comités of publiekelijk hun stempel drukken op de Sint-Lucasscholen.⁴⁸ Niet alleen bij de gilde maar ook meer in het algemeen stond Jean-Baptiste erom bekend om weinig inzicht te hebben in financiële zaken. Daardoor was de zakelijke sturing en het financieel inzicht van Emilie cruciaal voor een succesvol kunstenaarsbedrijf en de reputatie van Jean-Baptiste.⁴⁹ Hij was haar daar dan ook heel dankbaar voor. Op die manier had hij bijvoorbeeld meer tijd voor artistieke bezigheden en kon hij langere tijd weg zijn voor (studie)reizen of opdrachten.⁵⁰

Ten tweede was een gedeelde interesse in de neogotiek en het achterliggende ideaal een belangrijk deel van hun wederzijdse samenwerking. Wanneer ze niet bij elkaar waren, hielden ze namelijk de ander uitvoerig op de hoogte. Dat kon gaan over specifieke opdrachten die ze uitvoerden of over artistieke inspiratie die ze opdeden. Al vanaf het begin van hun huwelijk steunde Emilie de reizen van Jean-Baptiste om zijn artistieke blik te verruimen. Wat hij op die reizen zag, deelde hij graag met Emilie. Zo meldde zijn goede vriend George Mann aan Emilie hoe het gemis en de liefde tussen Emilie en Jean-Baptiste aanwezig was in de brieven die ze naar elkaar stuurden. In diezelfde brief schreef Mann:

*He will have some beautiful things to share you and I think you will commend him and be well satisfied with his labours, I do assure you, My dear Friend, that the pleasing thought of giving you delight stimulates him to exertion and to have your approbation will be for him a sufficient and ample recompense for all the pains and labour he has taken.*⁵¹

Die stimulans die Emilie gaf aan Jean-Baptiste was belangrijk voor hem om te bepalen welke richting hij uit zou gaan. Deze brief van George Mann was namelijk geschreven toen hij samen met Jean-Baptiste op reis was naar Engeland in 1850. Op die reis kwam Jean-Baptiste persoonlijk in contact met A. W. N. Pugin en zijn neogotische ideeën. Toch zou hij tot na 1852 blijven twijfelen over een carrière als neogotische

⁴⁸ De Keyser, *De ingenieuze neogotiek*, 73; De Maeyer, 'Les dames d'oeuvres', 121; Wouters, *Van tekenklas tot kunstacademie*, 98-105; Wiertz, *Adellijk en artistiek*, 92. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/07F4101: brief van Emilie aan Emmanuel, Aken 24 juli 1890; Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06230516: brief van Jean-Baptiste aan Emilie, s.d.

⁴⁹ Helbig, *Le baron Béthune*, 89-90; De Maeyer, *Arthur Verhaegen*, 129.

⁵⁰ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06311: brief van Jean-Baptiste aan Emilie, 24 juni s.d.; Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06311: Jean-Baptiste aan Emilie, 1894; Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06311: brief van Jean-Baptiste aan Emilie, 1873.

⁵¹ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063604: George Mann aan Emilie, Durham 22 februari 1850.

architect en kunstenaar. Hij droomde namelijk eerst van een bestaan als landschapsschilder, ondanks de toenemende neogotische opdrachten die hij kreeg in die vroege jaren van zijn carrière. Het feit dat Emilie hem steunde in de keuze voor een carrière in de neogotiek, droeg bij aan zijn overtuiging om toch daarvoor te kiezen.⁵²

Ten derde gaf hun samenwerking Emilie zelf kansen om haar vaardigheden verder te ontplooiën. Toen Henri Desclée in 1878 in een brief aan Emilie schreef dat « *Le fruit de duration de Monsieur Béthune sera doublé par vos bons soins, nous le sentons et nous en sommes vraiment très reconnaissants.* » erkende hij tegelijk het talent van Emilie en dat van Jean-Baptiste. Henri Desclée stond samen met zijn broer aan het hoofd van een aantal drukkerijen voor liturgisch en neogotisch drukwerk. Zij werkten nauw samen met Jean-Baptiste en Emilie voor neogotische ontwerpen voor hun drukwerk. Daarbij leverde Emilie voornamelijk ontwerpen voor borduurwerk af. Desclée erkende dat Emilie daarin uitgegroeid was tot een belangrijk artistiek talent. Dat zorgde ervoor dat haar talent de publieke katholieke neogotische missie van Jean-Baptiste versterkte. Ook al vertrok Desclée in het gegeven citaat uit de volharding van Jean-Baptiste, toch erkende hij de drijvende kracht van Emilie die erachter zat. Jean-Baptiste was misschien de publieke figuur van de neogotische kunstenaar, maar ook haar talenten kwamen tot ontwikkeling in hun bedrijf en verweefden zich met die van haar man.⁵³

Aangezien de organisatorische en artistieke bezigheden van Emilie en Jean-Baptiste sterk verweven waren, was overleg essentieel. Over het algemeen vertrouwden ze daarbij elkaar om zelfstandige beslissingen te nemen als het nodig was. Dat vertrouwen was noodzakelijk om de grote hoeveelheid artistieke opdrachten die ze kregen te verwezenlijken.⁵⁴ Naast dat vertrouwen waren er soms ook spanningen aanwezig tussen Emilie en Jean-Baptiste. Dat was een negatievere kant van hun wederzijdse samenwerking. Vooral tussen de jaren 1860 en 1865 zijn er een aantal brieven bewaard, waarin naar voren komt hoe hun beide karakters soms met elkaar botsten. Emilie was veeleer direct en strikt, terwijl Jean-Baptiste zijn gedachten veel meer alle kanten op liet gaan en hij soms moeite had om

⁵² Van Clevén, 'Meester Jean-Baptiste Bethune', 173; Maury, 'The true disciple', 45. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063604: brief van George Mann aan Emilie, Durham 22 februari 1850.

⁵³ Sabbe, 'J. B. Bethune: promotor van de neogotische beweging', 334. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062895: brief van Henri Desclée aan Emilie, Doornik 14 mei 1878.

⁵⁴ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062982: brief van Chrétien Dehaisnes aan Jean-Baptiste, Lille 21 juli 1873; Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063502146: brief Antoine Wemaer aan Emilie, Brugge 16 december 1872.

het voortouw te nemen tegenover anderen. Enerzijds vulden ze zo elkaar aan, maar anderzijds zorgde dat soms voor onbegrip en misverstanden.⁵⁵

Zo bleek dat Jean-Baptiste de inzet van Emilie niet altijd waardeerde of goedkeurde. In 1863 stuurde Emilie naar haar zus Pauline van Outryve d'Ydewalle een briefje van Jean-Baptiste met informatie over zijn reis. Zelf voegde ze er een paar korte lijntjes aan toe, met wat ze van plan was te doen. Maar vooral haar postscriptum viel op: « *J'ignore tout concernant mes enfants. Jean a passé ici l'après-midi de 20 sept. Il est sorti sans moi, et était, comme toujours mécontent à mon égard* ». Waarover Jean-Baptiste ontevreden was, wordt niet in de brief vermeld, en ook in andere brieven is het moeilijk om precies te achterhalen waarom er spanningen waren.⁵⁶ Toch gaven enkele andere brieven aan dat Jean-Baptiste soms vond dat Emilie teveel aandacht had voor « *les soupçons et la jalousie de votre tête* ». Volgens Jean-Baptiste moest ze meer naar haar hart luisteren en de liefde voor God, haar kinderen en hemzelf laten spreken. Hij vond dat de te directe aanpak van Emilie soms leidde tot fouten en ongeluk.⁵⁷ Daartegenover ergerde Emilie zich soms aan het tekort aan assertiviteit van Jean-Baptiste. Volgens haar mocht hij meer opkomen voor zichzelf en duidelijker handelen in plaats van te twijfelen.⁵⁸

Ondanks sommige spanningen vulden Emilie en Jean-Baptiste elkaar sterk aan. Daardoor konden ze des te meer hun katholieke neogotische idealen en kunst verspreiden. « *Des Ehepaars Bethune* », zoals hun vriend August Reichensperger hen noemde in het citaat aan het begin van dit hoofdstuk, zorgde er samen voor dat 'Het Beloofde Land' zichtbaar werd door hun gedeelde artistieke en organisatorische talenten. Door hun wederzijdse samenwerking hadden ze elk een eigen ruimte om hun talenten in te ontwikkelen, werkten ze samen, konden ze elkaar steunen en creëerden ze meer kansen voor de ander. Daardoor was de focus die Reichensperger legde op de gedeelde neogotische missie van het echtpaar Bethune een betere benadering van de realiteit dan de eenzijdige focus op het talent van Jean-Baptiste in kunsthistorisch onderzoek over hem.⁵⁹

⁵⁵ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063615: brief van Jean-Baptiste aan Emilie, Metz 1 november 1865; Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063608: brief van Emilie aan Jean-Baptiste, Brugge 15-16 augustus 1854.

⁵⁶ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062200: brief van Jean-Baptiste aan Emilie, 26 september 1863 en brief Emilie aan Pauline van Outryve d'Ydewalle, Ruddervoorde 30 september 1863.

⁵⁷ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063615: brief van Jean-Baptiste aan Emilie, Metz 1 november 1865.

⁵⁸ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06311: brief van Emilie aan Jean-Baptiste, 21 april 1872; Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063608: brief van Emilie aan Jean-Baptiste, Brugge 15-16 augustus 1854.

⁵⁹ Brief van August Reichensperger aan Jean-Baptiste, Keulen 18 oktober 1876, geciteerd uit: Cortjaens, *Amis gothiques. Der Briefwechsel von August Reichensperger und Jean-Baptiste Bethune 1858-1891*, 151.

2.2 Een katholieke missie in de kunst en het gezin

« *Du reste, tout va ici, comme de coutume, je me suis occupée des enfants, d'après vos désirs.* »

Emilie van Outryve d'Ydewalle aan Jean-Baptiste Bethune, 1872.⁶⁰

Emilie van Outryve d'Ydewalle en Jean-Baptiste Bethune vonden het niet altijd even makkelijk om een balans te vinden tussen hun gezin en de neogotische opdrachten. Ze wilden allebei een hecht gezinsleven uitbouwen en genoeg tijd hebben om bij hun kinderen te zijn. Jean-Baptiste bleef bijvoorbeeld niet graag lange tijd weg van zijn jonge kinderen voor zijn artistieke carrière.⁶¹ Toch was het voornamelijk Emilie die haar taak als moeder moest combineren met haar professionele bezigheden binnen het bedrijf. De verbondenheid tussen vrouwelijke waarden en het maatschappelijke belang van het gezin zorgde ervoor dat het gezin bewust of onbewust een rol speelde in keuzes en kansen van vrouwen in de negentiende eeuw. Toch hadden adellijke vrouwen iets meer vrijheid dan vrouwen uit de bourgeoisie om zich ook op andere vlakken dan het gezin te manifesteren. Aan de hand van bijvoorbeeld (amateur)kunst konden adellijke vrouwen hun identiteit en persoonlijke ambities verzoenen met de algemene maatschappelijke verwachtingen, waaronder het ideaalbeeld als moeder.⁶²

Eerst en vooral wilde Emilie zelf genoeg tijd doorbrengen met haar kinderen om hen te zien opgroeien. Die moederlijke verlangens konden botsen met de taken die Emilie op zich moest nemen als Jean-Baptiste voor langere tijd afwezig was. In een brief van augustus 1862 bijvoorbeeld bracht ze hem op de hoogte van een aantal artistieke opdrachten, meldde ze dat ze opnieuw naar haar familie in Aalst zou gaan om problemen op te lossen en dat ze een babyuitzet moest regelen. Emilie was op dat moment namelijk hoogzwanger van hun dochter Thérèse die op 25 augustus geboren zou worden. Uit haar brief was duidelijk dat ze probeerde om alle huishoudelijke en professionele zaken in goede banen te leiden terwijl Jean-Baptiste de Wereldtentoonstelling in Londen bewonderde. Toch was er een ondertoon aanwezig waaruit bleek dat het moeilijk was om al die verantwoordelijkheden te combineren tijdens de afwezigheid van Jean-Baptiste. Dat zei ze duidelijk toen ze terug naar Aalst vertrok: « *J'ai néanmoins un vrai chagrin de laisser ici nos trois petits enfants seuls, c'était le principal motif même de mon retour.* »⁶³

⁶⁰ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06311: brief van Emilie aan Jean-Baptiste, 21 april 1872.

⁶¹ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/0623051: brief van Jean-Baptiste aan Emilie, 3 januari 1853.

⁶² Abrams, 'At home in the family', 14-15; Wiertz, *Adellijk en artistiek*, 143.

⁶³ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06311: brief van Emilie aan Jean-Baptiste, begin augustus 1862.

Doordat ze zichzelf moest opdelen om bij haar kinderen te kunnen zijn, kreeg ze het gevoel dat ze niet aan haar eigen en de maatschappelijke verwachtingen voldeed om haar moederschap succesvol te combineren met hun bedrijf en familie zaken.⁶⁴

Emilie kon (een deel van) hun kinderen achterlaten, omdat er huishoudelijk personeel was dat voor hen zorgde. Dat was noodzakelijk om hun professionele taken goed te kunnen uitvoeren en gemakkelijker te kunnen reizen. Als ze niet bij hun kinderen konden zijn, wilden Emilie en Jean-Baptiste wel de zekerheid hebben dat hun kinderen altijd in goede handen waren. Emilie probeerde dat te verwezenlijken door voor haar kinderen goede gouvernantes te voorzien, hen bij familie te laten logeren en door zo regelmatig mogelijk zelf bij hen te zijn. Toen er in 1862 twijfel was om iemand nieuws aan te nemen voor de zorg van hun kinderen en de ouders van Jean-Baptiste, was dat vooral een keuze die Emilie moest maken. Jean-Baptiste gaf zijn mening, maar hij erkende de beslissing van zijn vrouw. De algemene maatschappelijke normen schreven namelijk voor dat vrouwen het beste wisten welke gouvernante en welke opvoeding hun kinderen nodig hadden.⁶⁵

De verwachtingen van Jean-Baptiste dat Emilie een goede moeder moest zijn, speelden niet alleen een rol in de keuze van het personeel, maar stonden centraal in hun leven. Dat kwam bijvoorbeeld aan bod toen Emilie op 21 april 1872 duidelijk haar mening over erfeniskwesties aan Jean-Baptiste communiceerde. Er was onenigheid over wie, wat, hoe en hoeveel de broers Bethune zouden erven. Daarbij gaf Emilie duidelijke instructies over wat zijzelf dacht en hoe ze de situatie zou aanpakken. In haar argumentatie kwam ook aan bod dat die kwestie belangrijk was voor de latere sociale en economische zekerheid van hun eigen kinderen. Op het einde van haar brief schreef Emilie: « *Du reste, tout va ici, comme de coutume, je me suis occupée des enfants, d'après vos désirs* ». Daarmee benadrukte Emilie dat zij de zorgzame moeder was zoals Jean-Baptiste het wilde. Maar om die rol te kunnen blijven uitvoeren, verwachtte ze van haar man dat ook hij zijn rol als hoofd van hun gezin serieus zou nemen. Zij had de situatie geschetst, op de gevaren gewezen en haar mening gegeven waardoor het nu aan Jean-Baptiste was om alles correct af te handelen.⁶⁶

⁶⁴ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063613: brief van Jean-Baptiste aan Emilie, 4 augustus 1862.

⁶⁵ Abrams, 'At home in the family', 33-34; Anthony Fletcher, *Growing up in England: the experience of childhood 1600 - 1914* (New Haven: Yale University Press, 2008), 42, 128. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06259: brief van Jean-Baptiste aan Emilie, Orléans 10 januari 1862.

⁶⁶ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06311: brief van Emilie aan Jean-Baptiste, 21 april 1872.

Volgens vrouwelijke opdrachtgevers voldeed Emilie aan de maatschappelijke verwachtingen. Daarbij hadden ze aandacht voor hoe Emilie haar gezin en professionele leven combineerde en bewonderden ze haar daarvoor. Zij konden in eenzelfde brief neogotische opdrachten bespreken en Emilie vragen naar haar gezinsleven of haar gelukwensen met haar bevalling. Hoewel het in de negentiende eeuw niet ongebruikelijk was om zowel commerciële als persoonlijke zaken in een brief te behandelen, kon de combinatie van onderwerpen mee bijdragen aan de vorming van een identiteit. De brieven wijzen erop dat vrouwen het niet problematisch vonden om professionele kwesties met Emilie te bespreken, zelfs kort na haar bevalling. Emilie kon daardoor tegelijkertijd een identiteit als moeder opbouwen en als professioneel organisatorisch talent binnen hun bedrijf. De vrouwen gingen er zelfs van uit dat Emilie ten alle tijde op de hoogte was van de opdrachten en zo snel mogelijk antwoord kon geven op hun vragen. Daarbij was het niet erg dat Emilie naast haar professionele activiteiten ook moeder was.⁶⁷

Tot nu toe gaf secundaire literatuur over vrouwelijke kunstenaars een tegenovergesteld beeld over hoe een vrouw haar gezin en een artistieke carrière kon combineren. Die werken zagen getrouwde vrouwen met een gezin vaak als een uitzondering. Daardoor kwam de relatie tussen professionele bezigheden en hun gezin enkel in de marges aan bod. Dat kwam voornamelijk door de weinige persoonlijke bronnen van vrouwelijke kunstenaars. Veel onderzoek naar vrouwelijke kunstenaars is namelijk hoofdzakelijk gebaseerd op bronnen van salons en krant- en tijdschriftartikelen. Daarnaast zorgde de scheiding tussen professionele en amateurkunstenaars ervoor dat vrouwen met een gezin meestal als amateurkunstenaars voorgesteld werden. Daardoor heeft het negentiende-eeuwse idee van de minderwaardigheid van vrouwelijke kunst door onder andere hun intensieve bezigheden in het huishouden nog altijd een invloed op historisch onderzoek. Het voorbeeld van Emilie toonde echter aan dat een gezinsleven wel kan samengaan met kunstproductie en erkenning op professioneel niveau.⁶⁸

Een gemeenschappelijk element tussen dat gezinsleven van Emilie en de artistieke opdrachten was haar katholieke geloof. Emilie kon haar katholieke missie zowel uitdragen in haar gezin als in hun artistieke

⁶⁷ Chartier en Hébrard, 'Conclusion', 456; Toby L. Ditz, 'Formative ventures: eighteenth-century commercial letters and the articulation of experience', in *Epistolary selves: letters and letter-writers, 1600-1945*, onder redactie van Rebecca Earle (Aldershot: Ashgate, 1999), 59-63. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/0623321: Zénobie de Bagenrieux (echtgenote van Jules de Jonghe) (?) aan Emilie, 13 maart 1861.

⁶⁸ Siân Reynolds, 'Mistresses of creation: women and art', in *The Routledge history of women in Europe since 1700*, onder redactie van Deborah Simonton (Londen: Routledge, 2005), 342; Creusen, *Femmes artistes en Belgique*, 131, 142-43; Huneault, 'Professionalism', 8; Thomas, 'Between art and commerce', 167.

bedrijf. Na de Franse Revolutie nam de private sfeer en het gezin een belangrijke plaats in bij de aristocratie om een collectieve katholieke identiteit uit te bouwen. Historicus Bertrand Goujon zag dat toenemende belang van het huishouden zowel als een gevolg en als een reden voor het religieuze réveil. Het gezin was namelijk een plaats die kon afgeschermd worden van de slechte invloeden van de moderne buitenwereld. Zowel in een sociale als culturele context was het gezin de ideologische hoeksteen van de katholieke elite. Daarbinnen speelden moeders een essentiële rol door hun betrokkenheid bij de katholieke levensstijl en opvoeding van hun gezin. Daarnaast droegen aristocratische vrouwen hun katholieke devotie relatief gemakkelijk uit in de publieke sfeer op een formele of informele manier. Dat kwam onder andere doordat adellijke vrouwen meestal financieel sterk stonden en een invloedrijk netwerk konden uitbouwen.⁶⁹

Die samenkomst van de religieuze inzet van Emilie in haar gezin en professionele opdrachten kwam aan bod in een brief van Mina Lammens, karmelietes Thérèse-Marie, uit het klooster in Charleroi op 29 maart 1868. Elf dagen eerder was Emilie namelijk bevallen van François Bethune, maar ze bleef actief met haar professionele bezigheden:

Merci mille fois chère Emilie de l'empressement et de la bonté avec lesquels vous voulez bien vous charger de la confection du velum au milieu de vos occupations déjà se multiplier et de soins de votre nombreuse famille. Puisse notre bon Sauveur vous tenir compte de cet acte de charité comme de tout ce que vous faites pour la gloire de sa maison.

Lammens bewonderde Emilie voor haar religieuze inzet in alle aspecten van haar leven. Die katholieke context zorgde ervoor dat het voor Emilie mogelijk was om tegelijk in hun artistieke bedrijf actief te zijn en als devote moeder naar voren te komen. Haar familiale inzet kon dus van belang zijn om een overtuigende katholieke boodschap over te dragen in haar professionele bezigheden.⁷⁰

Wanneer de kinderen van Emilie en Jean-Baptiste ouder werden, droegen velen mee bij om die katholieke boodschap te verwezenlijken. Dat deden ze onder andere in het artistieke bedrijf van hun ouders. Hun zonen Jean-Baptiste Bethune en Joseph Bethune hadden interesse in de neogotiek en waren voornamelijk actief in de gilde van Sint-Thomas en Sint-Lucas. Daarnaast hielpen vrouwelijke familieleden,

⁶⁹ Goujon, 'Gender, family life and religious identity', 69-74, 80-81; Brejon de Lavergnée, 'Creating male elites', 119.

⁷⁰ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062982: brief van Mina Lammens (zuster Thérèse-Marie) aan Emilie, Charleroi 29 maart 1868.

zoals haar dochter Marie Bethune en haar schoonzus Sidonie Bethune, Emilie met haar textiel- en borduuroopdrachten. Zo stelde Louise Bethune als vijftienjarig meisje vast dat haar tante « *est contente de tripoter dans les chiffons* » toen Sidonie vijf kazuifels maakte.⁷¹ Louise zelf hielp op latere leeftijd ook mee werken aan borduuroopdrachten voordat ze in het klooster trad. Daarna was ze als karmelietes, onder de naam Marie-Thérèse, nog steeds betrokken bij neogotische opdrachten voor haar klooster. Zij gaf namelijk de wensen van haar moederoverste door aan haar ouders.⁷² Door die inzet van veel van hun kinderen werd hun bedrijf doorheen de jaren steeds meer een soort van familiebedrijf. Dat paste helemaal in het idee van de middeleeuwse gilden en het corporatisme waar Emilie en Jean-Baptiste achter stonden.⁷³

Het gezin van Emilie was dus sterk vervlochten met haar professionele bezigheden. Enerzijds beperkte haar gezin haar professionele leven. Ze moest haar tijd verdelen tussen haar moederschap en artistieke opdrachten zodat ze voldeed aan de verwachtingen van haarzelf, Jean-Baptiste en de bredere maatschappij. Anderzijds kon ze de katholieke waarden van haar gezin doortrekken naar haar artistieke bezigheden. Daardoor verenigde ze haar rol als moeder met haar rol in hun (familie)bedrijf. « *Du reste, tout va ici, comme de coutume, je me suis occupée des enfants, d'après vos désirs.* » was dus niet zo zwart-wit.⁷⁴ Naast en samen met haar gezin was Emilie professioneel bezig om haar katholieke waarden uit te dragen via de neogotiek en daar kreeg ze bewondering voor.

⁷¹ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062911: brief van Jean-Baptiste aan Emilie, 1869; Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063617: brief van Emilie aan Jean-Baptiste, Kortrijk 2-5 mei 1866.

⁷² Uytterhoeven, *Baron J.-B. de Béthune (1821 - 1894) en de neogotiek*, 31; Van Campenhout, 'Een klein klooster in de Grootte Oorlog: Het dagboek van de Lokerse clarissenzuster Louise de Bethune uit 1914 (en 1917/1918)', 179-80. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063621: brief van Jean-Baptiste en Louise Bethune aan Emilie, september 1869; Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062982: brief van Louise Bethune (zuster Marie-Thérèse) aan Emilie, s.d..

⁷³ Jan De Maeyer, 'Inleiding', in *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek 1862 - 1914* (Leuven: Leuven University Press, 1988), 9.

⁷⁴ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06311: brief van Emilie aan Jean-Baptiste, 21 april 1872.

3 Medewerkers en werklieden: professionele samenwerking voor een totaalkunstwerk

Een totaalkunstwerk afleveren was niet altijd even simpel. Het echtpaar Bethune kreeg dan ook een hele waaier aan opdrachten. Eerst en vooral stonden ze in voor de productie en plaatsing van neogotische glasramen uit hun eigen glazeniersatelier. Daarnaast vereisten hun opdrachten dat ze samenwerkten met zowel kunstenaars en architecten, als aannemers, ambachtslieden en werklieden. In de complexe bouwsector in de negentiende eeuw was een netwerk van verschillende soorten personen namelijk cruciaal.⁷⁵ Daarbinnen was Emilie van Outryve d'Ydewalle professioneel actief om opdrachten tot een goed einde te brengen en er zelf iets aan over te houden. Tegelijk hielpen Emilie en haar man vaak vrijwillig andere personen door ze in contact te brengen met de juiste werklieden of gratis ontwerpen te schetsen.

3.1 Een goed georganiseerd glazeniersatelier

« Je suis arrivé ici hier, et j'ai trouvé tout en ordre ; j'en était bien satisfaite. »

Emilie van Outryve d'Ydewalle aan Jean-Baptiste Bethune, 1866.⁷⁶

Emilie van Outryve d'Ydewalle stond achter het idee van haar man Jean-Baptiste Bethune en haar broer Eugène van Outryve d'Ydewalle om een glazeniersatelier te beginnen eind mei 1854. Het was in haar ouderlijk huis, waar Emilie en Jean-Baptiste inwoonden, dat ze volgens de eerste ideeën het glazeniersatelier zouden oprichten. Door de steun van kanunnik Charles Carton en bisschop Jean-Baptiste Malou kreeg Jean-Baptiste mogelijkheden en bekendheid. Daardoor kon hij ingaan op de vraag van John Hardman, de glazenier van A. W. N. Pugin, die een atelier voor neogotische glasramen in België wilde. Daarnaast had het huwelijk van Emilie en Jean-Baptiste ervoor gezorgd dat Jean-Baptiste toegang kreeg tot het rijke familiale netwerk van Emilie om opdrachten binnen te halen. Het eerste jaar was voornamelijk een zoektocht naar de juiste materialen en kennis. In augustus 1854 probeerden Jean-Baptiste en Eugène hun praktische en artistieke kennis te verruimen tijdens een reis naar Engeland, waar ze John Hardman opzochten. Bij het experimenteren was Emilie niet betrokken, maar ze wilde een vlotte communicatie

⁷⁵ Inge Bertels, 'Building contractors in late-nineteenth-century Belgium: from craftsmen to contractors', *Construction History* 26 (2011): 4.

⁷⁶ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063617: Emilie aan Jean-Baptiste, Gent 18-19 april 1866.

over de opstart en de verdere werking van het atelier. Zo wilde ze onder andere duidelijke afspraken tussen haar man en haar broer over wat er mogelijk was, en wat er zou gebeuren als hun gezondheid- of gezinssituatie zou veranderen. Ze wilde namelijk vermijden dat er discussies zouden ontstaan tussen haar man enerzijds en haar broer en bredere familie anderzijds. Daarbij wilde Emilie niet dat Jean-Baptiste volledig vastzat aan het glazeniersatelier in Brugge als het gunstiger was om te verhuizen naar bijvoorbeeld Kortrijk.⁷⁷

Na die zoekende periode voerde het glazeniersatelier pas werkelijk opdrachten uit toen ze verhuisden naar het hotel Le Gillon in december 1854. Uit hun Brugse periode zijn er weinig brieven bewaard die aantonen wat de rol van Emilie in het atelier precies was. Onder invloed van kanunnik Charles Carton die de bezieler was van het Spermalie-instituut voor blinden en doofstommen, namen ze in hun atelier sociaal zwakkere personen aan. Zo konden ze hen helpen om in hun levensonderhoud te voorzien en konden ze hen de neogotische principes bijleren, afgeschermd van de negatieve invloeden van de academische kunst. Een van de eerste werknemers begin 1856 was Lieven Cosaert, die doofstom was en zich in het atelier tot een tekentalent ontwikkelde. Hij was dankbaar voor de kansen die hij kreeg en bleef Emilie en Jean-Baptiste altijd trouw. Dat hij ook Emilie als baas en weldoener zag, was duidelijk in een brief die hij ergens rond de jaren 1880 aan haar schreef: « *Want ik ken u sedert 28 jare alsook bij u sedert 24 jaren werken* ». ⁷⁸

Emilie was niet alleen werkgever, maar ze was vanaf het begin ook betrokken bij het financiële beheer van het glazeniersatelier. Zij hield namelijk vanaf 1856 de inkomsten en uitgaven van het glazeniersatelier bij.⁷⁹ Zo geeft de correspondentie rond de werken aan de Salazarkapel in Brussel duidelijk aan dat Emilie verantwoordelijk was voor financiële en organisatorische kwesties van het atelier. Hoogstwaarschijnlijk was ze bij het project van de Salazarkapel in de eerste plaats betrokken door de borduuropdrachten en door haar band met opdrachtgeefster Anna de Meeûs. Toch ging Anna de Meeûs ervan uit dat Emilie ook wist hoever de vorderingen van de glasramen waren en hoeveel ze zouden kosten.

⁷⁷ Helbig, *Le baron Béthune*, 80-83; Van Clevén, 'Bethune in Brugge', 168, 172-73. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063608: brief van Emilie aan Jean-Baptiste, Brugge 15-16 augustus 1854.

⁷⁸ Van Clevén, 'Bethune in Brugge', 173-75, 178-82. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062912: brief van Lieven Cosaert aan Emilie, ca. 1880.

⁷⁹ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/0629523: rekeningenboek van het glaswerk, 1854-1877.

Voor de meer specifieke praktische zaken veronderstelde ze echter dat Jean-Baptiste haar meer antwoorden kon geven.⁸⁰

Toen Jean-Baptiste in 1856 naar Gent wilde verhuizen kwam duidelijk naar voren dat de goedkeuring van Emilie noodzakelijk was. Jean-Baptiste erkende dat Emilie volledig achter zijn roeping en idee stond, maar dat ze het moeilijk vond om Brugge te verlaten. Hij dacht dat dat voornamelijk te maken had met de tegenkanting van haar familie. Hij wilde namelijk niet dat Emilie het slachtoffer werd van een slechte relatie tussen haar familie en hemzelf. Daarom droeg hij Emilie op om haar niet te laten beledigen en hem te steunen met « *le noble dévouement d'une femme qui aime et qui honore son mari* ». Hij ging ervan uit dat haar familie geen bezwaar kon maken tegen die houding die toen verwacht werd van een goede echtgenote.⁸¹ Toch schikte Emilie zich niet volledig naar de wensen van haar man. Zij wilde Brugge inderdaad liever niet verlaten, niet alleen omwille van haar familie, maar ook omdat ze vond dat Gent een veel liberaler milieu had. Ze dacht daardoor dat de neogotiek daar minder goed ingang zou vinden. Net zoals bij de opstart van hun atelier wilde Emilie geen discussies tussen haar familie en Jean-Baptiste, en wilde ze ervoor zorgen dat het atelier goed zou draaien. Doordat Emilie en hun beide families niet overtuigd waren van een verhuis, besloten ze, bij wijze van compromis, om nog twee jaar in Brugge te blijven.⁸²

Na die twee jaar vond ook Emilie een verhuis naar Gent noodzakelijk voor het bedrijf en hun gezin. Wat Emilie effectief zelf dacht van de situatie, is moeilijk te achterhalen aangezien er geen brieven van haarzelf uit die periode zijn bewaard. Toch kunnen de brieven van priester Lenaerts, die hoogstwaarschijnlijk een redemptorist in Antwerpen was, een idee geven van hoe hij dacht dat Emilie zich voelde. Lenaerts stond namelijk achter het talent van Jean-Baptiste en had een goede band met Emilie. Volgens zijn brieven overtuigde Lenaerts haar om te verhuizen door het belang van de carrière van Jean-Baptiste voor het katholieke geloof te benadrukken. Jean-Baptiste en personen rondom hem zagen zijn kunstenaarstalent namelijk steeds meer als een goddelijke roeping die niet mocht genegeerd worden. Om die roeping ten volle te verwezenlijken was een verhuis naar Gent noodzakelijk, aldus Lenaerts en Jean-Baptiste. Emilie hechtte tijdens de spanningen rond de verhuis eveneens veel belang aan haar geloof:

⁸⁰ Suenens, *Humble women, powerful nuns*, 232. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/0623321: brief van Anna de Meeûs aan Emilie, 7 juli 1858.

⁸¹ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06072: brief van Jean-Baptiste aan Emilie, Brugge 13 oktober 1856.

⁸² Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06072: brief van priester A. Lenaerts aan Jean-Baptiste, oktober 1856.

J'espère, ma bonne Emilie, que le bon Dieu daignera exaucer les prières que je lui offre chaque jour pour vous et pour Jean et que votre ex-voto à Notre Dame de Bon Conseil plaidera plus éloquemment encore votre cause. Pour vous c'est plus de confiance et d'amour qu'il vous fait, pour Jean c'est la patience et la douceur. J'espère que le déplacement à Gand amènera quelque changement dans la disposition des esprits et des cœurs et que le bonheur qui, depuis quelque temps s'est voilé pour vous, reviendra s'asseoir à Gand au joies domestiques et vous fera couler ensemble des jours sérieux et heureux.⁸³

Hoewel uit dit citaat blijkt dat Emilie kracht putte uit haar geloof en ze hoopte op een betere situatie in Gent, is het belangrijk om te vermelden dat Lenaerts vooral achter Jean-Baptiste stond. Daardoor vond hij Emilies steun voor de roeping van Jean-Baptiste en haar rol als trouwe echtgenote het belangrijkste. De priester benadrukte wel aan Jean-Baptiste dat hij dankbaar mocht zijn voor haar steun en ingesteldheid.⁸⁴

In Gent steunde Emilie Jean-Baptiste niet alleen in het glazeniersatelier, maar was ze ook zelf steeds meer actief betrokken bij de opdrachten. Emilie hielp, naast de inkomsten en uitgaven bijhouden, ook meer mee met de organisatorische kant van het atelier. Dat was op een veel groter niveau dan in Brugge het geval was door onder andere de grote toename in opdrachten. Zo zorgde ze ervoor dat iedereen op de hoogte was van hoe de glasramen vorderden en regelde ze wie de afgewerkte glasramen mocht plaatsen. Daarbij was duidelijk dat Emilie een goede kennis had van het werkproces en daar deel van uitmaakte. Toch erkende ze dat haar man en hun oudste zoon Jean-Baptiste Bethune de praktische kant van het atelier beter kenden dan zijzelf. Ze wist bijvoorbeeld genoeg om hun atelier schoon te maken en alles op orde te leggen tijdens de afwezigheid van haar man, maar de hulp van haar zoon was welkom om te weten wat de meest gebruiksvriendelijke ordening was.⁸⁵ Haar man en deels haar zoon hadden namelijk de eindverantwoordelijkheid van het artistieke proces in handen. Het sterke verband tussen het atelier en haar man had bijvoorbeeld de bijna twee jaar oude Emmanuel door in 1871 toen hij tijdens de afwezigheid van zijn vader per se naar het atelier wilde gaan, omdat hij veronderstelde zijn papa daar te

⁸³ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/0623201: brief van priester A. Lenaerts aan Emilie, Chateau de Coutich 14 juni 1858.

⁸⁴ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06072: brief van priester A. Lenaerts aan Jean-Baptiste, Antwerpen 9 maart 1858.

⁸⁵ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/0623055: brief van Antoine Wemaer aan Emilie en brief van Jean-Baptiste aan Emilie, Brugge 11 juni 1865; Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063623: brief van Emilie aan Jean-Baptiste, 7 juni 1871.

vinden.⁸⁶ Toch kon Emilie het atelier draaiende houden als Jean-Baptiste weg was. Hij was heel tevreden over hoe Emilie dat aanpakte en was haar daar dankbaar voor. Van zijn werknemers verwachtte hij dan ook dat ze Emilie respecteerden en altijd naar haar luisterden. Emilie kwam namelijk regelmatig zelf naar het atelier kijken om alles te controleren, bij te houden en te sturen.⁸⁷

De financiële betrokkenheid van Emilie bij het glazeniersatelier kwam heel duidelijk naar voren bij de overname van het atelier door Arthur Verhaegen in 1876. Een groot deel van de brieven van Verhaegen over de overname zijn aan Emilie gericht. Hij wist namelijk heel goed dat het vooral met de voorwaarden van Emilie was waarmee hij rekening moest houden. Bovendien was zij veel beter op de hoogte van de financiële situatie en de waarde van het atelier dan Jean-Baptiste.⁸⁸ Ze kwamen uiteindelijk overeen dat Jean-Baptiste nog steeds de artistieke eindverantwoordelijkheid zou behouden. Daarvoor zouden ze elk jaar een deel van de winst krijgen tot 1881. De cruciale rol van Emilie in het zakelijke beheer van het bedrijf en bij de overname heeft Jan De Maeyer al aangehaald in zijn biografie over Arthur Verhaegen. Daarin vermeldde hij bijvoorbeeld dat het vooral door Emilie was dat ook na 1881 hun regeling overeind bleef en het echtpaar Bethune nog steeds een deel van de inkomsten kreeg.⁸⁹

De activiteiten van Emilie in het glazeniersatelier van haar man straalden dus in het algemeen de ambitie uit die ze had om een succesvol bedrijf te leiden. Hoewel ze weinig bij de artistieke productie betrokken was, had ze wel een grote invloed op het slagen van het atelier via haar financiële en organisatorische kennis. Zij zorgde ervoor dat de medewerkers wisten wat hen te doen stond, dat alle rekeningen betaald werden en communiceerde voor een vlotte plaatsing van de glasramen. Ze wilde dat alles ordelijk geregeld werd en haalde daar bovendien zelf voldoening uit: « *Je suis arrivé ici hier, et j'ai trouvé tout en ordre ; j'en était bien satisfaite* ». Daardoor was Emilie op professioneel niveau bezig om de neogotische kunst te verspreiden in tegenstelling tot wat onder het begrip amateurkunstenares wordt verstaan. Zij was er namelijk deels verantwoordelijk voor dat opdrachten slaagden en kon de gevolgen voelen van sommige beslissingen.⁹⁰

⁸⁶ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063623: brief van Emilie aan Jean-Baptiste, 8-13 juni 1871.

⁸⁷ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062911: brief van Jean-Baptiste aan Emilie, 1869; Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063623: brief van Emilie aan Jean-Baptiste, 's-Hertogenbosch 24 juni 1871.

⁸⁸ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062912: brief van Arthur Verhaegen aan Emilie, Gent 31 maart 1876.

⁸⁹ De Maeyer, *Arthur Verhaegen*, 123-29.

⁹⁰ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063617: brief van Emilie aan Jean-Baptiste, Gent 18-19 april 1866.

3.2 Een vlotte samenwerking met andere werklieden

« *Je n'ai pas voulu laisser commencer à l'atelier de Monsieur avant de vous avoir écrit parce que comme l'une chose dépend de l'autre.* »

Henri de Tracy aan Emilie van Outryve d'Ydewalle, 1882.⁹¹

Om een neogotisch totaalkunstwerk af te leveren was een goede samenwerking tussen het echtpaar Bethune, verschillende ambachtslieden, architecten en aannemers noodzakelijk. Emilie van Outryve d'Ydewalle probeerde met hen allen een goede communicatie te onderhouden om elk detail tot in de puntjes te kunnen uitwerken. Meestal werkten Emilie en Jean-Baptiste samen met een groep gelijkgezinde katholieke kunstenaars en architecten, in overeenstemming met het idee van de middeleeuwse gilde en het corporatisme. Daardoor bouwden ze een vast netwerk op van ambachtslieden, kunstenaars, aannemers en architecten, waar ze opdrachten aan konden doorgeven. Wie geschikt was voor een bepaalde opdracht, hielp Emilie mee te bepalen. Daarbij hield ze rekening met de soort opdracht, het talent, de vraagprijs voor hun werk en de beschikbaarheid van de ambachtsman in kwestie. Om die eerste contacten te leggen, communiceerde ze meestal rechtstreeks met de ambachtsman, maar soms waren ook hun zus, dochter of echtgenote betrokken in die eerste correspondentie. Léonie Van Robays, dochter van Charles Robays, hielp bijvoorbeeld in het atelier van haar vader en zette zijn opdrachten verder na zijn dood. Een ander voorbeeld was de vrouw van schilder Robert de Pauw die haar man hielp om opdrachten vast te leggen en de prijs te bespreken. Doordat die vrouwen verbonden aan een ambachtsman belangrijke professionele contacten waren, was het voor Emilie belangrijk om ook met hen een goede verstandhouding te behouden.⁹²

Meer in het algemeen werd het bouwproces in de negentiende eeuw complexer. Door de groeiende nood aan nieuwe soorten grote gebouwen in de moderne samenleving, ontstonden er verschillende soorten beroepen binnen de bouwsector met een variatie aan gecombineerde taken. Soms

⁹¹ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063411: brief van Henri de Tracy aan Emilie, Gent 10 mei 1882.

⁹² Sabbe, 'J. B. Bethune: promotor van de neogotische beweging', 344-45; Anna Bergmans, Thomas Coomans, en De Maeyer, Jan, 'De neogotische stijl in de Belgische sierkunsten', in *Art nouveau en design: sierkunst van 1830 tot Expo 58*, onder redactie van Claire Leblanc (Tielt: Lannoo, 2005), 48-49. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/0633196: brief van Madame De Pauw aan Emilie, s.d.; Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/0623034: brief van Léonie Van Robays aan Emilie, Brugge 5 oktober 1869; Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062306: brief van priester Ghesquière aan Léonie Van Robays, Dadizele 11 januari 1873.

waren de lijnen tussen de beroepen van aannemers, architecten, ambachtslieden, kunstenaars en werklieden vaag. In de loop van de eeuw probeerden verschillende groepen zich duidelijker af te zetten tegenover anderen door verschillende soorten (technisch) onderwijs, professionalisering en juridische veranderingen. Toch bleef het vaak moeilijk om eenduidig vast te leggen welke personen waarvoor konden instaan. Die complexiteit was eveneens terug te vinden in de persoon van Jean-Baptiste Bethune zelf. Hij was namelijk een ambachtsman in het glazeniersatelier, architect voor restauraties en volledig nieuwe projecten, kunstenaar bij het ontwerpen van verschillende decoratiestukken, en leermeester voor jongens in zijn ateliers en de Sint-Lucasscholen. Daarnaast kwam die diversiteit terug in het artistieke netwerk van Emilie en Jean-Baptiste, waar personen met verschillende achtergronden deel van uitmaakten. Binnen die complexiteit van de bouwsector is er vaak weinig aandacht voor wat vrouwen daarbinnen deden. Toch was de goede organisatie en sturing van Emilie bijvoorbeeld noodzakelijk om die uiteenlopende actoren te laten samenwerken aan neogotische opdrachten.⁹³

Binnen die complexiteit was Emilie voornamelijk de tussenpersoon tussen de werklieden en Jean-Baptiste. Werklieden vroegen bijvoorbeeld aan Emilie of ze aan hen schetsen of plannen kon bezorgen. Zij veronderstelden dat Emilie het snelst Jean-Baptiste ertoe kon aanzetten om die schetsen te ontwerpen. Emilie regelde dan inderdaad eigenhandig dat ofwel Jean-Baptiste of een van hun medewerkers de tekeningen maakten. Daarna verstuurde of bracht ze zelf de ontwerpen naar de juiste persoon.⁹⁴ Doordat Emilie als tussenpersoon diende, wilde ze van alles tot in het detail op de hoogte zijn. Zeker als het over financiële zaken ging wilde ze niet dat er onjuistheden gebeurden. Dat was deels omdat zijzelf financiële vragen en rekeningen opstelde en deels omdat werknemers verwachtten dat Emilie hen daarover juiste informatie kon bezorgen:

Les ouvriers de Joseph désirent liquider le plus-tôt possible, le vitrail a, à-peu-près, la même dimension que le précédent. J'ai trouvé sur le compte de Saint Macaire 3059 francs et sur les recettes de la verrerie 2972. De quoi vient cette différence? Blomme m'a dit que le raccommodage des pierres incombe à la province (Monsieur Bekaert), mais il ne sait pas si échafaudages sont à charge de la fabrique, ou à charge des donateurs,

⁹³ De Maeyer, *Arthur Verhaegen*, 98-113; Bertels, 'Building Contractors'.

⁹⁴ Stichting de Bethune, BE/243884/A/0623059: brief van zuster Antoinette aan Emilie en brief van Emilie aan Adrien Bressers, Brugge 26 februari 1871.

*peut-être, est là, la différence des 87 francs, répondre s'il vous plait, sur tout ce qui précède, les ouvriers me l'ont fait demander.*⁹⁵

Ondanks de soms strenge controle van Emilie waren de meeste werklieden Emilie en Jean-Baptiste dankbaar voor de mogelijkheden en opdrachten die ze via hen kregen. De edelsmid Armand Bourdon benadrukte in 1884 dat het door een terugbetaling van een opdracht via Emilie was dat hij het toen financieel kon redden. De decoratieschilder Adrien Bressers en de beeldhouwers Leopold en Leonard Blanchaert erkenden ook de steun van Emilie en Jean-Baptiste. Zo deelde Adrien Bressers in 1875 aan Emilie mee dat ze voor de versiering van het atelier van Jean-Baptiste niets zouden aanrekenen uit erkenning voor hem. De meeste werklieden met wie ze samenwerkten, zagen vooral Jean-Baptiste als weldoener omdat een groot deel bij hem in de leer was gegaan. Daarnaast was hij voornamelijk het neogotische talent naar wie ze opkeken en wie hen naam en faam kon brengen. Toch speelde ook Emilie een belangrijke rol om werklieden opdrachten te laten uitvoeren. Het was vooral dankzij haar bemiddeling dat bepaalde opdrachtgevers met werklieden die zij voorstelde, samenwerkten.⁹⁶ Om die tussenschakel voor hen te zijn vroegen Emilie en Jean-Baptiste vaak geen extra financiële vergoeding van de werklieden of opdrachtgevers. Emilie bood dan ook vooral vrijwillig aan om de juiste personen met elkaar in contact te brengen, de rekeningen helpen op te maken en een organisatorische regeling tussen werklieden en opdrachtgevers te onderhandelen. Jean-Baptiste maakte tegelijk vaak zonder vergoeding schetsen en tekeningen voor specifieke opdrachten. Die ontwerpen konden de gekozen werklieden meer in detail uitwerken en vervaardigen. Op die manier hoopten Emilie en Jean-Baptiste hun artistieke katholieke roeping zo ver mogelijk te verspreiden.⁹⁷

Ondanks dat Emilie met bijna alle werklieden in contact kwam voor financiële zaken, was zij vooral betrokken bij het interieur en de decoratie van gebouwen. Zowel met werklieden als met opdrachtgevers besprak ze het uiteindelijke totaalconcept en probeerde ze het neogotische idee zo goed mogelijk tot zijn

⁹⁵ Stichting de Bethune, BE/243884/A/063623: brief van Emilie aan Jean-Baptiste, Ruddervoorde 14 juni 1871.

⁹⁶ Sabbe, 'J. B. Bethune: promotor van de neogotische beweging', 344-51; Anna Bergmans, *Middeleeuwse muurschilderingen in de 19de eeuw: studie en inventaris van middeleeuwse muurschilderingen in Belgische kerken* (Leuven: Leuven University Press, 1998), 218. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063404: brief van Armand Bourdon aan Emilie, Gent 7 november 1884; Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063405: brief van Adrien Bressers aan Emilie, Gent 13 september 1875; Leuven, KADOC KU Leuven, BE/942855/90/1657: Bestek- en orderboek van Adriaan Bressers-Blanchaert, 1881-1891; Leuven, KADOC KU Leuven, BE/942855/90/16: bestek- en orderboek Adriaan Bressers-Blanchaert en Léon Bressers, 1890-1925.

⁹⁷ Maury, 'The true disciple', 51. Stichting de Bethune, BE/243884/A/0623059: brief van zuster Antoinette aan Emilie en brief van Emilie aan Adrien Bressers, Brugge 26 februari 1871.

recht te laten komen. Zelfs met aannemers en architecten had ze contacten, ook al was Emilie weinig betrokken bij het bouwtechnische aspect. Zoals de tekenaar, kunstenaar en hun medewerker Henri de Tracy het verwoordde aan Emilie: « *Je n'ai pas voulu laisser commencer à l'atelier de monsieur avant de vous avoir écrit parce que comme l'une chose dépend de l'autre* ». Emilie hielp namelijk alle verschillende bouw- en kunstavonden samen te brengen om een neogotisch totaalwerk te verwezenlijken.⁹⁸

⁹⁸ Jacques Lambert en Jean-Baptiste Lefèvre, *Bethune d'hier à aujourd'hui en province de Namur* (s.l.: s.n., 1999), 53-54. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063411: brief van Henri de Tracy aan Emilie, Gent 10 mei 1882; Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063617: brief van Emilie aan Jean-Baptiste, Gent 18-19 april 1866.

4 Professionele contacten: een netwerk van (mogelijke) opdrachtgevers

Jules Helbig benadrukte dat het familiale netwerk van Emilie van Outryve d'Ydewalle een positief effect had op de beginnende carrière van Jean-Baptiste Bethune. Latere werken over Jean-Baptiste namen dat over. Daardoor was er weinig aandacht voor het netwerk die Emilie opbouwde buiten haar familie.⁹⁹ Toch bleek uit sommige van voorgaande voorbeelden dat Emilie met meer dan alleen maar familieleden sprak. Het vorige deel benadrukte al hoe Emilie met werklieden in contact kwam. Dit hoofdstuk wil eerder focussen op hoe het netwerk van Emilie bijdroeg aan (mogelijke) opdrachten en hoe de opdrachtgevers gebruik konden maken van haar brede netwerk.

4.1 Een invloedrijk netwerk van dames en religieuzen

« Je ne doute, bonne Dame, ou votre chère Mère, vous tient au courant des nouvelles de la ville, une cependant que je crois qu'elle ne connaît pas, et qui sera peut-être intéressant pour Monsieur votre mari. »

Elisabeth Verhulst aan Emilie van Outryve d'Ydewalle, 1867.¹⁰⁰

Kristien Suenens en Jan De Maeyer toonden in hun onderzoek al aan dat een vrouwelijk religieus netwerk cruciaal was om nieuwe vrouwelijke kloosterordes en liefdadigheidsverenigingen op te starten. Daarbij was juist de combinatie van connecties met lekenvrouwen en kloosterzusters noodzakelijk om vaste voet aan de grond te krijgen in een mannelijke religieuze wereld. Een goed netwerk zorgde ervoor dat vrouwen gehoord werden, elkaar konden steunen, geld konden verzamelen en samen grote projecten konden uitwerken.¹⁰¹ Dat gemengde vrouwelijke netwerk speelde ook een rol in de neogotiek. Vaak sloten neogotische ideeën en kunst aan bij hoe religieuze vrouwen zichzelf en hun kloosterorde of liefdadigheidsprojecten wilden vormgeven. Door op een bewuste manier bepaalde elementen uit de middeleeuwse gotiek over te nemen, konden ze hun identiteit en overtuiging in de verf zetten. Goede

⁹⁹ Helbig, *Le baron Béthune*, 76-83.

¹⁰⁰ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063230: brief van Elisabeth Verhulst aan Emilie, Gent juni 1867.

¹⁰¹ De Maeyer, 'Les dames d'oeuvres', 109-12; Suenens, *Humble women, powerful nuns*, 231-32.

connecties bij die vrouwelijke potentiële opdrachtgevers waren voor Emilie van Outryve d'Ydewalle en Jean-Baptiste Bethune dus cruciaal om neogotische opdrachten binnen te halen.¹⁰²

Dat vrouwelijke netwerk was voornamelijk met Emilie verbonden. Ze was al van jongs af aan betrokken bij het katholieke leven, waardoor ze in contact kwam met meisjes die later invloedrijke katholieke dames zouden worden. Die contacten begonnen tijdens haar pensionaatsjaren bij de *Dames anglaises* in Brugge en het *Couvent des Dames de Berlaymont* in Brussel. Daar stuurden rijke katholieke families hun dochters het liefst naartoe, omdat het pensionaat een elitair karakter had. Historica Wendy Wiertz benadrukte dat de namen van die pensionaatsvriendinnen in het album amicorum van Emilie en haar zus Marie van Outryve d'Ydewalle vaak overeenkwamen met die van latere opdrachtgevers. De pensionaatsjaren en vriendinnen van Emilie droegen dus bij aan het succes van de carrière van Jean-Baptiste.¹⁰³ Een voorbeeld van een oude vriendin was Mina Lammens: « *Vous voyez chère Emilie que je vous regarde toujours comme mon ancienne amie ne doutant pas que je ne conserve également le même place dans votre souvenir et dans votre cœur* ». ¹⁰⁴ Zij was karmelietes onder de naam zuster Thérèse-Marie in Gent en daarna in het gesloten klooster van Charleroi. Uit hun correspondentie blijkt dat Lammens pleitte bij haar moederoverste en mede zusters om voor Emilie en Jean-Baptiste te kiezen om neogotische opdrachten uit te voeren. Door haar vriendschap met Emilie was het onder andere Lammens die communiceerde met haar om de wensen van het klooster over te brengen. Dat zag ze als een mogelijkheid om toch contact te behouden met Emilie ondanks haar afzondering in het klooster.¹⁰⁵

De hechte vriendschap en toegankelijkheid van Emilie maakten het voor vrouwelijke opdrachtgevers eenvoudiger om kunstprojecten op te starten en te leiden. Ook al hadden ze uitvoerige contacten met Jean-Baptiste, toch bleven die formeler dan degene die ze hadden met Emilie. Dat kwam naar voren bij barones Savina de Gourcy Serainchamps. Zij en Emilie waren al van jongs af aan hechte vriendinnen die elkaar regelmatig schreven en zagen. Bovendien was haar echtgenoot Charles van Caloen

¹⁰² De Maeyer en Suenens, 'Religion, gender and identity. Female religious and material culture in the nineteenth century', 172.

¹⁰³ Valérie Piette, 'Un réseau privé d'éducation des filles. Institutrices et pensionnats à Bruxelles (1830-1860)', *Sextant*, nr. 13-14 (2000): 158; Wiertz, *Adellijk en artistiek*, 35, 116-17, 128-30. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/P: album Emilie en Marie van Outryve d'Ydewalle, ca. 1840.

¹⁰⁴ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062982: brief van Mina Lammens (zuster Thérèse Marie) aan Emilie, Charleroi 11 februari 1873.

¹⁰⁵ Suenens, *Humble women, powerful nuns*, 160. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/0635311: brief van Mina Lammens (zuster Thérèse Marie) aan Emilie, Charleroi 14 juni 1873.

een goede vriend van Jean-Baptiste door hun gedeelde Leuvense studententijd. Daardoor dineerden en spraken beide koppels vaak samen af. Toch communiceerde de Gourcy Serainchamps veel formeler met Jean-Baptiste dan met Emilie. Dat was niet alleen zo bij meer persoonlijke onderwerpen, maar ook bij professionele opdrachten was ze afstandelijker. De Gourcy Serainchamps was namelijk nauw betrokken bij de bouw van hun kasteel in neogotische stijl in Loppem. Doordat haar man gezichtsproblemen had, lag de uitwerking van het kasteel voornamelijk in haar handen. Ze genoot ervan om de vorderingen van de bouw te kunnen beschrijven aan en te bespreken met Emilie. Daarnaast kon ze door haar vriendschap met Emilie duidelijker haar mening doordrukken en vroeg ze via haar dingen die ze minder gemakkelijk aan Jean-Baptiste kon schrijven.¹⁰⁶ Op die manier had De Gourcy Serainchamps de mogelijkheid om beter haar wensen door te drukken, dan mocht ze alleen met Jean-Baptiste hebben gecommuniceerd. Zo liet ze bijvoorbeeld weten aan Emilie dat zij en haar man niet meer wilden samenwerken met Edward Welbly Pugin, de zoon van A. W. N. Pugin, en beroep wilden doen op Jean-Baptiste om de plannen te herzien. Bij die beslissing speelde vooral de Gourcy Serainchamps een grote rol om ook haar man te overtuigen van de koerswijziging en was zij het die haar keuze het eerst doorgaf aan Emilie. Die belangrijke beslissing moest Emilie van haar communiceren aan Jean-Baptiste. Op die manier wordt duidelijk dat de Gourcy Serainchamps een groot vertrouwen had in Emilie en haar professionele rol.¹⁰⁷

Naast vrouwelijke opdrachtgevers, had Emilie contacten met mannelijke religieuzen. Meestal waren dat geestelijken die Emilie al langer kenden of die familiale banden hadden met haar of Jean-Baptiste. Zij legden minder vaak hun eerste contacten met Emilie, maar eenmaal ze wisten wat ze deed in het bedrijf van haar man, contacteerden ze haar sneller rechtstreeks voor informatie of nieuwe opdrachten. Dat was bijvoorbeeld het geval bij de abdij van Maredsous. Felix de Hemptinne, de zoon van Pauline Gonthyn en Joseph de Hemptinne, was in 1869 ingetreden bij de abdij van Beuron onder de naam Hildebrand. Door de Kulturkampf in Duitsland stond hij samen met andere monniken uit Beuron aan de basis van een nieuwe abdij in Maredsous. Die werd opgericht in 1872 met de steun en het geld van Joseph de Hemptinne en de familie Desclée. Zij kozen ervoor om de abdij te bouwen volgens de neogotische

¹⁰⁶ Uytterhoeven, *Baron J.-B. de Béthune (1821 - 1894) en de neogotiek*, 24; Jean Van Cleven, “‘The Eternal Château’: bouwgeschiedenis en kunsthistorische analyse van het neogotische kasteel van Loppem”, in *Het kasteel van Loppem* (Oostkamp: Stichting kunstboek, 2001), 66-70. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06230220: correspondentie over het kasteel van Loppem, 1858-1886.

¹⁰⁷ Van Cleven, “‘The Eternal Château’”, 67. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06230220: brief van Savina de Gourcy Serainchamps aan Emilie, 23 februari 1859.

plannen van Jean-Baptiste. Door de goede band tussen zijn ouders en het echtpaar Bethune kende broeder Hildebrand Emilie al voordat hij met haar in contact kwam voor opdrachten in verband met Maredsous. Daardoor getuigden zijn brieven aan Emilie van iets meer vertrouwelijkheid en familiale onderwerpen.¹⁰⁸ Dat kwam eveneens terug bij haar eigen zoon Felix Bethune, die ingetreden was onder de naam dom Ghislain in 1873. Maar ook andere broeders spraken in de loop der jaren Emilie aan voor nieuwe opdrachten en financiële vragen. Daarbij benadrukten ze allemaal hoe goed Emilie het de vorige keer had geregeld en hoopten dat ze dat opnieuw voor hen kon doen. Daardoor was Emilie cruciaal om die contacten met mannelijke religieuzen te blijven onderhouden.¹⁰⁹

Met mannelijke leken of religieuzen die Emilie niet goed kenden, kwam Emilie minder in contact. Dat netwerk was vooral aan Jean-Baptiste verbonden. Hij zat namelijk in verschillende katholieke en artistieke verenigingen van gelijkgestemden in binnen- en buitenland.¹¹⁰ Als die mannen toch naar Emilie schreven, was dat veel formeler en legden ze veel meer de reden uit waarom ze juist haar aanspraken. Dat was meestal om Jean-Baptiste niet nog meer tot last te zijn. Meestal hadden ze al een aantal keer aan Jean-Baptiste vragen gesteld en geen antwoord gekregen. Soms was het ook Jean-Baptiste zelf die ze doorverwees naar Emilie voor borduuropdrachten. Dat formelere karakter was bijvoorbeeld het geval bij pastoor A. Van Ecke uit Loppem:

*Pour ne pas trop importuner Monsieur le Baron, votre digne époux, que je connais par expérience toujours accablé de besogne, je prends la respectueuse liberté de m'adresser à vous, Madame la Baronne, pour obtenir vous le plus bref délai possible les renseignements que voici: [...]*¹¹¹

Om die diverse contacten te onderhouden en uit te breiden was liefdadigheidswerk cruciaal. Emilie zette zich regelmatig vrijwillig in om hulp te bieden of om textiel- en borduurwerken te maken. Zo deed ze bijvoorbeeld een banier cadeau aan de abdij van Maredsous om met hen in contact te blijven.¹¹² Daarnaast kwam door haar liefdadigheidswerk haar katholieke devotie en borduurtalent extra publiekelijk

¹⁰⁸ Van Cleven, 'Meester Jean-Baptiste Bethune', 185; Lambert en Lefèvre, *Bethune d'hier à aujourd'hui en province de Namur*, 24-26. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062982: brief van Felix de Hemptinne (broeder Hildebrand) aan Emilie, Maredsous 6 mei 1873.

¹⁰⁹ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06236100: brief van Robert de Kerchove aan Emilie, Maredsous 10 mei 1882.

¹¹⁰ De Keyser e.a., *Joris Helleputte*, 41-43.

¹¹¹ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06230221: brief van pastoor A. Van Ecke aan Emilie, Loppem 11 maart 1873.

¹¹² Helbig, *Le baron Béthune*, 375. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06236100: brief van Gérard van Caloen aan Emilie, Maredsous 16 februari 1877.

naar voren. Op die manier bepaalde ze zelf achter welke projecten ze stond. Dat was bijvoorbeeld duidelijk het geval bij Vivenkapelle in de buurt van Brugge. Toen de zussen Elisabeth en Coralie Verhulst de kapel en het dorp Vivenkapelle wilden uitbreiden ter nagedachtenis van hun vader, vroegen ze Jean-Baptiste om hulp voor de artistieke uitwerking. De keuze voor Jean-Baptiste kwam deels doordat de zussen Verhulst samen met Emilie op pensioonaat hadden gezeten en door de machtige familiale connecties van Emilie in Brugge. Om het project van de zussen Verhulst te steunen, besloot Emilie om samen met Sophie Steinmetz van der Ghote al het textiel te naaien voor de kerk. Op die manier bedankte ze de zussen om haar man te kiezen voor de opdracht en kon ze tegelijk tonen dat het project haar nauw aan het hart lag.¹¹³

Naast liefdadigheid vormde een gedeeld katholiek geloof een belangrijke bron van verbondenheid. Voor elkaar bidden schiep een soort van intieme band die impliciet veronderstelde dat de andere persoon ook voor jou zou bidden of aan jou zou denken. Doordat Emilie zowel bewust als onbewust haar diepgelovige overtuiging met anderen deelde, gaf dat meer geloofwaardigheid en prestige aan haar artistieke religieuze roeping en die van haar man. Elisabeth Verhulst verwoordde het zo :

[...] [la nouvelle] me fait voir que vous ne m'oubliez pas dans vos saintes et bonnes prières. Croyez-moi, bonne Dame, que je vous n'oublie non plus dans les miennes quoique trop faible pour comparer aux vôtres : surtout, quand je reçois le bon Dieu, je redouble d'effort pour que le bon Dieu, daigne bénir l'union d'un nœud si sacré.¹¹⁴

Emilie had op die manier een soort voorbeeldfunctie die anderen konden volgen. Dat konden ze doen door net zo devoot te zijn als zij bijvoorbeeld door vaak te bidden of door neogotische kunst te kopen en te promoten. De neogotiek kon namelijk een middel zijn om in een woonhuis en in de publieke ruimte iemands devotie tastbaar te maken.¹¹⁵

¹¹³ Luc Devlieghe en Lori Van Biervliet, 'Vivenkapelle: een neogotisch kerkdorp in Vlaanderen', *Biekorf* 3 (2003): 205; Lori Van Biervliet, 'Vivenkapelle: een neogotisch kerkdorp', in *Jean Baptiste Bethune: Neogotiek als verbeelding van de middeleeuwen*, onder redactie van Mark Vanvaeck (Gent: OKV Openbaar Kunstbezit Vlaanderen, 2021), 28-31; Wiertz, *Adellijk en artistiek*, 130. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/0623040: brief van Elisabeth Verhulst aan Emilie, Brugge 19 oktober 1863.

¹¹⁴ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063230: brief van Elisabeth Verhulst aan Emilie, Gent juni 1867.

¹¹⁵ Thomas, 'Between art and commerce', 155; De Maeyer en Suenens, 'Religion, gender and identity. Female religious and material culture in the nineteenth century', 172; Tine Van Osselaer, 'The material expression of everyday religion in Belgium', in *Material change: the impact of reform and modernity on material religion in North-West Europe, 1780-1920*, onder redactie van Jan De Maeyer en Peter Jan Margry (Leuven: Leuven University Press, 2021), 369.

Doordat het netwerk van Emilie vooral bestond uit personen die ze al langer kende, waren haar connecties geografisch verspreid over heel België. In hun woonplaatsen in Brugge en Gent waren die het sterkst, aangezien ze daar het meest actief was in het publieke leven. Bij buitenlandse opdrachten daarentegen was ze meestal weinig actief betrokken. Die opdrachten kwamen voornamelijk bij Emilie en Jean-Baptiste terecht door de reputatie van Jean-Baptiste of via kennissen van hem.¹¹⁶ Alleen in Frankrijk waren er enkele opdrachten die via connecties van Emilie binnenkwamen. Meestal was dat via haar familie en kennissen die naar (Noord-)Frankrijk waren verhuisd. Zo woonde bijvoorbeeld haar zus Victorine van Outryve d'Ydewalle in de winter in Rijsel door haar huwelijk met Charles Baillieu d'Avrincourt. Daardoor sprak ze haar zus en Jean-Baptiste aan om een aantal borduurwerken en een religieus beeld te maken voor de kathedraal Notre Dame de la Treille in Rijsel.¹¹⁷

Emilie was echter wel heel goed op de hoogte van de meeste buitenlandse opdrachten. Dat had enerzijds te maken met de open communicatie van Jean-Baptiste, maar ook haar talenkennis speelde een belangrijke rol. Door haar thuisopleiding en pensionaatsjaren beheerste ze namelijk naast het Frans ook het Nederlands en het Engels. Toen ze een brief van George Mann vertaalde voor haar broers zei ze: « *Je suis fâchée que je ne puisse pas mieux traduire, mes chers frères, cette lettre est en style charmant en anglais* ». ¹¹⁸ Hoewel ze haar Engels zelf als gebrekkig inschatte, was haar kennis ervan beter dan die van haar broers. Zo kon ze Engelse brieven lezen en doorgeven als dat nodig was. Dat was niet het geval voor het Duits. Toen Emilie in 1879 naar hun vriend en Duitse politicus August Reichensperger schreef voor een besteld sieraad bij de edelsmid Armand Bourdon, antwoordde hij haar in het Frans. Tegelijk schreef hij een brief in het Duits naar Jean-Baptiste om de situatie beter uit te kunnen leggen. Reichensperger kon namelijk moeilijk Frans schrijven en wist dat Jean-Baptiste wel Duits kon verstaan in tegenstelling tot Emilie. Daardoor was het moeilijker om zijn wensen en vragen te verwoorden aan Emilie. Dat geeft aan dat een goede talenkennis kon bepalen hoe goed Emilie opdrachten kon begrijpen en hoe actief ze erbij betrokken kon zijn.¹¹⁹

¹¹⁶ Uytterhoeven, *Baron J.-B. de Béthune (1821 - 1894) en de neogotiek*, 40-56.

¹¹⁷ Van Outryve, *Sept générations van Outryve d'Ydewalle*, 32. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/0625121: brief van Victorine van Outryve d'Ydewalle aan Emilie, 1870.

¹¹⁸ Deschryver, “*Vous allez me traiter d'enfant*”, 51-52; Wiertz, *Adellijk en artistiek*, 34. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06311: brief van Emilie aan haar broers, Brugge 23 april.

¹¹⁹ Brieven van August Reichensperger aan Emilie en Jean-Baptiste, 28 december 1878 en 3 januari 1879 uit Cortjaens, *Amis gothiques. Der Briefwechsel von August Reichensperger und Jean-Baptiste Bethune 1858-1891*, 180-81.

Het brede netwerk van Emilie strekte zich dus veel verder uit dan haar familiale contacten die Jules Helbig aanhaalde als waardevol voor de carrière van Jean-Baptiste.¹²⁰ Zowel lekenvrouwen, kloosterzusters als naaste mannelijke religieuzen waren belangrijke opdrachtgevers die voornamelijk via Emilie bij haar en Jean-Baptiste terechtkwamen. Op die manier konden ze veel meer dan nieuwtjes doorvertellen « *qui sera peut-être intéressant pour Monsieur votre mari* ». ¹²¹ Vrouwelijke opdrachtgevers konden namelijk beter hun wensen uitdrukken en opvolgen door hun contacten met haar. Daardoor vulde Emilie het publieke mannelijke netwerk van Jean-Baptiste perfect aan. Ook haar liefdadigheid en diep religieuze karakter hielpen Emilie en Jean-Baptiste hun connecties te onderhouden en uit te breiden. Dat alles zorgde ervoor dat ze nauw betrokken was bij veel grote neogotische verwezenlijkingen die Jean-Baptiste op zijn naam had staan. Zonder haar hulp en connecties zouden projecten zoals het kasteel van Loppem, de abdij van Maredsous of Vivenkapelle er waarschijnlijk anders hebben uitgezien.

4.2 De tussenpersoon die iedereen met elkaar verbond

« *Ma chère belle-sœur Savina [de Gourcy Serainchamps] m'engage de m'adresser directement à vous pour être notre interprète auprès de Monsieur Bethune pour le prier instamment de lieu vouloir passer quelques heures à Spontin.* »

Maria van den Hecke aan Emilie van Outryve d'Ydewalle, 1873.¹²²

Om de rol van vrouwen in de professionele kunst- en architectuurwereld te onderzoeken, is het belangrijk die wereld te zien als een georganiseerde werkplaats waar gendergerelateerde substructuren een rol speelden. Onderzoekers Annemarie Adams en Peta Tancred gebruikten daar de term *designing women* voor. Daarmee wilden ze benadrukken dat vrouwen door mannelijke waarden in bepaalde eerder aanvullende taken terechtkwamen. Daardoor vormden genderverhoudingen mee de bijdrage en rol van vrouwen in de architecturale beroepswereld. Tegelijk zorgde de aanwezigheid van vrouwen ervoor dat ze het architecturale werkveld zelf op een andere manier vormgaven. Door die twee perspectieven te bekijken is het mogelijk om op een meer volledige manier activiteiten van vrouwen in die architecturale

¹²⁰ Helbig, *Le baron Béthune*, 80-83.

¹²¹ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063230: brief van Elisabeth Verhulst aan Emilie, Gent juni 1867.

¹²² Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062367: brief van Maria van den Hecke aan Emilie, kasteel van Spontin 1873.

wereld te onderzoeken.¹²³ Bij Emilie van Outryve d'Ydewalle hield dat meer in dan alleen de architecturale wereld doordat de neogotiek een totaalkunstwerk wilde zijn. Toch kan dat kader interessant zijn om te verklaren waarom Emilie bepaalde functies op zich nam, hoe opdrachtgevers haar in bepaalde taken duwden en hoe ze zelf besliste hoe haar taken eruitzagen.

Door haar diverse netwerk van zowel opdrachtgevers als werklieden was Emilie voornamelijk een belangrijke tussenpersoon om met de juiste mensen in contact te komen. Een groot deel van de opdrachtgevers contacteerde Emilie dan ook net om die reden. In 1864 bijvoorbeeld sprak vicaris De Smet uit Zottegem haar aan in verband met hun congregatiekapel. De Smet had al samengewerkt met Emilie en Jean-Baptiste waardoor hij wist wat Emilie kon verwezenlijken.¹²⁴ Eerst en vooral probeerde hij Emilie te overtuigen waarom hij van zijn oorspronkelijke idee wilde afwijken. Hij wilde namelijk in plaats van schilderijen van Sint-Joachim en Sint-Anna kiezen voor twee glasramen van die heiligen voor zijn kapel. Via Emilie waren er echter al contacten gelegd met de schilder Adrien Bressers voor de uitvoering van de muurschilderingen en had hij zelf al min of meer een overeenkomst met hem gesloten. Vervolgens wilde hij dat Emilie de veranderende plannen aan Jean-Baptiste zou voorleggen. Het was namelijk hij die de nieuwe glasramen zou moeten ontwerpen en uitvoeren in hun glasraamatelier. Als laatste vroeg De Smet uitdrukkelijk aan Emilie of zij Bressers op de hoogte wilde stellen dat zijn schilderijen niet meer nodig waren. Dat gaf aan dat hij vooral rekende op Emilie om als tussenpersoon te dienen voor hem, ambachtslieden en Jean-Baptiste. Bovendien was die grote ommekeer in uitwerking enkel mogelijk door het diverse artistieke netwerk die Emilie en Jean-Baptiste ter beschikking hadden.¹²⁵

Emilie werd niet zo systematisch door anderen in een minderwaardige positie van tussenpersoon geduwd door beperkende genderrollen als Adams en Tancred deden uitschijnen.¹²⁶ Uit de bewaarde brieven is duidelijk dat een groot deel van de opdrachtgevers de professionele rol van Emilie niet als aanvullend beschouwden. Veel opdrachtgevers erkenden de hulp van Emilie en zagen in dat die noodzakelijk was om hun opdrachten tot een goed einde te brengen. Vaak waren ze haar dankbaar voor haar actieve rol als tussenpersoon en erkenden ze dat als haar verdienste.¹²⁷ Door die positieve

¹²³ Adams en Tancred, *Designing women*, 7-9.

¹²⁴ Helbig, *Le baron Béthune*, 384-85; Sabbe, 'J. B. Bethune: promotor van de neogotische beweging', 269.

¹²⁵ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06231280: brief van vicaris De Smet aan Emilie, Zottegem 24 september 1864.

¹²⁶ Adams en Tancred, *Designing women*, 7-9.

¹²⁷ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/0623055: brief van Antoine Wemaer aan Emilie en brief van Jean-Baptiste aan Emilie, Brugge 11 juni 1865.

benadering als tussenpersoon betrokken opdrachtgevers Emilie ook actief in hun projecten. Voor de Salazarkapel bijvoorbeeld vroeg Victorine de Robiano, lid van de grote familie van graaf Victor de Robiano, raad aan Emilie over de compositie en de iconografie voor twee mogelijke nieuwe glasramen. Uit de manier waarop ze haar vragen verwoordde, was duidelijk dat ze wilde dat alle elementen in de kapel een geheel zouden vormen. Om dat geheel te creëren rekende ze op Emilie die veel meer kennis had over verschillende artistieke disciplines dan zij. Daardoor vroeg ze aan Emilie om naast tussenpersoon te zijn, eveneens haar eigen artistieke mening te delen. Het afgewerkte geheel daarentegen zetten opdrachtgevers en de bredere maatschappij wel meestal op de naam van Jean-Baptiste, maar wie de werking van hun bedrijf kende, erkende ook dat Emilie cruciaal was.¹²⁸

Er waren daartegenover wel een aantal opdrachtgevers die Emilie in een bepaalde ondergeschikte positie duwden, omdat ze minder wisten wat Emilie deed. Zo veronderstelde Carolina de Patin de Langhemarck, echtgenote van Joannes Petrus Cassiers, dat Emilie niet zelf wist hoe de beelden voor de processie van Houthulst vorderden. Daardoor vroeg ze aan Emilie om dat aan Jean-Baptiste te vragen. Uit andere brieven rond de processie is echter duidelijk dat ook Emilie rechtstreeks op de hoogte was van de stand van zaken. Daarnaast bleek uit andere borduuropdrachten voor de kerk van Houthulst dat de Patin de Langhemarck voornamelijk een actieve rol toekende aan Jean-Baptiste. In de realiteit daarentegen was het voornamelijk Emilie die borduuropdrachten regelde en Jean-Baptiste die daarbij eerder passief betrokken was. Alleen de terugbetalingen van de Patin de Langhemarck waren duidelijk gericht aan Emilie. Hoogstwaarschijnlijk kwam dat doordat Emilie de rekeningen zelf had opgestuurd en had vermeld dat zij ze had opgesteld. Dat deed ze namelijk bij de meeste opdrachten waarbij briefwisseling van Emilie bewaard is gebleven. Welke plaats opdrachtgevers toekenden aan Emilie in het bedrijf was dus afhankelijk van in welke mate ze wisten wat Emilie deed en hoe belangrijk ze de artistieke talenten van Jean-Baptiste achtten om een opdracht te verwezenlijken. Daarbij vulden onbewuste vooroordelen die vrouwen in meer aanvullende functies plaatsten soms de ontbrekende informatie over de rol van Emilie binnen hun bedrijf aan.¹²⁹

¹²⁸ Suenens, *Humble women, powerful nuns*, 82, 303. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/0623321: brief van Victorine de Robiano aan Emilie, 1869.

¹²⁹ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/0623014: correspondentie in verband met artistieke opdrachten in Houthulst, 1861-1875; Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062982: brief van Marie van Outryve d'Ydewalle aan Emilie, Brugge 7 april 1868; Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062982: brief van Carolina de Patin de Langhemarck aan Emilie, s.d..

Emilie zelf daarentegen gebruikte haar kennis en netwerk actief om haar eigen stempel te drukken op bepaalde werken. Daar was de Belgische pauselijke tiara uit 1871 een goed voorbeeld van. Toen paus Pius IX in 1870 zijn wereldlijke macht verloor door het proces van de Italiaanse eenmaking, wilde een groep rijke katholieke Belgische dames een tiara laten maken om hun steun aan de paus over te brengen. Daarvoor richtten ze *les Dames Catholiques de la Belgique* op, met in elke grote stad een commissie. Het idee kwam voornamelijk van rijke dames uit Doornik, maar eveneens in andere steden waren er veel invloedrijke vrouwen die achter het project stonden. Zo was er onder andere een commissie in Gent waar Emilie deel van uitmaakte.¹³⁰ Door de oproepen van de commissies doneerden vele vrouwen uit heel België geld en sieraden voor de tiara. Emilie hielp om die donaties bij te houden en te berekenen. Daarbij kwam haar financiële kennis en haar brede netwerk van pas. Zo had ze onder andere ook buiten de commissie van Gent nauwe contacten met de commissies in Doornik door haar banden met de familie Desclée. Daarnaast was ze op de hoogte van de commissie in Brugge door haar vriendschap met barones Savina de Gourcy Serainchamps.¹³¹ Dat veel personen een antwoord of de mening van Emilie nodig hadden, bleek uit een brief die zij schreef naar Jean-Baptiste op 7 juni 1871:

*Je passe cette semaine, en ville, à cause de la tiare, et c'est bien nécessaire, toutes les affaires des Flandres et de Gand reposent sur moi. J'ai envoyé et rédigé aujourd'hui, 24 télégrammes, et écrit 10 ou 12 lettres. Aussi en suis-je lasse, et n'était-ce pour vous, mon excellent ami je n'aurais pas eu le courage de veiller pour écrire. La tiare sera fini demain, 8.*¹³²

Toen er beslist moest worden hoe de tiara eruit moest zien, legde Emilie een ontwerp van haar man voor. Dat ontwerp van Jean-Baptiste werd bijna unaniem goedgekeurd door de dames van de commissie in Doornik. Zij rekenden op de goede smaak van Emilie en haar contacten met de juiste personen om het ontwerp effectief uit te voeren. Het was dan ook Emilie die de meeste afspraken met de edelsmid Armand Bourdon maakte. Daarnaast contacteerde zij de zusters van het Crombeen in Gent om de linten en het kussen voor de tiara te borduren. Emilie werkte namelijk regelmatig met hen samen.

¹³⁰ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/0626131: oproep voor inzamelactie Belgische tiara gericht aan *aux Dames Catholiques*, Gent 11 mei 1871. "Bulletin financier hebdomadaire", *Journal de Bruxelles*, 17 juni 1871, 1.

¹³¹ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/0626131: correspondentie betreffende de tiara, aangeboden aan paus Pius IX, door de Belgische 'Dames catholiques', 1871; Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063623: correspondentie betreffende grote studiereis naar Italië en Sicilië, 1871.

¹³² Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063623: brief van Emilie aan Jean-Baptiste, 7 juni 1871.

Zij waren heel dankbaar dat Emilie hen die unieke kans gaf om mee te werken aan de pauselijke tiara. Niet alleen zij vonden de tiara een speciaal project, eveneens bij het bredere publiek riep de tiara belangstelling op. Daardoor hielp Emilie om foto's te laten maken van de tiara. Die konden ze verkopen om nog meer geld in te zamelen. Bovendien regelde ze samen met Bourdon dat de tiara een aantal dagen te zien zou zijn in zijn etalage. Daarna zou de tiara reizen naar een paar specifieke kloosters die veel geld hadden bijgedragen aan het project en de tiara wilden bewonderen.¹³³

Die moeite om de tiara aan een zo groot mogelijk publiek te tonen, hing samen met de ambitie van Emilie om de neogotische kunst en idealen zo breed mogelijk te verspreiden. Daarnaast pasten de foto's en promotie van de Belgische tiara binnen de bredere context van de pauselijke devotie. Die devotie gebruikte nieuwe technieken om gelovigen een gevoel van persoonlijke betrokkenheid bij de zaak van de paus te geven. Maar er waren ook antiklerikale en antipapistische tegenstanders van een te sterke devotie van de paus door de politiek-religieuze spanningen die aanwezig waren in België. Daardoor stond niet iedereen open voor de neogotiek verbonden aan sterke katholieke waarden: « *Je me trouvais avec des dames anti-gothique ignorantes de l'art chrétien et nous n'eussions pu vanter ensemble les beautés de notre chère Tiare* ». ¹³⁴

Hoewel Emilie duidelijk haar stempel kon drukken op de tiara, ervaarde ze de beperkingen die vrouwen hadden in het publieke leven. De verschillende commissies hadden beslist wie van hen op 18 juni 1871 de tiara aan de paus mocht overhandigen. Uiteindelijk zou mevrouw de Guerra 280 000 handtekeningen van Belgische vrouwen aan de paus aanbieden als teken van trouw. Daarnaast was het barones Elisa-Cécile Pinson, echtgenote van baron Léon de Terwagne, die samen met een grotere mannelijke Belgische delegatie de tiara mocht schenken aan de paus. Naast de overhandiging van de tiara waren er algemene feestelijkheden in België en Rome voor het 25-jarige pontificaat van paus Pius IX op

¹³³ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/0626131: correspondentie betreffende de tiara, aangeboden aan paus Pius IX, door de Belgische 'Dames catholiques', 1871; Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063623: correspondentie betreffende grote studiereis naar Italië en Sicilië, 1871.

¹³⁴ Clark Christopher, 'The New Catholicism and the European culture wars', in *Culture wars: secular-Catholic conflict in nineteenth-century Europe*, onder redactie van Christopher Clark en Wolfram Kaiser (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), 11, 44-46; De Maeyer, 'Pro Arte Christiana', 159; Thomas Coomans, 'Gothic revival: style, construction and ideology in nineteenth-century Belgium', in *Material change: the impact of reform and modernity on material religion in North-West Europe, 1780-1920*, onder redactie van Jan De Maeyer en Peter Jan Margry (Leuven: Leuven University Press, 2021), 249-50; Van Osselaer, 'The material expression', 363. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/0626131: brief van Alix de le Vingne aan Emilie, Doornik 17 juni 1871.

16 juli.¹³⁵ Die beide gelegenheden had Emilie graag meegemaakt in Rome, maar als vrouw alleen lag het moeilijk om dat uit zichzelf te ondernemen:

*Je n'ai su que, samedi dernier, que Madame Lingens allait à Rome, si j'avais connu cela, 48 plus-tôt, je serais partie avec elle. Je n'ai laissé ce pèlerinage, que parce que je craignais d'être femme seule, et à charge de Charles van Caloen et de van Ockerhout.*¹³⁶

Ze kon namelijk niet samen met Jean-Baptiste naar Rome gaan omdat hij al in Italië was voor een grote studiereis. Daardoor had Jean-Baptiste wel de mogelijkheid om in Rome deel uit te maken van de Belgische delegatie. De paus drukte daardoor aan hem uit dat hij onder de indruk was van zijn mooie ontwerp. Emilie was heel tevreden met die erkenning van de paus voor het werk van haar man. Alleen was ze er graag zelf bij geweest.¹³⁷

Toch was het voor een groot deel door de inzet van Emilie in het hele project dat Jean-Baptiste die erkenning van de paus kreeg. Zij had er namelijk mee voor gezorgd dat de leden van de commissies het ontwerp van haar man kozen en de tiara uitgevoerd kon worden. Zij was de tussenpersoon die bepaalde wie met wie in contact kwam. Meer in het algemeen vormde dat deels mee hoe de neogotische kunstwereld eruit zag. Om neogotische totaalkunstwerken af te leveren waren tussenpersonen met een rijk netwerk, zoals dat van Emilie, namelijk cruciaal om personen met elkaar te verbinden. Een deel van de opdrachtgevers, zoals van Maria van den Hecke, echtgenote van Victor de Gourcy Serainchamps, rekende daarom juist specifiek op Emilie om hun « *interprète auprès de Monsieur Bethune* » te zijn of om hen te helpen de juiste werklieden uit te kiezen in de complexe neogotische kunstwereld.¹³⁸

¹³⁵ Humbert de Marnix de Sainte Aldegonde en Véronique de Goussencourt, *État présent de la noblesse belge. Annuaire de 2013* (Brussel: État présent des familles, 2013), 144. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063623: correspondentie betreffende grote studiereis naar Italië en Sicilië, 1871; "Le Jubilé de Pie IX", *Le Bien Public*, 25 juni 1871, 1.

¹³⁶ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063623: brief van Emilie aan Jean-Baptiste, 14 juni 1871.

¹³⁷ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063623: correspondentie betreffende grote studiereis naar Italië en Sicilië, 1871; "Le Jubilé de Pie IX", *Le Bien Public*, 25 juni 1871, 1.

¹³⁸ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062367: brief van Maria van den Hecke aan Emilie, kasteel van Spontin 1873.

5 Textiel- en borduuroopdrachten: van schets tot gedetailleerde kunst

In de vorige hoofdstukken was er vooral aandacht voor de algemene professionele rol van Emilie van Outryve d'Ydewalle bij verschillende neogotische opdrachten. Daardoor kwam de specifieke inzet van Emilie voor textiel- en borduuroopdrachten minder aan bod. Bij die opdrachten was de zelfstandige rol van Emilie namelijk meer zichtbaar dan bij de algemene werking van hun bedrijf. De meeste bevindingen hierboven waren namelijk ook aanwezig bij die textiel- en borduuroopdrachten, maar het grootste verschil was dat ze bij die opdrachten duidelijk de artistieke eindverantwoordelijkheid had. Textiel- en borduuroopdrachten zijn hier een algemene aanduiding van diverse soorten opdrachten die voornamelijk met textiel te maken hebben. Het kan daarbij gaan om de productie van bijvoorbeeld baldakijnen, gordijnen, tapijten, tafellakens, kussens, fijn borduurwerk, kanten afwerkingen, paramenten, religieuze gewaden en kledij voor religieuze processies.

5.1 De organisatie van textiel- en borduuroopdrachten

« Je ne sais bien, chère Madame, si je dois m'adresser pour cela [le paiement du coussin] à Monsieur Gildemijn ou bien si vous pourriez me direz d'affaire, ce qui me semble plus probable puisque vous vous êtes occupée tout entier de la confection de cet objet. »

Marie de Hemptinne (zuster Marie Ange) aan Emilie van Outryve d'Ydewalle, 1874.¹³⁹

Meestal spraken personen Emilie van Outryve d'Ydewalle en Jean-Baptiste Bethune aan met een nog onduidelijk idee voor een textiel- of borduuropdracht. Ze wilden dat Emilie en Jean-Baptiste hun ideeën meer concreet uitwerkten en er ontwerpen voor maakten. Het grootse gedeelte van die aanvragen was rechtstreeks aan Emilie gericht of ze werden door Jean-Baptiste naar haar doorverwezen. Alleen bij sommige grote opdrachten die via het netwerk van Jean-Baptiste binnenkwamen, bleven opdrachtgevers met hem communiceren. Die borduuroopdrachten waren dan meestal een deel van het grotere totaalkunstwerk dat Jean-Baptiste ontwierp. Hij communiceerde daarbij wel onderling met Emilie zodat

¹³⁹ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062982: brief van Marie de Hemptinne (zuster Marie Ange) aan Emilie, Oudenaarde 29 juni 1874.

zij ze in orde kon brengen.¹⁴⁰ Om die textiel- en borduuropdrachten te verwezenlijken was een goed ontwerp uitwerken een belangrijke eerste stap. Daarvoor gebruikten Emilie en Jean-Baptiste verzamelde textiel- en borduurpatronen van overal die ze aanpasten naar de wensen en beschrijvingen van de opdrachtgevers. Die verzamelde patronen bestonden bijvoorbeeld uit eerder gebruikte ontwerpen, patronen die populair waren, motieven die teruggevonden waren bij middeleeuwse plaatsen en theoretische werken zoals die van A. W. N. Pugin.¹⁴¹ De meer complexere delen waar bijvoorbeeld een tekening van een heilige voor een weefopdracht nodig was, ontwierp Jean-Baptiste voornamelijk zelf. Emilie zorgde ervoor dat alle verschillende delen op een goede manier samenkwamen en een geheel vormden. Het is om die reden moeilijk om eenduidig te zeggen wie een ontwerp maakte, maar meestal had Emilie de eindverantwoordelijkheid over het uiteindelijke resultaat.¹⁴²

Een deel van de personen die Emilie contacteerden, was enkel op zoek naar een ontwerp of advies om zelf aan de slag te gaan. De meesten deden echter een beroep op haar om het volledige textielwerk uit te voeren. Zodra het ontwerp voor die opdrachten min of meer vastlag, was het noodzakelijk om aan de juiste materialen te komen. Daarbij was de zus van Emilie, Marie van Outryve d'Ydewalle, actief betrokken. Zij wilde de kantproductie in Brugge opnieuw meer aanzien geven. Daardoor had ze in dat milieu belangrijke contacten, maar eveneens met de bredere textielsector stond ze in verbinding.¹⁴³ Daardoor wist ze samen met Emilie waar ze het beste in binnen- en buitenland de juiste materialen kon vinden. In Vlaanderen werkten ze bijvoorbeeld graag met de stoffen van de manufactuur Lousberg-de Hemptinne en die van het huis Nuyttens. Bij het huis Nuyttens spraken ze vaak over « *Mesdemoiselles Nuyttens* » wat erop wijst dat sommige vrouwen actief waren in de professionele organisatie van

¹⁴⁰ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06311: brief van Jean-Baptiste aan Emilie, 1873; Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062982: brief van Chrétien Dehaisne aan Jean-Baptiste, Rijsel 21 juli 1873.

¹⁴¹ dom Bede Millard, 'Ecclesiastical textiles', in *Pugin: a gothic passion*, onder redactie van Paul Atterbury en Clive Wainwright (New Haven: Yale University Press, 1994), 208-10; Bergmans, Coomans, en De Maeyer, Jan, 'De neogotische stijl in de Belgische sierkunsten', 51; Marike van Roon, *Goud, zilver & zijde: katholiek textiel in Nederland 1830-1965* (Zutphen: Walburg Pers, 2010), 52-53.

¹⁴² Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/0623184: brief van Barbe Lingens Clemens aan Emilie, Aken 28 mei 1867.

¹⁴³ De Nolf, 'Marie van Outryve d'Ydewalle'; Pierre Verhaegen, *La dentelle belge* (Brussel: J E Goossens, 1912), 42, 116. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/0633162: brief van Charles Malinqué aan Emilie, s.d..

textielhuizen.¹⁴⁴ In het buitenland was Parijs een van de plaatsen waar Marie en Emilie regelmatig geschikte stoffen zochten:

*J'ai écrit à Paris pour l'étoffe blanche du clais, ce que j'ai trouvé de mieux est un taffetas qui a assez de brillant mais un peu cher. Je l'ai pris pour les côtés, et j'ai pris une qualité inférieure pour le dessins. Maintenant pour ce qui concerne la doublure ne pensez-vous pas que nous pourrions prendre une étoffe qu'on appelle je crois du paramatas. C'est soie et laine et ne coûte pas à beaucoup près constant que la soi pure. Il me semble que a serait très convenable si Jean approuve cela, je ferai venir des échantillons que je pourrais lui soumettre pour le nuance.*¹⁴⁵

Uit dit citaat blijkt dat Jean-Baptiste betrokken was bij de keuze voor materialen, maar hij erkende zelf dat zijn vrouw en Marie beter wisten wat het beste was. Hij antwoordde om die reden regelmatig met « *je suppose* » en meestal met wat aarzeling.¹⁴⁶

Die betrokkenheid van Jean-Baptiste nam in de loop van de tijd af. In het begin van zijn carrière vormden textiel- en borduuroopdrachten een belangrijk deel van het werk dat ze ontvingen. De eerste grote textielopdrachten dateerden van rond 1853 en betroffen processiebanners in opdracht van het echtpaar De Hemptinne. Soortgelijke opdrachten bleven een centrale plaats innemen tijdens hun Brugse periode. Gaandeweg namen Emilie en Marie de leiding over deze opdrachten steeds vaker op zich en bleef Jean-Baptiste eerder vanop de zijlijn betrokken. Die opdrachten hielpen hem deels om een reputatie op te bouwen, waardoor opdrachtgevers hem aanspraken om andere bijkomende neogotische realisaties uit te voeren. Toen ze na hun verhuis naar Gent grote hoeveelheden opdrachten bleven binnenkrijgen, kon Emilie zich specifiek toeleggen op en zich profileren in de textiel- en borduurkunst.¹⁴⁷ Ondanks haar nieuwe contacten in Gent bleef ze rekenen op haar artistieke netwerk in Brugge, waar haar zus Marie bleef wonen.¹⁴⁸ De dood van Marie in 1869 had niet alleen een grote emotionele impact, maar

¹⁴⁴ Van Cleven, "The Eternal Château", 100-101. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062982: brief van Marie van Outryve d'Ydewalle aan Emilie, 1864; Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06311: brief van Jean-Baptiste aan Emilie, juli 1870.

¹⁴⁵ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062982: brief van Marie van Outryve d'Ydewalle aan Emilie, februari 1869.

¹⁴⁶ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06311: brief van Jean-Baptiste aan Emilie, juli 1873.

¹⁴⁷ Helbig, *Le baron Béthune*, 110-11. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06311: brief van Jean-Baptiste aan Emilie, Gent 22 april 1865.

¹⁴⁸ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062982: brief van Mina Lammens (zuster Thérèse Marie) aan Emilie, Charleroi 26 maart 1868.

beïnvloedde eveneens hoe ze textiel- en borduuropdrachten professioneel organiseerde. De aard van haar samenwerkingen na Maries overlijden is moeilijk exact te reconstrueren, door de onvolledige correspondentie uit die periode. Waarschijnlijk bleven voornamelijk contacten in Brugge en Gent een sleutelrol spelen. Daarnaast droegen ook enkele van haar dochters bij aan de organisatie en uitvoering van textielopdrachten eenmaal ze oud genoeg waren.¹⁴⁹

Nadat de juiste stoffen en garens gekozen waren, zochten Emilie en Marie naar de juiste persoon om (een deel van) de opdracht uit te voeren. Daarbij hielden ze rekening met welke talenten iemand had, hoe gedetailleerd het moest zijn, welke materialen er gebruikt werden, wie tijd had om het te doen, hoe duur het mocht zijn en of de opdrachtgever een voorkeur had voor iemand. Daarvoor konden Emilie, Marie en hun opdrachtgevers kiezen uit een verscheidenheid aan personen. Zo deden ze beroep op de talenten van het gevestigde atelier van zijdemaker en goudborduurder Louis Grossé, maar ze spraken ook regelmatig Jeanne 'Wantje' Maes aan. Terwijl Emilie en Marie soms klaagden over de stijgende prijzen van Grossé, waren ze wel tevreden over de kwaliteit van zijn werk. Maes daarentegen had in haar begincarrière niet genoeg kennis om alle patronen en stoffen goed te borduren, maar ze werkte aan een veel goedkopere prijs. Daardoor waren soms meerdere personen betrokken bij één stuk: « *Les habits fait par Wantje et les figures par Grossé* » bijvoorbeeld.¹⁵⁰ Maar evengoed werkten ze samen met kloosters, zoals ook in verband met de pauselijke tiara, die al eerder aan bod kwam. Voor die kloosters betekenden borduuropdrachten namelijk een bron van inkomsten die meestal erg welkom was.¹⁵¹

Die werkwijze en de opdeling van een opdracht was een gebruikelijke manier van werken in de negentiende eeuw. Onder invloed van de neobarok en de neogotiek kregen textiel- en borduurambachten weer een meer belangrijke plaats in de kunstwereld. Daarnaast ondervonden textiel- en borduurkunst concurrentie van sommige industriële vernieuwingen, maar die vernieuwingen konden ook voor positieve tendensen zorgen. A. W. N. Pugin wilde bijvoorbeeld meer inzetten op de traditionele en kwaliteitsvolle uitwerking van textiel- en borduurwerk. Daarvoor deed hij voor de vervaardiging van zijn textiel- en

¹⁴⁹ Stichting de Bethune, BE/243884/A/062982: brief van J. Poppe (moeder-overste Justine) aan Emilie, Gent Crombeen 20 mei 1879; Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062911: brief van Jean-Baptiste aan Emilie.

¹⁵⁰ De Maeyer, *Arthur Verhaegen*, 98-109. Stichting de Bethune, BE/243884/A/062982: brief van Marie van Outryve d'Ydewalle aan Emilie, 23 juni 1869.

¹⁵¹ Zusters Franciscanessen Gent, *Congregatie der zusters Franciscanessen van Gent (Crombeen) 1831-1931* (Gent: Van Fleteren, 1931), 7. Stichting de Bethune, BE/243884/A/062982: brief van J. Poppe (moeder-overste Justine) aan Emilie, Gent Crombeen 20 mei 1879.

borduur opdrachten bijvoorbeeld een beroep op grotere borduurbedrijven en zelfstandige personen. Zo maakte Lucy Powell vele opdrachten naar tekeningen van Pugin. Zij was de moeder van John Hardman die glazenier, goede vriend en schoonzoon was van Pugin. Voor luxueuze en verfijnde opdrachten sprak hij dan weer grotere borduurbedrijven zoals Lonsdale & Tyler uit Londen aan.¹⁵²

Om bepaalde textielopdrachten te maken was er soms meer nodig dan enkel de juiste garens of borduurders. Voor baldakijnen bijvoorbeeld waren geschikte houten of ijzeren constructies nodig. Voor dat houtwerk deed Emilie soms beroep op Charles Lenoir. Naast houtwerk voor textielopdrachten was hij een ambachtsman, met wie Emilie en Jean-Baptiste regelmatig samenwerkten om meubels te vervaardigen.¹⁵³ Over het algemeen richtte Lenoir zich voornamelijk tot Jean-Baptiste, maar bij houtwerk voor textielopdrachten communiceerde hij meestal direct met Emilie. Dat toonde aan dat zij volledig verantwoordelijk was voor de uitwerking van die specifieke textielopdrachten.¹⁵⁴

Eenmaal een opdracht afgewerkt was, zorgden Emilie en Marie ervoor dat het op de juiste plaats terechtkwam. Daarvoor was het eerst en vooral belangrijk om te kunnen garanderen aan de opdrachtgevers dat het werk op tijd af zou zijn. Om dat te verwezenlijken waren goede afspraken en een strakke organisatie nodig. Daarnaast was het niet altijd even gemakkelijk om bepaalde stukken op hun plaats te krijgen door de omvang of delicaatheid ervan. Emilie dacht bijvoorbeeld uit hoe een baldakijn in opdracht van Guido Gezelle bij hem terecht kon komen in 1862:

Monsieur Béthune me prie de vous dire que le dais pour le Salut sera envoyé ce soir, par la barque, à l'adresse de Charles van Robays, rue de Jérusalem. Nous avons pris cette voie; parce que van Robays, qui a fréquemment des objets fragiles à expédier, ici, est en accord avec le facteur; tandis qu'au chemin de fer, il faut un emballage parfois frayeux. Vous recevrez aussi une baguette de cuivre destinée à attacher les rideaux. Ma Mère (rue haute, n° 6) a eu la bonté d'emporter les tentures; elles seront encore chez

¹⁵² dom Bede Millard, 'Ecclesiastical textiles', 209-10; Claire Leblanc, 'Sierkunsten in de 19e eeuw: tussen kunst en industrie', in *Art nouveau en design: sierkunst van 1830 tot Expo 58*, onder redactie van Claire Leblanc (Tielt: Lannoo, 2005), 15-19; van Roon, *Goud, zilver & zijde*, 11-13, 27-29, 51-53.

¹⁵³ Lambert en Lefèvre, *Bethune d'hier à aujourd'hui en province de Namur*, 52.

¹⁵⁴ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062306: brief van Charles Lenoir aan Emilie, 1 januari 1881; Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062324: brief van Savina de Gourcy Serainchamps aan Emilie, 9 juni 1876; Leuven, KADOC KU Leuven, BE/942855/1219/79: brief van Charles Lenoir aan Emilie, Brugge 16 april 1878.

elle, où vous pourrez les faire prendre. Elles peuvent s'attacher et se détacher en un instant, comme Monseigneur Boone me l'a vu faire.

J'espère, Monsieur, que le tout vous conviendra; Sir J. Sutton ayant donné lui-même le dessin.

Ook al zei Emilie dat ze dat moest meedelen van Jean-Baptiste, uit het vervolg van de brief blijkt dat zijzelf specifiek betrokken was om de baldakijn op de juiste plaats te krijgen en op een goede manier te monteren. Daarvoor gaf ze duidelijke instructies aan de werklieden en de opdrachtgevers mee. Jean-Baptiste en John Sutton werden bij deze opdracht genoemd omdat de baldakijn hoogstwaarschijnlijk bestemd was voor het Engelse Seminarie in Brugge. Daarvan mocht Jean-Baptiste de bouw en inrichting uitdenken.¹⁵⁵

Net zoals bij andere soorten opdrachten regelde Emilie de eindafrekening met de werklieden en opdrachtgevers zelf. Dat was bijvoorbeeld het geval toen Emilie hielp om een versierd kussen te maken voor een bank van het koor in het klooster van de karmelietessen in Oudenaarde.¹⁵⁶ Ondanks het feit dat de rest van de constructie van het koor voornamelijk door Jean-Baptiste en de aannemer en houtbewerker Louis Gildemijn was gemaakt, veronderstelde Marie de Hemptinne, die daar zuster was onder de naam Marie Ange, dat de betaling via Emilie zou verlopen:

Merci mille fois, Madame, de tout ce que vous avez fait pour nous prouver combien est sincère le dévouement que vous portez à notre communauté. Le me reste un dernier mot à ajouter concernant le paiement du coussin. Je ne sais bien chère Madame si je dois m'adresser pour cela à Monsieur Gildemijn ou bien si vous pourriez me direz d'affaire, ce qui me semble plus probable puisque vous vous êtes occupée tout entier de la confection de cet objet.

Naast de vraag voor de betaling is uit deze brief duidelijk dat Emilie hen zonder een vergoeding voor zichzelf geholpen had.¹⁵⁷ Meestal rekende ze namelijk niets extra aan voor de hulp die ze bood om textiel-

¹⁵⁵ Johan Braet; Universiteit Antwerpen, van Outryve d'Ydewalle Emelie Anna Maria Clementia aan Gezelle Guido, Gent (Gent), 15/04/1862 . In: GezelleBrOn, Wetenschappelijke editie van de correspondentie van Guido Gezelle. 2024 Available from World Wide Web: [link](#) .

¹⁵⁶ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06231151: brief van Marie de Hemptine (zuster Marie Ange) aan Emilie, Oudenaarde 3 juni 1874.

¹⁵⁷ Helbig, *Le baron Béthune*, 353; Lambert en Lefèvre, *Bethune d'hier à aujourd'hui en province de Namur*, 51. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062982: brief van Marie de Hemptinne (zuster Marie Ange) aan Emilie, Oudenaarde 29 juni 1874.

en borduuroopdrachten te realiseren. Daarnaast maakten Emilie en vrouwelijke gezins- of familieleden van haar af en toe zelf textiel- en borduurwerk om aan personen of instellingen cadeau te doen. Meer in het algemeen zorgde haar inzet om neogotische textiel- en borduuroopdrachten van begin tot einde te realiseren ervoor dat vanuit een ontwerp een afgewerkt textielkunstwerk kon ontstaan.¹⁵⁸

5.2 Inzet en talent voor de ‘middeleeuwse borduurkunst’

« Je crois, ma chère Emilie, que m’abandonner à votre bon goût et à votre expérience, c’est ce qu’il y a de mieux. [...] C’est ce nouveau genre de broderie, je pense, qui me plait bien. »

Elisabeth Verhulst aan Emilie van Outryve d’Ydewalle, 1883.¹⁵⁹

Emilie van Outryve d’Ydewalle kon een expert worden in textiel- en borduuroopdrachten en daarvoor erkenning krijgen door twee bredere tendensen. Ten eerste speelde de toenemende populariteit van neogotisch borduurwerk in de tweede helft van de negentiende eeuw een belangrijke rol. In het idee van een neogotisch totaalkunstwerk, zoals A. W. N. Pugin en Jean-Baptiste Bethune nastreefden, was textiel- en borduurwerk essentieel om dat totaalconcept te realiseren. Daardoor kreeg dat een grotere artistieke status als noodzakelijke decoratieve kunstvorm. Zowel religieuze instellingen als seculiere personen met interesse in kunst wilden borduurwerk in die nieuwe stijl om hun religieuze gebouwen en woningen te decoreren. Dat bracht textiel- en borduuroopdrachten op de grens van een commercieel product, een kunstwerk en liefdadigheid. Door die stijgende vraag wilden kunstkenner dat enkele experts van bovenaf kennis verspreidden over hoe mensen kwaliteitsvolle neogotische textiel- en borduurkunst konden maken. Daarnaast vroegen personen van eerder onderuit praktische tips over hoe ze konden borduren in die nieuwe stijl.¹⁶⁰ Die nood aan kennis en de toenemende populariteit merkten vele tijdgenoten, maar ook Emilie zelf op: *« J’ai eu ce matin, la visite de la jeune dame d’Alcantara et de Marie, qui sont venues*

¹⁵⁸ Wiertz, *Adellijk en artistiek*, 116-17. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06236100: brief van Gérard van Caloen aan Emilie, Maredsous 16 februari 1877.

¹⁵⁹ Stichting de Bethune, BE/243884/A/063230: brief van Elisabeth Verhulst aan Emilie, Vivenkapelle 26 juni 1883.

¹⁶⁰ Parker, *The subversive stitch*, 19-21; dom Bede Millard, ‘Ecclesiastical textiles’, 208-10; Linda Parry, ‘Domestic textiles’, in Pugin: *a gothic passion*, onder redactie van Paul Atterbury en Clive Wainwright (New Haven: Yale university press, 1994), 211-13; van Roon, *Goud, zilver & zijde*, 51-88; Quirk, ‘Stitching professionalism’, 189. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062982: brief van Marie Lammens aan Emilie, Watermaal 30 december 1872.

*me demander des dessins de broderies [...], pour une de leurs tantes. Que vous voyez que le genre [gothique] prend tout à fait faveur ».*¹⁶¹

Naast een toenemende populariteit zorgde de verbinding tussen vrouwelijke waarden en de borduurkunst ervoor dat Emilie zich er sterk in kon profileren. Aan borduren waren namelijk de eerder vrouwelijke waarden huiselijkheid, vroomheid, vlijt, toewijding, netheid en soberheid gekoppeld. Daardoor was het meer in lijn met die genderwaarden dat Emilie textiel- en borduuropdrachten uitwerkte en Jean-Baptiste daar voornamelijk passief bij betrokken was. Daarnaast kregen vrouwen uit de hogere maatschappelijke klassen in de negentiende eeuw meer toegang tot professionele activiteiten. Emilie was daardoor niet de enige welgestelde vrouw die in de publieke sfeer actief was. Haar leidinggevende rol binnen het textiel- en borduuratelier genoot, in tegenstelling tot haar algemene rol binnen hun bedrijf, bredere bekendheid. Desondanks schreven kunstkenners en latere onderzoekers uit de twintigste eeuw die realisaties op het vlak van textiel- en borduurwerk voornamelijk toe aan Jean-Baptiste. Dat had te maken met de grotere aandacht voor het talent van de ontwerper van borduurwerk dan voor de kunde van de uitvoerders. Daarbij zijn echter twee nuanceringen te maken die al aan bod kwamen. Ten eerste maakte Jean-Baptiste doorgaans niet de volledige ontwerpen, terwijl Emilie meestal de artistieke eindverantwoordelijkheid droeg. Ten tweede was deze focus op zijn talent niet uniek voor borduurwerk, maar gold dat ook voor andere ontwerpen die ambachtslieden uitvoerden. Zowel Emilie als die vakmensen bleven in de ogen van de kunstkenners van toen en later (kunst)historisch onderzoek vaak in de schaduw van de reputatie van Jean-Baptiste.¹⁶²

Toch vermeldde de werken over Jean-Baptiste vaker die mannelijke werklieden om zijn netwerk te tonen, terwijl de praktische artistieke bijdrage van Emilie in textiel- en borduuropdrachten meestal heel weinig aan bod kwam. Daarbij speelt mee dat vrouwen die professioneel bezig waren met textiel- en borduuropdrachten vaak tussen de tweedeling van professional en amateur vielen waardoor hun namen bijna nooit bewaard of opgelijst zijn.¹⁶³ In de negentiende eeuw zelf daarentegen erkende een breder

¹⁶¹ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063617: brief van Emilie aan Jean-Baptiste, 3-7 april 1866.

¹⁶² Parker, *The subversive stitch*, 19-21, 35; Quirk, 'Stitching professionalism', 193; Wiertz, *Adellijk en artistiek*, 14, 35. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062982: brieven van Chrétien Dehaisne aan Jean, Rijsel 17 en 21 juli 1873; Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062982: brieven van Mina Lammens (zuster Thérèse Marie) aan Emilie, Charleroi 26 en 29 maart 1868.

¹⁶³ Van Cleven, 'Meester Jean-Baptiste Bethune', 177-84; De Keyser, *De ingenieuze neogotiek*, 67; De Keyser e.a., *Joris Helleputte*, 36; Moira Thunder, 'Capturing understanding of women's embroidery designs: a methodology for research and a

publiek wel haar uitzonderlijke talent. Dat was eerst en vooral zo bij een katholiek vrouwelijk publiek. Zij wilden in lijn met de opkomende neogotiek leren borduren in middeleeuwse stijl of zo'n borduurwerken laten maken. Daarvoor spraken ze Emilie aan omdat: « *Comme vous êtes, chère Emilie, à la source des dessins de ce genre [gothique]* ». ¹⁶⁴ Door haar bekendheid kon Emilie ontwerpen voor textiel- en borduurwerk rondsturen en gaf ze soms lessen aan vrouwen om ze te leren borduren volgens die nieuwe middeleeuwse principes. Daardoor droeg Emilie bij aan de verspreiding van en interesse voor neogotisch borduurwerk en de bijhorende idealen in een vrouwelijk welgesteld milieu. Ze promootte namelijk niet alleen neogotisch borduurwerk bij vrouwen die erom vroegen, maar stuurde eveneens tekeningen op naar verdere kennissen om hen er vertrouwd mee te maken. ¹⁶⁵ Daarnaast gebruikte ze haar werk als een voorbeeld voor anderen om uit te leren: « *L'antependium auquel j'ai travaillé depuis quelques temps est sur le point d'être terminé, comme je suppose qu'il sera agréable à vos brodeuses de le voir* ». ¹⁶⁶

Naast dat vrouwelijk publiek, was haar talent ook bekend bij mannen die tot haar netwerk behoorden. Zoals al aangehaald waren dat meestal religieuzen of mannen die ze goed kende. Zij wisten meestal dat Emilie dat talent had, omdat ze al eerder werk van haar zagen of bij haar werken bestelden. Dat was bijvoorbeeld merkbaar in de lovende vermelding die hun vriend Jules Helbig gaf aan het borduurtalent van Emilie in zijn biografie over Jean-Baptiste. Hoe breed precies haar bekendheid was in mannelijke kringen is moeilijk af te leiden uit de brieven die dit onderzoek heeft gebruikt. Die correspondentie kan namelijk moeilijker weergeven hoe een breder publiek buiten haar contacten dacht. ¹⁶⁷ Waarschijnlijk waren mannen minder snel op de hoogte van haar talent of spraken ze haar niet als eerste persoon aan voor hun textiel- en borduurwerk. Maar eenmaal ze haar kenden, waardeerden ze, naast het talent van Jean-Baptiste, ook haar kunde. ¹⁶⁸ Daarop speelde Emilie zelf in door haar talent voor neogotische borduurkunst bij een breder mannelijk publiek bekend te maken. Zo schonk ze soms

critique of cataloguing databases using the example of women's embroidery in nineteenth-century Britain', *Textile History* 45, nr. 1 (1 mei 2014): 68-98.

¹⁶⁴ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062982: brief van Mina Lammens (zuster Thérèse Marie) aan Emilie, Charleroi 11 februari 1873.

¹⁶⁵ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062982: brief van Marie Lammens aan Emilie, Watermaal 30 december 1872; Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062982: brief van Anne Marie de Melun aan Emilie, Rijsel 19 december 1865.

¹⁶⁶ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06301: brief van Emilie aan Monsieur l'abbé, s.d..

¹⁶⁷ Helbig, *Le baron Béthune*, 110-11, 362-94.

¹⁶⁸ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062982: brief van broeder Jean-Baptiste aan Emilie, Maredsous 3 december 1875.

neogotisch borduurwerk aan belangrijke mannen. Die nieuwe connecties en de impliciete veronderstelling om iets terug te krijgen, konden ervoor zorgen dat die personen erna nog betalende opdrachten bij haar en haar man afsloten.¹⁶⁹

Het tijdschrift *Modèles de Broderies, genre moyen-âge, publication trimestrielle de la société Saint-Augustin* (1889-1892) is een nog duidelijkere manier waarop Emilie actief probeerde om neogotische borduurkunst naar een breder publiek te brengen. In 1878 wilde ze al op de toenemende populariteit ervan inspelen en contacteerde ze daarvoor de drukker Henri Desclée om borduurtekeningen te drukken en te verspreiden. Op die manier gebruikte Emilie moderne communicatiemiddelen om die middeleeuwse borduurkunst naar een groter, maar nog altijd welgesteld publiek te brengen.¹⁷⁰ Dat verwezenlijkte ze volledig tussen 1889 en 1892 toen ze de leiding had over het tijdschrift *Modèles de Broderies, genre moyen-âge*. In 1889 waren er tussen de 500 en 600 abonnées in België. Daarnaast wilde een Engelse boekhandelaar 500 exemplaren met enkele extra ontwerpen aanschaffen om zelf door te verkopen.¹⁷¹ Het tijdschrift was zowel gericht op mensen die borduurden in hun vrije tijd als op professionele uitvoerders:

Aux grandes dames qui veulent charmer leurs loisirs d'une manière artistique,
Aux personnes pieuses qui s'emploient volontiers à l'embellissement des saints autels,
Aux demoiselles qui désirent s'exercer aux plus délicats travaux de l'aiguille,
Aux religieuses qui s'appliquent à la confection des vêtements sacerdotaux,
Aux pieuses zélatrices de l'œuvre des églises pauvres,
Aux artistes à la recherche de bons modèles,
Aux ateliers qui confectionnent la broderie religieuse et civile,
Aux familles, aux écoles, aux communautés,

¹⁶⁹ Lambert en Lefèvre, *Bethune d'hier à aujourd'hui en province de Namur*, 42-43; Thunder, 'Capturing understanding of women's embroidery designs'; Wiertz, *Adellijk en artistiek*, 130.

¹⁷⁰ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062895: brief van Henri Desclée aan Emilie, Doornik 14 mei 1878.

¹⁷¹ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06311: brief van Jean-Baptiste aan Emilie, Maredsous 13 juli 1889.

*NOUS présentons une collection de modèles de broderies, choisis parmi les plus beaux et les plus pratiques dans les cartons d'un grand artiste qui préside dans son pays aux destinées de l'art religieux.*¹⁷²

De vage term « *un grand artiste* » in plaats van een duidelijke naamsvermelding was in lijn met de weinige nadruk die katholieke kunstenaars legden op hun eigen talent. Zij stelden hun kunst ten dienste van God en de glorie van de Kerk. Dat gebeurde in tegenstelling tot “heidense” kunstenaars die vooral hun eigen reputatie wilden versterken.¹⁷³ Toch wisten velen wel dat het vooral Emilie was die de ontwerpen had uitgekozen en verzameld.¹⁷⁴ Daarbij waren ze tevreden dat iemand meer aandacht besteedde aan de praktische kant van de neogotische kunst en mensen aanzette om het zelf te maken volgens de juiste katholieke en middeleeuwse principes.¹⁷⁵ Die juiste principes waren namelijk belangrijk om niet alleen een mooi esthetisch geheel te kunnen maken, maar ook om de juiste achterliggende katholieke boodschap te kunnen verspreiden.¹⁷⁶ De verspreiding van haar visie op neogotische kunst via het borduurtijdschrift lag dan ook in lijn met verschillende andere artistieke modellenboeken en -tijdschriften, die bijvoorbeeld de gilde van Sint-Thomas en Sint-Lucas publiceerde voor een divers publiek.¹⁷⁷

Op die manier had Emilie een essentiële rol om via haar borduurkunst de ideeën van de neogotiek bekend te maken aan een breed katholiek publiek. Daarbij konden de neogotische idealen ook bij een vrouwelijk publiek circuleren die door andere publieke mannelijke initiatieven minder vlug aangesproken werden. Daarmee samenhangend ontwikkelde Emilie een artistieke reputatie die haar talent voor en kennis over de middeleeuwse borduurkunst benadrukte. Zoals Elisabeth Verhulst aanhaalde toen ze ook zelf enthousiast was over de nieuwe neogotische borduurkunst: « *Je crois, ma chère Emilie, que m'abandonner à votre bon goût et à votre expérience, c'est ce qu'il y a de mieux. [...] C'est ce nouveau genre de broderie, je pense, qui me plait bien* ». ¹⁷⁸

¹⁷² Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062984: Stukken betreffende de uitgave van de 'Modèles de Broderies' door Societé Saint-Augustin, 1889. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/HF19/2 : Societé de St Augustin Bruges Lille, *Modèles de broderies genre Moyen-âge. Recueil trimestriel* (Rijssel: Societé Saint Augustin-Desclée de Brouwer, 1889-1892).

¹⁷³ Augustus Welby Northmore Pugin en Thomas Harper King, *Les vrais principes de l'architecture ogivale ou chrétienne : avec des remarques sur leur renaissance au temps actuel* (Brugge: Mayer et Flatau, 1850).

¹⁷⁴ Helbig, *Le baron Béthune*, 394. Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/062895: brief van een medewerker uit de drukkerij van de familie Desclée aan Emilie, 14 januari 1893.

¹⁷⁵ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063389: brief van Louis de Farcy aan Emilie, 2 februari 1889.

¹⁷⁶ De Keyser e.a., *Joris Helleputte*, 39-41.

¹⁷⁷ Bergmans, Coomans, en De Maeyer, Jan, 'De neogotische stijl in de Belgische sierkunsten', 51.

¹⁷⁸ Stichting de Bethune, BE/243884/A/063230: brief van Elisabeth Verhulst aan Emilie, Vivenkapelle 26 juni 1883.

6 Conclusie

« [...] *l'on veut venir voir la tiare, c'est un vrai succès, d'enthousiasme.* »

Emilie van Outryve d'Ydewalle aan Jean-Baptiste Bethune, 1871.¹⁷⁹

Uit dit onderzoek werd duidelijk dat een brede definitie van professionaliteit als *een economische of artistieke activiteit waarbij de persoon zelf (een deel van) de eindverantwoordelijkheid en mogelijke risico's draagt*, de rol van Emilie van Outryve d'Ydewalle binnen het neogotische bedrijf van haar man Jean-Baptiste Bethune duidelijk kan belichten. Dat was in lijn met de enkele vermoedens uit eerder onderzoek over haar bijdrage aan de carrière van Jean-Baptiste, maar dit onderzoek toonde aan dat haar rol veel uitgebreider was dan tot nu werd aangenomen. Ten eerste gaf deze analyse weer dat een strikte scheiding tussen een publieke en private sfeer in de realiteit niet aanwezig was. Het privé- en publieke leven van Emilie en Jean-Baptiste waren namelijk op verschillende manieren sterk met elkaar vervlochten. Zo vertrokken ze van hun eigen diepersoonlijke katholieke overtuigingen om die om te zetten in neogotische kunst. Daarin steunden ze elkaar en gaven ze door hun wederzijdse samenwerking de ander meer professionele en artistieke kansen. Daarnaast was hun gezinsleven sterk verbonden met hun professionele bezigheden door de betrokkenheid van hun kinderen en sommige familieleden. Om tegelijk erkend te worden als goede moeder en professioneel actief te zijn binnen hun bedrijf, gebruikte Emilie haar katholieke identiteit die in beide rollen aanwezig was. Bovendien zorgde de combinatie van betalende en niet-betalende opdrachten ervoor dat de grens tussen eerder vriendschappelijke diensten en de nood om een succesvol bedrijf te leiden soms vaag was.

Ten tweede had Emilie duidelijk zelf de ambitie om op een succesvolle manier de neogotiek te verspreiden. Met haar ondernemingsgeest en haar assertiviteit bij de organisatie van complexe opdrachten, drukte ze haar stempel op de carrière van Jean-Baptiste en op de bredere neogotiek in het algemeen. Ze had deels de eindverantwoordelijkheid om hun glazeniersatelier winstgevend te houden en de wensen van opdrachtgevers op een goede manier uit te voeren. Om dat te verwezenlijken nam ze de rol aan van een cruciale tussenpersoon die Jean-Baptiste, werklieden en opdrachtgevers met elkaar verbond. Dat was nodig om iedereen op eenzelfde lijn te krijgen en om complexe neogotische totaalkunstwerken te realiseren. Doordat Emilie een tussenpersoon was en beter toegankelijk was voor

¹⁷⁹ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063623: brief van Emilie aan Jean-Baptiste, 7 juni 1871.

vrouwelijke opdrachtgevers, konden zij eenvoudiger hun mening en visies doordrukken. Daarnaast kwam haar ambitie voor de neogotiek terug in haar textiel- en borduurkunst. Ze maakte namelijk van haar netwerk, haar invloed en de nieuwe moderne toepassingen gebruik om katholieke neogotische principes te verspreiden naar een breed publiek. Zo bereikte Emilie onder andere een vrouwelijk doelpubliek die via andere eerder mannelijke neogotische initiatieven soms minder vaak rechtstreeks werden aangesproken. Dat kwam het duidelijkste aan bod bij haar publicatie van *Modèles de Broderies, genre moyen-âge, publication trimestrielle de la société Saint-Augustin* (1889-1892).

Daarnaast kwam uit het onderzoek naar voren dat tijdgenoten die Emilie kenden haar algemene inzet en artistieke borduurtalent erkenden en waardeerden. Daardoor betrokken zowel mannen als vrouwen haar actief bij hun opdrachten en deden ze een beroep op haar kennis. Zij duwden Emilie dus niet noodzakelijk in een ondergeschikte positie, maar waren dankbaar voor haar actieve betrokkenheid. Toch schreven ze het artistieke eindproduct meestal toe aan Jean-Baptiste en niet aan Emilie. Dat was in de lijn van de werking van hun bedrijf, waar Emilie en Jean-Baptiste elk hun eigen rol hadden: Emilie had vooral een cruciale rol op organisatorisch vlak binnen eerder interieuropdrachten, terwijl Jean-Baptiste het beroemde artistieke en architecturale talent was. Daardoor waren ze beide verantwoordelijk voor mogelijke risico's gedurende het productieproces, maar de bijdrage van Jean-Baptiste kwam het meeste publiekelijk naar voren in het eindwerk. Daartegenover lagen de verhoudingen anders bij textiel- en borduuropdrachten, waarbij Emilie zowel de organisatorische als artistieke eindverantwoordelijkheid had. Zij overzag, samen met haar zus Marie van Outryve d'Ydewalle, bijna volledig zelfstandig van begin tot einde deze textiel- en borduuropdrachten. Door die grote verantwoordelijkheid bouwde Emilie binnen haar netwerk een artistieke reputatie op. Ook daarbuiten was haar talent voor 'middeleeuwse borduurkunst' bekend, maar door de eigenheid van de gebruikte correspondentie was die reikwijdte moeilijker te onderzoeken.

Ten slotte was duidelijk dat Emilie als vrouw in de neogotiek geen uitzondering was. Zowel op professioneel en niet-professioneel niveau hadden vrouwen invloed op de neogotiek. Die vrouwen met verschillende achtergronden kwamen in dit onderzoek voornamelijk aan bod als deel van het brede netwerk dat Emilie onderhield. Enerzijds bestond die groep uit vrouwen die net zoals Emilie nauw betrokken waren bij een kunstenaar of (neogotisch) bedrijf. Denk bijvoorbeeld aan de dames waarmee Emilie en Marie contact hadden bij het textielbedrijf Nuyttens, Léonie Van Robays en Madame de Pauw. Anderzijds bestond een groot deel van de opdrachtgevers van Emilie en Jean-Baptiste uit welgestelde

vrouwen, onder wie Mina Lammens, Savina de Gourcy Serainchamps, Elisabeth en Coralie Verhulst, Coraline de Patin de Langhemarck, Théonie Vermeulen en Anna de Meeûs. Daarnaast waren verschillende vrouwelijke kloosterordes aanwezig in het neogotische landschap als opdrachtgevers en vervaardigers van textiel- en borduurwerk.

Dit onderzoek naar de professionele rol van Emilie binnen het bedrijf van haar man wil om die reden een aanzet zijn voor breder kunsthistorisch onderzoek naar vrouwen in een artistieke neogotische context. Die vrouwen komen soms al in de marges van werken over mannelijke kunstenaars aan bod of zijn al deels bekeken in een religieuze katholieke context. Toch zou een kunsthistorische blik en een centrale plaats van vrouwen in onderzoek naar de neogotiek, veel kunnen bijdragen aan een beter inzicht in de ontwikkelingen van de neogotische kunstwereld in de negentiende eeuw in België. Daarvoor zouden bijvoorbeeld de brieven van Savina de Gourcy Serainchamps in het familiearchief van Caloen te Loppem, publieke bronnen zoals kranten en tijdschriften en andere archieven van neogotische kunstenaars en bedrijven een aanknopingspunt kunnen zijn. Om de Belgische tiara als voorbeeld te nemen, ook vrouwen gebruikten actief de beeldentaal van de neogotiek om hun waarden en boodschappen over te brengen. Toen Emilie het enthousiasme voor de pauselijke tiara in 1871 als volgt beschreef: « [...] *l'on veut venir voir la tiare, c'est un vrai succès, d'enthousiasme.* » bedoelde ze niet alleen dat welgestelde mannen er enthousiast over waren. Maar ook vrouwen met verschillende achtergronden waren op professionele en niet-professionele manieren betrokken bij de tiara en *l'art chrétien*.¹⁸⁰

¹⁸⁰ Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/063623: brief van Emilie aan Jean-Baptiste, 7 juni 1871.

7 Bibliografie

7.1 Bronnen

7.1.1 Familiearchief de Bethune

Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/06: Jean-Baptiste Bethune (1821-1894) en Emilie van Outryve d'Ydewalle (1826-1894).

0604 Huwelijk

06044 Stukken betreffende de jeugd van Emilie van Outryve d'Ydewalle

06091 Portretten en foto's

060912 Emilie van Outryve d'Ydewalle

0607 Huishouding

06072 Briefwisseling betreffende zijn verhuizing van Brugge naar Gent

06103 Stukken betreffende de verkiezingen

061033 Briefwisseling met Emilie van Outryve d'Ydewalle en haar broer Emmanuel betreffende een verkiezingscampagne [Oostrozebeke]

061113 Stukken betreffende hulp aan particulieren en verenigingen

062 Artistieke functies

0622 (Kunst-)onderwijs

06220 Stukken betreffende de Gilde van Sint-Thomas en Sint-Lucas

0623 Architecturale en artistieke opdrachten in België

06230 Werken in de provincie West-Vlaanderen

06231 Werken uitgevoerd in de provincie Oost-Vlaanderen

06232 Werken uitgevoerd in de provincie Antwerpen

06233 Stukken uitgevoerd in de provincie Brabant (Vlaams- en Waals Brabant en Brussel)

06234 Werken uitgevoerd in de provincie Limburg

06235 Werken uitgevoerd in de provincie Henegouwen

06236 Werken uitgevoerd in de provincie Namen

06237 Werken uitgevoerd in de provincie Luik

06238 Werken uitgevoerd in de provincie Luxemburg

0624 Werken in Duitsland

0625 Werken in Frankrijk

0626 Werken in het buitenland, behalve Duitsland en Frankrijk

06289 Varia

062895 Stukken betreffende de Sint-Augustinusdrukkerij in Brugge en Doornik

062896 Stukken betreffende de drukkerij Petit in Brugge

06291 Bedrijfsvoering

062911 Stukken betreffende de werking van het atelier, onder andere: Aken, Gladbach, Brugge, Keulen, Gontrode, Antwerpen, Gent

0629 Kunstatelier

062912 Stukken betreffende de overname van het atelier door Arthur Verhaegen

06294 Briefwisseling met leveranciers

06295 Financieel beheer van het atelier

06298 Borduurwerk

063 Correspondentie

0630 Copies-lettres

0631 Briefwisseling met zijn familie

06311 Briefwisseling met zijn echtgenote

0632 Briefwisseling met zijn vrienden

0633 Briefwisseling met diverse contacten

0634 Briefwisseling met zijn medewerkers

0635 Briefwisseling met kardinalen, bisschoppen en geestelijken

0636 Reizen

Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/07F: Emmanuel de Bethune (1869-1909) & Joséphine de Ghellinck d'Elseghem (1871-1904), 1869-1909.

07F41 Briefwisseling met zijn familie

07F4101 Emilie Bethune

Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/P: album Emilie en Marie van Outryve d'Ydewalle, ca. 1840.

7.1.2 Archief Bressers-Blanchaert

Leuven, KADOC KU Leuven, BE/942855/90/: Atelierarchief Bressers-Blanchaert en opvolgers, 1864-1973.

16 Bestek- en orderboek Adriaan Bressers-Blanchaert en Léon Bressers, 1890-1925.

1657 Bestek- en orderboek van Adriaan Bressers-Blanchaert, 1881-1891.

1203 Bethune familie. Ontwerpen heiligenbeelden Jezus als kind, Maria met kind en H.Joachim, kastje voor expositie beelden, verschillende gepolychromeerde kaders, grafsteen Leonie Hoyoit de Termicourt - Bethune, 1871-1932.

7.1.3 Familiearchief van Outryve d'Ydewalle

Leuven, KADOC KU Leuven, BE/942855/1219/: Archief familie van Outryve d'Ydewalle, 1554-2006.

79 Stukken betreffende werkzaamheden aan het kasteel La Bruyère in Sint-Andries-Brugge, in opdracht van baron Jean-Baptist de Béthune, 1876-1886.

7.1.4 GezelleBrOn

Johan Braet; Universiteit Antwerpen, van Outryve d'Ydewalle Emelie Anna Maria Clementia aan Gezelle Guido, Gent (Gent), 15/04/1862 . In: GezelleBrOn, Wetenschappelijke editie van de correspondentie van Guido Gezelle. 2024 Available from World Wide Web: [link](#) .

7.1.5 Gedrukte bronnen

“Bulletin financier hebdomadaire”. *Journal de Bruxelles*, 17 juni 1871, 1.

Callebert, Karel. “’t Jaargebed”. In *Rond den heerd: een leer- en leesblad voor alle lieden*, Vol. 9. Brugge: De Zuttere-Van Kersschaver, 1874.

“La tiare du jubilé”. *Le Bien Public*, 10 juni 1871, 1.

“Le Jubilé de Pie IX”. *Le Bien Public*, 25 juni 1871, 1.

Marke, Stichting de Bethune, BE/243884/A/HF19/2 : Société de St Augustin Bruges Lille. *Modèles de broderies genre Moyen-âge. Recueil trimestriel*. Rijsel: Société Saint Augustin-Desclée de Brouwer, 1889-1892.

Pugin, Augustus Welby Northmore, en Thomas Harper King. *Les vrais principes de l'architecture ogivale ou chrétienne : avec des remarques sur leur renaissance au temps actuel*. Brugge: Mayer et Flatau, 1850.

7.1.6 Wetenschappelijk uitgegeven bronnen

Cortjaens, Wolfgang. Amis gothiques. Der Briefwechsel von August Reichensperger und Jean-Baptiste Bethune 1858-1891. Bruxelles: Commission royale d'histoire, 2011.

Van Biervliet, Lori. De relatie van W. H. James Weale met Jean Bethune: brieveneditie. Bronnen en bijdragen tot de Vlaamse geschiedvorsing 5. Brugge: Genootschap voor geschiedenis, 1996.

7.2 Werken

Abrams, Lynn. ‘At home in the family’. In *The Routledge history of women in Europe since 1700*, onder redactie van Deborah Simonton, 14-53. Londen: Routledge, 2005.

Adams, Annmarie, en Peta Tancred. *Designing women: gender and the architectural profession*. Toronto: University of Toronto Press, 2015.

Arnou, Patrick. *Charles van Outryve d'Ydewalle overlijdt op het kasteel Hoogveld op 15 mei 1876*, s.d.

Bergmans, Anna. *Middeleeuwse muurschilderingen in de 19de eeuw: studie en inventaris van middeleeuwse muurschilderingen in Belgische kerken*. Leuven: Leuven University Press, 1998.

Bergmans, Anna, Thomas Coomans, en De Maeyer, Jan. ‘De neogotische stijl in de Belgische sierkunsten’. In *Art nouveau en design: sierkunst van 1830 tot Expo 58*, onder redactie van Claire Leblanc, 36-59. Tielt: Lannoo, 2005.

Bertels, Inge. ‘Building contractors in late-nineteenth-century Belgium: from craftsmen to contractors’. *Construction History* 26 (2011): 1-18.

Bethune, Emmanuel Pierre de. *Esquisse généalogique de la famille de Bethune*. Marke: Fondation de Bethune, 2002.

Beyen, Marnix. *De taal van de geschiedenis: hoe historici lezen en schrijven*. Leuven: Leuven University Press, 2019.

Boureau, Alain, en Cécile Dauphin. *La correspondance: les usages de la lettre au XIXe siècle*. Onder redactie van Roger Chartier. Nouvelles études historiques. Parijs: Fayard, 1991.

- Braet, Johan. 'Het kasteel van Loppem in zijn familiaal en historisch kader (1756-1918)'. In *Het kasteel van Loppem*, 11-43. Oostkamp: Stichting kunstboek, 2001.
- Brejon de Lavergnée, Matthieu. 'Creating male elites in a Catholic context'. In *Leisure and elite formation: arenas of encounter in Continental Europe, 1815-1914*, onder redactie van Martin Kohlrausch, Peter Heyrman, en Jan De Maeyer, 119-41. Berlijn: De Gruyter Oldenbourg, 2020.
- Callen, Anthea. 'Sexual division of labor in the Arts and Crafts Movement'. *Woman's Art Journal* 5, nr. 2 (1984): 1-6.
- Carpiaux, Véronique, en Valérie Minten, red. *Femmes artistes: les peintresses belges (1880-1914)*. Cinisello Balsamo: Silvana Editroiale, 2016.
- Caspers, Barbara. 'Les liens de parenté dans la constuction des carrières des femmes artistes en Belgique'. In *Femmes artistes: les peintresses belges (1880-1914)*, onder redactie van Véronique Carpiaux en Valérie Minten, 30-45. Cinisello Balsamo: Silvana Editroiale, 2016.
- Chapman, Caroline. *Nineteenth-century women artists: sisters of the brush*. Londen: Unicorn, 2021.
- Chartier, Roger, en Jean Hébrard. 'Conclusion. Entre public et privé: la correspondance, ne écriture ordinaire'. In *La correspondance: les usages de la lettre au XIXe siècle*, onder redactie van Roger Chartier, 451-58. Parijs: Fayard, 1991.
- Christopher, Clark. 'The New Catholicism and the European culture wars'. In *Culture wars: secular-Catholic conflict in nineteenth-century Europe*, onder redactie van Christopher Clark en Wolfram Kaiser, 11-46. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Clark, Linda. *Women and achievement in nineteenth-century Europe*. Cambridge: Camebridge University Press, 2008.
- Coomans, Thomas. 'Gothic revival: style, construction and ideology in nineteenth-century Belgium'. In *Material change: the impact of reform and modernity on material religion in North-West Europe, 1780-1920*, onder redactie van Jan De Maeyer en Peter Jan Margry, 245-57. Leuven: Leuven University Press, 2021.
- Creusen, Alexia. *Femmes artistes en Belgique*. Parijs: Harmattan, 2007.
- De Keyser, Bart. *De ingenieuze neogotiek: techniek en kunst: 1852 - 1925*. Leuven: Davidsfonds, 1997.
- De Keyser, Bart, Emmanuel Gerard, Peter Heyrman, Luc Verpoest, Luc Vints, en Lode Wils. *Joris Helleputte: architect en politicus 1852-1925*. Onder redactie van Jan De Maeyer en Leen Van Molle. Leuven: Leuven University Press, 1998.
- De Maeyer, Jan. *Arthur Verhaegen 1847-1917, de rode baron*. Leuven: Leuven University Press, 1994.
- De Maeyer, Jan. 'Inleiding'. In *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek 1862 - 1914*, 7-16. Leuven: Leuven University Press, 1988.
- De Maeyer, Jan. 'Inleiding'. In *Jean Baptiste Bethune: Neogotiek als verbeelding van de middeleeuwen*, 1. Gent: OKV Openbaar Kunstbezit Vlaanderen, 2021.
- De Maeyer, Jan. "'Les dames d'oeuvres". 19de-eeuwse vrouwen van stand en hun zoektocht naar maatschappelijk engagement'. In *Vrouwenzaken - zakenvrouwen: facetten van vrouwelijk zelfstandig ondernemerschap in Vlaanderen, 1800-2000*, onder redactie van Joanna Van der Heyden en Leen Van Molle, 108-27. Gent: Provinciebestuur Oost-Vlaanderen, 2001.
- De Maeyer, Jan. 'Pro Arte Christiana. Catholic art guilds, Gothic Revival and the cultural identity of the Rhin Meuse Region'. In *Historism and cultural identity in the Rhine-Meuse region: tensions between nationalism and regionalism in the nineteenth-century*, onder redactie van Wolfgang Cortjaens, Jan De Maeyer, en Tom Verschaffel, 158-71. Leuven: Leuven University Press, 2008.
- De Maeyer, Jan. 'The Neo-Gothic in Belgium: architecture of a Catholic society'. In *Gothic revival: religion, architecture and style in western Europe 1815-1914*, 19-34. Leuven: Leuven University Press, 2000.

- De Maeyer, Jan, en Kristien Suenens. 'Religion, gender and identity. Female religious and material culture in the nineteenth century'. In *Pulchritudo Tam Antiqua et Tam Nova*, onder redactie van Dries Vanysacker en Jean-Marie Auwers, 159-77. Turnhout: Brepols Publishers, 2020.
- De Nolf, Rudy. 'Marie van Outryve d'Ydewalle (1827-1869). Een dame met een hart voor mensen en voor kant'. *KANT* 1, nr. 47 (2024): 9-10.
- Deschryver, Louise. "'Vous allez me traiter d'enfant". Zelfperceptie van de kinderen Bethune in het vroege negentiende-eeuwse België'. KU Leuven. Faculteit Letteren, 2016.
- Devliegheer, Luc, en Lori Van Biervliet. 'Vivenkapelle: een neogotisch kerkdorp in Vlaanderen'. *Biekorf* 3 (2003): 196-230.
- Ditz, Toby L. 'Formative ventures: eighteenth-century commercial letters and the articulation of experience'. In *Epistolary selves: letters and letter-writers, 1600-1945*, onder redactie van Rebecca Earle, 59-78. Aldershot: Ashgate, 1999.
- dom Bede Millard. 'Ecclesiastical textiles'. In *Pugin: a gothic passion*, onder redactie van Paul Atterbury en Clive Wainwright, 207-13. New Haven: Yale University Press, 1994.
- Earle, Rebecca. 'Introduction: letters, writers and the historian'. In *Epistolary selves: letters and letter-writers, 1600-1945*, 1-12. Aldershot: Ashgate, 1999.
- Fletcher, Anthony. *Growing up in England: the experience of childhood 1600 - 1914*. New Haven: Yale University Press, 2008.
- Fluit, Hannah. 'Gender and class in nineteenth-century Catholic charity: categories of difference in the discourses and practices of the Belgian Vincentians'. *Journal of Religious History* 47, nr. 1 (2023): 110-33.
- Goujon, Bertrand. 'Gender, family life and religious identity in nineteenth-century ultramontane aristocracy'. In *Christian Homes: religion, family and domesticity in the 19th and 20th centuries*, onder redactie van Patrick Pasture en Tine Van Osselaer, 67-82. Leuven: Leuven University Press, 2015.
- Harris, Jonathan. *The New Art History: a critical introduction*. Londen: Routledge, 2002.
- Helbig, Jules. *Le baron Béthune, fondateur des écoles Saint-Luc: étude biographique*. Rijsel: Desclée de Brouwer, 1906.
- Huneault, Kristina. 'Professionalism as critical concept and historical process for women and art in Canada'. In *Rethinking Professionalism: women and art in Canada, 1850-1970*, onder redactie van Kristina Huneault en Janice Anderson, 3-54. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2012.
- Klarenbeek, Hanna. *Penseelprinsessen & broodschilderessen: vrouwen in de beeldende kunst 1808 - 1913*. Bussum: Thoth, 2012.
- Kloek, Els. *Gezinshistorici over vrouwen: een overzicht van het werk van gezinshistorici en de betekenis daarvan voor de vrouwengeschiedenis*. Amsterdam: Sua, 1989.
- Lambert, Jacques, en Jean-Baptiste Lefèvre. *Bethune d'hier à aujourd'hui en province de Namur*. s.l: s.n., 1999.
- Leblanc, Claire. 'Sierkunsten in de 19e eeuw: tussen kunst en industrie'. In *Art nouveau en design: sierkunst van 1830 tot Expo 58*, onder redactie van Claire Leblanc, 10-23. Tiel: Lannoo, 2005.
- Loftus, Donna. 'Markets and culture'. In *New directions in social and cultural history*, onder redactie van Sasha Handley, Rohan McWilliam, en Lucy Noakes, 109-28. Londen: Bloomsbury Academic, 2018.
- Madeline, Laurence. 'Into the light: women artists, 1850-1900'. In *Women artists in Paris, 1850-1900*, onder redactie van Laurence Madeline, 1-23. New York: American Federation of Arts, 2017.
- Marnix de Sainte Aldegonde, Humbert de, en Véronique de Goussencourt. *État présent de la noblesse belge. Annuaire de 2013*. Brussel: État présent des familles, 2013.

- Maury, Gilles. 'The true disciple. Jean-Baptiste Bethune and A.W.N. Pugin: a summary of a complex relationship'. In *Gothic revival worldwide: A.W.N. Pugin's global influence*, onder redactie van Timothy Brittain-Catlin, Jan de Maeyer, en Martin Bressani, 42-51. Leuven: Leuven University Press, 2016.
- Outryve d'Ydewalle, Bertil van. 'Bulletin de l'association familiale van Outryve d'Ydewalle'. 2015.
- Parker, Rozsika. *The subversive stitch: embroidery and the making of the feminine*. Londen: Women's press, 1984.
- Parry, Linda. 'Domestic textiles'. In *Pugin: a gothic passion*, onder redactie van Paul Atterbury en Clive Wainwright, 211-13. New Haven: Yale university press, 1994.
- Piette, Valérie. 'Un réseau privé d'éducation des filles. Institutrices et pensionnats à Bruxelles (1830-1860)'. *Sextant*, nr. 13-14 (2000): 149-77.
- Quirk, Maria. 'Stitching professionalism: female-run embroidery agencies and the provision of artistic work for women, 1870-1900'. *Journal of Victorian Culture* 21, nr. 2 (1 juni 2016): 184-204.
- Reynolds, Siân. 'Mistresses of creation: women and art'. In *The Routledge history of women in Europe since 1700*, onder redactie van Deborah Simonton, 341-79. Londen: Routledge, 2005.
- Roon, Marike van. *Goud, zilver & zijde: katholiek textiel in Nederland 1830-1965*. Zutphen: Walburg Pers, 2010.
- Ruberg, Willemijn. *Conventionele correspondentie: briefcultuur van de Nederlandse elite, 1770 - 1850*. Nijmegen: Vantilt, 2005.
- Sabbe, Daniel. 'J. B. Bethune: promotor van de neogotische beweging'. In *Koninklijke geschied- en oudheidkundige kring van Kortrijk*, 267-355. Koninklijke geschied- en oudheidkundige kring van Kortrijk 46. Kortrijk: Koninklijke geschied- en oudheidkundige kring van Kortrijk, 1979.
- Stichting de Bethune. *Inventaris van het familiearchief de Bethune werkdocument*. Marke, 2020.
- Stighelen, Katlijne van der, en Mirjam Westen, red. 'Waarom? Daarom! Kunstenaressen in genderperspectief'. In *Elck zijn waerom: vrouwelijke kunstenaars in België en Nederland 1500 - 1950*, 17-25. Gent: Ludion, 1999.
- Suenens, Kristien. *Humble women, powerful nuns: a female struggle for autonomy in a men's church*. Leuven: Leuven University Press, 2020.
- Thomas, Zoë. 'Between art and commerce: women, business ownership, and the Arts and Crafts Movement'. *Past & Present* 247, nr. 1 (2020): 151-96.
- Thomas, Zoë. *Women art workers and the Arts and Crafts movement*. Manchester: Manchester University Press, 2020.
- Thunder, Moira. 'Capturing understanding of women's embroidery designs: a methodology for research and a critique of cataloguing databases using the example of women's embroidery in nineteenth-century Britain'. *Textile History* 45, nr. 1 (1 mei 2014): 68-98.
- Uytterhoeven, Jos. *Baron J.-B. de Béthune (1821 - 1894) en de neogotiek*. Kortrijk: Vooruitgang, 1960.
- Uytterhoeven, Jos. 'Vivenkapelle: een neogotisch kerkdorp'. In *Jean Baptiste Bethune: Neogotiek als verbeelding van de middeleeuwen*, onder redactie van Mark Vanvaeck, 28-31. Gent: OKV Openbaar Kunstbezit Vlaanderen, 2021.
- Van Campenhout, Nico. 'Een klein klooster in de Groote Oorlog: Het dagboek van de Lokerse clarissenzuster Louise de Bethune uit 1914 (en 1917/1918)'. In *Annalen van de Koninklijke Oudheidkundige Kring van het Land van Waas* 126, 173-230. Sint-Niklaas: Koninklijke Oudheidkundige Kring van het Land van Waas, 2023.
- Van Cleven, Jean. 'Bethune in Brugge, 1845-1859. Woonplaatsen, atelier, medewerkers', 2008, 163-86.
- Van Cleven, Jean. 'Meester Jean-Baptiste Bethune 1821-1894, een kunstenaarsloopbaan'. In *Neogotiek in België*, onder redactie van Jean Van Cleven, 168-99. Tielt: Lannoo, 1994.
- Van Cleven, Jean. 'Neogotiek en neogotismen'. In *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek 1862 - 1914*, onder redactie van Jan De Maeyer, 17-56. Leuven: Leuven University Press, 1988.
- Van Cleven, Jean, red. *Neogotiek in België*. Tielt: Lannoo, 1994.

- Van Clevén, Jean. “‘The Eternal Château’: bouwgeschiedenis en kunsthistorische analyse van het neogotische kasteel van Loppem’. In *Het kasteel van Loppem*, 63-136. Oostkamp: Stichting kunstboek, 2001.
- Van der Heyden, Joanna, en Leen Van Molle, red. *Vrouwenzaken - zakenvrouwen: facetten van vrouwelijk zelfstandig ondernemerschap in Vlaanderen, 1800-2000*. Gent: Provinciebestuur Oost-Vlaanderen, 2001.
- Van Osselaer, Tine. ‘The material expression of everyday religion in Belgium’. In *Material change: the impact of reform and modernity on material religion in North-West Europe, 1780-1920*, onder redactie van Jan De Maeyer en Peter Jan Margry, 360-73. Leuven: Leuven University Press, 2021.
- Van Osselaer, Tine. *The pious sex: catholic constructions of masculinity and femininity in Belgium, ca. 1800-1940*. Leuven: Leuven University Press, 2014.
- Van Outryve, Bertil. *Sept générations van Outryve d’Ydewalle en région brugeoise (1650 - 1920)*. Bulletin de l’association familiale van Outryve d’Ydewalle 35. Brugge, 2022.
- Vanhoutryve, Andre. *Familie Van (H)outryve: proeve tot historische en genealogische studie*. Kortemark: Familia et patria, 1985.
- Verhaegen, Pierre. *La dentelle belge*. Brussel: J E Goossens, 1912.
- Viaene, Vincent. *Belgium and the Holy See from Gregory XVI to Pius IX (1831-1859): catholic revival, society and politics in 19th-century Europe*. Institut historique belge de Rome. Bibliothèque 50. Leuven: Leuven University Press, 2001.
- Wiertz, Wendy. *Adellijk en artistiek: amateurkunstenaresen met blauw bloed in België (1815 - 1914)*. Leuven: Leuven University Press, 2023.
- Wiertz, Wendy. ‘Decoratie en daadkracht. Negentiende-eeuwse adellijke vrouwen en het interieur’. *Bulletin van de Vereniging van de Adel van het Koninkrijk België*, 2019, 17-29.
- Wouters, Wilfried. ‘Broeders en baronnen. Het ontstaan van de Sint-Lucasscholen’. In *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek 1862 - 1914*, onder redactie van Jan De Maeyer, 157-218. Leuven: Leuven University Press, 1988.
- Wouters, Wilfried. *Van tekenklas tot kunstacademie: de Sint-Lucasscholen in België 1866-1966*. Kortrijk: UGA, 2013.
- Zusters Franciscanessen Gent. *Congregatie der zusters Franciscanessen van Gent (Crombeen) 1831-1931*. Gent: Van Fleteren, 1931.

7.3 Tentoonstellingen en colloquiums

- Stichting Jean van Caloen, Stichting de Bethune Marke, en KADOC. ‘Jean-Baptiste Bethune. Neogotische Gesamtkunstenaar, terugblik vanuit vergelijkend internationaal perspectief’. Kasteel van Loppem, 2022.
- Vrouwen van papier, Hoofdbibliotheek Biekorf Brugge, 24/10/2024 – 4/01/2025.

8 Bijlage: families van Outryve d'Ydewalle en Bethune¹⁸¹

8.1 Familie van Outryve d'Ydewalle

8.1.1 Eugène-Augustin van Outryve d'Ydewalle (1797- 1854) X Clémence van Severen (1801- 1873)

- **Emmanuel**-Eugène-Joseph van Outryve d'Ydewalle (1823- 1823)
- **Emilie** Anne Marie Clémence van Outryve d'Ydewalle (1826- 1894) x 1848 Jean-Baptiste Bethune (1821- 1894)
- **Marie** Josèphe Eugénie Séraphine van Outryve d'Ydewalle (1827- 1869)
- **Emmanuel**-Henri-Augustin van Outryve d'Ydewalle (1829- 1902)
- **Eugène**-Charles van Outryve d'Ydewalle (1830- 1901) x 1856 Emma-Marie de Serret (1835- 1865), xx 1866 Laurence-Caroline de Serret (1836- 1900)
- **Pauline** Marie Caroline Clémence van Outryve d'Ydewalle (1833- 1911) x 1854 Jules Charles van Merris
- **Victorine** Maire Gabrielle van Outryve d'Ydewalle (1836- 1907) x 1866 Charles Cyrille Baillieu d'Avrincourt (1827- 1895)
- **Charles** van Outryve d'Ydewalle (1840- 1876) x 1867 Marie Arnonio de Romblay (1843- 1926)

8.2 Familie Bethune

8.2.1 Felix Antoine Joseph Bethune (1789- 1880) x Julie Adèle de Renty (1792- 1856)

- **Sidonie** Félicie Julie Marie Louise Bethune (1817- 1885)
- **Pauline** Thérèse Françoise Julie Bethune (1819- 1829)
- **Jean-Baptiste** Bethune (1821- 1894) x 1848 Emilie Anne Marie Clémence van Outryve d'Ydewalle (1826- 1894)
- **Felix** Achilles Laurent Bethune (1824- 1909)
- **Paul** Valery Jules Bethune (1830- 1901) x 1856 Adélaïde Eliaert (1835- 1896)

8.2.2 Emilie Anne Marie Clémence van Outryve d'Ydewalle (1826- 1894) x Jean-Baptiste Bethune (1821- 1894)

- **Marie** Antoinette Julie Clémence Ghislaine Bethune (1849- 1937) x 1870 Joseph Marie Guillaume Emmanuel de la Court (1840- 1907)

¹⁸¹ Vanhoutryve, *Familie Van (H)outryve*, 349-64; de Bethune, *Esquisse généalogique de la famille de Bethune*, 44-50; Bertil van Outryve d'Ydewalle, 'Bulletin de l'association familiale van Outryve d'Ydewalle' (Leuven, 2015), 21-33.

- **Louise** Marie Jeanne Clémence Ghislaine Bethune (1850- 1922)
 - Clarissenklooster Gent en Lokeren, onder naam zuster **Marie-Thérèse** (1870- 1922)
- **Jean-Baptiste** Felix Marie Vincent Pierre Emmanuel Bethune (1853- 1907) x 1876 Anne Roger de Villers (1855- 1913)
- **Felix** Marie Ghislain Bethune (1855- 1922) x 1893 Madeleine Hélène Wienholt (1859- ?)
 - abdij van Beuron en abdij van Maredsous, onder naam dom **Ghislain** (1873 - rond 1890)
- **Joseph** Felix Marie Ghislain Bethune (1859- 1920)
- **Paul** Marie Ghislain (1861- 1874)
- **Thérèse** Marie Elisabeth Caroline Julie Ghislaine Bethune (1862- 1946)
- **François** Joseph Gabriel Ghislain Bethune (1868- 1938) x 1897 Léonie Laure Valentine Ghislaine Hayoit de Termicourt (1872- 1932)
- **Emmanuel** Marie Jean-Baptiste François Bethune (1869- 1909) x 1898 Joséphine de Ghellinck d'Elseghem