REVUE BELGE
D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE DE L'ART

PUBLIÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE DE S.M. LE ROI
PAR
L'ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE
AVEC LE CONCOURS DE LA FONDATION UNIVERSITAIRE DE BELGIQUE

XLVIII — 1979

BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR
OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS

UITGEGEVEN ONDER DE HOGE BESCHERMING VAN Z.M. DE KONING
DOOR DE
KON. ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE VAN BELGIË
MET DE STEUN VAN DE UNIVERSITAIRE STICHTING VAN BELGIË

BRUXELLES - BRUSSEL
1980

ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE, A.S.B.L.
KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE VAN BELGIË, V.Z.W.

COMMISSION DES PUBLICATIONS / COMMISSIE DER UITGAVEN

Exercice 1980-1981 / Dienstjaar 1980-1981

Président/Voorzitter : Dhr. Antoine De Schryver ; *Secrétaire/Secretaris* : Mme Jacqueline Dosogne-Lafontaine ; *Membres/Leden* : Melle Jacqueline Folie, MM. Jean Jadot, Jean Lorette, Jean-Pierre Sosson, Baudouin van de Walle.

AVIS / BERICHT

Les lettres, livres pour comptes rendus et manuscrits destinés à la *Revue* doivent être adressés franco au Secrétariat de Rédaction :

Briefwisseling, werken ter recensie en handschriften bestemd voor het *Tijdschrift*, moeten franco geadresseerd worden aan het Redactiesecretariaat :

Les commandes doivent être adressées au Trésorier général :

Gelieve alle bestellingen te richten tot de algemene Penningmeester :

Fondation Universitaire, rue d'Egmont 11, B 1050 Bruxelles
Universitaire Stichting, Egmontstraat 11, B 1050 Brussel

Les paiements se font au C.C.P. nº 000-0100419-24 de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique, ou au compte nº 310-0381725-19 de l'Académie, Banque Bruxelles-Lambert, Bruxelles. **Chèques ou virements nets et sans frais pour la bénéficiaire.**

De betalingen dienen te gebeuren op P.C.R. nr 000-0100419-24 van de Koninklijke Academie voor Oudheidkunde van België of op de rekening nr 310-0381725-19 van de Academie, Bank Brussel-Lambert, Brussel. **Checks of overschrijvingen netto en zonder onkosten voor de bestemmeling.**

Les auteurs de *mémoires* insérés dans la *Revue* reçoivent gratuitement 30 exemplaires tirés à part hors-commerce. Ils ont la faculté d'en faire tirer un plus grand nombre, à leurs frais, en avertissant, lors de la **remise de la première épreuve**, le secrétariat, qui transmettra leur demande à l'imprimeur. Ces exemplaires sont également hors-commerce. Tous porteront obligatoirement une couverture sur papier identique à celui de la couverture de la *Revue* avec, comme unique mention, le nom de l'auteur, le titre du mémoire, la référence au tome de la *Revue*, le lieu d'édition et le millésime du tome.

De auteurs van *artikels* ontvangen gratis 30 overdrukken die niet in de handel mogen gebracht worden. Indien ze er meer wensen, kunnen zij dit op eigen kosten **mits tijdige verwittiging** van het Secretariaat dat hun aanvraag aan de drukker overmaakt. Ook deze overdrukken mogen niet worden voortverkocht. Alle overdrukken moeten voorzien worden van dezelfde kaft als het tijdschrift, met als enige aanduidingen de naam van de auteur, de titel van het artikel, de vermelding van het tijdschrift, boekdeel en jaargang, de plaats en datum van uitgave.

La Commission n'assume aucune responsabilité concernant les articles publiés et les photographies reproduites. Elle n'accepte qu'une seule réponse à un article ou compte rendu et qu'une seule réplique à cette réponse.

De Commissie neemt geen enkele verantwoordelijkheid op zich wat betreft de gepubliceerde artikels en foto's. Er wordt slechts één antwoord aanvaard op elk artikel of recensie, alsook één repliek op dit antwoord.

REVUE BELGE
D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE DE L'ART

PUBLIÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE DE S.M. LE ROI
PAR
L'ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE
AVEC LE CONCOURS DE LA FONDATION UNIVERSITAIRE DE BELGIQUE

XLVIII — 1979

BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR
OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS

UITGEGEVEN ONDER DE HOGE BESCHERMING VAN Z.M. DE KONING
DOOR DE
KON. ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE VAN BELGIË
MET DE STEUN VAN DE UNIVERSITAIRE STICHTING VAN BELGIË

BRUXELLES - BRUSSEL
1980

CULTURA · WETTEREN

LE LUTH DANS LES ARTS FIGURÉS DES PAYS-BAS AU XVI^{e} SIÈCLE ÉTUDE ICONOLOGIQUE

(PRIX SIMONE BERGMANS 1979)

Depuis le regain d'intérêt pour la musique ancienne, les musicologues et amateurs de musique ont utilisé les arts figurés dans le but d'y trouver des informations sur les instruments (leur facture et leur technique de jeu), et sur la musique elle-même et la façon d'en jouer. En laissant aux musicologues le soin d'approfondir ces questions qui leur sont propres, cette étude tend plutôt à déterminer ce que le concept et l'image d'un instrument de musique pouvaient susciter comme mécanismes de pensée dans l'esprit de l'homme, et quelle place pouvait tenir cet instrument dans sa vie. La pratique du luth renaissant m'a incitée à faire des recherches sur cet instrument dans les Pays-Bas du XVI^{e} siècle. Cette région forme à ce moment une entité politique, où la vie musicale est particulièrement intense, et où, avec l'Italie, les représentations de la musique dans la peinture sont les plus nombreuses et les plus remarquables en Europe (1). Le XVI^{e} siècle est, de plus, spécialement indiqué pour l'approche du luth, puisqu'il correspond à l'âge d'or de cet instrument.

Introduit en Europe au moyen âge par les Arabes, le luth, dans sa forme classique du XVI^{e} siècle, est fait d'une caisse piriforme sur laquelle se fixe un manche terminé par un cheviller rabattu en arrière, perpendiculairement au manche. La caisse est faite d'une coque bombée composée de minces côtes courbes, et d'une table d'harmonie plate percée d'une ouïe circulaire, la rosace aux

(1) Pieter FISCHER, *Music in paintings of the Low Countries in the 16th and 17th centuries*, trad. par Ruth KOENIG dans *Sonorum speculum*, 50-51, 1972, p. 8. Cette étude, très bien menée, nous a fourni plusieurs renseignements intéressants. Il faut aussi citer ici, d'une façon générale, les nombreux articles de A. P. de MIRIMONDE parus dans la *Gazette des Beaux-Arts*, la *Revue du Louvre*, la *Revue de Musicologie*, le *Jaarboek. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. Antwerpen*, le *Bulletin. Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, etc.

fins entrelacs directement creusée dans le bois résineux de la table. Les cordes sont désignées par les termes « rang » ou « chœur » ; de quatre puis cinq au moyen âge, le luth classique en compte six, auxquels s'ajoute parfois un septième ou plus. Excepté la chanterelle (la plus aiguë), qui est simple, ils sont tous doubles, les chœurs aigus accordés à l'unisson, les graves à l'octave (un luth de six chœurs est donc tendu de onze cordes). La hauteur de l'accord de l'instrument varie suivant sa taille, mais les intervalles entre les chœurs sont toujours identiques (deux quartes, une tierce majeure, deux quartes). Certains luths, de plus petite taille, s'apparentent encore, au XVI^e siècle, au type médiéval : leur caisse est parfois plus arrondie et ils sont tendus d'un nombre moins grand de cordes. La caisse est faite d'éléments si minces (environ 3 mm d'épaisseur) et l'instrument, même de grande taille, est si léger qu'il peut être tenu accroché à un doigt.

L'essor du luth correspond à l'âge d'or de la musique polyphonique que conduisent, depuis le XV^e siècle, les musiciens de nos régions dont l'art a envahi toute l'Europe. Le principe de cette musique consiste à mener simultanément plusieurs voix qui s'imbriquent les unes dans les autres, suivant les règles précises du contre-point. Le luth jouit alors d'une faveur extraordinaire, car il peut à lui seul tenir les différentes voix d'une musique polyphonique. Sa littérature s'est d'abord octroyée la forme musicale très en vogue au XVI^e siècle qui est la production vocale, et c'est en partie ce qui fait sa popularité. Son répertoire s'approprie aussi des danses, et s'enrichit enfin d'une forme musicale qui lui est propre, la pièce de forme libre : prélude, ricercare ou fantaisie.

Le développement de ce répertoire coïncide avec la naissance de la typographie musicale. Elle permet d'un coup une très large diffusion de la musique dans le public, et favorise fort l'amateurisme. Certains recueils de tablature commencent par une courte explication de la façon de jouer du luth et de lire sa tablature. Cet instrument possède en effet une notation qui lui est propre, particularité qui concrétise le fait que le luth est, avec les instruments à clavier, le premier et le seul à avoir au XVI^e siècle une littérature spécialement écrite pour lui, qu'elle soit transposée ou originale. Au lieu de la notation proportionnelle, universelle pour tous les instruments, la musique de luth utilise le système de la tablature qui consiste à indiquer, non les notes à jouer, mais les chœurs à pincer et les positions de la main gauche sur le manche. La tablature dite « française » et utilisée en France, au Pays-Bas et en Angleterre, se compose de cinq ou six lignes qui représentent les chœurs, et de lettres qui correspondent chacune à une division d'un demi-ton sur le manche. Ces lettres, écrites sur les lignes adéquates, précisent donc quels chœurs doivent être joués et où ils doivent être pressés par les doigts de la main gauche sur le manche. Le rythme est indiqué par des

signes placés au-dessus de la portée. Ce système a deux avantages : il est d'une lisibilité immédiate, et il permet de jouer les morceaux sur n'importe quel luth, qu'il soit d'une tessiture plus grave ou plus aiguë. Aux Pays-Bas, les premières tablatures sont publiées par Pierre Phalèse à Louvain à partir de 1545. Parmi ses recueils paraissent en 1552 et 1553 son *Hortus Musarum* (fig. 17). Son fils, Pierre Phalèse le Jeune, publie à Anvers trois éditions (en 1584, 1592 et 1600) du *Pratum Musicum* d'Emmanuel Adriaensen, luthiste compositeur et virtuose de la deuxième moitié du XVI^e siècle.

L'abondance des représentations du luth dans les arts figurés des Pays-Bas au XVI^e siècle est d'une telle richesse que nous ne pouvons en retenir que quelques exemples, les plus propres à illustrer les nombreux aspects que revêt cet instrument dans ses figurations (2).

I. La musique supranaturelle

Parmi les sujets musicaux traités par les arts figurés, le thème favori des XIV^e et XV^e siècles, et qui s'est prolongé jusque dans le XVI^e, est le concert d'anges. Il s'oppose à la musique grinçante du monde démoniaque.

Le premier office des anges est le service et la louange de Dieu. La musique est un moyen d'exprimer de façon très adéquate leur éternel hommage à la Gloire de Dieu. Les traductions plastiques de cette louange adressée directement à la Sainte Trinité se retrouvent quelques fois dans les illustrations des Bibles (3), mais sont assez peu fréquentes. La source d'informations musicales de loin la plus riche se trouve dans les scènes illustrant les activités de la Vierge. Cette abondance de représentations est en rapport direct avec l'essor extraordinaire du culte marial dès le XIII^e siècle. L'influence des mystiques est telle que le Bienheureux Henri Suso, entre autres, qui vécut au XIV^e siècle, continue à être cité en exemple au XVII^e siècle :

> « Saluër la Mere de Dieu auant le Soleil leué ; c'est ce que faisoit bien souuent le B. Henry de Suso. Il auait eu pour Maistre de ce deuot exercice vne troupe d'Anges qu'il auoit oüy chanter en Musique rauissante au matin, à mesure que

(2) Cette étude a été menée de façon plus détaillée dans le cadre d'un mémoire de Licence en Archéologie et Histoire de l'Art, présenté à l'Université de Louvain en 1978. Elle a été faite à partir de 422 documents.

(3) Par exemple dans *Den Bibel*, Willem Vorsterman, 1528 : frontispices, gravure (Bruxelles, Bib. Roy., Rés. Précieuse).

le Soleil approchait ; [...]. Ayant esté rauy de cest angélique concert, parfois il se ioignit à eux pour tenir sa partie » (4).

Face aux attaques de la Réforme contre la légitimité du culte de la Vierge, le concert céleste sert à parer de plus de grandeur et de solennité des scènes dont il était absent primitivement, telles que l'Annonciation. Une gravure d'Henri Goltzius d'après Martin de Vos, de la fin du XVI^e siècle, témoigne de cet esprit (5). Répondant à une iconographie plus traditionnelle, d'autres thèmes mariaux sont animés de concerts d'anges : ce sont d'abord l'Assomption de la Vierge, son Couronnement et l'Immaculée Conception, qui ne sont pas toujours clairement différenciés l'un de l'autre. Dans un tableau d'Albert Bouts (6), quatre anges musiciens, dont un luthiste, entourent la Vierge s'élevant au-dessus de son tombeau vide, pour être couronnée. Tambours, harpes, cymbales, flûte traversière, trompette et autres instruments à vent, vielle-à-roue, triangle, tympanon, instrument à archet et luths mêlés aux voix de quatre groupes de chanteurs, tous animent un vitrail de l'*Assomption* (7) par un déploiement orchestral fastueux qui se fait l'écho de la description enthousiaste de Jacques de Voragine :

« En ce jour, les cieux ont reçu la bienheureuse Vierge avec joie. Les Anges se réjouissent, les Archanges jubilent, les Trônes s'animent, les Dominations la célèbrent dans des cantiques, les Principautés unissent leurs voix, les Puissances accompagnent de leurs instruments de musique, les Chérubins et les Séraphins entonnent des hymnes » (8).

L'iconographie mariale de loin la plus répandue est cependant celle de la Vierge à l'Enfant. La Mère et son fils sont souvent entourés d'anges qui leur apportent des fruits, une fleur, un bouquet ou un oiseau, ou font sonner leurs instruments de musique. Le luth est un instrument privilégié de ce genre de scène, dont il n'est absent que très rarement. Il y apparaît aussi souvent décoré. La table d'harmonie peut s'orner d'une petite fenêtre gothique placée dans l'axe sous les cordes, ou de motifs triangulaires ou losangés disposés par deux ou trois autour de la rosace, elle-même toujours finement ajourée. C'est ainsi qu'est décoré le grand luth que fait délicatement sonner un ange accompagné d'un joueur de rebec, sur un panneau du Maître du Triptyque Morrison (fig. 1) (9). Le fait

(4) R. P. Paul de Barry, *Le Paradis ouvert à Philagie*, 11^e éd., Lyon, 1644, p. 423 et 424.
(5) Anvers, Museum Plantin-Moretus.
(6) Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique.
(7) Bourg-en-Bresse, église Notre-Dame de Brou, d'après un carton bruxellois d'environ 1524. Louis Dupasquier, *Monographie de Notre-Dame de Brou*, Paris, [1842], pl. 23 et 25.
(8) Jacques de Voragine, *La Légende Dorée*, trad. par J.-B. Roze, Paris, 1902, p. 428.
(9) *Vierge à l'Enfant*, peinture (Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique).

Fig. 1. Maître du triptyque Morrison, *Vierge à l'Enfant* (Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique). (*Copyright A.C.L.*, Bruxelles).

Fig. 2. Jacob Cornelisz VAN OOSTSANEN, *Vierge à l'Enfant* (Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten). (*Copyright A.C.L., Bruxelles*).

qu'aucun instrument décoré de cette façon n'ait été conservé jusqu'à nous, nous empêche de dire s'il s'agit de motifs peints, incrustés ou ajourés dans la table. Jacob Cornelisz van Oostsanen a placé auprès de la Reine des Cieux et son Enfant, un angelot qui accorde un luth au manche formé de cinq bandes longitudinales alternativement sombres et claires qui figurent l'ébène et l'ivoire (fig. 2) ([10]). On retrouve cette ornementation dans quelques autres exemples encore.

Dans les scènes de la Vierge à l'Enfant, le luth résonne parfois seul, parfois accompagné d'un autre instrument, souvent la harpe. La harpe, instrument de David, plusieurs fois évoqué dans les psaumes, est l'instrument type de la louange de Dieu. Dans un tableau de Quentin Metsys, deux anges de petite taille encadrent le trône majesteux de la Vierge et jouent de leurs instruments avec gravité ([11]). Les anges se multiplient rapidement autour de la Mère et son fils. Parmi le grand nombre qui se presse autour d'eux, dans un tableau anonyme, plus d'une quinzaine sont des anges musiciens ([12]). Ils sont devenus bien souvent de petits putti agités, potelés comme l'Enfant qui sourit sur les genoux de sa Mère. Plusieurs tableaux de Jean Gossart traitant ce thème respirent un caractère enjoué et de bonne humeur. Les petits concerts sont animés d'instruments à vent, à cordes, de triangles à anneaux, de grelots, etc. La musique devient un simple divertissement, un amusement qui concourt à donner à ces œuvres un charme très familier ([13]).

On retrouve les anges par essaims entiers dans les scènes de la Nativité. Aucun texte canonique ni apocryphe ne parle d'anges musiciens autour de la crêche. Mais dans les *Méditations sur la vie de N.-S. Jésus-Christ*, du pseudo-Bonaventure, l'auteur raconte qu'à la naissance du Seigneur,

> « [...] ils vinrent tous ; tant qu'ils étaient, à la file par rangs de bataille, pour voir la face du Seigneur leur Dieu et l'adorant avec toute révérence, vénérant quant et quant la Mère, ils faisaient résonner louanges et cantiques en l'honneur d'icelui » ([14]).

(10) *Vierge à l'Enfant*, peinture, 1515 (Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten).

(11) Londres, Nat. Gallery. M. J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting*, vol. VII, Leyde-Bruxelles, 1971, nº 25, pl. 29.

(12) *Vierge à l'Enfant* (Paris, Hôtel Drouot, mai 1926).

(13) Par exemple, Jean Gossart, *Triptyque Malvagna*, peinture v. 1511 (Palerme, Galleria Nazionale). M. J. Friedländer, *op. cit.*, vol. VIII, Leyde-Bruxelles, 1972, nº 2, pl. 4 et 5.

(14) Saint Bonaventure, *Méditations sur la vie de N.-S. Jésus-Christ.* Chapitre VII : *De la Nativité de Jésus-Christ et de plusieurs autres choses*, trad. par dom François Le Bannier, Arras, 1883, p. 23.

Ils sont aussi très présents par la suite dans les Mystères, qui ont connu une grande vogue au XVe siècle. Les indications scéniques fournies par le livre du régisseur du Mystère de la Passion joué à Mons en 1501 en sont témoins. Elles notent, entre autre, au moment de la naissance :

> « Ici doit apparoir ledit petit Jhesus, nétz ; et Marie devant, à genoulx. [...] Lors doit estre fait grande melodie, au lieu de la Nativité, et grande lumière » (15).

Cependant, il n'est jamais dit explicitement que les anges utilisent des instruments de musique. On ne parle que de chanson et de mélodie. Mais ces instruments étaient présents sur scène, puisqu'un groupe de ménestrels était chargé d'exécuter entre chaque séquence à peu près des « siletes » ou intermèdes musicaux. D'autre part, il est tout naturel que le peintre qui entoure la Vierge et l'Enfant d'anges jouant des instruments de musique, peigne ces mêmes anges autour de la crêche. Enfin, d'un point de vue purement plastique, il semble évident que l'instrument de musique dans les mains du musicien est une forme bien plus tangible et plus parlante pour un artiste que le chant qui n'est, en soi, pas représentable (16). Aussi ces anges musiciens apparaissent parfois dans des exemples figurés du XIVe siècle, et se répandent à partir du XVe . Au début du XVIe, ils envahissent les Nativités telles que celles de Jacob Cornelisz van Oostsanen (17).

En dehors de ces types d'œuvres, dont les exemples sont nombreux, il existe quelques cas isolés de concerts célestes. Une composition de Pieter de Witte, reprise dans une gravure de Gilles II Sadeler (18), rassemble sur les nuées des anges qui chantent ou jouent du luth, d'un instrument à archet et de deux à vent. Ils entourent sainte Cécile à l'orgue et le roi David avec sa harpe. Psalmiste par excellence, à travers toute la tradition iconographique médiévale (19), David est ici associé à deux anges qui présentent des feuillets de musique ; on peut y lire un motet de Roland de Lassus sur le psaume 150 (20), qui est la doxologie finale du

(15) Gustave Cohen, *Le livre de conduite du régisseur et le compte des dépenses pour le Mystère de la Passion jouée à Mons en 1501*, Paris, 1925, p. 69, après le v. 1733.

(16) C'est aussi la raison pour laquelle le chanteur est toujours représenté avec une partition en mains, seule façon d'exprimer sa fonction de façon indubitable, alors que l'instrumentiste n'a pas besoin de partition musicale pour que sa fonction soit plastiquement explicite.

(17) Parmi celles-ci : New York, vente Stillwell, 1927. M. J. Friedländer, *op. cit.*, vol. XII, Leyde-Bruxelles, 1975, nº 254, pl. 142.

(18) Pieter de Witte, *David chantant la louange de Dieu*, dessin (Florence, Uffizi) ; peinture (Haarlem, Frans Hals Museum). Pieter Fischer, *op. cit.*, [note 1], fig. p. 27.

(19) Engelbert Kirschbaum (sous la dir. de), *David*, dans *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, vol. I, Rome-Fribourg-Bâle-Vienne, 1968, col. 478.

(20) Pieter Fischer, *op. cit.*, p. 25 et 26.

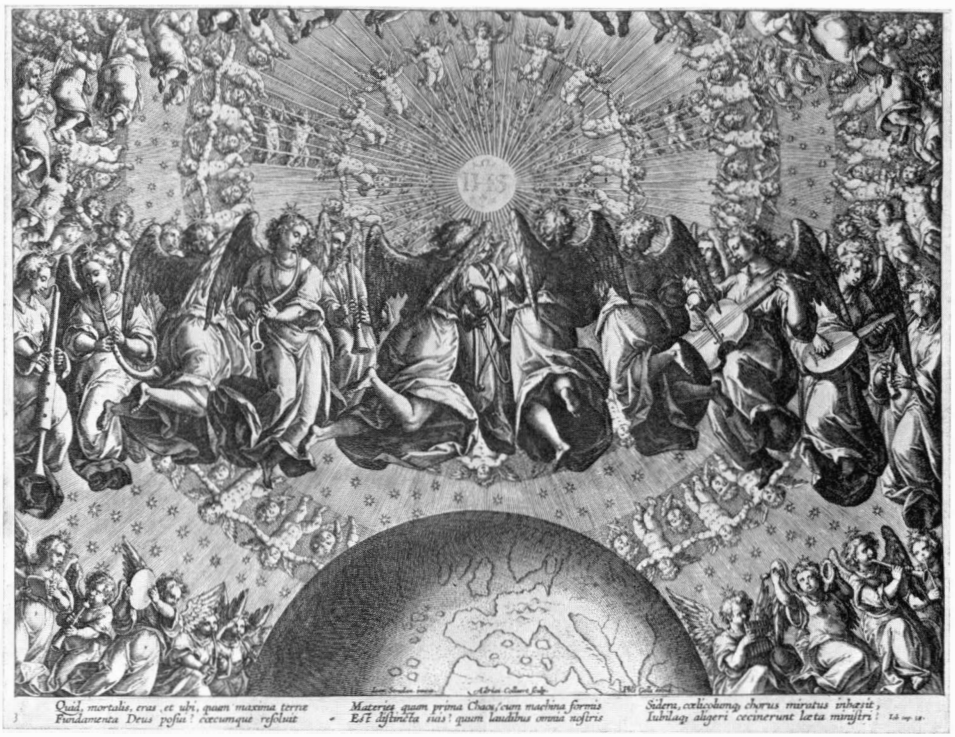


Fig. 3. Adrian COLLAERT d'apr. Jan VAN DER STRAET, *Encomium Musices*. 3. *Chœur céleste* (Bruxelles, Bibliothèque Royale, Cab. Estampes). (*Copyright Bibliothèque Royale, Bruxelles*).

Fig. 4. Jan MANDYN (?), *Les Épreuves de Job* (Douai, Musée de la Chartreuse). (*Copyright Musée de Douai*).

Livre des Psaumes, où tous les instruments de musique sont conviés à se joindre à tout ce qui respire pour proclamer la louange de Dieu (21). Quant à sainte Cécile, elle est, depuis le début du XVIe siècle, le symbole même de la musique religieuse (22). Sa présence au milieu du concert céleste est donc toute indiquée pour personnaliser la louange à Dieu exprimée par la musique.

Enfin, Philippe Galle a édité vers 1595 un recueil de planches, l'*Encomium Musices*, ou Éloge de la Musique, gravé par Adrian Collaert d'après Jan van der Straet (23). Il rassemble une série d'illustrations de vers latins inspirés de passages bibliques liés à la musique. Sur la troisième planche, tout le chœur céleste se déploie largement au-dessus de la Terre (fig. 3). Le monogramme du Christ, rayonnant, est entouré de la foule des anges et des angelots au milieu des étoiles. Une partie d'entre eux chantent et font résonner des instruments de tous types : à vent, à cordes, tambour, cymbales, harpe et luth. Une étoile brille sur la tête de chaque musicien, fondant ainsi en une seule expression de la musique céleste celle des anges et celle des astres, suivant la théorie pythagoricienne transmise à notre civilisation par l'intermédiaire de Boèce, qui désigne par les termes de « musica mundana » la musique cosmique, c'est-à-dire l'Harmonie qui ordonne le mouvement des astres. Cassiodore précise que la musique, par son harmonie des nombres et des proportions, renvoie à Dieu, source de toute beauté. Le texte qu'illustre cette gravure est basé sur le début du chapitre XXXVIII du *Livre de Job*. Il y apparaît clairement que les astres et les anges forment, à l'opposé du chaos, une harmonie céleste, créée par Dieu, pour sa louange.

Face à la sérénité céleste, se dresse le monde infernal et chaotique grouillant de diables grimaçants. La veine fantastique et diabolique a été abondamment exploitée au cours du XVIe siècle, à la suite de l'univers démoniaque de Jérôme Bosch, inspiré principalement des visions d'Enfer du moyen âge et de la faune étrange des enluminures (24). Dans l'Enfer du *Jardin des Délices* (25) se distingue

(21) Le même psaume se retrouve sur le frontispice de *L'Encomium Musices*, Anvers, Ph. Galle, v. 1595. Cf. *infra*.

(22) Kathi Meyer-Baer, *Saints of Music*, dans *Musica Disciplina*, IX, 1955, p. 20-26.

(23) Pour le frontispice, voir plus loin : les Allégories de la Musique. Un exemplaire de ce recueil se trouve à Bruxelles, Bib. Roy., Cab. Estampes.

(24) On retrouve, par exemple, dans le panneau central du *Jugement Dernier* de Vienne, de J. Bosch, un monstre avec un nez ou un bec en forme de trompette, tel qu'on en voit aussi un dans une marge du *Missel de Saint-Étienne de Dijon* (Paris, B.N., *lat. 879*) de la fin du XVe siècle. Voir Dirk Bax, *Ontcijfering van Jeroen Bosch*, La Haye, 1948, p. 265 et fig. 110 et 111.

(25) Madrid, Museo del Prado. M. J. Friedländer, *op. cit.*, vol. V, Leyde-Bruxelles, 1969, nº 110, pl. 100-102.

ce qu'on appelle l'Enfer des musiciens, d'après l'idée alors communément admise que les âmes sont châtiées conformément à la nature de leur péché. Un récit du XIVe siècle nous en donne un exemple. A sa mort, un damné est emmené devant Lucifer, qui dit :

> « Il avait l'habitude d'écouter de doux concerts. Que viennent les musiciens. Alors deux démons s'approchèrent de lui avec des trompettes enflammées et lui insufflèrent ainsi du feu, au point que le feu sulfureux sortait par ses yeux, ses oreilles, sa bouche et ses narines » (26).

Dans l'enfer du *Jardin des Délices*, un grand luth, une harpe, une vielle-à-roue et d'autres instruments de musique sont devenus ici instruments de torture.

Le luth se retrouve aussi, avec d'autres instruments, aux mains de démons tortionnaires dans les visions d'Enfer qui envahissent les Jugements Derniers de Bosch et de ses suiveurs (27). Les diables y apparaissent toujours sous la forme d'êtres polymorphes, exacts dans les détails mais invraisemblables dans l'ensemble. C'est ce réalisme extraordinaire des détails associés à l'absurdité de l'hybridation, « ce normal dans l'impossible » qui épouvante (28).

Ce monde infernal ne se limite pas à l'au-delà : il s'étend sur terre où il vient à l'assaut des saints tels que saint Antoine et saint Christophe. Face aux tourments infligés par de monstrueuses apparitions « prenant les formes, tantôt de femmes, tantôt de bêtes, tantôt de serpents » (29), la sagesse du saint est dans sa fermeté d'esprit au milieu de l'instabilité des apparences (30). Ce thème a été souvent exploité par la peinture du XVIe siècle. Dans le célèbre triptyque de la *Tentation de saint Antoine* de Jérôme Bosch (31), quelques monstres musiciens

(26) « Audire consueuit dulces symphonias. Surgant symphoniaci. Et ecce duo demones cum tubis igneis applicuerunt se illi et ignem in illum sic insufflauerunt, ut de eius oculis, auribus, ore et naribus ignis sulfureus exiret ». Joseph KLAPPER, *Erzählungen des Mittelalters in deutscher Ueberselzung und lateinischem Urlext*, Breslau, 1914, p. 230.

(27) Par exemple : J. BOSCH, *Triptyque du Jugement Dernier*, peinture (Bruges, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten). Max. J. FRIEDLÄNDER, *op. cit.*, vol. V, Leyde-Bruxelles, 1969, nº 86, pl. 69-71. Pieter HUYS, *Le Jugement Dernier*, peinture, 1554 (Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique). [Catalogue] *Le siècle de Bruegel*, Bruxelles, 1963, nº 139, ill. 123.

(28) Jurgis BALTRUŠAÏTIS, *Le moyen âge fantastique*, Paris, 1955, p. 42-45.

(29) Jacques-Paul MIGNE, *Patrologiae latinae cursus completus*, t. LXXIII, col. 138.

(30) Pour le thème des Tentations de saint Antoine, cf. Jurgis BALTRUŠAÏTIS, *op. cit.*, p. 232 et 233. ID., *Réveils et Prodiges*, Paris, 1960, p. 291 et 292. Enrico CASTELLI, *Le démoniaque dans l'art. Sa signification philosophique*, trad. de l'italien par E. VALENZIANI, Paris, 1958, p. 11-18 et 25-44.

(31) Lisbonne, Museu Nacional de Arte Antiga ; et deux de ses copies à Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, et Rotterdam, Museum Boymans - van Beuningen.

sont éparpillés au milieu du tohu-bohu général ; près de l'ermite s'approche un ménétrier au visage porcin, accompagné d'un vieilleux estropié. De nombreuses sources du moyen âge et du XVI^e siècle nous présentent les musiciens ambulants comme le rebut de la société, associés aux bateleurs, jongleurs et mendiants, vraie plaie de l'époque (32). La littérature médiévale n'hésite pas à nous présenter le ménétrier comme un suppôt de Satan. Le musicien au museau porcin du triptyque de Lisbonne nous fait songer à « ces musiciens qui renforcent les maisons de putains et vivent commes des bêtes [...] ils pataugent dans les impuretés comme un porc, et chantent à Notre Seigneur des chansons d'ivrognes » (33).

Ces monstres musiciens sont devenus partie intégrante des stéréotypes symbolisant l'acharnement diabolique sur les saints. Ils peuplent ainsi le fleuve que tente de passer saint Christophe avec le Christ sur ses épaules. Dans un tableau de Pieter Huys ou Jan Mandyn (34), un démon hybride porte un luth dressé sur sa tête, et gratte les cordes de sa queue ; la table d'harmonie de l'instrument est tristement brisée.

Le même esprit se retrouve dans l'*Épreuve de Job*, tableau dont l'attribution hésite encore une fois entre Pieter Huys et Jan Mandyn (fig. 4) (35). Job, lui aussi, a dû subir l'assaut de Satan. Il vit couvert d'ulcères, assis sur un fumier, après avoir perdu tous ses biens et tous ses enfants. Sa patience et sa soumission à l'épreuve lui valent d'être considéré comme un saint (36). Il est même vénéré à la fin du moyen âge comme patron des musiciens. Plusieurs corporations de ménestrels du duché de Brabant et du comté de Flandre sont placées sous sa protection (37). Une indication scénique du Mystère de *La Pacience de Job* signale que les amis qui viennent consoler Job apportent leurs instruments de musique pour lui faire un petit concert (38). Les diableries font partie des scènes conventionnelles

Max J. Friedländer, *op. cit.*, vol. V, Leyde-Bruxelles, 1969, n° 90, pl. 75-78 ; n° 90c, pl. 79 ; n° 90a, pl. 80.

(32) Dirk Bax, *op. cit.* (note 24), p. 52 et 153.

(33) « Dese musijkers, die doen hoerhuijsen verstercken en leven als beesten [...] ja vroeten in oncuijsheijden gelijken een verken, en die onsen heer dick een dronken tenoor singen ». B. H. Erne, *Twee zestiende-eeuwse spelen van de hel. Spel van sinnen van de Groote Hel*, Groningue, 1934, v. 129 et suiv.

(34) Munich, Alte Pinakothek.

(35) Douai, Musée de la Chartreuse.

(36) Marcel Hoc, *Médailles de S. Job vénéré à Wesemael*, dans *Revue belge de Numismatique et de Sigillographie*, LXXXIX, 1937-1938, p. 39 et 40.

(37) Valentin Denis, *Saint Job, patron des musiciens*, dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, XXI, 4, 1952, p. 254.

(38) Kathi Meyer, *St. Job as a Patron of Music*, dans *The Art Bulletin*, XXXVI, 1, 1954, p. 24 : *La Pacience de Job*, Bib. Nat., ms. *fr. 1774*.

dans le genre du Mystère. On y voit, entre autres, plusieurs fois Satan qui houspille Job, le harcelle, le bat jusqu'au sang avec d'autres diables venus à son aide. Il imagine enfin de se déguiser en mendiant pour demander l'aumône au saint. Job lui donne des vers de ses plaies, que Satan change en pièces d'or et va montrer à la femme de Job pour exciter sa colère contre son mari. Une variante anglaise remplace Satan par des musiciens ambulants (39). Le tableau de Douai nous montre Job, menacé par sa femme, tendre une pièce de monnaie à une horde de diables qui fait un charivari avec une trompette qui crache du feu, une flûte, un tambour, des timbales, et un luth dont une des six cordes est cassée et la table d'harmonie fendue entre deux trous béants, signes de l'harmonie brisée par les forces du mal.

La musique supranaturelle est donc la traduction de la louange envers Dieu, et les instruments en sont l'expression figurée dans les arts plastiques. Le luth est à peu près toujours présent dans les concerts d'anges. Sa facture souvent précieuse est la marque du raffinement de sa musique. Seul ou avec quelques autres instruments au timbre doux, il imprime bien des fois un caractère d'intimité à la scène. Mais il participe aussi — au moins visuellement, car sa sonorité est vite écrasée — à la richesse instrumentale de grands ensembles.

Associé à la musique que font les astres en se mouvant, le concert d'anges est aussi l'image de l'harmonie universelle. Mais cette harmonie céleste peut être détruite par la musique diabolique qui entraîne au chaos, où le luth apparaît parfois brisé.

II. Les œuvres à tendance moralisatrice

La triste réputation qui entache le luth dans les scènes infernales se retrouve dans les œuvres à caractère moralisateur. La musique y apparaît comme la concrétisation de l'aveuglement des hommes et de leur insouciance, menant jusqu'à la débauche. Le *Char de Foin* de Bosch (40) nous dépeint les hommes attachés aux biens futiles et éphémères de ce monde, se battant pour une poignée de foin, ou jouant du luth entre amoureux sans remarquer que le cortège se dirige vers l'Enfer. Cette vie insouciante et aveugle est comparable, dans la *Nef des Fous* du même peintre (41), à une barque qui emmène ses passagers braillards à la dérive.

(39) Kathi Meyer, *op. cit.*, p. 24 et 25. Cf. aussi Adolphe Mortier, *Saint Job. Légende de Court-Saint-Étienne*, dans *Wallonia*, XV, 1907, p. 349 et 350. Pour les documents iconographiques de ce thème, voir X. Denis, *op. cit.*, p. 257 et suiv.

(40) Madrid, Museo del Prado.

(41) Paris, Musée du Louvre.

L'égarement de l'homme est aussi exprimé, d'une toute autre manière, dans un tableau anonyme de 1573 : la *Tabula Cebetis* (42), qui est une représentation allégorique du chemin de la vie d'après le philosophe grec Cébès, disciple de Socrate. A l'entrée de la vie, la Tromperie donne le breuvage de l'Erreur et de l'Ignorance. Plus loin, un luthiste se trouve parmi ceux qui, après avoir reçu leurs connaissances d'Inexacte Instruction, errent à la recherche du dur chemin qui mène au séjour des Bienheureux. Leurs connaissances sont utiles mais non nécessaires, car elles ne les empêchent pas de se tromper sur ce qui est bien et ce qui est mal, et ne les rendent donc pas meilleurs (43).

Les réflexions sur la vie sont illustrées aussi par le thème de la Vanité qui se développe au XVI^e siècle, pour être fort exploité par les peintres du siècle suivant, principalement dans les Pays-Bas du Nord. Une œuvre encore inédite de Lucas Cornelisz (44), met en présence une jeune luthiste élégante et un vieillard qui lui présente un miroir ; la jeune femme, en s'y mirant, voit à la fois son visage et la tête de mort que tient derrière elle le vieil homme. L'inscription que porte ce panneau est éloquente (fig. 5) :

> « En te regardant dans le miroir, considère la belle forme placée derrière toi et note que tu n'es rien » (45).

Le miroir, attribut de l'orgueil, qui est complaisance pour sa propre image, est aussi celui de la vanité (46), car il est le symbole de l'illusion trompeuse, de l'ignorance de sa véritable nature. En reflétant à la fois le visage et la tête de mort, le miroir renvoie la double image de l'apparence illusoire et éphémère et celle de la réalité qu'est la mort (47). C'est en effet le caractère inéluctable de la mort qui rend

(42) Amsterdam, Rijksmuseum.

(43) « Les uns s'appellent poètes, les autres rhéteurs dialecticiens, musiciens, mathématiciens, géomètres, astrologues, hédonistes, péripatéticiens, criticistes et tous autres qui leur ressemblent. [...] Tant qu'ils séjourneront auprès d'Inexacte Instruction, ils ne pourront jamais être délivrés ni se défaire d'aucun vice, à cause de leurs connaissances inexactes ». CEBES, *Tableau de la vie humaine*, 13 et 14.

(44) Lucas Cornelisz KUNST, *Vanité* (Bruxelles, coll. C. N. Ménage). La même composition se retrouve dans une peinture anonyme (Bruxelles, Fievez, 1930), et une peinture de Cornelis Cornelisz KUNST (Paris, Brimo de Laroussilhe). Dans cette dernière, une couronne remplace la tête de mort.

(45) « FORMOSAM SPECVLO TE CERNĒS RESPICE FORMAM A TERGO POSITAM QVE NOTAT ESSE NIGHIL ». (Les deux autres panneaux possèdent la même inscription, avec quelques légères variantes).

(46) Guy DE TERVARENT, *Miroir*. III, dans *Attributs et symboles dans l'art profane 1450-1600*, Genève, 1959, col. 273.

(47) Le miroir est aussi l'attribut de la vérité. Guy DE TERVARENT, *Miroir*. II, dans *op. cit.*, col. 273.

Fig. 5. Lucas Cornelisz Kunst, *Vanité*
(Bruxelles, coll. C.X. Ménage).
(*Copyright C.X. Ménage, Bruxelles*).

toute chose vaine. Le miroir symbolise ainsi l'orgueil et le désir de séduction ([48]) de la jeune femme, parée de bijoux sur sa chemise transparente. Il est en même temps le symbole de la vanité. Le luth, quant à lui, possède une rosace en forme d'étoile à six branches ; sur un tableau similaire, la table d'harmonie de l'instrument, bordée d'un fin liseré, est ornée en outre de deux motifs losangés, et sur un troisième tableau, aux losanges s'ajoute, sous les cordes, une fenêtre de forme gothique. Le luth, avec sa sonorité et sa facture raffinées, est un instrument de

(48) Le miroir, attribut de l'orgueil, est aussi celui de la luxure, car il est « l'emblème de la coquetterie de la femme et de son génie de séduction ». Guy de Tervarent, *Miroir*. IV, dans *op. cit.*, col. 273 et 274. Ad. de Vries, *Mirror*. 6, dans *Dictionary of Symbols and Imagery*, Amsterdam-Londres, 1974, p. 323 : emblème de luxure.

séduction (49). Mais, comme le miroir, il symbolise aussi la vanité de ce qui disparaît avec la mort.

La Vanité classique se présente sous la forme d'une nature-morte. On la rencontre déjà sous cet aspect dans une peinture datée de 1511 (50). Parmi les objets quotidiens, des livres et une mappemonde sont les témoins des sciences que l'homme cherche à acquérir. Les arts et les plaisirs sont présents avec un violon, un instrument à vent et un beau luth (ou une mandore ?) aux nombreuses côtes alternativement minces et sombres, larges et claires. Mais le temps passe ; l'année 1511 inscrite sur un des livres aura une fin, tout comme le bouquet de fleurs qui se fâne, la bougie qui se consume sur son chandelier, la musique dont les accords s'éteignent après avoir sonné (51).

Ainsi l'instrument de musique est un symbole des arts et des plaisirs de la vie, mais il est principalement perçu comme symbole de la musique en tant qu'image de ce qui est temporel, transitoire, fugitif, qui s'évanouit (52). Le luth exprime particulièrement bien cette idée. Le son de tout instrument à archet ou à vent peut être tenu aussi longtemps qu'on le désire. La technique du luth, au contraire, ne permet pas une tenue très longue de la note : le son s'éteint de lui-même quand la corde, pincée par le musicien, s'arrête de vibrer. Cette conception de la musique comme symbole du transitoire dans les vanités s'affirme à la fin du XVI^e^ siècle pour s'amplifier au siècle suivant sous l'impulsion du calvinisme hollandais. Il est curieux de remarquer que dans la maison anversoise des facteurs de clavecins Ruckers, vers la fin du siècle, l'idée de vanité en rapport avec la musique, et son remède moral, avait pris forme dans un certain nombre de sentences latines humanistes apposées sur les clavecins, telles que « Sic Transit Gloria Mundi », « Soli Deo Gloria », ou d'autres encore (53).

Le même esprit se retrouve dans les Triomphe du Temps et Triomphe de la Mort écrasant tout sur leur passage, y compris des instruments de musique comme le luth (54). La mort parfois se glisse derrière un couple d'amoureux inconscients,

(49) Ad. DE VRIES, *Lute*. 3, dans *op. cit.*, p. 307 : Lascivité.

(50) Bruxelles, vente Giroux, 1954.

(51) Les différents objects des vanités ont été classés en fonction de leur symbolisme par Ingvar BERGSTRÖM, *Dutch Still-Life Painting in the Seventeenth Century*, trad. du suédois par Christina HEDSTRÖM et Gerald TAYLOR, Londres, 1956, p. 154.

(52) Pieter FISCHER, *op. cit.*, [note 1], p. 9.

(53) *Idem*, p. 61.

(54) Philippe GALLE d'après Pieter BRUEGEL, *Le Triomphe du Temps*, gravure, 1574 (Bruxelles, Bib. Roy., Cab. Est.). Raymond VAN MARLE, *Iconographie de l'art profane au moyen âge et à la Renaissance*, II, La Haye, 1932, fig. 156. Jérome WIERIX, Jean GALLE éditeur, *Le Triomphe de la Mort*, gravure. Raymond VAN MARLE, *op. cit.*, fig. 138.

et accompagne de sa vièle à archet leur duo de chant et luth. Ce groupe est perdu dans un petit coin du vaste déchaînement qu'est le *Triomphe de la Mort* de Breughel (55), il se trouve aussi traité par plusieurs gravures dont une d'Hendrick Goltzius (56), commentée par une inscription bilingue qui rappelle la vanité des plaisirs de la vie, car « la mort est bien plus proche qu'on ne le croit ».

Certains peintres ont placé un luth entre les mains des vierges folles, étourdies et imprévoyantes, rejoignant en cela la représentation scénique de la Parabole dans un mystère du début du XVI^e siècle, où l'une des vierges folles appelée Tytverlies (c'est-à-dire « Perte de temps ») invite ses quatre sœurs à un repas qu'elles font suivre de musique (57). Dans un tableau attribué à Martin de Vos (58), les vierges sages, auprès d'un sablier symbole du Temps, veillent sur leurs lampes et y versent de l'huile, pendant que les vierges folles boivent, dorment, ou jouent du luth et du tambour auprès d'une table où traînent des jeux de cartes et de jetons. La quatrième planche d'une suite gravée par Crispin de Passe, d'après Martin de Vos, représente les vierges folles au bal, dansant au son du virginal, du luth et d'un tambour à sonnailles. Au fond, un couple enlacé est assis au bord d'un lit. Une inscription latine condamne ici un vice bien précis : celui de la luxure (59).

Les représentations allégoriques des vices et des vertus, à cette époque, découlent d'une longue tradition, dont les origines remontent à l'Antiquité. On trouve ces allégories dans les thèmes tels que l'Arrivée des vices dans le monde donnant lieu à de véritables cortèges de triomphe, l'homme Pécheur livré aux vices et aux péchés capitaux — surtout la Luxure —, le Combat des vices et des vertus, ou encore le Procès de Paradis (60). Dans une suite de tapisseries des *Sept Péchés Capitaux*, dont les cartons sont attribuées à Pierre Coecke d'Alost, un luth traîne aux pieds de la personnification de la *Luxure*, tirée sur un char de triomphe que

(55) Madrid, Museo del Prado. Max J. Friedländer, *op. cit.*, [note 11], vol. XIV, Leyde-Bruxelles, 1976, n° 18, pl. 24.

(56) *Le couple musicien et la mort.* George Kinsky et collaborateurs, *Album musical*, Paris, 1930, p. 93, fig. 4.

(57) *Het spel van de v vroede ende van de v dwaeze Maegden. Naer een Handschrift van het begin der XVI^e eeuw. Maetschappy der Vlaemsche bibliophilen*, 2^e série, 6, Gand, (1846), entre autre v. 251, 296-303.

(58) *Les vierges sages et les vierges folles* (Damme, Museum Jacob van Maerlant).

(59) George Kinsky, *op. cit.*, p. 117, fig. 2.

(60) Cf. [Catalogue d'exposition] *Tapisseries bruxelloises de la pré-Renaissance*, Bruxelles (1976), p. 100 et 101.

décorent des bas-reliefs avec instruments de musique (61). Une tenture d'une autre suite regroupe plusieurs scènes apparentées (62) : au centre de la partie supérieure, dans un lieu céleste, se déroule le Procès de Paradis devant le trône de Dieu, où la Paix et la Miséricorde plaident la cause de l'Homme attaqué par la Justice et la Vérité. Les Vertus, déjà représentées à gauche, engagent à droite le combat avec les Péchés Capitaux qu'elles mettent en déroute. Dans la partie inférieure, l'humanité s'adonne aux plaisirs terrestres. Des couples d'amoureux

Fig. 6. Atelier bruxellois, *La Justice désarmée par la Miséricorde*, détail (Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d' Histoire).
(*Copyright A.C.L., Bruxelles*).

(61) Atelier bruxellois, vers 1540-50 (Vienne, coll. impériale d'Autriche). Raymond Van Marle, *op. cit.*, fig. 167.

(62) Atelier bruxellois, *Le Combat des Vices et des Vertus. La Justice désarmée par la Miséricorde*, c. 1520 (Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire).

s'amusent dans une nature en fleurs. Un luthiste tient son instrument au milieu d'autres musiciens qui font sonner joyeusement des flûtes à bec, un clavicorde, un orgue, une harpe et un tambour. Au centre, un groupe fuit précipitamment devant la Force qui brandit son épée, accompagnée de la Justice que parvient à retenir la Miséricorde : parmi le groupe assailli, une femme et un homme tiennent chacun une flûte à bec, et une autre femme porte un luth orné de motifs triangulaires et losangés à fleurs stylisées inscrites ; un rebec et son archet traînent auprès d'un homme renversé à terre (fig. 6). Dans une autre tapisserie, qui reproduit la même scène mais de façon plus réduite, il est explicitement indiqué que la Luxure est au milieu du groupe mis en déroute (63).

Le thème de la Luxure est plus particulièrement illustré par un épisode de la parabole du Fils Prodigue : celui de sa vie de débauche auprès des courtisanes. Une des tapisseries de la suite précédente montre le Fils Prodigue avec une courtisane et une entremetteuse, entouré de plusieurs couples d'amoureux, et un groupe donnant un petit concert : un homme qui tient une flûte en écoute un autre jouer du même instrument avec deux jeunes filles jouant l'une du luth et l'autre du tympanon (64). Plusieurs tableaux mettent en scène le Fils Prodigue attablé dans une auberge au milieu d'une joyeuse compagnie. La musique est un élément obligé de ces réunions, et il est bien rare que le luth en soit absent. Un bel instrument de grande taille est déposé auprès du Fils Prodigue qui tient une femme dans ses bras, derrière une table sur laquelle est resté ouvert un livre de chansons, dans une œuvre attribuée à Joachim Beuckelaer (65).

A la suite du thème du Fils Prodigue, celui des réunions galantes a été exploité à profusion. Dans cette ligne, Joos van Winghe a dépeint l'atmosphère d'une fête nocturne dans un tableau (fig. 7) dont la composition a aussi été gravée par Jan I Sadeler (66) : dans une vaste pièce éclairée aux flambeaux, des couples attablés boivent du vin, s'embrassent ou jouent au tric-trac. Dans l'embrasure d'une porte, une vieille attire une jeune femme, la bourse à la main. A

(63) Atelier bruxellois, *La Justice désarmée par la Miséricorde*, c. 1500 (Burgos, Trésor de la cathédrale). [Catalogue d'exposition] *Tapisseries bruxelloises de la Pré-Renaissance*, Bruxelles, (1976), n° 25, fig. 8, p. 184.

(64) Atelier bruxellois, *La vie de débauche du Fils Prodigue*, c. 1520 (Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire). *Idem*, n° 26, fig. p. 111.

(65) Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique. [Catalogue d'exposition] *Le siècle de Bruegel*, Bruxelles, 1963, n° 19, ill. 158.

(66) *Fête nocturne et mascarade*, peinture (Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique) ; gravure, 1588 (Bruxelles, Bib. Roy., Cab. Est.).

Fig. 7. Joos van Winghe, *Fête nocturne et mascarade* (Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique). (*Copyright A.C.L., Bruxelles*).

l'avant, une organiste accompagne un luthiste qui s'appuie sur les genoux d'une compagne, tandis que de l'autre côté trois hommes masqués surgissent en grattant un gril en guise de luth, et en frottant une paire de pincettes sur un soufflet comme un archet sur un violon. La peinture et la gravure portent, dans le fond, une inscription inspirée du *Livre de la Sagesse* qui rapporte les paroles des impies invitant la jeunesse à la jouissance des plaisirs (II, 6 et 9). Mais sur la gravure, une inscription supplémentaire, tirée de l'*Ecclésiastique* (XIX, 2), met en garde le sage contre la débauche où peuvent l'entraîner le vin et les femmes.

En parcourant tous ces sujets moralisants, on constate combien la musique est l'expression de l'insouciance de l'homme dans sa recherche des plaisirs terrestres, qui le mène jusqu'à la débauche et la luxure. De plus, en tant qu'art du temps, la musique rappelle aussi la fugacité de la vie. Cette signification supplémentaire est d'autant plus frappante quand elle est concrétisée par la présence du luth, dont le son meurt au moment où les cordes cessent de vibrer.

III. Les thèmes cosmologiques

Le caractère d'Harmonie universelle qui se percevait dans la musique des anges, et tout particulièrement dans la gravure de l'*Encomium Musices* de Philippe Galle (67), se retrouve dans tous les thèmes cosmologiques. L'astrologie, dont l'intérêt n'avait fait que s'intensifier depuis la fin du moyen âge, était, dès l'Antiquité, intimement mêlée aux autres sciences au point de commander les sciences naturelles : la domination des astres sur toutes choses terrestres était la loi naturelle par excellence, celle qui garantit la régularité des phénomènes (68). Ainsi, il était facile d'établir des correspondances, appuyées par les nombres dont les relations semblent attester des rapports profonds et une secrète harmonie dans des domaines différents (69) : aux douze mois de l'année correspondent les douze signes du Zodiaque ; il y a quatre saisons, quatre éléments, quatre tempéraments, quatre âges de la vie, etc. (70). Ces thèmes ont été abondamment traités par

(67) Cf. note 23.

(68) Jean SEZNEC, *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Londres, 1940, p. 41-47 et 56-58.

(69) *Idem*, p. 110. C'est le principe même de la théorie pythagoricienne.

(70) Cf. aussi R. VAN MARLE, *op. cit.*, [note 54], p. 311-315.

séries en gravure ou en peinture, à la fin du XVI^e siècle, dans les Pays-Bas. Si l'on compare ces séries entre elles, les correspondances apparaissent. En ce qui concerne le luth, nous le voyons jouer un rôle dans les rapports étroits entre la jeunesse, la planète Vénus, et le Printemps ou l'un de ses mois et signes du Zodiaque, généralement le mois de mai et les Gémeaux.

La concordance est particulièrement manifeste dans les quatre gravures suivantes, de la dernière décennie du siècle (71) : Crispin de Passe, d'après M. de Vos, 1. *L'Adolescence* (de la suite des quatre âges de l'Homme) ; Pieter de Jode I, d'après M. de Vos, 1. *Le Sanguin* (de la série des Tempéraments) ; Crispin de Passe, d'après M. de Vos, *Allégorie de la Terre* (un des quatre éléments) ; Jan P. Saenredam, d'après H. Goltzius, *Le Printemps* (de la suite des quatre saisons).

La première gravure, *L'Adolescence*, représente un jeune homme qui joue du luth en regardant Vénus assise à côté de lui. Cupidon bande son arc dans sa direction. Auprès de lui sont déposés des livres, des instruments à vent, un cistre et une viole. Le rapport entre l'adolescence et l'amour est évident. Des scènes annexes rappellent de nombreuses représentations du printemps. Sur la deuxième gravure, *Le Sanguin*, un homme et une dame élégants sont installés derrière une table garnie de fleurs et de fruits, et d'un livret oblong ouvert que regarde l'homme en train de jouer du luth. La dame regarde dans un autre livret en s'appuyant sur l'épaule de son voisin. A l'arrière, parmi d'autres scènes printanières, des couples se promènent et dansent au son de la musique d'un luthiste assis à l'ombre d'un arbre. Sous la scène, une inscription caractérisant le sanguin, fait aussi allusion à l'amour. La troisième gravure présente *L'Allégorie de la Terre* dans une composition similaire (fig. 8). Il s'agit à nouveau d'un couple élégant derrière une table sur laquelle se trouvent un cistre, trois instruments à vent, un livre de musique, des fruits et des fleurs, une coupe, etc. L'homme joue du luth ; la dame a déposé un violon sur ses genoux et tient un livret de musique en main. Les huit vers latins qui servent de commentaire mettent l'accent sur la force génératrice de l'élément terre : « Telle une mère, la Terre a reçu des gouttes de semence [...] elle produit toutes les nourritures dont se repaissent tous les êtres qui mènent une vie agréable ou multiplient leur descendance [...]. Mais il faut

(71) 1596. F. W. H. Hollstein, *Dutch and flemish etchings, engravings and woodcuts. ca. 1450-1700*, vol. XV, Amsterdam, n° 488, p. 188. F. W. H. Hollstein, *op. cit.*, vol. IX, n° 101, p. 205. Vers 1590 (Bruxelles, Bib. Roy., Cab. Est.). E. K. J. Reznicek, *Die Zeichnungen von Hendrick Goltzius. Mit einem beschreibenden Katalog*, vol. II, Utrecht. 1961, K. 155, fig. 304 (dessin préparatoire).

Fig. 8. Crispin DE PASSE d'apr. Martin DE VOS, *Allégorie de la Terre* (Bruxelles, Bibliothèque Royale, Cab. Estampes). (*Copyright Bibliothèque Royale, Bruxelles*).

prendre garde aux excès et à l'abus des dons de Dieu que la Terre engendre » (72). L'élément Terre était associé au Printemps, et plus précisément, tout ce qui doit

(72) « Humorum guttas mater cum Terra recepit ;
Foeta parit nitidas fruges, arbustaque laeta,
Et genus humanum, parit omnia secla ferarum :
Pabula dum praebet, quibus omnes corpora pascunt,
Et dulcem ducant vitam sobolemque propagent :

naître prend forme et se développe dans la Terre sous la protection de Vénus, qui est maîtresse de cet élément dans le Taureau, deuxième signe zodiacal du Printemps (73). Dans la quatrième gravure enfin, *Le Printemps,* le couple élégant s'est installé à l'ombre d'un léger feuillage. Tout en se regardant l'un l'autre, l'homme joue du luth et la dame chante en battant la mesure de la main, un livre de musique ouvert sur ses genoux. Au-dessus d'eux, un petit Amour, comme dans la première gravure, tend son arc pour décocher une flèche. De ces quatre gravures, seuls un titre ou quelques vers au bas de la scène nous certifient le sujet. Mais chacun des thèmes est chaque fois exprimé par une même scène : celle de l'harmonie entre l'homme et la femme qui s'exprime par l'harmonie de la musique, et l'intimité du luth mêlé à la voix humaine.

Les exemples illustrant ces différents thèmes sont fort nombreux. Citons, pour les allégories de l'Amour, une gravure de Jan Collaert (74) où Vénus, une flèche en main, accompagnée de son fils Cupidon, est entourée d'un luth, un cistre, un instrument à archet et deux à vent. Une gravure de Crispin de Passe porte une inscription attestant que l'Amour enseigne la musique : « AMOR DOCET MVSICAM » (75) ; un texte explicatif parle des charmes de la musique, enseignée par le séduisant Amour. A l'avant-plan, Eros, son arc sur le dos, tient un luth en main ; au fond, une femme chante à l'ombre des arbres, accompagnée au luth et à un instrument à vent tenus par deux hommes.

Les allégories du printemps, quant à elles, sont foison, le plus souvent sous forme de scènes de la vie quotidienne : dans une nature toute fraîche et légère, des personnages, souvent par couples, flânent ou s'asseyent contre un arbre et pincent les cordes de leur luth, bavardent, dansent ou organisent des déjeuners sur l'herbe au son de la musique. L'eau tranquille invite au canotage et l'on emmène luth, flûte et livres de chant dans la barque, ornée bien souvent de grands rameaux au feuillage printanier. Ces petites scènes se déroulent sur des gravures ou sur des panneaux peints, généralement d'un format assez réduit, rond ou

Unde etiam meritio maternum nomen adepta est.
Luxuriem ergo caue partis quae parcere nescit,
Donorumque Dei, quae Terra haec gignit, abusum ».

(73) Oswald WIRTH, *Le symbolisme astrolgique*, Paris, 1937, p. 50, 97 et 102.

(74) *Vénus et l'Amour*, (Paris, Bib. Nat., Cab. Est.). A. P. DE MIRIMONDE, *La Musique dans les allégories de l'Amour*, I. *Vénus*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, LXVIII, 1174, 1966, p. 265-290, fig. 13.

(75) *Amor docet musicam* (Paris, Bib. Nat., Cab. Est.). A. P. DE MIRIMONDE, *La Musique dans les allégories de l'Amour*. II. *Eros*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, LXIX, 1180-1181, 1967, p. 319-346, fig. 14.

octogonal, et appartenant habituellement à une suite (76). On les retrouve aussi dans des miniatures de chansonniers ou de Livres d'Heures, telles que celle du *Mois de mai*, dans *Les Heures de Notre-Dame de Henessy* (fig. 9) (77).

L'Harmonie universelle permet donc d'établir une correspondance entre des domaines similaires. Cette correspondance est encore renforcée dans les domaines qui nous occupent ici par l'omniprésence de la Musique, expression générale de l'Harmonie à tous les niveaux (universel, humain et instrumental [78]) et qui, par là, assure en même temps le lien entre ces différents niveaux.

La musique apparaît ici comme l'apanage de la jeunesse, l'expression de la joie de vivre et de l'amour, dans une nature nouvelle où tout renaît, pleine de sérénité dans la douceur de l'air. Ce caractère positif semble loin de l'aspect sombre sous lequel la musique était envisagée dans les œuvres moralisatrices. En réalité, ces deux conceptions ne se contredisent pas nécessairement, car ce sont les excès qui rompent l'équilibre harmonieux et qui montrent la musique sous un jour néfaste. L'inscription qui commente la gravure de *La Terre* de Martin de Vos est explicite à ce sujet : la Terre est la source de la vie, et l'homme est invité à jouir de ses dons, mais il doit prendre garde aux excès et à la débauche. La jouissance terrestre peut être principalement exprimée par la musique. Elle conduit au plaisir le plus magnifique : l'amour, l'harmonie entre l'homme et la femme (79). Nous avons déjà vu précédemment le lien entre le luth et l'amour (80). Dans les allégories de la jeunesse, de l'amour et du printemps, le son du luth se mêle avec bonheur à la quiétude de l'air et fait entendre l'harmonie profonde des êtres humains avec l'univers, et des êtres entre eux (81).

IV. Les sujets musicaux

Il est enfin un domaine dans lequel le luth trouve tout naturellement sa place, c'est celui qui recouvre les sujets proprement musicaux : la musique elle-même, exprimée par des types allégoriques et mythologiques, mais aussi la musique comme expression de l'un des cinq sens, l'Ouïe.

(76) Citons par exemple : Abel Grimmer, *Les 4 Saisons*, suite, *Le Printemps*, peinture (Anvers, Museum Smidt van Gelder).

(77) Simon Bening, *Les Heures de Notre-Dame* dites *de Henessy*, fol. 5 v°, vers 1530 (Bruxelles, Bib. Roy., Cab. Manuscrits).

(78) Cf. la théorie de Boèce (voir dans la conclusion).

(79) Pieter Fischer, *op. cit.* [note 1], p. 39-40.

(80) Ad. de Vries, *Lute*. 1, dans *op. cit.* [note 48], p. 307 : note la forme androgyne du luth : ventre bombé féminin et manche phallique.

(81) Cf. Pieter Fischer, *op. cit.*, p. 37.

Fig. 9. Simon BENING, *Les Heures de Notre-Dame* dites *de Henessy*, fol. 5v°, *Le mois de mai* (Bruxelles, Bibliothèque Royale, II. 158).
(*Copyright Bibliothèque Royale, Manuscrits, Bruxelles*).

Fig. 10. Jean MEYSSENS d'apr. Jacob DE BACKER, *L'Ouïe*.
(*Copyright R.K.D., La Haye*).

Les allégories des Cinq Sens, fréquemment illustrées à la fin du XVI^e siècle, surtout en suites, sont chacune identifiables par un animal et un objet servant d'attribut. *L'Ouïe*, gravée d'après Jacob de Backer (fig. 10), joue du luth, assise sur un cerf, animal réputé pour son oreille fine ([82]). A terre sont éparpillés des instruments à vent et à cordes, un tambour et un livre de musique. Au fond, pour délivrer Io, que la jalousie de Junon avait placée sous la garde d'Argus, Mercure endort le vigilant gardien au son ensorcelant de sa flûte ([83]). Hendrick Goltzius a illustré *L'Ouïe* par des scènes de genre : un couple élégant fait sonner un luth et un clavicorde ([84]). Une tête de cerf et le fait que ce genre de compositions fasse partie de séries des *Cinq Sens* assurent leur fonction allégorique.

Pour les allégories de la Musique, il est intéressant de s'arrêter à la première planche du recueil de l'*Encomium Musices* (fig. 11) dont nous avons déjà vu la troisième planche représentant le Chœur Céleste ([85]). Sur cette première planche, qui sert de frontispice, trois figures féminines, MVSICA, HARMONIA et MENSVRA, tiennent un grand livre ouvert. On y lit les six voix d'une chanson en latin d'Andreas Pevernage (1543-1591). Son texte dit :

> « La Musique, création et agrément du ciel, concordance entre les diverses voix, sait toucher les hommes, les Dieux et les bêtes sauvages : mais celui qui n'est pas capable de se laisser toucher par elle, celui-là n'est ni homme ni bête, mais une pierre » ([86]).

Ces paroles affirment donc tout d'abord l'origine céleste de la musique. Puis elles la définissent comme concordance entre les différentes voix. La Musique (MVSICA), d'essence polyphonique à l'époque, ne peut se réaliser que dans l' Harmonie des voix (HARMONIA). Cette Harmonie elle-même ne peut se concevoir que dans la Mesure (MENSVRA), qui est aussi Modération. C'est alors que la Musique a pouvoir sur tous les êtres vivants sans exception. Au bas de la gravure est inscrit le Psaume 150, qui est la doxologie finale du *Livre des Psaumes*, l'exhortation solennelle à tous les instruments et à tout ce qui vit de louer Dieu, telle qu'on la trouvait aussi sur la peinture et la gravure de Pieter de Witte où David,

(82) Guy DE TERVARENT, *Cerf*. VI, dans *op. cit.* [note 46], col. 67 : le cerf est attribut de l'Ouïe.

(83) OVIDE, *Métamorphoses*, I, 676-677.

(84) *Série des 5 Sens : l'Ouïe*. dessin, vers 1591-1600 (Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen, Prentenkabinet). E. K. J. REZNICEK, *op. cit.* [note 71], K. 168, fig. 306.

(85) Cf. note 23. Cfr aussi Pieter FISCHER, *op. cit.* [note 1], p. 29-31.

(86) « Nata, et grata polo, (et) vocum discordia concors Musica, scitqz homines flectere, scitqz Deos, Flectere scitqz feras : at quisquis nescius illà Flectier, is nec homo, nec fera, sed lapis est ».

Fig. 11. Adrian Collaert d'apr. Jan van der Straet, *Encomium Musices*. 1. *Musica* (Bruxelles, Bibliothèque Royale, Cab. Estampes). (*Copyright Bibliothèque Royale, Bruxelles*).

Fig. 12. Martin de Vos, *La Musique* (Anvers, Stedelijk Prentenkabinet). (*Copyright A.C.L., Bruxelles*).

sainte Cécile et les anges exprimaient leur louange à Dieu (87). En écho à cette doxologie, plus d'une quarantaine d'instruments de musique tapisse le fond de la gravure. Dans leur foisonnement, on distingue cinq luths de formats différents.

La Musique, considérée depuis l'Antiquité comme une discipline scientifique, fait ainsi partie des Arts Libéraux, associée dans le quadrivium à la géométrie, l'arithmétique et l'astronomie. L'étude des sciences était basée sur le sentiment que leur connaissance est une voie qui peut mener à Dieu, aussi bien que la pratique des vertus (88). Sur ce point, la religion chrétienne continuait et renforçait une tradition pythagoricienne selon laquelle la pratique des lettres et des sciences, et spécialement de la musique, assurait l'immortalité de l'âme (89). Dans une suite de dessins exécutés par Martin de Vos pour la décoration d'un arc de triomphe, la *Musique* (fig. 12) (90), est représentée par une élégante figure féminine antiquisante qui joue d'un luth fort allongé, au manche étroit et au cordier posé tout au bas de la table d'harmonie dont il épouse la courbe. Elle regarde un livre de musique posé sur un piédestal contre lequel sont posés une viole de bras et un cornet à bouquin. Un tableau attribué à Lucas de Heere rassemble les *Sept Arts Libéraux* sous un triple portique renaissance flamande (fig. 13). Astrologia et Mvsica sont assises au centre. La Musique joue du luth, accompagnant deux chanteurs placés auprès d'elle. A ses pieds traînent des instruments dont une vielle-à-roue qui porte le nom d'Orphevs, et des livres de musique dont un au nom de Lasvs Herminaevs, poète grec qui fut, dit-on, le premier à écrire de la musique, et possédait une réputation telle qu'on le mit au nombre des sept Sages de la Grèce (91).

Au niveau mythologique, la tradition rapporte qu'Apollon, protecteur des arts, avait reçu sa lyre de Mercure. Ce dernier, en s'envolant vers le ciel, fut émerveillé d'entendre les sphères célestes émettre une harmonie semblable à celle qu'Apollon tirait de l'instrument (92). Depuis les pythagoriciens, les Muses étaient logées dans les sphères planétaires, dont elles étaient les motrices (93).

(87) Cf. note 18.

(88) R. Van Marle, *op. cit.* [note 54], p. 251.

(89) A. P. de Mirimonde, *Les Allégories de la Musique.* I. *La Musique parmi les Arts Libéraux*, dans *Gazelle des Beaux-Arts*, LXXII, 1199, 1968, note 4, p. 321.

(90) Anvers, Stedelijk prentenkabinet.

(91) Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique. Simone Bergmans, *Le Triptyque des Sept Arts Libéraux des Musées Royaux des Beaux-Arts*, dans *Bulletin. Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, XIII, 3-4, 1964, p. 173.

(92) Ératosthène, *Hermès*, III[e] s. Cité par A. P. de Mirimonde, *Les Allégories de la Musique*, dans *Gazelle des Beaux-Arts*, LXXIII, 1969, p. 343.

(93) Jean Seznec, *op. cit.* [note 68], p. 48 et 123.

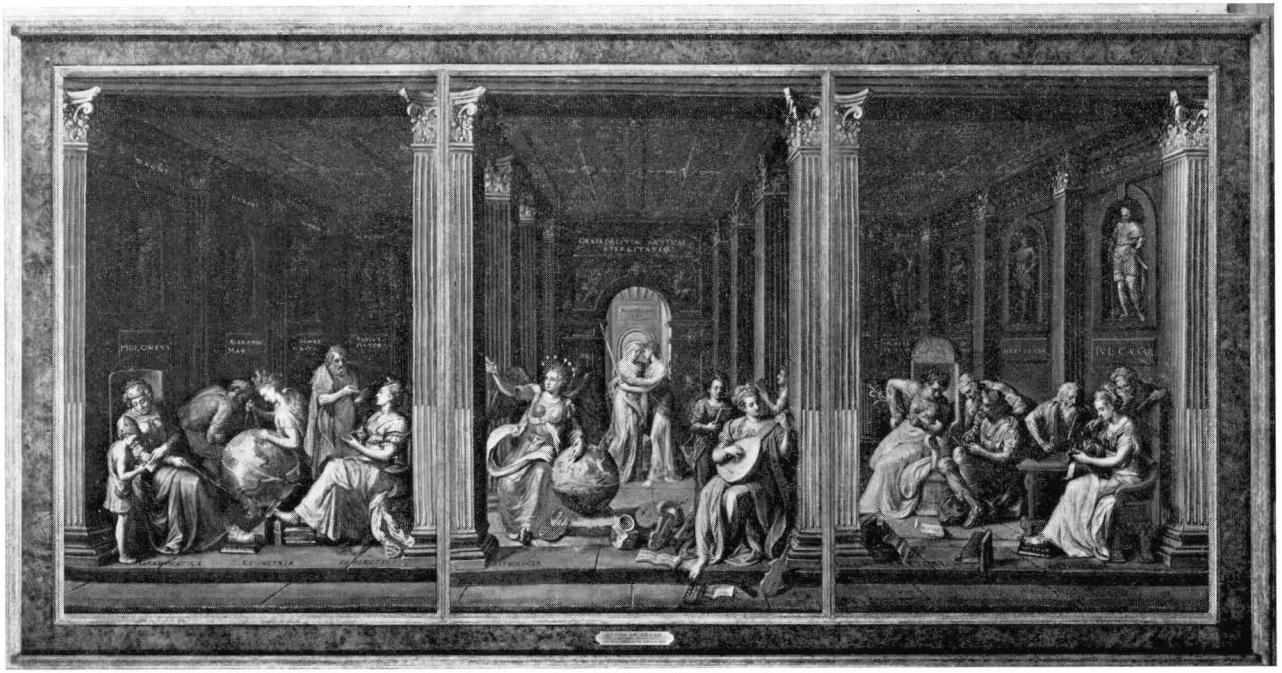


Fig. 13. Lucas de Heere (?), *Les Sept Arts Libéraux*
(Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique).
(*Copyright A.C.L., Bruxelles*).

Cette tradition, transmise à travers tout le moyen âge, a donné aux artistes flamands de la deuxième moitié du XVIe siècle l'occasion de traiter le thème du Concert d'Apollon et des neuf Muses. Dans un tableau de Martin de Vos (fig. 14) (94), deux Muses chantent auprès d'Apollon qui joue de la lyre ; les autres font sonner une petite viola da braccio, un virginal, un cadre à sonnailles, un cornet, une harpe, un luth au cordier incurvé le long de la base de l'instrument, et un petit instrument à cordes pincées qui semble être une mandore, au cheviller perpendiculaire comme au luth, mais se terminant par une petite volute. De même que les costumes mêlent des éléments propres à la fin du XVIe siècle à des souvenirs antiques, de même certains instruments sont bien du XVIe, aux détails parfois insolites, tandis que la lyre et la harpe sont des reconstitutions tout à fait fantaisistes. Un autre exemple digne d'intérêt est celui qui orne précisément la page de titre des recueils de tablature pour luth publiés à Louvain par Pierre Phalèse en 1552 et 1553 : l'*Hortus Musarum*, ou Jardin des Muses (fig. 17) (95). Pour une fois, c'est Apollon lui-même qui, au centre, joue du luth. Les Muses chantent ou jouent d'un instrument à vent ou à cordes ; l'une d'entre elles étudie une sphère armillaire, instrument astrologique.

Leur qualité de musiciennes a amené les Muses à être l'arbitre du concours entre Apollon et Pan, dans le *Jugement de Midas*, dessiné et gravé par Hendrick Goltzius (96). Ici réapparaît l'éternelle opposition entre la bonne et la mauvaise musique : la musique cosmique, apollinienne, de l'instrument à cordes (97), se dresse face à la musique dionysiaque, source des passions, de l'instrument à vent — tout comme s'opposent aussi la musique des Muses et celle, séductrice, des sirènes (98). Le manque de rigueur dans les attributs des Muses empêche une identification pré-

(94) Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique.

(95) Bruxelles, Bib. du Conservatoire Royal de Musique.

(96) Dessin (New-York, The Pierpont Morgan Library) ; gravure, 1590. E. K. J. Reznicek, *op. cit.* [note 71], K. 107, fig. 127 et 128. En réalité, les Muses ne sont pas présentes dans le récit que fait Ovide de ce concours (Ovide, *Métamorphoses*, XI, 146-179), mais le même auteur relate la rencontre similaire entre Apollon et Marsyas où l'on voit le satyre s'enorgueillir de ses capacités musicales auprès des nymphes et défier même Phoebus (Ovide, *Fastes*, VI, 697-708). Les artistes ont fondu, dans les représentations plastiques, des éléments des deux concours en une seule scène.

(97) Le nombre des cordes d'un instrument participe à la symbolique des nombres, principes d'harmonie.

(98) Emanuel Winternitz, *Musical Instruments and their Symbolism in Western Art*, Londres, 1967, p. 36.

Fig. 14. Martin DE VOS, *Apollon et les Muses*
(Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique).
(*Copyright A.C.L., Bruxelles*).

cise (99). L'une d'elle tient un luth. Ce pourrait être Euterpe, Muse de la Musique, ou Terpsichore, Muse de la danse.

Les neuf Muses ont été elles-même impliquées dans un concours : l'orgueil des neuf filles de Piéros les avait poussées à mesurer leur talent musical à celui des Muses. Vaincues, les Piérides sont changées en pies (100). Un tableau de Lucas van Valckenborgh, considéré comme étant un paysage avec les filles de Minyas (101), semble plutôt être l'illustration de l'histoire du concours entre les Muses et les Piérides. On y voit en effet les neuf Muses auprès d'une source qui pourrait être l'Hippocrène, enjeu du concours ; elles ont déposé à terre un cuivre, une harpe et un luth, et regardent s'envoler neuf oiseaux, dont certains n'ont pas encore complètement perdu leurs formes humaines (102).

La musique peut donc être abordée sur le plan de la perception sensible, ou sur le plan intellectuel. Dans l'usage de la musique comme expression privilégiée de l'Ouïe, l'accent est mis sur le premier aspect. Le second est souligné dans l'appartenance de la Musique aux Arts Libéraux, où elle apparaît comme la science des rapports entre les sons, directement associée aux sciences des nombres, des figures géométriques et des astres. Aucun instrument n'a pu s'imposer comme véritable attribut de l'Ouïe et de la Musique, mais au XVI^e^ siècle la préférence va nettement au luth (103). C'est un instrument qui charme l'oreille et en même temps parle à l'esprit . A la Modération de son timbre s'ajoute la Mesure qui régit sa musique, particulièrement soulignée par le jeu propre à cet instrument d'alternance pouce-index dans les passages monodiques, jeu qui imprime automatiquement à la musique un balancement rythmique net et rigoureux, le pouce jouant imperceptiblement plus fort que l'index ; instrument polyphonique, il réalise aussi l'unité de l'Harmonie entre les différentes voix. Il est par là immédiatement relié à l'Harmonie cosmique, mue par les Muses en un mouvement régulier.

(99) Guy DE TERVARENT, *Muses*, dans *op. cit.* [note 46], col. 279-281.

(100) OVIDE, *Métamorphoses*, V, 294-314 et 662-678.

(101) 1598 (Damme, Museum Jacob van Maerlant). Cette interprétation erronnée a été avancée par C. J. NEUHUYS, *Maîtres du XVI^e^ siècle*, Damme, s.d., p. 8 et 16, d'après OVIDE, *Métamorphoses*, IV, 1-40 et 389-415.

(102) La même iconographie se retrouve dans un tableau étudié par S. BERGMANS, *Un tableau mythologique de la seconde moitié du XVI^e^ siècle attribué à Lambert Suavius*, dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, XXXVIII, 1-4, 1969, p. 87-98.

(103) Guy DE TERVARENT, *Luth*. I et IV, dans *op. cit.*, col. 254 et 255 : signale le luth comme attribut de la Musique et de l'Ouïe.

V. Scènes de la vie quotidienne. Ornementation

Parmi l'étonnante profusion d'œuvres où figurent le luth, il reste encore toutes celles qui illustrent quelques aspects de la vie quotidienne, parmi lesquelles nous épinglerons les plus caractéristiques. La musique y apparaît omniprésente dans la vie, aux heures de loisirs et de détente, tout comme au moment des fêtes. A une époque où la pratique de la musique n'était pas reléguée dans des lieux de concerts et abandonnée à quelques professionnels, mais où au contraire le plaisir musical résidait dans une participation effective à l'interprétation au moins tout autant que dans son audition, le luth jouissait de plusieurs atouts pour sa popularité. Il est un des instruments qui s'emportent facilement dans un jardin, chez des amis ou à une fête. Sa sonorité délicate soutient parfaitement la voix humaine ou s'harmonise bien à un ou plusieurs autres instruments. Sa possibilité de tenir plusieurs voix permet aussi de jouer seul, au moment de la grande vogue de la musique polyphonique. En même temps, les maisons d'édition musicale, qui s'ouvrent justement, multiplient pour les amateurs les recueils de chansons réduites en tablature de luth, ou de musique directement écrite pour l'instrument. Il est si familier qu'il inspire tout naturellement l'artiste, peintre, dessinateur ou graveur, parfois musicien lui-même. Un autoportrait attribué à Paul Bril ([104]) présente le peintre devant son chevalet qui porte l'une de ses peintures ; il a déposé sa palette pour jouer du luth.

Un jeune fille pince les cordes de son instrument, assise à une table sur laquelle elle a ouvert un livre de tablature, dans une scène souvent répétée par le Maître des figures de femme à mi-corps ([105]). Les partitions qu'elle a sous les yeux ont pu être identifiées comme des chansons françaises : « Si j'aime mon amy... » ([106]), réduite en tablature de luth comme beaucoup d'autres à cette époque, et « Jouissance... », poésie célèbre de Clément Marot, mise en musique par plusieurs compositeurs de la première moitié du XVI[e] siècle, entre autres Claudin de Sermisy dont c'est ici la version ([107]). Ces seuls détails suffisent à nous plonger dans le vécu quotidien malgré la simplicité d'expression et l'anonymat des musiciennes. Dans un tableau de Karel van Mander, c'est un duo qui se prépare :

(104) *Autoportrait*, peinture, vers 1598-1600 (lieu inconnu).

(105) Par exemple : *La joueuse de luth* (Courtrai, coll. A. de Witte). Max J. Friedländer, *op. cit.* [note 11], vol. XII, Leyde-Bruxelles, 1975, n° 99, pl. 44.

(106) A. P. de Mirimonde, *La Musique dans les Allégories de l'Amour. II. Eros*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, LXIX, 1180-1181, 1967, p. 339.

(107) [Catalogue d'exposition] *Le siècle de Bruegel*, Bruxelles, 1963, p. 171.

une femme fait sonner son luth pendant qu'un homme accorde le sien. Si le raffinement d'une élite semble être de règle dans ce genre de représentations, ce n'est pourtant pas le cas dans une gravure de Lucas van Leyden qui campe un couple de musiciens avec beaucoup d'ironie : un gros bonhomme accorde son luth de ses doigts épais auprès d'une vieille femme au menton poilu, qui frotte son archet sur son instrument ([108]). La musique cristallise aussi l'harmonie dans la famille. Elle concrétise l'unité d'atmosphère psychologique qui règne dans le portrait de *La Famille van Berchem* attribué à Frans Floris (fig. 15) ([109]) : tous les membres de la famille sont regroupés autour d'une jeune femme jouant du virginal, accompagnée d'un luthiste. La réalité des instruments, comme de tous les détails, s'affirme par la précision de leur rendu. La même ambiance se dégage d'un portrait de famille peint par François Pourbus : *Les Noces du peintre Joris Hoefnagel* ([110]).

Des musiciens professionnels sont parfois engagés pour de grands banquets ou des bals de noces. Dans un tableau de Frans I Francken, trois luthistes sur une estrade font danser la société, quand un groupe burlesque de personnages masqués fait irruption en brandissant un luth et un violon (fig. 16) ([111]). Le charivari est surtout typique des fêtes de Carnaval, époque à laquelle la musique est tout à l'honneur. Une *Scène de Mardi-Gras dans une cuisine flamande* a été gravée par Pierre van der Heyden ([112]). Une dizaine de joyeux personnages s'est rassemblée autour d'une cheminée où une vieille femme cuit des gaufres. Deux personnes exécutent un concert cacophonique avec un soufflet et des pincettes frappées sur un gril, accompagnées d'un luthiste et d'un bonhomme soufflant dans une sorte de ture-lure. Des artistes maniéristes du dernier tiers du XVI[e] siècle ont ramené de Venise des images différentes du Carnaval. Dans un tableau de Jérôme I Francken, un groupe de personnages grotesques dont un masque, luthiste, fait irruption en gesticulant au milieu d'une société élégante, réunie dans une grande pièce qui donne sur le Canal de Venise. Au centre, cinq couples dansent au son du

(108) Gravure, 1521. F. W. H. Hollstein, *op. cit.* [note 71], vol. X, p. 174, B.155.

(109) Peinture, 1561 (Lierre, Wuyts-van Campen en Caroly Museum). Cfr Pieter Fischer, *op. cit.* [note 1], p. 37.

(110) Peinture, vers 1571 (Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique). [Catalogue d'exposition] *Le siècle de Bruegel*, Bruxelles, 1963, n° 198, ill. 240.

(111) *Le bal de la noce* (Anvers, Museum Mayer van den Bergh).

(112) Gravure, 1567 (Bruxelles, Bib. Roy., Cab. Est). F. W. H. Hollstein, *op. cit.* [note 71], vol. III, n° 25, p. 140.

Fig. 15. Frans Floris, *La Famille van Berchem*
(Lierre, Wuyts-van Campen en Caroly Museum).
(*Copyright A.C.L., Bruxelles*).

Fig. 16. Frans I Francken, *Le Bal de la noce*
(Anvers, Museum Mayer van den Bergh).
(*Copyright A.C.L., Bruxelles*).

virginal et du luth que jouent deux jeunes filles (113). Frédérik van Valckenborgh nous plonge dans l'extraordinaire animation de la foule masquée qui se presse, la nuit tombée, sur une vaste place de ville éclairée aux flambeaux (114). Un char s'avance, portant douze hommes couronnés de lauriers qui jouent de l'orgue, d'instruments à vent et à cordes, et de deux luths. Parmi la foule, trois hommes masqués jouent aussi du luth. Plusieurs autres œuvres nous montrent en effet que le luth n'est pas relégué à l'intérieur. Il participe aussi à des concerts champêtres ou dans les parcs de châteaux. C'est le cas notamment dans un tableau de Lucas van Valckenborgh où archets, voix et luth s'associent dans une allée du parc du palais royal à Bruxelles (115).

L'instrument apparaît donc lié aux fêtes et divertissements. Il ne faudrait pourtant pas omettre un autre aspect, très différent, de la vie au XVIe siècle auquel est mêlé le luth : celui du monde des mendiants. La série des *Sept Œuvres de Miséricorde*, peinte par le Maître d'Alkmaar en 1504, illustre par de petites scènes de genre l'attitude du chrétien. Sur le premier panneau, un homme distribue des pains aux pauvres ; plus loin, un mendiant aux habits en lambeaux joue un petit air de luth à deux bourgeois debout sur le pas de leur porte (116). Des gravures ont été tirées à partir de feuilles de croquis de Jérôme Bosch, couvertes de mendiants béquillards, les uns plus misérables que les autres. Certains sollicitent une aumône, d'un petit air de musique sur un luth, une harpe, une guitare ou une vielle-à-roue (117).

Cette étude des représentations du luth ne saurait être tout à fait complète sans compter avec le domaine spécifique de la décoration. Les luths y sont présents, aussi bien dans des encadrements d'œuvres que dans l'ornementation de frontispices d'ouvrages.

Généralement, la présence du luth dans un encadrement a un rapport étroit avec l'œuvre qui y est comprise. C'est le cas notamment de la bordure gravée par Lucas Duetechum qui entoure une représentation du *Mois de mai* d'après Hans Bol (118) : dans un cadre orné de guirlandes, le cartouche des Gémeaux est

(113) *Carnaval vénitien*, 1565 (Aix-la-Chapelle, Suermondtmuseum). [Catalogue d'exposition] *Le siècle de Bruegel*, Bruxelles, 1963, n° 99, ill. 226.

(114) *Carnaval*, peinture (Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen). [Catalogue d'exposition] *Le siècle de Bruegel*, Bruxelles, 1963, n° 220, ill. 269.

(115) *Le Palais royal à Bruxelles* (Madrid, Museo del Prado).

(116) Amsterdam, Rijksmuseum.

(117) Jérôme Cock éditeur, *Estropiés, fous, musiciens et mendiants* (Bruxelles, Bib. Roy., Cab. Est.). F. W. H. Hollstein, *op. cit.* [note 71], vol. III, n° 34, p. 144.

(118) *Les mois*, suite : *Mai*. F. W. H. Hollstein, *op. cit.*, vol. III, n° 383, p. 101.

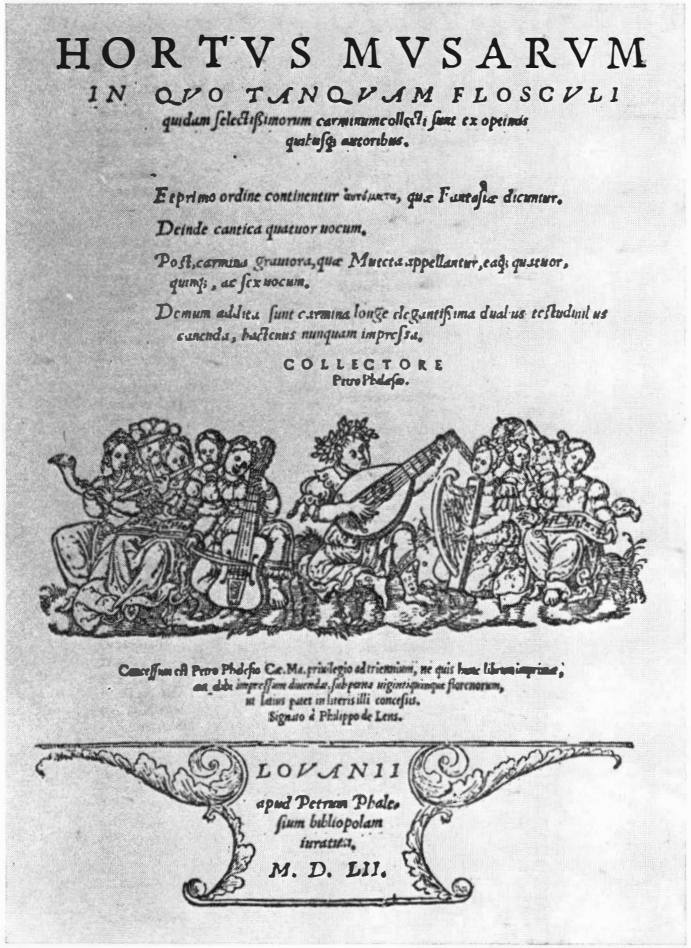


Fig. 17. *Hortus Musarum*, frontispice, *Apollon et les Muses*, Louvain, Pierre Phalèse, 1552 (Bruxelles, Bibliothèque du Conservatoire Royal de Belgique). (*Copyright Bibliothèque du Conservatoire, Bruxelles*).

Fig. 18. Hendrick Goltzius, *Portrait de Cornelia van de Capelle*. (*Copyright R.K.D., La Haye*).

flanqué de deux trophées d'instruments à cordes fantaisistes posés sur un livre— un luth dont le cheviller est recourbé à son extrémité, et une sorte de cistre au cheviller en crosse. De la même manière, un luth gratté par les doigts crochus d'un personnage hybride terminé en floche fait partie du décor du cadre d'un *Jugement Dernier* de Pieter Huys ([119]).

On le trouve également dans une large bordure qui encadre une *Vue de Séville* peinte sur parchemin par Joris Hoefnagel ([120]). Au milieu d'une accumulation de figures allégoriques et fantastiques, de bêtes, fruits, plantes et objets de guerre, le luth apparaît, auprès de l'inscription PACE FLORENS, entouré de colliers de perles, fleurs, tissus, plumes, masque et instruments à vent, comme un des signes de la richesse due à la paix.

La forme ovale dans laquelle sont gravés plusieurs portraits permet à la décoration d'utiliser le coin du rectangle dans lequel s'inscrit le médaillon. Le *Portrait du graveur et poète Dirk Volckertszoon Coornhert*, gravé par Hendrick Goltzius en 1590, est entouré de quatre trophées d'objets témoins de sa culture et de sa personnalité : cahiers, livres et matériel d'écriture ; feuilles, plaques de cuivre et burin, palette et pinceaux ; épées ; instruments de musique à cordes et à vent, et livrets ([121]). Deux élégantes figures féminines s'appuient sur la courbe supérieure du médaillon qui encadre le *Portrait de Cornelia van de Capelle*, gravé aussi par Goltzius, en 1589 (fig. 18) ([122]) : à gauche une luthiste pince les cordes d'un instrument fort allongé, à droite une chanteuse bat la mesure en regardant son livret de musique. Le même motif se retrouve sur le frontispice d'une des plus importantes réalisations de notre pays, dans le domaine de la musique pour luth au XVI^e^ siècle : les trois éditions du recueil de tablature d'Emanuel Adriaensen, le *Pratum Musicum*, édité à Anvers chez Pierre Phalèse en 1584, 1592 et 1600 ([123]). La page de titre est ornée d'une gravure dont la riche ornementation encadre un médaillon qui contient la Muse Melpomène. Une inscription latine, sur le pourtour de l'ovale, garantit l'excellence de la musique, en prenant comme référence un passage biblique qui invite à apprécier les plaisirs de la vie :

« Une émeraude sur une monture d'or, telle est la musique avec du vin » ([124]).

(119) Cf. note 27.

(120) Miniature, 1573 (Bruxelles, Bib. Roy.). Ingvar BERGSTRÖM, *Georg Hoefnagel, le dernier des grands miniaturistes flamands*, dans *L'Œil*, CI, 1963, fig. p. 5.

(121) F. W. H. HOLLSTEIN, *op. cit.*, vol. VIII, H.180-B.164, p. 41.

(122) *Idem*, H.185-B.213, p. 44.

(123) Bruxelles, Bib. Roy., rés. Précieuse (édition de 1600).

(124) « VT SMARAGDVS IN AVRO, SIC MVSICA IN VINO. ECCL. 32. » (*Ecclesiastique*, XXXII, 6).

Tout autour, des instruments à vent et à cordes se mêlent à des grappes de fruits. Dans la partie inférieure, deux angelots soufflent dans de longs instruments à vent ; dans la partie supérieure, deux figures féminines font sonner un luth et un cistre aux formes étirées.

Conclusion

En considérant la production artistique des Pays-Bas au XVI^e^ siècle, nous constatons l'extrême abondance, dans les arts figurés, des compositions qui contiennent des sujets musicaux. Le luth y tient une place prépondérante, ce qui nous montre combien il était banal et courant. Jamais présent dans la musique militaire, ni dans les scènes paysannes, il est partout ailleurs. Il est à ce point courant qu'il est l'instrument tout trouvé pour concrétiser sous une forme plastique toutes les conceptions et les considérations intellectuelles sur la musique en général. Il porte, de façon primordiale par rapport aux autres instruments, tout le symbolisme musical de l'humanisme des Pays-Bas.

L'opposition qui s'y exprime entre la bonne et la mauvaise musique provient d'une tradition qui, depuis l'Antiquité, a creusé un fossé entre la théorie musicale et sa pratique. Le pythagorisme primitif avait repris aux mystères orphiques le principe des rites de purification à l'aide de la musique, mais en imposant une rationalisation à la magie de la musique, par l'établissement d'une relation entre la musique et la mathématique. L'étude de la musique pour les pythagoriciens consistait en l'étude des rapports mathématiques entre les différents sons de la gamme. La musique terrestre était pour eux un écho de l'harmonie qui réglait les évolutions des corps célestes, et elle permettait ainsi aux hommes qui la pratiquaient de participer, par elle, à l'harmonie suprême. A partir de Platon, il se fait une distinction entre une « bonne musique », celle qui, imitant l'harmonie divine, amène l'homme à la Vérité et la Beauté, et une « mauvaise musique », qui, n'ayant pas ce rôle bénéfique, doit être impitoyablement rejetée. Mais dès cette époque, cette conception éthique d'une certaine musique, qui domine toute l'Antiquité, n'était déjà plus qu'un idéal de philosophe, s'opposant à la décadence de la musique du temps. Dans la pratique de l'éducation, le terme « *μουσική* » désigne à la fois le chant, le jeu de la lyre, la littérature et les mathématiques. La musique ne se ramène bientôt plus qu'à une discipline scientifique : elle est une spéculation mathématique sur les rapports entre les hauteurs des sons et leurs durées, tandis que la pratique d'un instrument est abandonnée à des professionnels qui sont méprisés. La civilisation chrétienne hérite de ces conceptions. Boèce affirme que l'accès à la philosophie se fait par les quatre

sciences mathématiques du quadrivium : géométrie, arithmétique, astronomie et musique. Le mot « musique » pour lui désigne toute harmonie, qu'il classe de façon hiérarchique : la *musica mundana* est la musique cosmique ; elle ordonne le mouvement des astres, le mélange des quatre éléments de la nature et l'alternance des saisons (c'est-à-dire le macrocosme). Cette harmonie donne lieu à une véritable musique sonore : elle nous échappe parce que nous baignons en elle et que nos oreilles ne la perçoivent plus. La *musica humana* est l'harmonie qui régit ce microcosme qu'est l'homme ; elle crée l'accord entre les facultés de l'âme et les organes du corps. Enfin la *musica instrumentalis* est la musique faite par l'homme avec sa voix et les instruments qu'il fabrique. Le vrai musicien, pour Boèce, est le savant. C'est lui qui est le plus apte à jouir de la musique, car au plaisir de l'oreille s'ajoute la compréhension intellectuelle. La supériorité de la raison sur l'action relègue l'interprète au bas de l'échelle. Cassiodore justifie le plaisir que donne la musique par le fait que son harmonie des nombres et des proportions renvoie à Dieu, source de toute beauté. Si, à partir du XVI^e siècle, on commence à considérer la musique plus essentiellement sous son aspect esthétique plutôt que théorique, et à transformer son mépris pour l'interprète en admiration pour le virtuose ([125]), l'aspect spéculatif et éthique de la musique reste encore longtemps ancré dans les mentalités. L'ouvrage de Martin Mersenne, publié en 1636 en témoigne. Au *Livre Second Des Chants*, il écrit :

> « C'est pourquoy les airs peuuent representer les diuers mouuements de la mer, des cieux, & des autres choses de ce monde, d'autant qu'on peut garder les mesmes raisons dans les interualles de la Musique qui se rencontrent aux mouuements de l'ame, du corps, des Elemens, & des cieux » ([126]).

Au *Liure Troisiesme des Instrumens à chordes*, « afin que l'on ne quitte pas ce discours sans en retirer quelque profit », l'auteur invite les musiciens à suivre la volonté de Dieu, à l'exemple des cordes de leur instrument, qui leur obéissent toujours,

> « Car puis qu'il n'y a nul mouuement qui ne conduise au premier moteur, il est tres-raisonnable que les mouuements, dont on reçoit de si grands contentemens, & d'où l'on tire vne si grande harmonie, nous menent à celuy, dont la Prouidence bat incessamment la mesure de l'harmonie de l'Vnivers, & gouuerne le grand concert de tout le monde, de peur qu'il soit dit dans l'Eternité que les

(125) Ce parcours de la signification de la musique depuis l'Antiquité est basé sur Robert WANGERMÉE, *La musique flamande dans la société des XV^e et XVI^e siècles*, Bruxelles, 1965, p. 13-32.

(126) Marin MERSENNE, *Harmonie universelle contenant la théorie et la pratique de la musique* (éd. facsimilé, Paris, 1963), Paris, 1636, vol. II, p. 92.

Musiciens ont esté plus stupides & plus irraisonnables que les créatures inanimées, & qu'ils soient si mal-heureux que les chordes, dont ils ont tiré tant d'harmonie, seruent au grand iour du Iugement pour les lier et les affliger, s'ils ont si peu d'esprit & de iugement qu'ils ne rapportent pas l'harmonie de leurs chordes, & de leurs voix à la gloire de celuy qui seul merite les loüanges de toutes les Creatures, que le Prophete Royal exhorte à leur deuoir par ses dernieres paroles, *omnis spiritus laudet Dominum* » ([127]).

Le luth, dans les arts figurés qui nous occupent, apparaît en effet comme instrument de torture pour les excès auxquels il est lié, et qui conduisent au chaos de l'Enfer. Il rappelle aussi la vanité des désirs de l'homme devant le temps qui passe : le caractère temporel de la Musique est bien exprimé par cet instrument dont les sons s'éteignent d'eux-mêmes quand la corde cesse de vibrer. En contrepartie de cet aspect, un autre apparaît, en relation avec l'Harmonie universelle : un rapport étroit s'établit entre le luth et, d'une part les allégories du Printemps, de la Jeunesse et de l'Amour, et la notion d'harmonie du couple (et des relations familiales), et d'autre part les allégories de la Musique, science mathématique qui renvoie à l'Harmonie cosmique. Par sa sonorité délicate, sa musique polyphonique et rythmique, le luth est directement relié à l'équilibre et aux mouvements des corps célestes, mus par les Anges ou les Muses. Nous conclurons par le commentaire d'un poète humaniste allemand, placé au bas d'une gravure des environs de 1570 ([128]) :

« Homère se demande avec raison si le luth a été inventé par les mortels, ou s'il a été donné par les dieux. A cause de sa technique subtile et son beau son, il est le roi de tous les instruments. Aussi Homère écrit qu'il a été fait par Mercure, dans la même forme voûtée que le ciel : d'où lui vient sa sonorité céleste ».

Cécile Deconinck

(127) *Idem*, vol. III, p. 146.

(128) Jan La Rue et J. B. Holland, *Stimmer's Women Musicians : A Unique Series of Woodcuts*, dans *Bulletin of the New York Public Library*, LXIV, 1, 1960, p. 14-16.

LE THÈME DU REPOS PENDANT LA FUITE EN ÉGYPTE DANS LA PEINTURE FLAMANDE DE LA SECONDE MOITIÉ DU XV^e^ AU MILIEU DU XVI^e^ SIÈCLE

Du thème de la Fuite en Égypte, particulièrement riche dans l'iconographie chrétienne, nous ne retiendrons en ces pages que le Repos de la sainte Famille.

Saint Matthieu est le seul des quatre évangélistes à relater la fuite de la sainte Famille en Égypte (II, 13-14) :

Un ange du Seigneur apparut en songe à Joseph et lui dit : « Lève-toi, prends l'enfant et sa mère, fuis en Égypte, et restes-y jusqu'à ce que je t'avertisse ; car Hérode va rechercher l'enfant pour le faire périr». Et lui se leva, prit l'enfant et sa mère et se retira en Égypte.

Ce texte dépouillé engendrera la légende. Il permettra aux auteurs des récits apocryphes de créer un monde où il sera difficile de séparer l'imaginaire du noyau historique. L'*Évangile du Pseudo-Matthieu* consacre plusieurs chapitres à cet exode. Lors de la première halte, la sainte Famille est mise en présence de dragons (1). Cet épisode qui aurait pu inspirer tant de fantaisie chez les artistes n'a connu aucun succès, il ne semble exister aucun Repos de ce genre (2). Le chapitre XX sera la source de toute l'iconographie du thème que nous étudions :

Or, il arriva que le troisième jour de leur voyage, Marie était fatiguée dans le désert... Joseph s'empressa de la conduire auprès du palmier et la fit descendre de sa monture. Lorsque Marie fut assise, elle leva les yeux vers la cime du palmier, et voyant qu'elle était chargée de fruits, elle dit à Joseph : « Je voudrais, si la chose était possible, goûter des fruits de ce palmier». Et Joseph lui dit : « ... c'est bien plutôt la pénurie d'eau qui me préoccupe : il n'y en a plus dans nos outres, et nous n'avons pas de quoi nous désaltérer nous et nos bêtes». Alors l'enfant Jésus qui reposait, la figure sereine, sur les genoux de sa mère, dit au palmier : « Arbre, incline-toi et nourris ma mère de tes fruits ». Et, à cette parole, le palmier inclina aussitôt sa cime jusqu'aux pieds de Marie.... l'arbre restait incliné.... Alors Jésus lui dit : « Redresse-toi, palmier, reprends ta force, et sois le compagnon de mes ar-

(1) Chap. XVIII, cf. Michel Ch.-Peeters P., *Évangiles apocryphes I, Protévangile de Jacques, Pseudo-Matthieu, Év. de Thomas, Hist. de Joseph le Charpentier*, Paris, 1911, p. 112-113.

(2) Quelques Fuites en Égypte sont accompagnées de dragons ou d'animaux étranges.

bres qui sont dans le paradis de mon père. Ouvre de tes racines la source qui est cachée sous la terre et qu'il en coule assez d'eau pour étancher notre soif »....[3].

La fin de cette halte est décrite dans le chapitre suivant. Au moment du départ, Jésus ordonne qu'une branche du palmier soit transférée par ses anges au paradis de son père et il accorde en signe de bénédiction, à tous ceux qui auront vaincu dans le combat pour la foi, d'atteindre la palme de la victoire.

Tous ces miracles sont détaillés dans le *Miroir Historique* de Vincent de Beauvais, œuvre qui eut tant d'influence sur l'art du moyen âge. D'autres auteurs, tel Jacques de Voragine, s'en tiennent au texte de l'*Évangile de la Nativité de Marie*, révision orthodoxe de la première partie du *Pseudo-Matthieu*, et qui se termine par la naissance du Seigneur [4]. Cette merveilleuse histoire va s'introduire dans la littérature populaire, elle était chantée aux Pays-Bas au XV^e^ siècle :

Joseph doe den esel nam
al bi den toom.
Wat vant hi aen den weghe staen ?
een dattelenboom
och eselken du moest stille staen,
wi willen die dattelen plucken gaen ;
wi zijn seer moede
die dattelenboom ter eerde neeck
in Maria schote... [5].

Dans l'*Évangile arabe de l'Enfance*, qui rassemble toutes les traditions fabuleuses sur l'enfance du Christ, le chapitre XXIV décrit l'étape à Matarieh :

De là, ils se rendirent au sycomore qui s'appelle aujourd'hui Matarieh. Et à Matarieh, le Seigneur Jésus fit jaillir une source, où sainte Marie lui lava sa tunique. Et la sueur du Seigneur Jésus, qu'elle égoutta en cet endroit, y fit naître le baume [6].

Matarieh, situé à dix kilomètres au nord-est du Caire près de l'ancienne Heliopolis, est un lieu de pèlerinage copte. On y vénère toujours un vieux sycomore fendu appelé « Arbre de la Vierge » et une source d'eau pure. Dès le XIII^e^ siècle, quand l'Égypte fut ouverte aux chrétiens d'Occident, les pèlerins s'y rendirent en grand nombre. Des voyageurs ont dépeint les lieux sacrés et en ont propagé les légendes. En 1483-84, trois sociétés de nobles Allemands firent ce pèlerinage ; ils nous en ont laissé deux relations. L'une écrite par Bernard Breydenbach, doyen

(3) Michel-Peeters, *op. cit.*, p. 116-119.
(4) Michel-Peeters, *op. cit.*, p. xxi-xxii.
(5) Van Duyse F, *Het oude Nederlandsche Lied*, Hilversum, 1965, t. 3, p. 2112.
(6) Peeters P., *Évangiles apocryphes II, l'Évangile de l'Enfance, Rédactions syriaques, arabe et arméniennes*, Paris, 1914, p. 28.

et trésorier de la cathédrale de Mayence (7), l'autre très détaillée par Felix Fabri, de l'ordre des Frères prêcheurs d'Ulm (8). Ces récits étaient recopiés, traduits, diffusés. L'*Evagatorium* de Felix Fabri fut très vite adapté en langue allemande ; il fut publié en franco-normand en 1488 par le Frère Nicole le Huen, religieux carme du couvent de Pateaux-de-Mer :

La fut montré un grand figuier, large et spacieux,
Et bien semblait qu'il estait vieux
Le tronc avait grant concavure
Où fut logée la Vierge pure
Avec Jésus, car quant logis
Joseph ne put trouver,
Et en ce lieu voulut reposer
Près du figuier, lequel s'ouvrit.... (9).

Le site de Matarieh peut être considéré comme une des sources possibles du thème.

Le Repos de la sainte Famille est donc un épisode de la fuite en Égypte, une halte dans le désert pendant laquelle Marie descend de sa monture pour se reposer (10). Le thème puisera ses principales sources iconographiques dans la représentation de la Fuite en Égypte. La Vierge et l'Enfant deviennent les personnages principaux. Joseph à l'arrière-plan, dort, cueille des fruits ou puise de l'eau ; il est parfois omis de la composition. Les objets qu'il a emportés sont dispersés autour de la Madone. L'âne, humble monture qui joua un rôle si important pendant l'exode, figure au fond du tableau ou n'est pas représenté. Dans le paysage qui entoure la sainte Famille figurent les miracles qui se sont accomplis pendant le voyage.

Le miracle du palmier trouve toute sa signification lors de la halte. Sa légende se confond parfois avec celle rapportée par Sozomène dans son *Histoire ecclésias-*

(7) Bernhard von Breydenbach, *Die Reise ins Heilige Land-1483* (présenté par Geck El), Wiesbaden, 1961, p. 34-36.

(8) Fabri Felix, *Voyage en Égypte-1483* (t. I-II : trad. du latin, présenté et annoté par Jacques Masson, t. III : trad. de la version allemande par Gisèle Hurseaux, présenté et annoté par J. Masson), Le Caire, 1975, t. II, p. 358-393 ; t. III, p. 895-902.

(9) Nicole le Huen, *Les Saintes Périgrinations de Jérusalem et des lieux preschains*, Lyon, Michel et Tapie, 1488 ; Jullien M., *L'Arbre de la Vierge à Matarieh*, Le Caire, 1904, p. 15.

(10) Notons qu'il existe deux autres types de Repos, l'un traitant du séjour de la sainte Famille en Égypte, l'autre du retour à Nazareth. Ces deux représentations ont été influencées par les *Méditations* du Pseudo-Bonaventure. Leur iconographie est différente ; la sainte Famille en Égypte figure dans un intérieur où est entourée d'un paysage dans lequel on aperçoit Joseph menuisier. Au retour d'Égypte, Jésus a grandi, il est parfois accompagné de saint Jean-Baptiste et d'Élisabeth.

tique ; il raconte qu'un grand « Persea » qui se trouvait près de la porte de la ville d'Hermopolis s'inclina jusqu'à terre lors de l'arrivée de la sainte Famille. Par l'intermédiaire de Cassiodore qui transforme le mot en « Persiidis », Jacques de Voragine, Vincent de Beauvais et d'autres auteurs du moyen âge parlent d'un pêcher (11). D'autres arbres, tels le figuier, le pommier, le chêne remplacent parfois le palmier.

La source miraculeuse ajoute une note idyllique à la composition. Rarement représentée dans la Fuite en Égypte, nous retiendrons cependant sa figuration dans l'œuvre de Melchior Broederlam (12). Une vieille légende, d'origine inconnue, appelée « Miracle de la moisson » ou « Miracle du champ de blé », raconte qu'une moisson spontanée à l'époque des semailles permit aux fuyards d'échapper aux soldats d'Hérode (13). Elle est illustrée par un champ de blés murs, un faucheur, un semeur et des hommes armés qui demandent au moissonneur s'il n'a pas vu passer une femme portant un enfant ; celui-ci de répondre : « Oui, quand je semais mon champ ». Dans certains Mystères, une scène est consacrée à ce miracle. Le rôle du semeur fut joué dans une représentation mimée donnée à Paris en 1431 (14). Cette histoire vivace en Angleterre, en France et aux Pays-Bas était encore chantée chez nous au XIX^e^ siècle (15).

La chute des idoles est un moment important de la fuite en Égypte car cet épisode crée un parallélisme entre l'Ancien et le Nouveau Testament. Il est décrit dans le *Pseudo-Matthieu*, chap. XXIII :

> Mais il arriva que, lorsque la bienheureuse Marie avec l'enfant entra dans le temple, toutes les idoles furent projetées par terre... Alors fut accompli ce qu'avait dit le toutes les idoles furent projetées par terre... Alors fut accompli ce qu'avait dit le prophète Isaïe. « Voici que le Seigneur viendra sur une nuée légère et il entrera en Égypte, et tous les ouvrages de la main des Égyptiens trembleront devant sa face».

Le chapitre suivant raconte comment Aphrodisius, gouverneur de la ville, en voyant ce miracle, abjura le paganisme (16). Si cette légende trouve son origine dans la prophétie d'Isaïe (19,1), elle s'entoure encore d'autres analogies avec

(11) Michel-Peeters, *op. cit.*, p. 116-117.

(12) Dijon, Musée, retable, panneau droit (Présentation au temple et Fuite en Égypte), cat. 1945, n° 64) ; Lassaigne J., *La peinture flamande. Le siècle de van Eyck*, Genève, 1957, p. 19.

(13) Vendryes J., *Le Miracle de la Moisson en Gaules*, dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, Paris, 1948, p. 64-76.

(14) Petit de Julleville L., *Histoire du Théâtre en France*, Genève, 1968, t. II, p. 388-390.

(15) Lootens et Feys, *Chants populaires flamands*, 1879, n° 20, p. 32.

(16) Michel-Peeters, *op. cit.*, p. 121-125. Les évangiles arabe et arménien de l'Enfance font également allusion à la chute des idoles, cf. Peeters, *op. cit.*, p. 12 et 171.

l'Ancien Testament, telles la prophétie de Jéremie (43,13), la chute de l'idole Dagon (1er Samuel, 5), Moïse enfant brisant la couronne du Pharaon (P. Comestor, *Hist. eccl.*, col. 1142-43). Reprise dans la littérature chrétienne dès le IVe siècle, elle est relatée au moyen âge par de nombreux auteurs : Jacques de Voragine, Vincent de Beauvais, Ludolphe de Saxe.... Au XIVe siècle, dans les Bibles des Pauvres, la Fuite en Égypte, toujours représentée avec la chute des idoles, est parfois remplacée par une image statique dans laquelle le mouvement n'est plus suggéré : la sainte Famille arrêtée se trouve en présence des idoles qui s'effondrent, Marie est assise ou debout, avec l'Enfant dans les bras. Karl Vogler constate une relation entre l'évolution de la représentation de la chute des idoles de ces bibles et la Fuite en Égypte en peinture (17). Il est cependant difficile de déterminer jusqu'à quel point ces images très simples, dans lesquelles seul le signifiant doit être retenu, ont pu influencer la naissance d'une iconographie.

En peinture, tenant compte de la disparition de nombreuses œuvres, le repos de la sainte Famille semble avoir été rarement traité avant la seconde moitié du XVe siècle. Il ne nous a pas été possible d'établir l'origine de la représentation du thème. Dans un caisson du plafond peint de l'église Saint-Martin de Zillis (18) figure une scène qui, par son emplacement entre la Fuite en Egypte et le Massacre des Innocents, laisse supposer qu'il s'agit d'un Repos. Présentés dans une frontalité assez primitive, Joseph et Marie sont assis l'un à côté de l'autre, l'Enfant sur les genoux de sa mère tient un parchemin enroulé dans la main. L'interprétation que donne l'artiste du sujet prouverait qu'il n'était pas traité couramment au XIIe siècle. Maître Bertram a peint cette scène pour le retable destiné au maître-autel, érigé en 1383 en l'église Saint-Pierre à Hambourg (19). Il est parvenu a rendre toute la solitude et le drame de cette famille pourchassée. Cependant cette œuvre est isolée dans l'histoire du thème. Il faut attendre le début du XVIe siècle pour le voir apparaître en Allemagne dans les tableaux de Lucas Cranach, Hans Baldung Grien, Albert Altdorfer.

Aux Pays-Bas, ce sera dans l'œuvre de Hans Memling que nous trouverons les premiers tableaux représentant le repos de la sainte Famille. L'apparition de ce sujet correspond à une époque où le culte de la Vierge connaît une ferveur

(17) Vogler K., *Die Ikonographie der Flucht nach Aegypten*, Arnstadt, 1930, p. 54-57.

(18) Murbach Ernst, *Zillis, die romanische bilderdecke der Kirche St. Martin*, Zurich, 1967, p. 35, fig. GII-84.

(19) Hambourg, Kunsthalle, retable de Grabow (B. 180 × 720 cm.), le « Repos de la sainte Famille » (86 × 55 cm.)-24e et dernier panneau ; Platte H., *Meister Bertram in die Hamburger Kunsthalle*, Hamburg, 1973, fig. 25, p. 49.

toute particulière en Flandre et où la peinture subit de grandes transformations tant au point de vue iconographique qu'au niveau de la conception et de la structure de l'image. Memling aurait peint le premier Repos à Bruxelles dans l'atelier de Roger van der Weyden. Il appartiendrait au polyptyque reconstitué par Hulin de Loo et Max J. Friedländer et occuperait la place de la Fuite en Égypte traditionnelle des retables de l'Enfance ([20]). Encore faut-il que l'attribution de ce panneau soit incontestable ainsi que son appartenance à cet ensemble. L'artiste semble être familiarisé avec le thème, l'arbre se penche pour permettre à Marie de cueillir ses fruits ([21]), Joseph puise de l'eau, l'âne se désaltère et dans le fond du paysage se déroule le miracle de la moisson. Nous pouvons comparer cette œuvre avec une miniature insérée dans un livre d'Heures exécuté en Flandre vers 1420 ([22]). Erwin Panofsky la considère comme précoce pour l'époque. Si dans les livres d'Heures les représentations de la Fuite en Égypte illustrant les Vêpres sont nombreuses, le Repos y figure rarement ; celui de Baltimore est le seul exemple que nous ayons relevé, il permet toutefois de supposer qu'il en existait d'autres.

Le peintre traite le sujet d'une façon quasi identique dans Les sept Joies de la Vierge, de Munich ([23]) (Fig. 1). L'étude des différents drames religieux de ce temps laisse supposer que tous les épisodes représentés dans le tableau étaient joués. La chute des idoles, déjà interprétée au XIII[e] siècle ([24]), le massacre des Innocents, les miracles de la moisson et du palmier ([25]) voisinent avec la sainte Famille au repos. Nous n'avons cependant rencontré aucune allusion se rapportant

(20) Glasgow, Art Gallery - coll. Burell (B. 57 × 59,5 cm.), cf. Foucart J., *Tout l'œuvre peint de Memling*, Paris, 1973, p. 93-94 ; Friedländer M. J., *Early Netherlandish Painting*. T. VIa : *Hans Memling and Gérard David*, Leyde-Bruxelles, 1971, n° 32, p. 50, pl. 81 et 125.

(21) Friedländer y découvre un figuier : Friedländer M. J., *Ein Jungendwerk Memlings*, dans *Pantheon*, VII, 1931, p. 186.

(22) Baltimore, Walters Art Gallery, ms. *W. 211* (Book of Hours for use of Rouen), fol. 155v. Cf. Panofsky E., *Early Netherlandish painting, its origins and caracter*, Cambridge, 1953, t. I, p. 89, 349, t. 2, pl. 191. Cat. : *The international style. The arts in Europa around 1400* Baltimore-The Walters Art Gallery, 1962, p. 73, pl. 47.

(23) Munich, Alte Pinakothek, n° WAF 668 (B. 81 × 189 cm.). Le Repos se situe au fond du paysage dans le coin supérieur gauche. Ce tableau provient de la Gilde des Tanneurs de Bruges, il ornait la chapelle Sainte-Anne, dite des Tanneurs, à l'église Notre-Dame. Cf. Foucart, *op. cit.*, p. 88-89, n° 9 ; Friedländer M. J., *Early Netherlandish Painting*. T. VIa : *Hans Memling and Gérard David*, Leyde-Bruxelles, 1971, n° 33, p. 50, pl. 82.

(24) Petit de Julleville, *op. cit.*, t. I, p. 44-45.

(25) En Allemagne, cette scène s'inscrivait dans celle de la fuite en Égypte ou au retour d'Égypte, cf. Dubiez G., *Les Apocryphes dans le drame religieux en Allemagne au moyen âge*, Lille, 1914, p. 264.

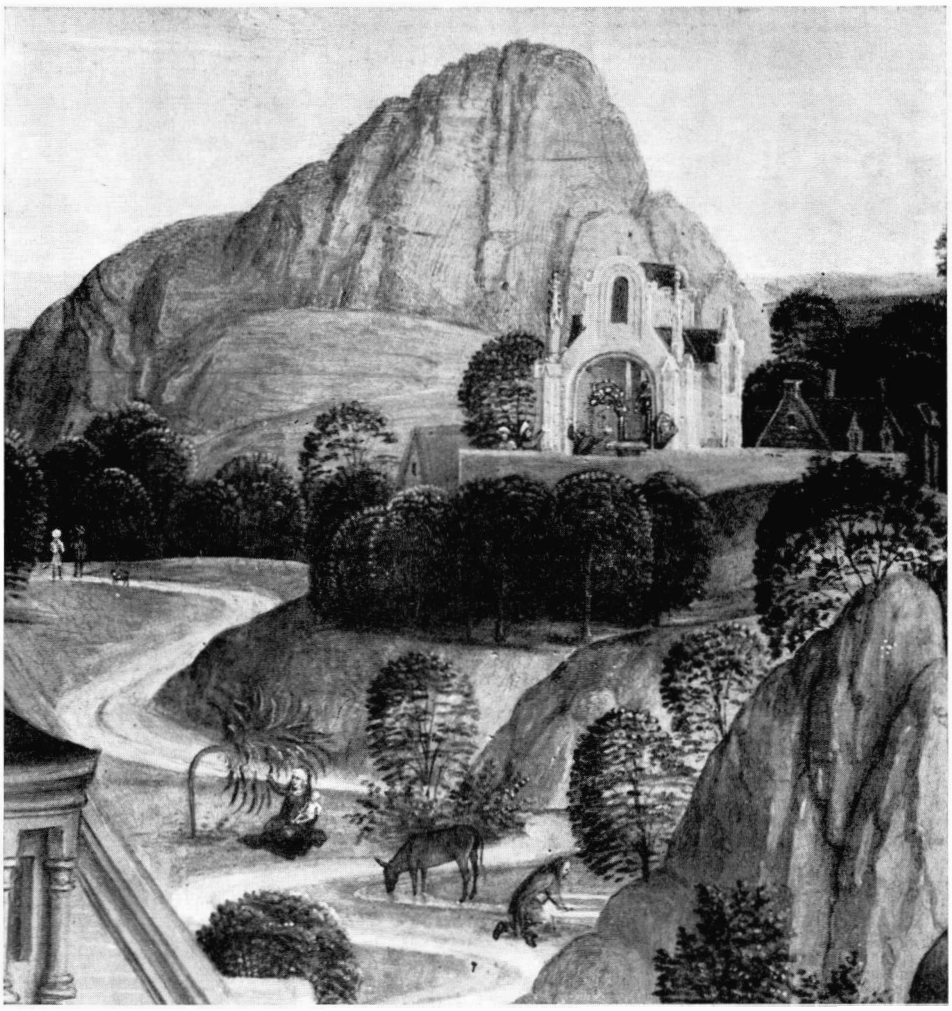


Fig. 1. Hans MEMLING. *Les sept Joies de la Vierge* (B. 81 × 189 cm.), Munich, Alte Pinakothek, nº WAF 668. Détail : coin supérieur gauche (*Copyright Alte Pinakothek*).

à notre thème dans les pièces de théâtre antérieures au XVIe siècle (26). Le Repos s'intègre dans le paysage, associé à la chute des idoles, il nous rappelle l'image

(26) Signalons une série de quatre mystères publiés sous le titre de *Comédies*, dans un recueil intitulé *Les Marguerites de la Marguerite des Princesses, très illustre rayne de Navare*, Lyon, Jean de Tournus, 1547, petit in-8º. Marguerite de Valois a décrit dans la quatrième comédie,

rencontrée dans les Bibles des Pauvres ; nous rejoignons ici le drame liturgique soumis à la théologie et dans lequel la victoire sur le paganisme est le fait essentiel de la fuite en Égypte ([27]).

Dans le second tableau exécuté à Bruges, Memling présente la Madone debout au premier plan ([28]). Ce panneau serait la partie centrale d'un triptyque dont les éléments ont été dispersés ([29]). La composition de cette œuvre, par la position de la Vierge, n'est pas traditionnelle mais avec les volets, l'ensemble est très cohérent. Dans les trois panneaux une grande figure debout, au fond un paysage qui se poursuit à travers toute l'œuvre et dans lequel se détachent des petites scènes en rapport avec l'histoire du personnage. Sur le volet gauche, saint Jean-Baptiste dirige l'index vers l'Enfant : « Voici l'Agneau de Dieu... » ; au centre, Jésus dans les bras de sa mère tient une datte, fruit de l'arbre qui symbolise le paradis ; à droite, Marie-Madeleine en myrophore. Derrière la Madone, Joseph accompagné de l'âne et du bœuf cueille les fruits du dattier qui se penche. Au fond, les soldats d'Hérode massacrent les Innocents et un cavalier s'approche du moissonneur.

Si Memling est le premier peintre a avoir représenté ce sujet dans nos provinces, la question se pose de savoir si le thème a été créé aux Pays-Bas ou a été importé par cet artiste d'origine germanique.

*
* *

Après la mort de Memling, Gérard David occupe la première place à Bruges. Il va ignorer la leçon du maître et apporter au XVI[e] siècle une vision nouvelle du thème en créant une image typiquement flamande très différente des Repos italiens et allemands. Il isole le sujet sur un panneau unique de petit format et entoure ses personnages d'un paysage imprégné de solitude dans lequel rien ne

Le Désert, le repos de la sainte Famille. La date assez tardive de cette œuvre nous permet de supposer qu'il s'agirait peut-être d'une influence de la peinture sur le théâtre. Cf. PETIT de JULLEVILLE, *op. cit.*, t. II, p. 624-625.

(27) Pour Norbert Schneider le tableau est soumis à un programme théologique établi en partie sur des homélies anciennes. Cf. SCHNEIDER N., *Zur Ikonographie von Memlings « Die sieben Freuden Mariens*, dans *Münchner Jahrbuch der Bildenkunst*, XXIV, 1973, p. 25-34.

(28) Paris, Musée du Louvre, inv. R.F. 1974, 30 (B. 47,8 × 26,8 cm. cintré,). Cf. FOUCART, *op. cit.*, p. 102, n° 41, pl. 34 ; FRIEDLÄNDER, *op. cit.*, n° 31, p. 50, pl. 81.

(29) Les volets sont conservés à Paris, Musée du Louvre, inv. 1453-1454 (saint Jean-Baptiste et sainte Marie-Madeleine), Cincinnati Art Museum (Ohio), inv. 1955.793 et 1956. 11 (revers des volets : saint Étienne et saint Christophe). Cf. FOUCART, *op. cit.*, p. 99, n° 31-32 ; REYNAUD N., *Reconstitution d'un triptyque de Memling*, dans *Revue du Louvre et des Musées de France*, 1974, p. 79 à 92.

rappelle le désert. L'âne, la calebasse, le petit panier sont les seuls éléments qui font allusion au voyage. La grande nouveauté apportée par David est l'importance qu'il attache au groupe de la Mère et de l'Enfant : il concentre le regard du spectateur vers la Vierge. L'image qu'il crée est un compromis entre la « Fuite en Égypte » et les « Vierge et Enfant» du XV^e^ siècle. L'évolution de cette représentation peut être analysée à travers quelques œuvres de David et de son école.

Dans le panneau de Lisbonne (30), le sujet est traité avec beaucoup de sobriété. La Madone allaite l'Enfant, geste si naturel lors d'une halte ; elle est assise au bord du chemin sur une roche qui suggère le banc de gazon, réminiscence du jardin clos célébré par les mystiques. L'artiste humanise le sujet en associant le thème de la Vierge allaitant à celui du Repos.

Fig. 2. Gérard DAVID, *Repos pendant la fuite en Égypte* (B. 44 × 44 cm.), Washington, National Gallery of Art (A. W. Mellon coll.), n° 43 (*Copyright Nat. Gallery of Art*).

(30) Lisbonne, Musée National d'Art ancien, n° 205 (B. 62 × 41,5 cm), réplique d'atelier d'une interprétation très libre. Cf. FRIEDLÄNDER, *op. cit.* (vol. VIb), n° 214a, p. 108, pl. 216.

Dans l'œuvre conservée à Washington (31) (Fig. 2), la Vierge douce et lointaine offre à l'Enfant une grappe de raisins blancs. Un paysage familier au peintre entoure Marie, saint Joseph gaule des châtaignes, l'âne sellé est prêt à reprendre la route. Cette nature où règne une grande sérénité complète l'expression de l'artiste et nous aide à pénétrer le symbolisme du tableau. Le châtaignier qui se gaule en automne est assez inattendu dans ce thème. Eadmer, moine bénédiction du XII^e^ siècle défenseur de l'Immaculée Conception, a comparé la Vierge à une châtaigne :

> Voyez, si Dieu donne à la châtaigne d'être conçue, nourrie et formée sous les épines, mais à l'abri des piqûres, n'a-t-il pas pu permettre à un corps humain dont il voulait se faire devenir homme parfait, dans l'unité de sa personne divine... (32).

Un châtaignier figure également dans le tableau du Musée d'Anvers (33) (Fig. 3), sous son ombre Joseph se repose (34). Il est intéressant de comparer cette copie avec l'œuvre de David conservée au Prado (35) (Fig. 4).

Dans ce dernier panneau, la Vierge s'inscrit dans un triangle qui domine la composition. Le panier déposé à côté de la Madone ainsi que la représentation de la fuite en Égypte dans le fond du tableau sont les seuls indices qui permettent de classer cette œuvre parmi les Repos. (36) La sainte Famille en fuite apparaît dans un chemin traversant une sombre forêt, tel que le décrit Ludolphe de Saxe (1295-1377) dans son œuvre *Vita Jesu Christi* :

(31) Washington, National Gallery of Art (coll. Mellon), n° 43 (B. 44 × 44 cm), cf. FRIEDLÄNDER, *op. cit.*, n° 214, p. 108, pl. 217. Une copie attribuée à A. Isenbrant est conservée à New York, au Metropolitan Museum of Art (coll. Ph. Lehman), B. 48 × 33.5 cm.-chantourné ; cf. FRIEDLÄNDER M. J., *Early Netherlandish Painting*. T. XI : *The Antwerp Mannerists. A : Ysenbrant*, Leyde-Bruxelles, 1974, n° 183a, p. 88, pl. 136.

(32) REGAMEY P., *Les plus beaux textes sur la Vierge Marie*, Paris, 1962, p. 162-163.

(33) Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, n° 47 (B. 79 × 56 cm.), cf. FRIEDLÄNDER M. J., *Early Netherlandish Painting*. T. VIb : *Hans Memling and Gérard David*, Leyde-Bruxelles, 1971, n° 212b, p. 107, pl. 215.

(34) Walter L. Straus en étudiant la gravure de Dürer « La Vierge à la libellule » considère le vieillard endormi comme une image amplifiant la notion de virginité de Marie, cf. STRAUS W. L., *The complete Engravings, Etchings, and Drypoints of Albrecht Dürer*, New York, 1972, p. 8.

(35) Madrid, Musée du Prado, n° 2643 (B. 60 × 39 cm.), cf. FRIEDLÄNDER, *op. cit.*, n° 212, p. 107, pl. 215.

(36) Dans une réplique de valeur égale conservée à New-York, le panier est remplacé par une branche de pommier. New-York, Metropolitan Museum of Art (Jules S. Bache coll.), n° L. 44.23.21 (B.50,8 × 43,2 cm.), cf. FRIEDLÄNDER, *op. cit.*, n° 212a, p. 107, pl. 215.

Fig. 3. Gérard David (copie), *Repos pendant la fuite en Égypte* (B. 79 × 56 cm.), Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, nº 47 (*Copyright A.C.L., Bruxelles*).

Fig. 4. Gérard David, *Repos pendant la fuite en Egypte* (B. 60 × 39 cm.), Madrid, Musée du Prado, nº 2643 (*Copyright Prado*).

Portavit eum Mater tenera et juvenis valde, et sanctus Joseph multum senex in Aegyptum, per viam silvestrem, obscuram, nemorosam, et inhabitatam, et per viam valde longam... (37)

Cet ouvrage très répandu dans nos régions, traduit en français et en néerlandais, a certainement influencé la littérature et l'iconographie. Une allusion à ces forêts se retrouve dans une chanson de l'époque :

Al door die wilde foreesten
Sijn si ghevaren voert.... (38).

Ludolphe de Saxe, dans *Vita Jesu Christi*, se réfère aux méditations de saint Anselme sur la fuite en Egypte :

Inspiciat oculus devotionis parvulum Jesum dulces mamillas gloriosae Virginis, Matris suae, dulciter surgentem, ... Quid visum jucundius? Quid delectabilius? (39)

En lisant ce texte on pourrait supposer que le tableau en est la transcription. Gérard David se souvient de la légende mais il est évident que le sujet s'estompe pour faire place à une image de dévotion à la Vierge.

Dans l'esprit de ce dernier tableau se situent une série d'œuvres parmi lesquelles nous retiendrons comme exemple la « Vierge à la rose » de Grenade (40) (Fig. 5). La Madone assise sur un muret gazonné est représentée jusqu'aux genoux, monumentale, elle occupe presque toute la composition. Au second plan apparaît la sainte Famille en fuite. Tous les autres éléments se rattachant au thème du Repos ont disparu. Il existe cependant une relation entre cette image de véné-

(37) « Sa mère tendre et jeune le porta longtemps, Joseph très vieux les conduisit en Égypte par des chemins traversant des forêts obscures et inhabitées, par des chemins très longs.... » Ludolphe de Saxe, *Vita Jesu Christi* (Societate generali librariae Catholicae), Paris-Bruxelles, 1879, p. 117.

Dans sa méditation sur la fuite en Égypte, le Pseudo-Bonaventure fait également allusion à ce chemin très long qui traverse des forêts et des bois sombres, à ces lieux rudes et déserts, cf. Caulibus Fr. Jean de (Pseudo-Bonaventure), *Méditations sur la vie du Christ* (trad., intr., notes-abbé Paul Bayart) Paris, 1965, p. 60-61.

(38) Extrait de la chanson « Met vreuchden willen wi singhen » dans *Dit is een suverlijk boeckxken*, Antwerpen, 1508, cf. Van Duyse F., *Het oude Nederlandsche Lied*, Hilversum, 1965, p. 2109.

(39) « ... que l'œil de la dévotion regarde le petit Jésus qui boit doucement au sein de la glorieuse Vierge sa Mère.... Quoi de plus agréable? Quoi de plus délectable à voir? .... » Ludolphe de Saxe, *op. cit.*, p. 117.

(40) Grenade, Cabildo del Sacro Monte (B. 43 × 33 cm.), cf. Friedländer, *op. cit.*, n° 207, p. 107, pl. 213,

Fig. 5. Gérard David, *Vierge à la Rose* (B. 43 × 33 cm.), Grenade, Cabildo del Sacro Monte (*Copyright A.C.L., Bruxelles*).

Fig. 6. Adrien Isenbrant, *Repos pendant la fuite en Égypte* (chêne, 48 × 32 cm.), Munich, Alte Pinakothek, n° WAF 398 (*Copyright Alte Pinakothek*).

ration à la Vierge et la Fuite en Égypte (41). Ces œuvres devraient être classées dans un groupe bien distinct dont nous retrouverons des correspondances dans de nombreux tableaux du XVIe siècle. Le rôle de David est important, ses compositions, ses types, son style se reflètent dans les œuvres de ses successeurs immédiats.

Isenbrant, son disciple et collaborateur, s'inspirera de ses compositions. Dans le Repos de Munich (42), il se souvient du prototype de David (Fig. 6). Il entoure la Vierge d'un vaste paysage panoramique dans lequel on découvre saint Joseph gaulant des châtaignes. Il s'éloigne cependant de l'esprit du maître, le sujet devient prétexte, tout est centré sur l'étude de l'espace, le fond vaporeux rappelle le *sfumato* italien ; l'importance du paysage reflète l'influence de Patenier. Il est intéressant de signaler un triptyque (43) avec au centre l'Immaculée Conception entourée de quinze métaphores bibliques et les volets représentant d'une part la « Fuite en Égypte » et de l'autre côté le « Repos de la sainte Famille ». Si ces volets sont réellement destinés au panneau central, l'artiste aurait associé un thème mis à la mode par son maître et un sujet tout à fait nouveau (44). Malgré que rien ne permet de conclure qu'il existe un lien entre ces différents thèmes, nous pouvons constater que le « Repos » se rattache très étroitement au culte de la Vierge.

Ambroise Benson a peint plusieurs Repos qui se caractérisent parfois par la recherche d'une présentation nouvelle du sujet. Le tableau conservé à Bruges (45) est incontestablement très proche de ceux peints par David (Fig. 7) : la Madone est au premier plan et le paysage divisé en deux parties, à droite une forêt et à gauche une vue panoramique. L'artiste y a introduit des détails anecdotiques : un arbre mort, la chute des idoles, le miracle de la moisson que son maître semblait ignorer.

(41) Pour J. Lavalleye, la composition figure le Repos pendant la fuite en Égypte, cf. Lavalleye J., *Les Primitifs Flamands. Corpus de la peinture des anciens Pays-Bas Méridionaux au XVe et XVIe s. Collections d'Espagne*, Anvers, 1958, t. II, p. 18. Dans le tableau de Berlin, la Vierge est entourée d'un paysage très semblable dans lequel est représenté à gauche, un champ de blé, un semeur, un faucheur et un cavalier. Berlin-Dahlem, Gemäldegalerie der Staatlichen Museum, n° 573a (42 × 35,5 cm.), Friedländer M. J., *op. cit.*, n° 209, p. 107, pl. 214.

(42) Munich, Alte Pinakothek, n° WAF 398 (B. 48 × 32 cm.), cf. Buchner E., *Die Alte Pinakothek München-Meisterwerke der Europaischen Malerei*, Munich 1957, pl. XVII.

(43) Localisation inconnue. cf. Friedländer M. J., *Early Netherlandish Painting*. XI : *The Antwerps Mannerists-Adrien Ysenbrant*, Leyde-Bruxelles, 1974, n° 136, p. 82, pl. 114.

(44) Mâle E., *L'art religieux de la fin du moyen âge en France. Étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, 1949, p. 208-216.

(45) Bruges, Musée Communal, n° 223 (B. 103 × 65 cm.), cf. Marlier G., *Ambroise Benson et la peinture à Bruges au temps de Charles-Quint*, Damme, 1957, cat. 61, pl. XIV.

Fig. 7. Ambroise Benson, *Repos pendant la fuite en Égypte* (chêne, 103 × 65 cm.), Bruges, Groeningemuseum, n° 223 (*Copyright A.C.L., Bruxelles*).

Fig. 8. Josse van Cleve, *Repos pendant la fuite en Égypte* (chêne, 54 × 67,5 cm.), Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, n° 2928 (*Copyright M.R.B.A.*).

Dans l'œuvre de Gênes (46), la sainte Famille se repose dans un site sylvestre identique à celui représenté sur les panneaux réalisés dans l'atelier de David (47). Toute l'importance est donnée à la nature et les personnages s'y intègrent. Une autre œuvre conservée à Oxford (48) se dégage nettement de l'influence brugeoise. La sainte Famille, groupe uni qui procède d'un modèle italien est entourée d'un paysage où les précisions anecdotiques sont très proches de celles de Patenier.

Entre les groupes d'Isenbrant et de Benson existe un nombre appréciable de tableaux aux caractères mal définis exécutés par des collaborateurs de l'un ou de l'autre atelier. Ces œuvres souvent intéressantes du point de vue iconographique, nous permettent surtout de constater combien la peinture brugeoise est homogène et l'influence de David prédominante.

*
* *

Dès la fin du XVe siècle, Anvers supplante Bruges et devient le lieu de rencontre de nombreux artistes. Ce sera dans cette ville que la représentation du Repos de la sainte Famille conçue par David trouvera son prolongement et connaîtra un nouvel épanouissement.

Quentin Metsys n'a guère été attiré par notre thème. On lui attribue un panneau conservé à Worchester (49), qui aurait fait partie du retable de Notre-Dame des sept Douleurs, commandé en 1509 pour le monastère de la Madre de Deus à Xabregas. Le Repos de la sainte Famille y est présenté comme la deuxième douleur de la Vierge. C'est le seul exemple que nous ayons relevé de cette utilisation du thème : Isenbrant, Pourbus, Van Orley et Quentin Metsys dans son tableau de Bruxelles (50), ont toujours représenté dans ce cas la Fuite en Égypte. Malgré les différences stylistiques, qui seraient dues à une collaboration, et si l'on admet que le panneau appartient au retable, l'artiste a traité le sujet d'une façon tout à fait personnelle. Exécutée avant 1513, cette œuvre serait donc antérieure à

(46) Gênes, Galerie Durazzo Pallavicini (B. 61 × 53 cm.), exécuté vers 1525, cf. MARLIER, *op. cit.*, cat. 29, pl. V.

(47) La Haye, Koninklijk Kabinet van Schilderijen, Mauritshuis, nº 843, cf. FRIEDLÄNDER M. J., *Early Netherländish Painting.* VIb : *Hans Memling and Gérard David*, Leyde-Bruxelles, 1971, nº 160, p. 100, pl. 165.

(48) Oxford, Ashmolean Museum, nº 57 (B. 69 × 52 cm.), cf. MARLIER, *op. cit.*, cat. 31, pl. LIII.

(49) Worchester, Art Museum, nº 19374 (B. 82,5 × 79,5 cm.), cf. DE BOSQUE A., *Quentin Metsys*, Bruxelles, 1975, p. 140-146, fig. 152.

(50) Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, nº 300 (atelier de Quentin Metsys), B. 180 × 183 cm. Cf. DE BOSQUE, *op. cit.*, p. 146, fig. 157.

l'inscription de David et de Patenier, en 1515, à la Gilde de Saint-Luc d'Anvers.

Le tableau attribué à Metsys et conservé à Tours (51) répond aux normes de la composition davidienne. On le situe aux environs de 1515-1520. Il s'inscrit dans la lignée des œuvres dont le thème de L'Enfant endormi était encore inédit en Flandre. La Madone d'inspiration italienne se détache sur un paysage attribué à Patenier dans lequel on retrouve des éléments qui permettent de classer le tableau comme un Repos.

Parmi les peintres qui entourent Quentin Metsys, deux peintres se sont intéressés au thème : Josse van Clève et Joachim Patenier ; ils auraient séjourné à Bruges avant leur installation dans la Métropole.

Josse van Cleve s'inscrit à la Gilde de Saint-Luc d'Anvers en 1511. Les représentations du Repos qui lui sont attribuées sont considérées comme des œuvres de jeunesse ; on y décèle l'influence de Memling et celle de Gérard David. Ses fonds de paysage ornés de rochers fantastiques s'inspirent de Patenier. Dans le panneau de Bruxelles (52) (Fig. 8) la Madone est traitée selon la tradition des grands maîtres brugeois. Elle se détache sur un paysage typique de l'école anversoise et dont certains détails se retrouvent dans des œuvres attribuées à Patenier. Les objets déposés aux pieds de Marie peuvent être comparés à ceux représentés dans les meilleurs tableaux du maître dinantais. On décèle dans ce panneau une étroite collaboration entre ces différents ateliers. Dans un tableau conservé à Munich (53), le groupe de la Vierge et de l'Enfant est identique à celui de Bruxelles, bien que d'une composition moins sensible. Le paysage de conception très différente reste dans l'esprit de Patenier ; des détails anecdotiques se rapportant à la légende y sont représentés : un semeur, un faucheur, des soldats d'Hérode.

Le Louvre possède un tableau intitulé La Vierge, l'Enfant et un dominicain (54), dans lequel l'artiste à introduit un personnage anachronique au thème du Repos. Un ruisseau formé par la source miraculeuse sépare un dominicain de la sainte Famille. Il tend un cœur à Jésus ; derrière lui, pendent aux arbres les instruments de la Passion. La Vierge soutient l'Enfant entièrement nu debout sur un rocher d'où jaillit la source. Dans le paysage, qui est identique à celui de

(51) Tours, Musée des Beaux-Arts (B. 21,5 × 18,5 cm.), cf. De Bosque, *op. cit.*, p. 224, fig. 274.

(52) Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, n° 2928 (B. 54 × 67,5), cf. Friedländer M. J., *Early Netherlandish Painting.* IXa : *Josse van Cleve, Jan Provost, Joachim Patenier*, Leyde-Bruxelles 1973, n° 49, p. 60, pl. 63.

(53) Munich, Alte Pinakothek, n° WAF 154 (B. 61 × 46 cm.), tableau d'atelier, cf. Friedländer, *op. cit.*, n° 49a, p. 60, pl. 64.

(54) Paris, Musée du Louvre, n° R. F. 2068 (B. 57 × 55 cm.), cf. Friedländer, *op. cit.*, n° 50, p. 60, pl. 64.

Munich, un laboureur a été ajouté à la composition. Pour John B. Knipping, le moine serait Henri Suso qui offre son cœur à Marie. ([55]). A. P. de Mirimonde relève dans ce tableau des symboles qui se rapportent uniquement à Jésus, à son origine, ses paraboles et sa destinée ; malgré la présence de saint Joseph, de l'âne et du miracle de la moisson, il ne semble pas considérer cette œuvre comme un Repos ([56]). Nous avons pu constater le lien étroit qui unit la Mère et l'Enfant dans notre thème : groupés au premier plan, ils forment une unité. Marie est liée par son Fils à l'Eucharistie, ce mystère central autour duquel se groupait tout le symbolisme du moyen âge. Elle est la source de vie, la vallée fertile qui nous a donné le grain de froment éternel, le cep d'où est venu la grappe exprimée sous le pressoir de la croix. Les symboles qui les entourent doivent se confondre et leur interprétation en devient difficile. Cette composition inhabituelle, de style assez faible, répond avant tout à une commande.

Joachim Patenier a inscrit le Repos de la sainte Famille parmi ses thèmes favoris. Son œuvre est complexe et les attributions difficiles, d'autant plus qu'il a travaillé surtout en collaboration et qu'il fut souvent imité. Nous avons suivi les attributions et la chronologie établie par Robert A. Koch ([57]). Aucun Repos n'est inscrit à son catalogue avant 1515, année où apparaissent les noms de David et de Patenier dans les Liggeren de Saint-Luc d'Anvers.

Cet artiste, observateur fervent de la nature, va tenter d'imposer le paysage en tant que genre. Si celui-ci occupe une place prédominante, il reste malgré tout dépendant du contenu de l'œuvre. Patenier adopte certains motifs de Gérard David mais les interprète d'une façon personnelle. La nouveauté qu'il apporte au thème du Repos est l'intégration de la sainte Famille dans un paysage grand et vaste. Le panneau conservé à Lugano ([58]) est le plus représentatif de cette parfaite communion entre les personnages et la nature. Dans le triptyque de Francfort ([59]), il reste encore très attaché à la tradition brugeoise, aussi bien par la

(55) Knipping J. B., *Iconography of Counter Reformation in the Netherlands*, Leyde, 1974, t. I, p. 98.

(56) de Mirimonde A. P., *Le symbolisme du rocher et de la source chez Josse van Cleve, Dirk Bouts, Memling, Patenier, C. van den Brocck (?) Sustris et Paul Bril*, dans *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor schone Kunsten*, Antwerpen, 1974, p. 75-80.

(57) Koch R. A., *Joachim Patinir*, Princeton, 1968, p. 23.

(58) Lugano, Collection Thyssen-Bornemisza, n° 321 (B. 31,5 × 57,5 cm.). Certains éléments du paysage de ce tableau se retrouvent dans celui de Josse van Cleve de Bruxelles, cf. Koch, *op. cit.*, fig. 12, n° 7, p. 73.

(59) Francfort, Coll. Willy Kaus (ancienne coll. Kaufmann de Berlin) B. 110 × 72-30 cm., cf. Hulin de Loo G., *Catalogue critique de l'exposition de tableaux flamands des XIVe, XVe*

composition des volets que de la partie centrale. La Vierge et l'Enfant, de par leur position privilégiée, attirent sur eux l'attention et relèguent au second plan les autres éléments du tableau. Les bagages de la sainte Famille occupent une place importante. Au panier de Gérard David s'est ajouté le bâton de Joseph auquel est accroché un bissac. Ces détails sont devenus une véritable nature morte, mais également une signature. L'épisode de la moisson est complété d'une façon heureuse par les travaux des champs ; l'artiste prend appui sur la légende pour dépeindre la nature, représenter la réalité. Cette curiosité humaniste vis-à-vis de l'homme annonce déjà le développement du paysage flamand de la fin du siècle.

Le tableau de Berlin ([60]) est très différent (Fig. 9). Patenier entoure la Vierge d'un monde poétique où l'univers familier côtoye le fantastique. L'horizon mis très haut, le panorama se déroule à l'infini. La composition est dominée par un axe central formé par la Madone que surplombe une masse rocheuse et un arbre au tronc élevé, véritable lien entre la terre et le ciel. Le groupe de la Mère et de l'Enfant s'intègre bien dans le paysage. Le spectateur est cependant plus attiré par le plaisir de découvrir les différents détails de ce microcosme qu'il n'est ému par le thème lui-même. Le sentiment religieux, qui émanait spontanément des œuvres de David et que nous trouvions encore dans le tableau précédent, semble s'être atténué ici. Cependant en examinant chaque détail de ce tableau, on est frappé par le symbolisme qu'il pourrait renfermer. Si le moyen âge a spiritualisé les occupations terrestres en les représentant sous forme de symboles, le XVI^e^ siècle en a fait un exercice de style qui a dégénéré en habitude ; ce qui rend la lecture de certaines œuvres difficile et l'interprétation pleine d'incertitudes.

La Madone est une retranscription de la « Vierge à la cheminée » du Maître de Flémalle. Jésus se retourne attiré par le chant d'un oiseau posé sur la branche d'un arbre mort qui reverdit, allusion à la Rédemption du Sauveur. Si l'oiseau qui chante est un rossignol, cette image évoquerait le texte écrit au XIII^e^ siècle par Pierre Picard ([61]) :

Cet oiseau de petite taille chante toute la nuit, mais plus haut quand le jour va se lever, et, à l'arrivée du soleil manifeste une grande joie par lui-même et par son chant, et, c'est l'image de l'âme sainte qui, en la nuit de cette vie attend Notre-

et XVI^e^ siècles tenue à Bruges en 1902, Gand, 1902, p. 54 ; Koch, *op. cit.*, fig. 16-17-18, n° 8, p. 74.

(60) Berlin-Dahlem, Staatliche Museen, n° 608 (B. 62 × 79 cm.), cf. Koch, *op. cit.*, fig. 40, n° 15, p. 77.

(61) Charbonneau-Lassey L., *La mystérieuse emblématique de Jésus-Christ — Le Bestiaire du Christ*, Bruges, 1940, p. 530-531.

Seigneur, vrai soleil de justice, et quand elle sent qu'il est venu en son cœur, a si grande joie qu'elle ne peut la taire.

Ce n'est pas sans intention que le peintre fait côtoyer un arbre mort avec un autre au tronc élancé, dont la sève vigoureuse puise sa force au bord de la source miraculeuse ; image de l'arbre de vie, de l'axe du monde qui peut identifier le Verbe. Le chardon, le cerf, le foyer derrière la Vierge, tout peut être sujet d'interprétation. Jeu de l'esprit, certes, qui correspond à une époque et probablement aussi à une classe sociale où le mystère connaît le succès. Nous découvrons le massacre des Innocents, le miracle du blé et, au dessus de la Madone, la chute des idoles.

Le peintre va développer le thème de la victoire sur le paganisme dans le tableau du Prado (62), œuvre exécutée après 1520 et dont l'atmosphère est aussi curieuse que celle du panneau précédent (Fig. 10). La Madone — issue de l'art de Metsys — est au centre du tableau ; d'un côté figurent les éléments déjà connus du miracle de la moisson et le massacre des Innocents, l'autre partie est consacrée au monde païen ; des idoles s'effondrent d'un temple où se déroule l'offrande d'une oie à un dieu zoomorphe (63). Entre la Vierge et le temple, s'élève à l'avant plan un arbre fruitier qui reverdit et autour duquel s'enroule une vigne.

Toute une série d'éléments iconographiques introduits par Patenier vont se retrouver dans de nombreuses œuvres dites d'atelier, d'école ou d'attribution. Dans la plupart des tableaux, outre les détails anecdotiques se rapportant à notre sujet, le paysage reste conventionnel mais s'y multiplient des attributs mystiques qui accompagnent généralement les représentations de la Vierge : plaine cultivée, champ non labouré, puits, pont, château, village, fleuve, port tranquille, forteresse....

Les tableaux de l'École anversoise représentant le Repos nous sont parvenus nombreux et variés. Certains ont été prétexte pour peindre la nature ; le paysage y domine et se développera de telle façon que le sujet y deviendra parfois quasi inexistant (64). Ces œuvres ont ouvert la voie aux paysagistes de la seconde moitié du XVI^e siècle. D'autres, au contraire, restent traditionnels et consacrent la

(62) Madrid, Musée du Prado, n° 1611 (t. 121 × 177 cm.), cf. Koch, *op. cit.*, fig. 39-41-42-43, N° 16, p. 77.

(63) Le thème de l'offrande de l'oie à un dieu zoomorphe est également représenté par Jérôme Bosch dans la « Tentation de saint Antoine » du Musée National d'Art ancien de Lisbonne.

(64) Exemple : « Le repos en Égypte » de Cornélis Massys, conservé à Madrid, au Musée du Prado, sous le n° 1612. cf. *Catalogue. Le siècle de Bruegel — La peinture en Belgique au XVI^e s.*, Bruxelles, 1963, p. 147, n° 193, fig. 53.

Fig. 9. Joachim PATENIER, *Repos pendant la fuite en Égypte* (chêne, 62 × 79 cm.), Berlin-Dahlem, Staatliche Museen, n° 608 (*Copyright A.C.L., Bruxelles*).

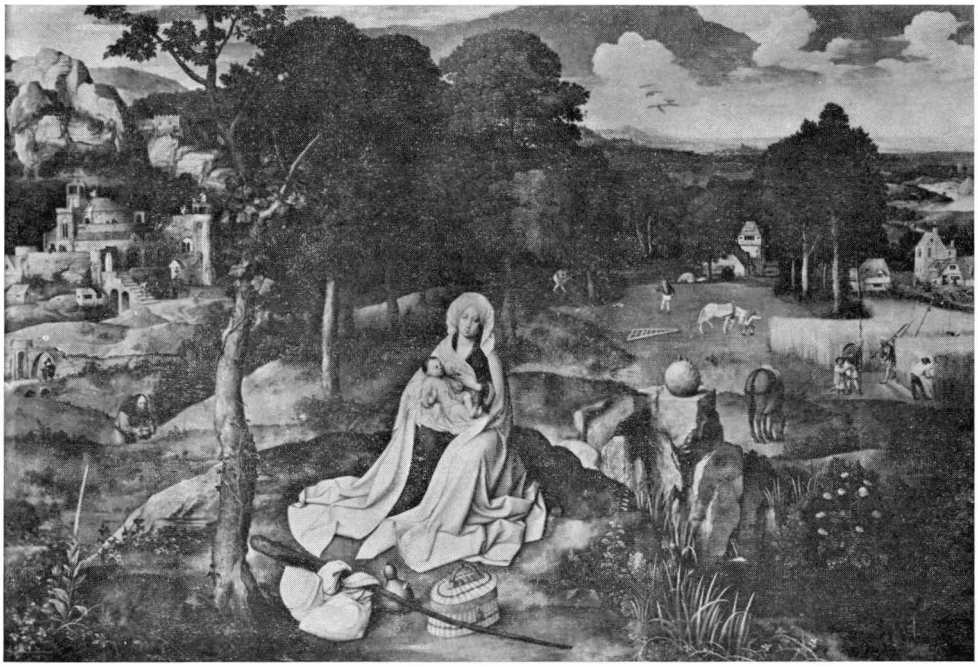


Fig. 10. Joachim PATENIER, *Repos pendant la fuite en Egypte* (t., 121 × 177 cm.), Madrid, Musée du Prado, n° 1611 (*Copyright Prado*).

plus grande partie de la composition au repos de la sainte Famille. Dans cette catégorie peuvent se classer les œuvres du Maître des demi-figures. Cet artiste non encore identifié, dont les sujets favoris sont des jeunes femmes à mi-corps, a également peint des tableaux religieux. On y trouve des Repos. Il exécute ses fonds de paysage dans l'esprit de Patenier, ce qui a peut-être incité certains historiens d'art à le classer parmi les peintres anversois ([65]). Toutefois, il les construit et les organise à sa manière, ce qui les rend très personnels. La confrontation de cinq tableaux de ce maître, nous montre qu'un même thème pouvait être traité différemment dans un même atelier.

Dans le panneau de Copenhague ([66]), l'artiste reste attaché à la composition brugeoise en présentant la Madone à l'avant plan mais il traite le fond du paysage dans l'esprit anversois. Le sujet est présenté avec beaucoup de sobriété, les anecdotes ne sont pas retenues par le peintre. Il se dégage de cette œuvre une certaine douceur, un certain calme caractéristique à ce maître. Le Repos de Vienne ([67]) est très différent, le paysage fort détaillé, vaste et profond rappelle l'art de Patenier. L'intérêt de ce tableau réside dans un véritable répertoire des anecdotes se rapportant au thème : la sainte Famille près du palmier qui se penche, rarement représenté par les peintres anversois, l'idole brisée, la scène de la moisson traitée avec brio, le massacre des Innocents suggéré par la fuite éperdue d'une mère, de même que d'autres détails n'ayant aucune relation avec la légende mais qui se rencontre souvent dans le Repos : l'arbre mort et celui qui reverdit, l'iris au bord du ruisseau, des lapins, deux cygnes nageant sur une eau tranquille, des arches, un château accroché au rocher, le moulin.... Ils sont l'illustration d'une iconographie bien établie. Cette œuvre a fait l'objet d'attributions diverses ([68]). Il faut reconnaître que l'ampleur du paysage et l'animation qui y règne, ainsi que le foisonnement des détails font douter de son attribution, à moins de retenir l'hypothèse d'une collaboration.

(65) Otto Benesch et Hulin de Loo voient en lui un artiste brugeois. Pour Max J. Friedländer et Leo van Puyvelde il aurait travaillé à Anvers. Simone Bergmans le fait graviter dans le milieu humaniste de Malines. Cf. *Cat. Le siècle de Bruegel*, *op. cit.*, p. 170.

(66) Copenhague, Musée National, n° 1743. (B. 64,5 × 64 cm.), cf. Koch, *op. cit.*, fig. 87, n° M. H.-L. 3, p. 86.

(67) Vienne, Staatliche Galerie, n° 950 (chêne- 38,5 × 51,5 cm.), cf. Koch, *op. cit.*, fig. 79, n° M.H.-L.5, p. 86 ; Friedländer, *op. cit.*, n° 74, p. 98, pl. 39.

(68) Max J. Friedländer considère que ce paysage dans le style de Patenier a été fait par une autre main. Pour Robert A. Koch, ce maître n'est pas seulement un peintre de figures, mais également un paysagiste. cf. Koch, *op. cit.*, p. 56.

Dans un tableau conservé à New York ([69]), le peintre complète l'iconographie traditionnelle par des anges, détail inédit jusqu'ici et qui pourrait dériver d'une influence bruxelloise. Pour Robert A. Koch, le paysage est conforme au style du maître mais il considère que les figures procèdent d'une autre main, peut-être de celle du Maître de 1518. Ce tableau est entaché d'un certain maniérisme ; l'agitation qui règne autour de la Vierge, l'étirement du personnage de l'ange, le vent qui semble faire voltiger les vêtements, sont autant de caractéristiques de cette tendance qu'avaient empruntée certains artistes de l'École anversoise.

L'œuvre de Philadelphie ([70]) est la plus conforme à la manière du maître. Il groupe la sainte Famille au premier plan et lui donne une importance toute particulière. Le peintre a idéalisé ses personnages ; la Madone est traitée dans le style habituel adopté par l'artiste lorsqu'il peint des jeunes femmes. Il ressort de cette peinture un calme, une grandeur provoquée par l'ordonnance de la composition ; l'œil n'est pas distrait par un horizon lointain et compliqué. Le regard du spectateur suit naturellement le geste de l'Enfant ; geste qui pourrait être la signification première que l'artiste a voulu décrire dans son tableau. Cela semble se confirmer dans l'œuvre conservée à Londres ([71]), de composition très voisine mais inversée (Fig. 11). L'enfant choisit une pomme, symbole du monde qu'il va racheter tandis que Joseph, inquiet, retient la grappe de raisins. Marie, isolée dans une sorte de jardin clos, assise sur un coussin, telle une Vierge en Majesté, découvre son sein, image qui rappelle qu'elle est la Mère du Fils de Dieu. Dans le paysage, l'âne et le miracle de la moisson retracent la légende. Le petit Eros de style italien, qui décore la fontaine, symboliserait le paganisme qui sera vaincu par le passage de l'Enfant-Dieu.

L'importance donnée à la sainte Famille et à l'offrande de fruits symboliques permet de rapprocher ces deux compositions de certaines œuvres de Pierre Coeck d'Alost, notamment de celles des collections Pierre Descamps d'Aubechies et du Docteur Simon de Bruxelles que nous étudierons ultérieurement. Ces détails ainsi que la présence d'anges, sujet jusqu'ici inédit à Anvers, confirmeraient que le Maître des demi-figures aurait fréquenté des ateliers bruxellois ou en aurait été influencé. Ceci corrobore l'hypothèse émise par Simone Bergmans qui le

(69) New-York, Historical Society (66,5 × 93,8cm.). cf. Koch, *op. cit.*, fig. 89, n° M.H.-L.4, p. 86.

(70) Philadelphie, Musée de Pensylvanie, n°389 (chêne, 82 × 62,5 cm.). cf. Koch, *op. cit.*, fig. 74.

(71) Londres, National Gallery, n° 720, œuvre d'atelier (chêne, 82 × 62,5 cm.), cf. Koch, *op. cit.*, fig. 73.

Fig. 11. Maître des Demi-Figures (atelier), *Repos en Égypte* (chêne, 82 × 62,5 cm.), Londres, National Gallery, n° 720 (*Copyright National Gallery*).

Fig. 12. Maître de la Légende de la Madeleine (attr.), *Repos pendant la fuite en Égypte*, revers du volet gauche, détail (chêne, 113 × 37,2 cm.). Melbourne, National Gallery of Victoria, n° 1247/3, Felton Bequest 1922 (*Copyright A.C.L., Bruxelles*, avec autorisation de la Gallery of Victoria).

situe dans le milieu humaniste de Malines et nous amène à examiner comment le thème était traité dans le Brabant méridional.

***

Les écoles bruxelloises des XV^e^ et XVI^e^ siècles, nous ont légué peu d'œuvres en relation avec notre thème. Bruxelles, lieu de résidence des ducs de Brabant, était devenue un grand centre artistique ; le XV^e^ siècle fut l'époque de sa splendeur. Le peintre de la Ville, Roger van der Weyden, fut un des plus grands créateurs de son temps. Son rayonnement fut important et ses disciples ont répété inlassablement ses sujets. Des tableaux nombreux sont arrivés jusqu'à nous. Dans toute la production issue de l'art de Roger, nous ne rencontrons aucun « Repos » ; aucune œuvre semblable n'a été signalée dans la lignée de ce maître, si ce n'est le panneau attribué à Memling et conservé à Glasgow (72).

Deux œuvres, datées de la fin du XV^e^ siècle, sont considérées comme ayant été exécutées à Bruxelles. Le Repos conservé au Musée National de Gdansk (73) fait partie d'un ensemble qui présente une grande affinité avec l'art allemand. Adam S. Labuda a fait ressortir les caractères flamands des différents panneaux et les a rapprochés des œuvres issues des ateliers de Vrancken van der Stock et du Maître de la Vue de Sainte-Gudule (74). Le sujet est traité avec beaucoup de maladresse. L'intérêt de cette œuvre réside dans la représentation d'un ange et du palmier qui s'incline. Si l'artiste suit la légende, il ne crée aucune relation entre l'arbre et la sainte Famille représentée à l'avant plan.

Dans le Triptyque des Miracles du Christ de Melbourne (75), le thème figure sur le revers du volet gauche qui est attribué au Maître de la Légende de la Madeleine (Fig. 12). L'artiste s'est inspiré d'une gravure de Schongäuer représentant la Fuite en Égypte. Il recopie fidèlement la cueillette des dattes en n'omettant aucun détail. Il crée un Repos typiquement flamand en plaçant la Vierge au premier plan, indépendante de l'action qui se déroule autour d'elle. Il introduit un dé-

(72) Cf. note 20.

(73) Gdansk, Musée National (depuis 1962), volet de retable, Anonyme-école bruxelloise ?, (b. 124 × 54 cm.), cf. LABUDA A. S., *Malarstwo Tablicowe-W. Gdansku W2 pol XVw*, Varsovie, 1979, fig. 108-119.

(74) LABUDA A.S., *Trois panneaux néerlandais de la fin du XV^e^ siècle du Musée National de Gdansk*, dans *Studia Musealne*, Poznan, 1975, vol. XI, p. 43.

(75) Melbourne, National Gallery of Victoria, n° 1247/3 (entre 1495-1510) volet, (chêne 113 × 37,2 cm.), cf. HOFF U. et DAVIES M., *Les Primitifs Flamands. Corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au XV^e^ et XVI^e^ s. — The National Gallery of Victoria-Melbourne*, Bruxelles 1971, p. 15, pl. XXIV-XXV.

tail iconographique que nous rencontrons pour la première fois : Dieu le Père est présent dans le ciel ; entre le Père et le Fils, la Colombe de l'Esprit saint.

De l'importante École de Louvain dominée par les Bouts, il ne reste qu'un fragment de Repos peint par Albert Bouts (76). Un dessin fait d'après cette œuvre nous permet d'en connaître la composition (77). Très différents des Repos exécutés à Bruges, les tableaux du Brabant méridional qui nous sont parvenus sont trop peu nombreux pour nous permettre d'établir avec quelque certitude l'existence d'une iconographie particulière à cette région. Il semble cependant que s'il y avait eu, comme à Bruges, un marché d'art important d'œuvres traitant de ce thème, un plus grand nombre de tableaux nous serait parvenu.

Bernard van Orley, qui domine la peinture bruxelloise au début du XVI^e siècle, ne semble pas avoir retenu à son répertoire une composition bien spécifique du Repos. Ou le sujet ne l'intéressait pas, parce qu'il ne répondait pas aux commandes, ou il ne s'était pas créé dans l'art bruxellois une iconographie particulière du thème. Ceci pourrait se confirmer à travers les œuvres qui lui ont été attribuées.

Dans le panneau conservé à Lugano (78), il s'inspire d'une gravure de Lucas Cranach, datée 1509 (79). Il en garde la composition mais y peint une Madone italianisante dont le manteau est drapé selon la tradition flamande. En supprimant les angelots, il crée un œuvre d'une esprit totalement différent et y introduit une certaine modernité au goût de l'époque. Nous serions enclin de croire que l'artiste a trouvé dans l'exemple de cette estampe un moyen rapide de réaliser la commande d'un thème dont l'iconographie n'était pas établie dans son atelier. Le tableau conservé à Léningrad (80) s'inscrit dans la lignée des œuvres représentant la sainte Famille. Le bâton et la calebasse déposés au premier plan sont les seuls éléments qui permettent d'identifier le sujet. Un tableau très semblable

(76) Angleterre, Wareham, Dorset, coll. Colonel J. Weld (B. 26 × 20,5 cm), cf. GROSSMANN F., *Flemish Paintings at Bruges*, dans *The Burlington Magazine*, n° 646, Janvier 1957, p. 4-7, fig. 2.

(77) Bayonne, Musée Bonnat, n° 78, dessin à la plume (290 × 215 mm.), cf. SCHONE W., *Dieric Bouts und seine Schule*, Berlin-Leipzig, 1938, pl. 87b.

(78) Lugano-Castagnola, coll. Thyssen-Bornemisza, n° 312 (87 × 72 cm.), cf. FRIEDLÄNDER M. J., *Early Netherlandish Painting*. VIIIa : *Jan Gossart and Bernard van Orley*, Leyde-Bruxelles, 1972, pl. 118, fig. 138.

(79) Gravure, Geisberg XXIV, 11, (285 × 185 mm.), cf. JAHN J, *1472-1553-Lucas Cranach D. Ä. Das gesamte graphische Werk*, Munich, 1972, p. 346.

(80) Léningrad, Musée de l'Ermitage, n° 453 -transféré sur toile- (80 × 72 cm.), cf. MARLIER G., *La Renaissance flamande. Pierre Coeck d'Alost*, Bruxelles, 1966, p. 232, fig. 171.

conservé à Tolède (81) et qui ne possède par les attributs du Repos, nous révèle combien les répliques et les copies devaient être nombreuses et qu'on pouvait à l'occasion, par l'adjonction de l'un ou de l'autre détail, modifier le thème.

Parmi les « Repos » réalisés à Bruxelles, nous ne pouvons omettre deux tableaux de Pierre Coeck d'Alost. Ils sont en relation directe avec l'œuvre de Bernard van Orley dont il fut le disciple. La carrière de Pierre Coeck d'Alost se déroule en grande partie à Anvers où il fut reçu franc-maître en 1527. Nous n'analyserons pas les nombreux Repos qu'il exécuta dans cette ville. Ils font partie des œuvres religieuses qu'il réalisa en vue de répondre à des commandes et dont les sujets s'inscrivent dans une iconographie traditionnelle. Dans une série de triptyques de « L'Adoration des Rois », il entoure la scène principale, à gauche d'une Annonciation et sur le volet droit d'un Repos pendant la fuite en Égypte. Le paysage assez important rappelle l'art de Patenier. Ces tableaux furent peints dans le cadre de ce grand atelier florissant, dans lequel il travailla et dont il reprit la succession à son beau-père, Jean van Dornicke, alias le Maître de 1518.

En 1533, il se rend en Turquie. A son retour, il s'installe à Bruxelles durant quelques années (de 1534 à 1540). C'est probablement à cette époque qu'il peignit deux tableaux sur le thème si souvent exécuté à Anvers. Dans le Repos conservé à Vienne (82) (Fig. 13), il s'inspire d'un dessin de Bernard van Orley (83). Le site serait, d'après Georges Marlier, le village d'Etterbeek avec les étangs d'Ixelles et, à droite, l'église de l'abbaye de la Cambre (84). Le groupe de la sainte Famille est au premier plan d'un vaste paysage. Marie s'est humanisée et exprime visiblement son angoisse. Joseph par l'expression de son visage et un jeu de mains attire l'attention du spectateur sur la situation dramatique de l'exode. La composition en hauteur, très originale, accentue l'isolement des personnages. En introduisant le sujet dans une topographie réelle, Pierre Coeck renouvelle la vision du thème. Il se souvient cependant de la tradition en représentant le massacre des Innocents dans le fond du tableau.

C'est dans la seconde œuvre (85) que, tout en s'inspirant du même site, il fera triompher le paysage. Il abandonne toutes les anecdotes et peint la sainte Famille

(81) Tolède, Musée Santa-Cruz, « La sainte Famille et des anges », (école de Van Orley) — pas de référence.

(82) Vienne, Staatliche Galerie, nº 968 (chêne, 112 × 70,5 cm., raccourci dans le haut et amputé de 10cm de largeur à gauche). cf. MARLIER, *op. cit.*, p. 271, fig. 213.

(83) Paris, Musée du Louvre, nº 20148, dessin, plume et lavis (360 × 465 mm), cf. MARLIER, *op. cit.*, p. 269, fig. 212.

(84) MARLIER, *op. cit.*, p. 268-270.

(85) Localisation inconnue (ancienne coll. Bettendorf, vente publ. à Cologne le 4-5-1886, 108 × 142 cm.), cf. Marlier, *op. cit.*, p. 272, fig. 214.

avec derrière elle le panorama de Bruxelles. Le thème s'est simplifié, il est devenu une image idyllique où se reflètent les tendances d'une époque nouvelle. Le symbolisme, présent dans les œuvres que nous avons analysées, a fait place à une vision formelle du sujet. Nous pouvons affirmer que le thème du Repos pendant la fuite en Égypte a permis aux Flamands amoureux de la nature de s'exprimer. Par son audace, Pierre Coeck d'Alost a rejeté les conventions qui commandaient le thème. Son œuvre laisse entrevoir ce qui se réalisera un demi-siècle plus tard.

*
* *

Nous terminerons cette étude en attirant l'attention sur certaines œuvres qui ont une relation évidente avec la Fuite en Égypte et peuvent parfois être confondues avec le Repos. Une série de tableaux présente au premier plan la Vierge à mi-corps avec l'Enfant et, dans le paysage, des détails anecdotiques se rapportant à la fuite en Égypte. Ces tableaux de méditation pourraient trouver leur origine dans l'œuvre de Gérard David. Nous avons constaté l'importance qu'avait prise l'image de Marie à travers la production de ce maître, ainsi que la sobriété avec laquelle il décrit la légende. Dans la Vierge à la rose de Grenade (86), le thème s'estompe pour faire place à un tableau de dévotion à la Madone et seule la sainte Famille en fuite rappelle l'exode.

Plusieurs artistes anversois ont réalisé ce genre de tableaux. Sous l'emprise du maniérisme, ces madones sont devenues très superficielles ; souvent recopiées, elles ont dû répondre au goût de l'époque. Telles la Vierge au voile, issue de l'école de Gossart (87), avec dans le paysage l'idole qui s'effondre au passage de la sainte Famille ou la Madone trônant, issue de l'atelier de Josse van Cleve (88), avec l'Enfant qui tient dans la main des cerises, symbole du Paradis et tend le bras vers le miracle de la moisson. Dans d'autres tableaux, très proches des Repos, plusieurs thèmes semblent fusionner. Ambroise Benson entoure une Vierge et Enfant lisant (89) du miracle du blé, des différentes phases des travaux qui suivent la moisson et de la sainte Famille en fuite.

(86) Cf. note 40.

(87) Grune (Marche en Famenne), église (chêne, 90 × 58,5 cm.), cf. *Cat. Musée du Pays de Rochefort. Trésors d'art de l'ancien doyenné de Rochefort*, Rochefort, 1966, p. 50-51.

(88) Berlin-Dahlem, Staatliche Museen, n° 616 (70 × 58 cm.), cf. Baldass L., *Josse van Cleve-Der Meister des Todes Mariä*, Vienne, 1925, p. 43, Pl. 71a.

(89) Oxford, Camplon Hall (62 × 55 cm.), cf. Marlier G., *Ambroise Benson et la peinture à Bruges au temps de Charles-Quint*, Damme, 1957, cat. 30, pl. LIII.

Fig. 13. Pierre Coeck d'Alost, *Repos pendant la fuite en Égypte*, (chêne, 112 × 70,5 cm.), Vienne, Staatliche Galerie, nº 968 (*Copyright Staatl. Galerie*).

Fig. 14. Pierre Coeck d'Alost, *La sainte famille accompagnée d'un ange* (B., 110 × 70,5 cm.), Auberchies, collection Pierre Descamps (anc. coll. Charles Mouton).

Pierre Coeck d'Alost réalisa une série de tableaux représentant la sainte Famille devant un fond de paysage où figurent différentes anecdotes se rapportant à l'exode. La sainte Famille est parfois accompagnée d'un ange. Une table de pierre barre le premier plan et des fruits symboliques y sont déposés. Quand ce sujet devient le panneau central d'un triptyque, les volets représentent souvent sainte Barbe et sainte Catherine. Le peintre semble unir plusieurs traditions. La sainte Famille, de tradition italienne, se combine avec le Repos et la sainte Conversation de tradition brugeoise.

Georges Marlier a fait remarquer que l'histoire de la fuite en Égypte s'estompe pour faire place au thème du Paradis retrouvé, tel que l'ont traité les peintres brugeois, anversois et allemands. Dans ce thème figurent des anges musiciens, ainsi que Dieu le Père et la Colombe de l'Esprit saint (90).

L'œuvre la plus illustrative de cette série est celle appartenant à la collection Pierre Descamps d'Aubechies (91) (Fig. 14). Au premier plan, la Vierge est assise sur un banc ; plus en retrait, Joseph offre une poire à l'Enfant ; de l'autre côté, équilibrant la composition, un ange tient un plateau de fruits, Marie y choisit une pomme. Un jeu de mains crée un lien entre les différents personnages. L'allusion au sacrifice du Christ et à la Rédemption se trouve renforcé par la présence du livre ouvert au Jugement dernier et des fruits déposés devant la Madone. Dans le très beau paysage encore très imprégné par la tradition anversoise, on distingue des anges ramassant des fruits, le miracle du champ de blé, la sainte Famille en fuite et saint Joseph qui s'adresse à la tenancière de l'auberge à l'enseigne du « Croissant » (92).

Dans un tableau de la collection du Docteur Simon de Bruxelles (93), l'artiste reprend la composition avec quelques variantes, il supprime l'ange, saint Joseph offre un plateau de fruits à Jésus et la Vierge dirige la main de son Fils. Au dessus

(90) Marlier G., *La Renaissance flamande. Pierre Coeck d'Alost*, Bruxelles, 1966, p. 219-220.

(91) Aubechies, collection Pierre Descamps (anc. coll. Charles Mouton) B., 104 × 60 cm., chantourné, cf. Marlier, *op. cit.*, p. 222-226.

(92) Nous n'avons jamais rencontré cette scène dans notre thème, il s'agit peut-être d'une légende populaire qui nous est inconnue. Toutefois le croissant pourrait être interprété comme la signature du peintre. Certains dessins du British Museum illustrant l'Histoire de David portent au revers un petit croissant tracé à l'encre de chine que certains auteurs ont interprété comme une signature. Les dessins portent la date 1531, le tableau a été daté par Marlier vers 1535, cf. Marlier, *op. cit.*, p. 35 et 342-344 et Id., *Des révélations sur Pierre Coeck d'Alost*, dans *Connaissance des Arts*, octobre 1965, p. 115.

(93) Bruxelles, collection du Docteur Simon (en 1966) — B. 104 × 60 m. Chantourné, cf. Marlier, *op. cit.*, p. 227-228, fig. 163.

de la Mère et de l'Enfant apparaissent Dieu le Père et la Colombe du saint Esprit. L'attitude d'offrande de Joseph accentue l'importance donnée à la Madone . Nous sommes très éloignés de l'intimité familiale qui se dégage des Saintes Familles italiennes. Les peintres flamands restent attachés à une tradition hiératique, l'image de la Vierge garde toute son importance symbolique. Ces œuvres sont difficiles à classer en raison de la complexité de leur iconographie.

***

L'analyse de nombreux tableaux exécutés dans la première moitié du XVI^e^ siècle nous a permis de constater combien l'image fixée par Gérard David s'est imposée à travers la peinture flamande. Il a une vision bien particulière du sujet. Le groupe de la Vierge et de l'Enfant domine la composition. C'est un compromis entre une image mariale et le désir de représenter la Madone lors d'un moment douloureux de l'Enfance du Christ.

Patenier s'est approprié cette composition davidienne pour créer ses paysages ; il lui donna un nouvel essor. Le Repos deviendra un des sujets favoris des paysagistes anversois. La Vierge va être entourée d'un paysage de plus en plus vaste. Celui-ci se compliquera de détails très nombreux qui deviendront une véritable écriture attachée au thème et qui se retrouveront à travers toute l'histoire du sujet.

Sans vouloir épuiser l'iconologie du thème, nous nous sommes intéressée à ces signes, ces symboles bien souvent confus. Notre but était de faire ressortir sa complexité. Ces tableaux de petit format, si nombreux dans les musées, que l'on regarde d'un œil amusé comme une représentation idyllique et charmante de la légende, renferment cependant un contenu digne de la tradition flamande : miroir de la vie quotidienne, ils sont le reflet de la vie future.

Si quelques artistes subissent l'influence italienne dans la représentation des personnages, la composition du thème restera celle définie par David et le paysage gardera l'emprise de l'art de Patenier.

Marie-Louise DUFEY-HAECK

HET THEMA VAN DE RUST TIJDENS DE VLUCHT NAAR EGYPTE IN DE VLAAMSE SCHILDERKUNST

(2de HELFT 15de - MIDDEN 16de EEUW)

De afbeelding van « Rust tijdens de vlucht naar Egypte » komt in de Zuidelijke Nederlanden het eerst voor op het einde van de XVe eeuw. De legende uit het evangelie van de Pseudo-Mattheus en uit het Arabische evangelie van het Kind raakte verspreid door gezangen en vond haar uitdrukking in het bedevaartoord van Matarieh nabij Kaïro.

Memling is de eerste Vlaamse schilder die dit thema behandelt. Hij volgt getrouw de legende : de palmboom helt over zodat Maria zijn vruchten kan plukken, Josef put water aan de wonderbron, de afgoden storten neer en een spontane oogst tijdens de zaaitijd laat de vluchtelingen toe aan de soldaten van Herodes te ontsnappen.

De vorm die zijn opvolger, Gerard David, aan deze afbeelding geeft zal de Vlaamse kunst in de XVIe eeuw nieuw leven inblazen. Hij isoleert het onderwerp op een enkelvoudig paneel van klein formaat en creëert een beeld met elementen zowel uit de « Vlucht naar Egypte » als uit « Moeder en Kind »- afbeeldingen uit de XVe eeuw. Hij besteedt uitzonderlijke aandacht aan de Heilige Maagd die op de voorgrond is gezeten, los van het tafereel rondom haar. Het onderwerp Moeder en Kind wordt heel eenvoudig weergegeven in een voor de schilder vertrouwd landschap ; enkel de Kalebas en de kleine mand herinneren aan de exodus.

Deze vormgeving zal navolging kennen en tot nieuwe bloei komen in de Antwerpse School. Patenier legt zich vooral toe op het landschap dat hij dan verder uitwerkt ; hij steunt op de legende om de natuur te schilderen. Het religieuze bewustzijn in de werken van David maakt plaats voor de bekoring van de verschillende details van de microcosmos waarin de groep van de Moeder en het Kind geïntegreerd zijn. De werken van de Antwerpse School getuigen van een bewuste iconografie terwijl Brusselse School daar weinig aandacht aan besteedde en evenmin beïnvloed werd door de creatie van David.

Deze kleine panelen, die in talrijke musea hangen en die wij als een charmante en idyllische voorstelling van de legende beschouwen, behandelen een thema eigen aan de Vlaamse traditie : beeld van het dagelijkse leven en tevens weerspiegeling van het hiernamaals. « Rust tijdens de vlucht naar Egypte », favoriete thema van de landschapschilders maakte het Vlaamse schilders mogelijk hun liefde voor de natuur uit te drukken. Door het conventionele af te wijzen en het tafereel in een pittoreske buurt van Brussel te plaatsen, kondigt Pieter Coeck van Aalst het type landschap aan zoals het verder uitgewerkt zal worden op het einde van de XVIe eeuw.

M.-L. D.-H.

FURTHER OBSERVATIONS ON THE *BRUGES MADONNA*: GHIBERTI SOURCES FOR MICHELANGELO

In writing about the influence of Michelangelo's *Bruges Madonna*, in the previous issue of this journal, I raised only briefly the subject of the artist's sources (1). I would now like to propose two sources that have so far escaped notice. The two works, reliefs by Ghiberti for the bronze doors of the Florence Baptistry, are : the First Family scene in the *Cain and Abel* panel on the « Gates of Paradise » (fig. 1), and the *Adoration of the Magi* panel on the North Door (Fig. 2) (2).

The *Cain and Abel* panel, chronologically the second of ten panels illustrating key episodes of Old Testament history, is composed of six separate narratives. Two scenes each are coupled in the foreground, middleground, and background. Respectively, they are : Cain Plowing, Cain Receiving the Curse of God ; Abel Tending his Flock, Cain Killing Abel ; the Offering of Cain and Abel, the First Family (3). The scene which concerns us is the last, a domestic idyll depicting Adam and Eve at home with their two sons (Fig. 1, upper left). In front of a rudimentary thatched hut, the seated, stooped figure of Adam is shown absorbed in thought, as is the young son standly quietly between his legs. By contrast, the son at Eve's feet is curled up, fast asleep, a fitting counterpoint to the industrious activity of Eve's spinning. In relation to Michelangelo's work, it is readily apparent that both the pose and the position of the son between Adam's legs are exactly analogous to the pose and position of the Christ Child in the

(1) Dan Ewing, *The Influence of Michelangelo's Bruges Madonna*, in *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, vol. XLVII, 1978, p. 77-105 ; see p. 79-80 and notes 4-5 on Michelangelo's sources.

(2) The best study of Ghiberti's work is still Richard Krautheimer and Trude Krautheimer-Hess, *Lorenzo Ghiberti*, Princeton, 1956. Their discussion of these panels is found on p. 123, 194-95. Other discussions of these works are : Ludwig Planiscig, *Lorenzo Ghiberti*, Vienna, 1940, p. 21 ; Julius Von Schlosser, *Leben und Meinung des Florentinischer Bildners Lorenzo Ghiberti*, Basel, 1941, p. 52-3, 214 ; Ludwig Goldscheider, *Ghiberti*, London, 1949, p. 131, 153-54.

(3) Good reproductions are found in Richard Krautheimer, *Ghiberti's Bronze Doors*, Princeton, 1971, pl. 77 (overall), 78-81 (details).

Fig. 1. Lorenzo Ghiberti, First Family and Abel Tending his Flock, detail from the *Cain and Abel* panel of the « Gates of Paradise », Florence, Baptistry (*Cliché Alinari*).

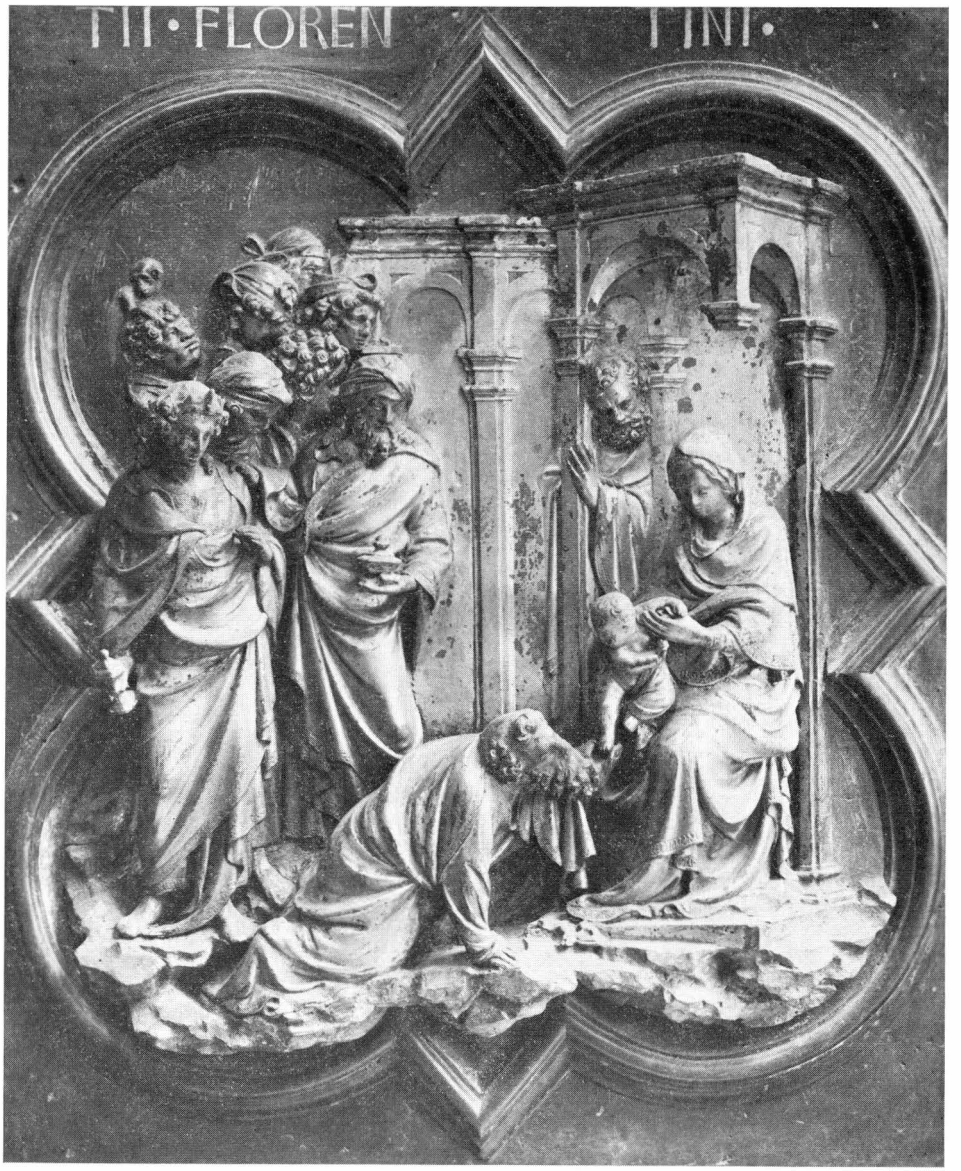


Fig. 2. Lorenzo Ghiberti, *Adoration of the Magi*, panel on the North Door, Florence, Baptistry (*Cliché Alinari*).

Bruges Madonna ([3bis]). Though more active than his idle Ghibertian cousin, Michelangelo's Christ is essentially a reverse image of Adam's son.

Although Ghiberti's father and son pair clearly makes a compelling model for the *Bruges Madonna*, it is necessary to emphasize that this group actually constitutes a rather minor note in the orchestration of the entire East Door. Visually, the Adam and son group appears quite diminutive from eye level, for two reasons. First, the group is carved in such shallow relief as to be virtually *rilievo schiacciato* ([4]). In order to organize the multiple narratives of this and other panels of the « Gates of Paradise », and also to create an illusion of spatial recession, Ghiberti has sculpted individual figures in progressively diminishing scale and degree of relief projection as they move from foreground to middleground to background. As a background group, then, the figures of the First Family are both small and shallow, as can easily be seen in the detail reproduced here (Fig. 1), by comparing them with the middleground figure of Abel watching his sheep. Second, the *Cain and Abel* panel is situated at the very top of the door, some 3.5 meters high ([5]). This, too, impairs the legibility of the group from ground level. For these reasons, another Ghiberti relief, on the North Door, becomes perhaps an even more likely source for Michelangelo.

Ghiberti's *Adoration of the Magi* panel (Fig. 2) forms a striking contrast to the *Cain and Abel* relief. The *Adoration* panel, for example, is placed nearly at the viewer's sight level ([6]) ; moreover, all the figures are prominent, and those likely to have inspired Michelangelo — the Virgin and Child — are the narrative and compositional focus of the scene. Although the Christ Child in this relief is still seated on his mother's lap, his gestures and movements agree almost precisely with those of his Michelangelesque counterpart. In each case, the Child « steps off » with his right leg, looking over his shoulder in the direction in which he is moving. A physical bond is retained with his mother by crossing his right arm across his chest and reaching for her left hand, and by hooking his left arm over and onto part of her body (in the Ghiberti, the Virgin's arm ; in the Michelangelo,

(3bis) See fig. 1 in my paper cited in note 1.

(4) I use this term in the literal sense, as Vasari used it, meaning « low relief » (cf. R. Krautheimer and T. Krautheimer-Hess, *op. cit.*, p. 195, who refer to the middleground figures in this panel as being « raised *schiacciato* »). As usually applied to the work of Donatello, however, *rilievo schiacciato* has a more specific meaning, which H. W. Janson (*The Sculpture of Donatello*, Princeton, 1957, vol. II, p. 30-32) explains in detail.

(5) See Diagram 2, p. 11, in Krautheimer, *op. cit.* (1971).

(6) Id., *op. cit.*, Diagram 1, p. 10. The panel is approximately 1.5 meters above ground.

her leg). Significantly, the marked torsion of Christ in the Ghiberti is used for the same purpose as in the Michelangelo : to convey ambivalence, a division of interest. It should also be pointed out that in both works the Virgin, in the midst of this activity, remains rather impassive, contemplative yet stoically guarding her emotions.

Even though the *Adora'ion* group is a more accessible model than the Adam and son pair, it is tempting to believe that both images may have played a role in the genesis of Michelangelo's conception. Between Ghiberti's two images most of the features of Michelangelo's group — especially those of the Christ Child — are evident. In the Adam and son grouping as in the *Bruges Madonna*, the position of the Child is used to stress the familial bond between parent and child. Yet Adam's son stands motionless, whereas the Christ Child in Ghiberti's *Adoration* twists in a brisk *con'rappos'o* that expresses ambivalence, the centerpiece of Michelangelo's iconography. The gestures, too, of the *Adora'ion* Child correspond to those of Michelangelo's Christ.

That Michelangelo in general may have found in Ghiberti's bronzes inspiration for his own work is by no means unlikely, though Krautheimer tends to underplay such a connection (7). Vasari's story that Michelangelo's admiration of the East Door led him to designate it worthy of the « Gates of Paradise » is, of course, well known, but the reliability of this account has recently been persuasively challenged (8). More concrete links between Michelangelo and Ghiberti, however, have been suggested by Weinberger. He has convincingly associated the right Victory figure in Michelangelo's 1513 design for Julius' tomb with Ghiberti's Deborah from the « Gates of Paradise », and he also sees a relation between the reclining nudes of the Medici Chapel and Ghiberti's own reclining nudes of Adam and Eve, and Noah and his Wife, on the East Door (9).

(7) R. Krautheimer and T. Krautheimer-Hess, *op. cit.*, p. 18.

(8) See Eloise M. Angiola, « *Gates of Paradise* » *and the Florentine Baptistry*, in *Art Bulletin*, vol. LX, 1978, p. 242-48. Earlier, Krautheimer and Krautheimer-Hess (*op. cit.*, p. 18) had already suspected that the reference to « Gates of Paradise » more likely referred to the architectural « paradise » (i.e., atrium) between the Cathedral and Baptistry than to Michelangelo's attitude toward Ghiberti's doors. For Vasari's account, see Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, ed architettori...*, ed. G. Milanesi, Florence, 1878, vol. II, p. 242-43.

(9) Martin Weinberger, *Michelangelo the Sculptor*, London-New York, 1967, vol. I, p. 138, 311-12, 391, and vol. II, fig. 50.4, 51.1, 51.2, 85.2, 86.1, 86.2, 86.3, 86.4, 87.1. See also the comments by Herbert Von Einem, *Michelangelo*, London, 1973, p. 101.

Many sources for the *Bruges Madonna* have been proposed in the literature on the work ([10]), but none displays an interaction between parent and child as close to Michelangelo's statue as the two Ghiberti reliefs discussed here. Ghiberti's Baptistry figures should thus, in my opinion, be regarded as the artist's main sources of inspiration, though not his only ones. As David Summers so astutely pointed out, Leonardo's *Leda* must also have served as a model, for it reveals the same compact *figura serpentinata* as Michelangelo's Christ ([11]);

(10) In addition to the Leonardo and Donatello cited below, the following works have been suggested as sources: Nicola Pisano, *Charity*, Pisa Pulpit (Umberto Baldini, *L'opera completa di Michelangelo scultore*, Milan, 1973, p. 114; repro.: Giusta Nicco Fasola, *Nicola Pisano*, Rome, 1941, fig. 19); Jacopo della Quercia, *Madonna and Child*, Paris, Louvre (H. Von Einem, *op. cit.*, p. 26; repro.: G. Nicco, *Jacopo della Quercia*, Milan, 1934, pl. 45); Filippo Lippi, *Barbadori Altarpiece*, Paris, Louvre (Christian Von Holst, *Florentiner Gemälde und Zeichnungen aus der Zeit von 1480 bis 1580*, in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz*, vol. XV, 1971, p. 6-7, fig. 6); Donatello, *Madonna and Child*, Padua, S. Antonio (Charles De Tolnay, *Michelangelo*, Princeton, 1947, vol. I, p. 158, fig. 207; cf. also H. Von Einem, *op. cit.*, p. 26); Benedetto da Maiano, *Madonna and Child*, Florence, Oratorio della Misericordia (Maria Luisa Gengaro, *Rapporti tra scultura e pittura nella seconda metà del Quattrocento — Benedetto da Maiano*, in *Bollettino d'arte*, vol. XXX, 1937, p. 462-65, fig. 1; cf. also Margrit Lisners's suggestion of another connection between the *Bruges Madonna* and da Maiano, in *Zu Benedetto da Maiano und Michelangelo*, in *Zeitschrift für Kunstwissenschaft*, vol. XII, 1958, p. 142, fig. 1, 2); Signorelli, *Madonna and Child*, Florence, Uffizi (H. Von Einem, *op. cit.*, p. 26; and M. Weinberger, *op. cit.*, vol. I, p. 116; repro.: De Tolnay, *op. cit.*, vol. I, fig. 224); a classical statue, copied in a drawing by Pisanello, Milan, Ambrosiana (De Tolnay, *op. cit.*, vol. I, fig. 203b); a Hellenistic *Eros*, Hampshire, Duke of Wellington collection (Cornelius Vermeule, *European Art and the Classical Past*, Cambridge, Mass., 1964, p. 68-9, fig. 55). De Tolnay (*op. cit.*, vol. I, p. 158) also notes that the Child in Cosimo Tura's *Madonna and Child* in the Pratt collection, New York, is located between the Virgin's knees, though he calls its relation to the *Bruges Madonna* « coincidence ».

My own opinion, expressed earlier (D. Ewing, *op. cit.*, p. 79, note 4), that the Filippo Lippi and Signorelli were important sources for Michelangelo is now overturned by the discovery of the more convincing Ghiberti models presented here.

It should perhaps also be mentioned here that some authors, notably De Tolnay (*op. cit.*, vol. I, p. 158), locate the genesis of Michelangelo's conception more in his own earlier work than in outside inspiration. Furthermore, a number of preparatory drawings for the *Bruges Madonna* have survived. Their relation to the completed sculpture is discussed in John Pope-Hennessy, *Italian High Renaissance and Baroque Sculpture*, London-New York, 1970, p. 9, 306, and in Johannes Wilde, *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum: Michelangelo and His Studio*, London, 1953, nº 4, 5.

(11) David Summers, *Maniera and Movement: The Figura Serpentinata*, in *Art Quarterly*, vol. XXV, 1972, p. 280, 282, 283, fig. 3.

and as Reinhard Liess noted, the ideal facial type and grave expression of Michelangelo's Virgin is surely indebted to the example of Donatello's *Judith* (12). For an artist as conscious of the past as Michelangelo, and in a work as portentous of the future as the *Bruges Madonna* (13), it is hardly surprising that the conception should derive from the work of two of the most progressive Quattrocento sculptors, Ghiberti and Donatello, as well as from the most « modern » of contemporary painters, Leonardo. In the *Bruges Madonna*, Michelangelo fused and transformed motifs drawn from these diverse sources into a unified expression that influenced artists from the sixteenth century to the nineteenth, and speaks no less eloquently today (14).

Dan Ewing

(12) Reinhard Liess, *Beobachtungen an der Judith-Holofernes-Gruppe des Donatello*, in *Argo, Festschrift für Kurt Badt*, Cologne, 1970, p. 201-02, fig. 46-47. See also the remarks in M. Weinberger, *op. cit.*, vol. I, p. 111-12.

(13) Nearly all scholars stress the importance of the *Bruges Madonna* as an early example of Michelangelo's mature, High Renaissance style. Building on Summer's observation (see above, note 11), I would also strongly emphasize the proto-mannerist character of the Christ Child's pose (see D. Ewing, *op. cit.*, p. 79-80, 102).

(14) A glaring and inexcusable oversight in my earlier article (note 1) was the failure to incorporate the observations of Otto Kurz on the afterlife of the *Bruges Madonna* (see his review of C. De Tolnay, *The Youth of Michelangelo*, in *Burlington Magazine*, vol. LXXXVI, 1954, p. 52). Kurz correctly points to the influence of Michelangelo's statue in three seventeenth-century Italian paintings. By way of an addendum to the Appendix of my article, the works cited by Kurz are : a Garofalo painting in Modena ; a Reni painting in Dresden [*Madonna Enthroned with the Christ Child, Surrounded by Saints* ; repro. : Henner Menz, *The Dresden Gallery*, New York, 1962, p. 278] ; and a Maratta painting in Florence. To Kurz's observations, I would add two of my own. The pose of the Christ Child in the Garofalo in London (*Madonna and Child Enthroned, with Saints*, inv. n° 671 ; repro. : National Gallery, *Illustrated General Catalogue*, London, 1973, p. 256) could be interpreted as a variant on Michelangelo's Child ; while the pose of the Christ Child in the *copy* of the Garofalo *Madonna and Child with Saints*, now hanging in Schönbrunn Palace in Vienna (Kunsthistorisches Museum inv. n° 6515), is unquestionably derived from the *Bruges Madonna*.

LE PAVILLON DES PASSIONS HUMAINES AU PARC DU CINQUANTENAIRE

Dans les mémoires qu'il rédigea au terme de sa longue carrière, dans les années 1935-1940 (1), Victor Horta évoque assez longuement l'épisode de sa collaboration avec Jef Lambeaux : « Mon intention ... est de faire revivre ici le drame ou plutôt la comédie du Monument ou Édicule ou Reposoir qui abrite le grand bas-relief des passions humaines au Parc du Cinquantenaire. Qui n'a pas connu Lambeaux, n'a pas connu au complet la variété des êtres humains : pour la taille, entre le singe et l'homme ; pour le physique, entre le gringalet informe et l'homme assez bien fichu pour porter sans trop de déshonneur une redingote impeccable et un chapeau de soie à la mode, le tout impayé il va sans dire ... Au moral modeste et vantard, toujours dissimulé et pourtant sincère au moment opportun où le jeu de la comédie devait l'aider à convertir l'amateur ou l'influent sur lequel il avait jeté son dévolu. Intelligent, s'entourant d'une petite cour d'artistes qui le mettait en valeur et dont il était objectivement le centre ; amical par des démonstrations d'attachement et d'admiration sans fin, alors qu'à l'instant même, il cherchait le moyen le meilleur et le plus adroit de trahir ! Et tout cela recouvert d'une dose de naïveté fourbe mais candide en même temps, car il trouvait logique qu'un grand artiste roule le monde au plus au mieux au moment que c'était au bénéfice de son art. Benvenuto Cellini était-il moins considéré comme artiste parce qu'il avait tué ? Tel était l'homme et sa réputation parmi les artistes. J'allais entrer en relation avec lui pour bien peu de chose dans ma pensée, car il ne s'agissait que de chercher un emplacement à son carton des passions humaines ». On le voit, près de cinquante ans après les faits, Horta garde encore un souvenir très vif des péripéties de sa collaboration avec l'incroyable personnage qu'était le sculpteur anversois. Il est vrai que la commande par l'État de l'édifice destiné

(1) Mémoires inédites conservées au Musée Horta. Le manuscrit comporte 368 pages. Le passage cité figure aux p. 20-21. Pour l'aide qu'ils m'ont amicalement apportée, mes remerciements s'adressent à M^mes^ G. Derveaux - Van Ussel (Musées Royaux d'Art et d'Histoire), M. Colin (Archives de l'Art Contemporain), A. Smolar-Meynaert (Archives de la Ville de Bruxelles), MM. A. Vanrie (Archives Générales du Royaume) et A. Dierkens (aspirant F.N.R.S.).

à abriter « les passions humaines » a constitué sa première commande officielle et que sa responsabilité de jeune architecte fut mise à rude épreuve du fait de la versatilité du statuaire (2).

En 1890, J. Lambeaux est en effet un homme célèbre et scandaleux cependant que V. Horta, de neuf ans son cadet, n'est encore qu'un talentueux débutant, stagiaire chez A. Balat, l'architecte du Roi. Enthousiasmé par les grandes machines visionnaires de A. Wiertz, et plus particulièrement par son immense toile « Le triomphe du Christ » présentée au salon de Bruxelles en 1843 (3), Lambeaux va concevoir le projet d'une vaste composition évoquant l'inanité des passions humaines. Il la présente sous forme d'un fusain sur carton de 12 m de long sur 8 m de haut au Salon de Gand en 1889 (Fig. 1). L'œuvre est intitulée « Le calvaire de l'humanité ». Des corps enchevêtrés s'agitent frénétiquement dans une composition dominée par une grande oblique et cette houle humaine vient s'écraser devant la figure de la mort triomphante qui se dresse au centre, sous la forme d'un squelette drapé dans un suaire.

Ce projet spectaculaire et théâtral fit sensation et retint l'intérêt de Léopold II : Lambeaux fut chargé de transposer son projet dans un colossal bas-relief en marbre. Cette commande officielle — qui impliquait des dépenses considérables — fit naître de violentes protestations dans la Belgique en proie alors à la guerre scolaire. La presse catholique, surtout en Flandre, dénonça cet investissement des deniers publics dans une œuvre d'inspiration scandaleuse et immorale, cependant que Lambeaux compte de chauds partisans parmi les libéraux et les francs-maçons (4).

Il fallait trouver un emplacement pour l'œuvre et rapidement le choix s'orienta vers le Parc du Cinquantenaire, alors encore peu meublé de sculptures. Il fallait, en raison du climat, prévoir un « abri monumental » pour le grand bas-relief de marbre de Carrare et c'est alors qu'entre en scène, à la suggestion de A. Balat, vice-président de la Commission Royale des Monuments, Victor Horta.

Celui-ci est pressenti alors qu'il se trouve à Paris, à l'exposition de 1889 (5). Admirateur de l'œuvre de J. Lambeaux (ses goûts le porteront résolument vers des sculpteurs réalistes comme son collaborateur Pieter Braecke), il s'enthousiasme pour le projet et propose un autre emplacement plus favorable dans le Parc du

(2) C'est sans doute la raison pour laquelle V. Horta conserva toute cette correspondance avec Jef Lambeaux, au moment où il décida la catastrophique mise au pilon de ses archives en 1945, deux ans avant sa mort (Musée Horta, archives. Édicule Lambeaux nos 1-40).

(3) A. Mockel, *Antoine Wiertz*, Bruxelles, Musée des Beaux-Arts, 1944, p. 24.

(4) Pamphlet reproduit notamment dans *Het Volksbelang*, zat. 3 juni 1893.

(5) Musée Horta, archives. Édicule Lambeaux, no 1.

Cinquantenaire. C'est celui qui sera retenu : à l'angle formé par l'avenue de la Renaissance et celle de la Joyeuse Entrée (6). Lambeaux inonde Horta de billets, lettres, télégrammes protestant de son amitié et le harcelant pour qu'il intervienne auprès de Balat et de la commission ainsi que de J. Rousseau, Directeur des Beaux-Arts (7). Une réduction du bas-relief dans l'abri est présentée sous la forme d'une maquette à grande échelle (3,50 m de côté) dans l'atelier de Lambeaux et le contrat est passé le 8 août 1890 à charge d'être exécuté dans un délai de huit ans. Une somme de 171.200 francs est prévue pour l'exécution du bas-relief en marbre ; une somme de 49.687,50 francs pour celle de l'« abri monumental » qui devait lui servir d'écrin (8).

« De plein accord, l'ensemble de l'œuvre représentait une sorte de petit temple (il fallait le couvrir d'une toiture pour diriger les ombres dans le sens du carton) avec quatre colonnes en façade destinées à donner par le déplacement du visiteur, de la vie à la sculpture » (9).

Les plans annexés à la demande de bâtir (Fig. 3) représentent, en effet, un édifice de plan carré, dont le bas-relief occupe toute la paroi du fond et *ouvert* en façade par quatre colonnes *in antiis* soutenant un fronton (10). On note la présence d'un lanterneau vaste, Horta ayant consacré toute son attention à la mise en valeur du relief par l'éclairage le plus approprié. On remarquera que, sur ces plans, le relief (dont les blocs non équarris ont une épaisseur à la base de 1,50 m) n'est pas engagé dans le mur du fond : il est séparé par un espace d'environ 0,70 m. Les travaux ayant débuté, très vite un malentendu surgit et Horta doit engager des dépenses supplémentaires en modifiant les fondations, car Lambeaux se décide pour un relief engagé dans le mur du fond (11). D'autres imprévus et la constante sollicitation d'avances par Lambeaux, toujours impécunieux, jalon-

(6) Archives Générales du Royaume. Bâtiments civils 160. La proposition de V. Horta est appuyée par A. Balat, J. Lambeaux et Heyninckx, architecte en chef. Le terrain choisi est concédé à Horta le 21 novembre 1890 au nom du Ministère de l'Agriculture, de l'Industrie et des Travaux publics « aux fins d'établissement d'un abri destiné à recevoir le bas-relief en marbre du sculpteur J. Lambeaux » (avec calque en annexe).

(7) Musée Horta, archives. Édicule Lambeaux, nos 6-25.

(8) *L'Étoile belge*, 27 novembre 1894.

(9) V. Horta, *Mémoires*, p. 22. Cf. l'interview accordée au journal *Le Soir* le 28 octobre 1906.

(10) Dimensions : 14,25 (prof.) × 14 m. Les plans sont conservés dans le dossier de la Ville de Bruxelles, Travaux Publics n° 10.211. L'administration communale ne donna que tardivement son accord, alors que les travaux étaient déjà entamés dans le Parc du Cinquantenaire, propriété de l'État Belge. Les trois plans annexés sont signés par V. Horta et datés du 15 mai 1892 : élévation de la façade vers le parc, plan terrier et coupe transversale.

(11) Musée Horta, archives. Édicule Lambeaux, n° 26.

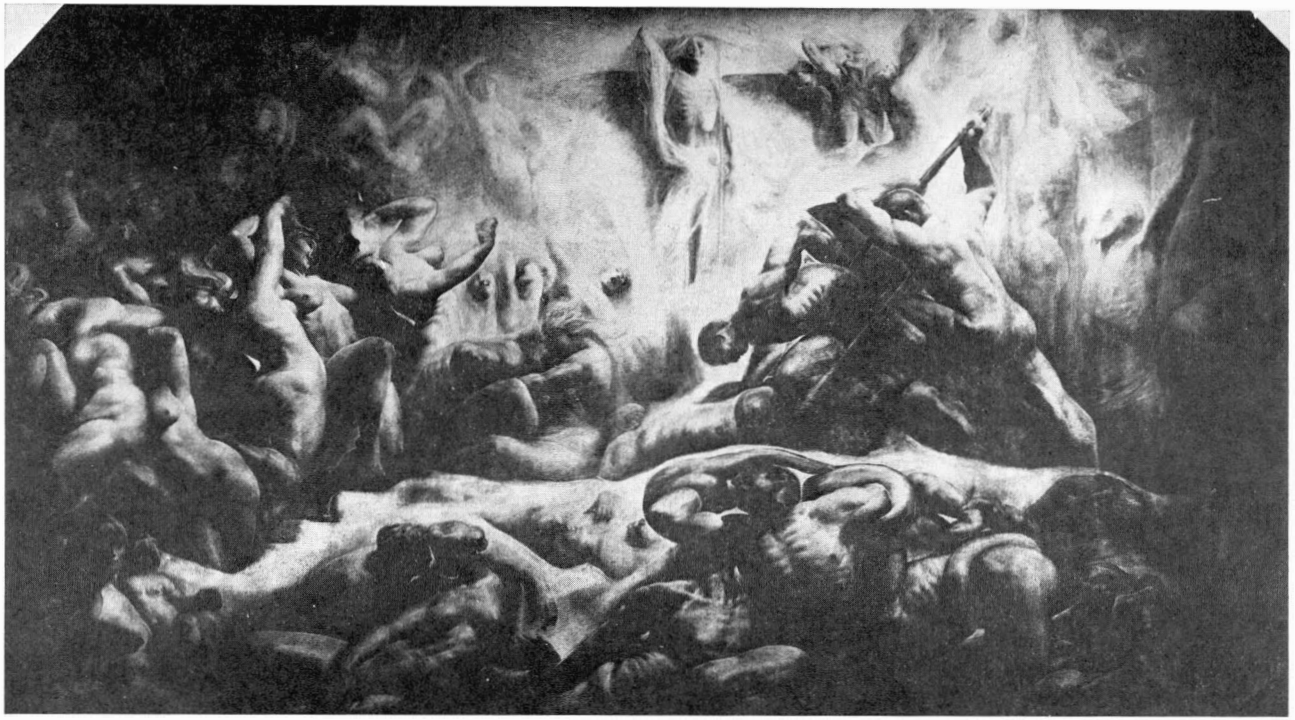


Fig. 1. « Le calvaire de l'humanité ». Fusain sur carton de J. Lambeaux présenté au Salon de Gand en 1889 (*Copyright A.C.L., Bruxelles*).

Fig. 2. « Les passions humaines », relief de J. Lambeaux (*Copyright A.C.L., Bruxelles*).

nent la marche des travaux ; un effort particulier est mené pour que le monument soit présentable dans le cadre de l'exposition universelle de Bruxelles, en 1897, dont le centre d'attraction est le Parc du Cinquantenaire et Tervueren. A cette occasion est édifiée la rotonde, flanquée d'un minaret, qui abritait le « panorama du Caire », célèbres peintures de E. Wauters. Dans le « petit portique gréco-romain », édifié par V. Horta, le public peut contempler le relief de Lambeaux (12). Il n'est pas encore totalement terminé et certaines parties sont encore en plâtre. L'œuvre est, en effet, réalisée par blocs quadrangulaires rejointoyés (13). Le titre est devenu, à la suggestion du critique M. Sulzberger « Les passions humaines » (12). Lambeaux a fidèlement transposé le carton présenté à Gand en 1898 (Fig. 2). Seule la figure du Christ y a pris une importance accrue, sans doute pour des raisons d'opportunité politique. On retrouve à droite le groupe enlacé des jeunes femmes nues et échevelées qui doivent évoquer l'ivresse des passions éphémères. Ces mêmes bacchantes présentées au Salon de Bruxelles en 1893 sous le titre de l'« Ivresse » avait valu à Lambeaux la fameuse épithète décernée par Verlant de « Michel-Ange du ruisseau » (15). La partie inférieure comporte des morceaux de sculpture particulièrement réussis, lovés dans les anfractuosités d'un paysage rocheux : maternité, couple de jeunes amants, groupe triangulaire de trois personnages étouffés par des serpents, remarquable réinterprétation du célèbre Laocoon ; enfin, à l'extrême-droite, une belle figure de jeune homme dans la tradition des *ignudi* de Michel-Ange. Des surfaces laissées piquetées font ressortir les volumes lisses. La partie droite du tableau est toute animée d'un souffle baroque et théâtral qui rappelle celui de la sculpture pergaménienne. Des hommes au corps musculeux se tendent dans une action brutale et vaine qui s'épuise dans le *sciacciato* du fond, devant la figure triomphante du *Fatum*, de la mort omniprésente qui, sous la forme d'un squelette ailé, domine la partie haute du relief et reçoit directement la lumière du toit vitré.

L'œuvre est inégale dans sa réalisation, mais animée d'un souffle incontestable. Elle fut accueillie très favorablement par de nombreux critiques (16). Cette agitation frénétique et, finalement, insensée des êtres humains est très révélatrice

(12) *Journal officiel de l'Exposition*, 15 janvier 1897 (avec photo).

(13) Les joints sont altérés et les raccords très apparents aujourd'hui. Le relief a fait l'objet d'un nettoyage à la vapeur d'eau en 1977 par la firme Vacuum Cleaner.

(14) Lettre de J. Lambeaux à Maurice Sulzberger le 7 novembre 1894 (Archives de l'Art contemporain n° 32.686). Le titre initial était le « calvaire de l'humanité » (carton de Gand, 1889).

(15) Sander-Pierron, *Études d'art*, 1903, p. 100.

(16) *Op. cit.*, p. 101 sqq, ; M. Fierens-Gevaert, *Art et décoration*, 1907, p. 130.

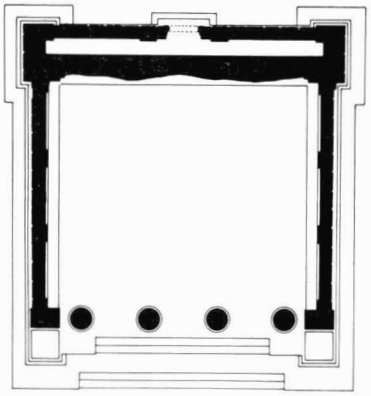


Fig. 3. Plan annexé à la demande de bâtir du 15 mai 1892 (*Archives de la Ville de Bruxelles*).

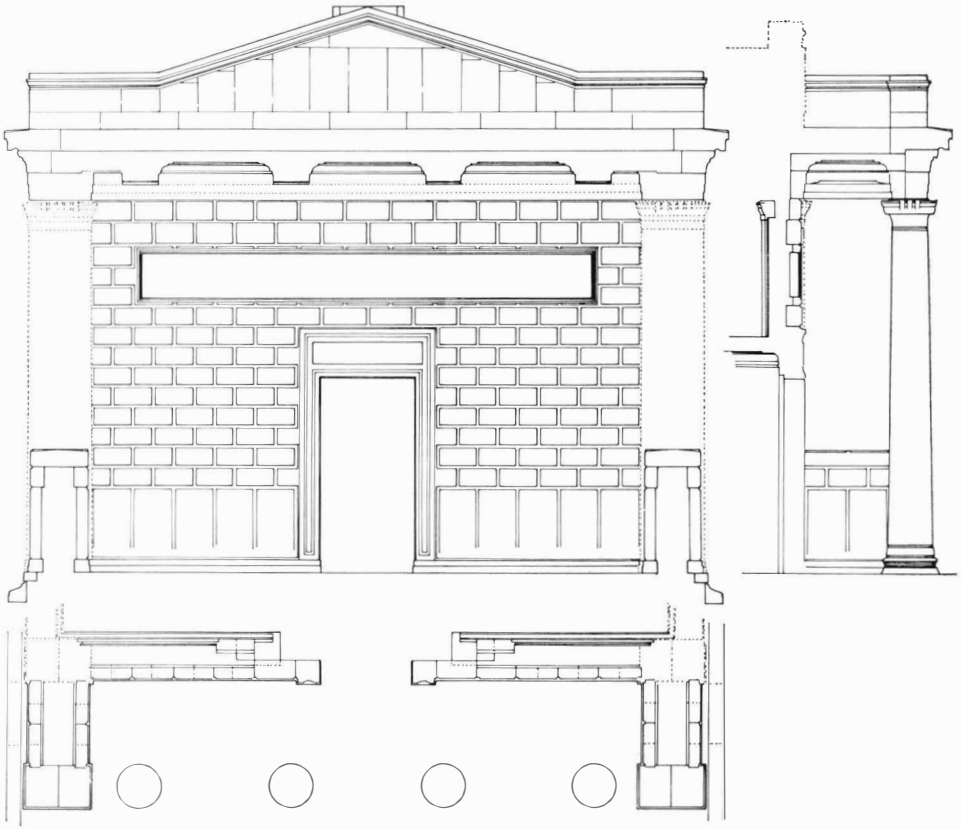


Fig. 4. Plan modifié par V. Horta en 1906 (*Archives du Musée Horta*).

du matérialisme profond de la vision de Lambeaux : ce n'est pas le triomphe de l'esprit sur la matière qu'évoque cette vaste fresque mais seulement celui de la mort sur la vie. Les tenants inconditionnels de l'Art idéaliste ne s'y sont pas trompés et, comme Jean Delville, ont voué aux gémonies « ce calvaire de la honte » en dénonçant « ce monde de la fornication et de l'abrutissement » (17).

Le 8 juillet 1898, « les travaux sont terminés conformément aux plans présentés » (18). Que se passe-t-il alors ? Le bas-relief qui avait été contemplé et admiré durant l'année de l'Exposition, est soustrait à la curiosité du public par l'établissement de cloisons de bois entre les colonnes du péristyle. L'opinion publique s'émeut et s'interroge et c'est la presse qui se fait l'écho du différend qui oppose cette fois Horta à Lambeaux (19). C'est de ce dernier, toujours versatile, qu'est partie l'initiative de fermer l'édifice sous prétexte que l'éclairage ne lui convenait pas. Horta refuse d'accepter cette modification du projet d'origine, au nom de l'harmonie architecturale du bâtiment qui doit, dans cette nouvelle perspective, être modifié. De nouveaux plans sont prévus par lui en 1906 (Fig. 4), mais il refuse de superviser personnellement les travaux (20). Ceux-ci prévoient la construction d'un mur plein là où se trouvaient les colonnes, et l'avancement de celles-ci pour former un péristyle. Les travaux ne sont mis en adjudication que le 24 juin 1909 et seront menés à bonne fin le 10 septembre de l'année suivante avec quelque retard : « Le retard d'achèvement de la modification de l'édicule des passions humaines est dû à l'obligation dans laquelle s'est trouvé mon service de se mettre préalablement d'accord avec M. l'architecte Horta au sujet de nombreux points à solutionner pour mener l'entreprise à bonne fin » (21).

Ceci montre que l'édicule, même modifié, répondait aux exigences architecturales de Horta, devenu entretemps lui-même un homme célèbre et influent. Lambeaux était mort sur ces entrefaites en 1908, et dans un testament spirituel,

(17) *L'Art Idéaliste*, 13 juillet 1897.

(18) Ville de Bruxelles, Travaux Publics n° 10.211.

(19) *Le Soir*, 4 octobre 1899, 4 septembre 1902, 26 mars 1904 (interview de J. Lambeaux) ; 28 octobre 1906 (interview de V. Horta), 14 avril 1907 (lettre de V. Horta à la direction du journal).

(20) En date du 14 septembre 1906, l'inspecteur Lagasse transmet au Ministre des Travaux Publics 4 plans relatifs à l'Édicule du Cinquantenaire « qui m'ont été remis le 13 de ce mois par M. l'architecte Horta, d'accord avec le statuaire et la Commission (A.G.R., B.C., 149) ». Ces plans ne figurent plus au dossier. Un dessin de l'ensemble des modifications prévues est conservé au Musée Horta. Cf. ses *Mémoires*, p. 22.

(21) Cahier des charges établi le 27 février 1909. Les travaux sont confiés après soumission aux entreprises J. De Booserie à Schaerbeek, sous le contrôle de l'architecte Serrure (Archives Générales du Royaume, Bâtiments civils 149).

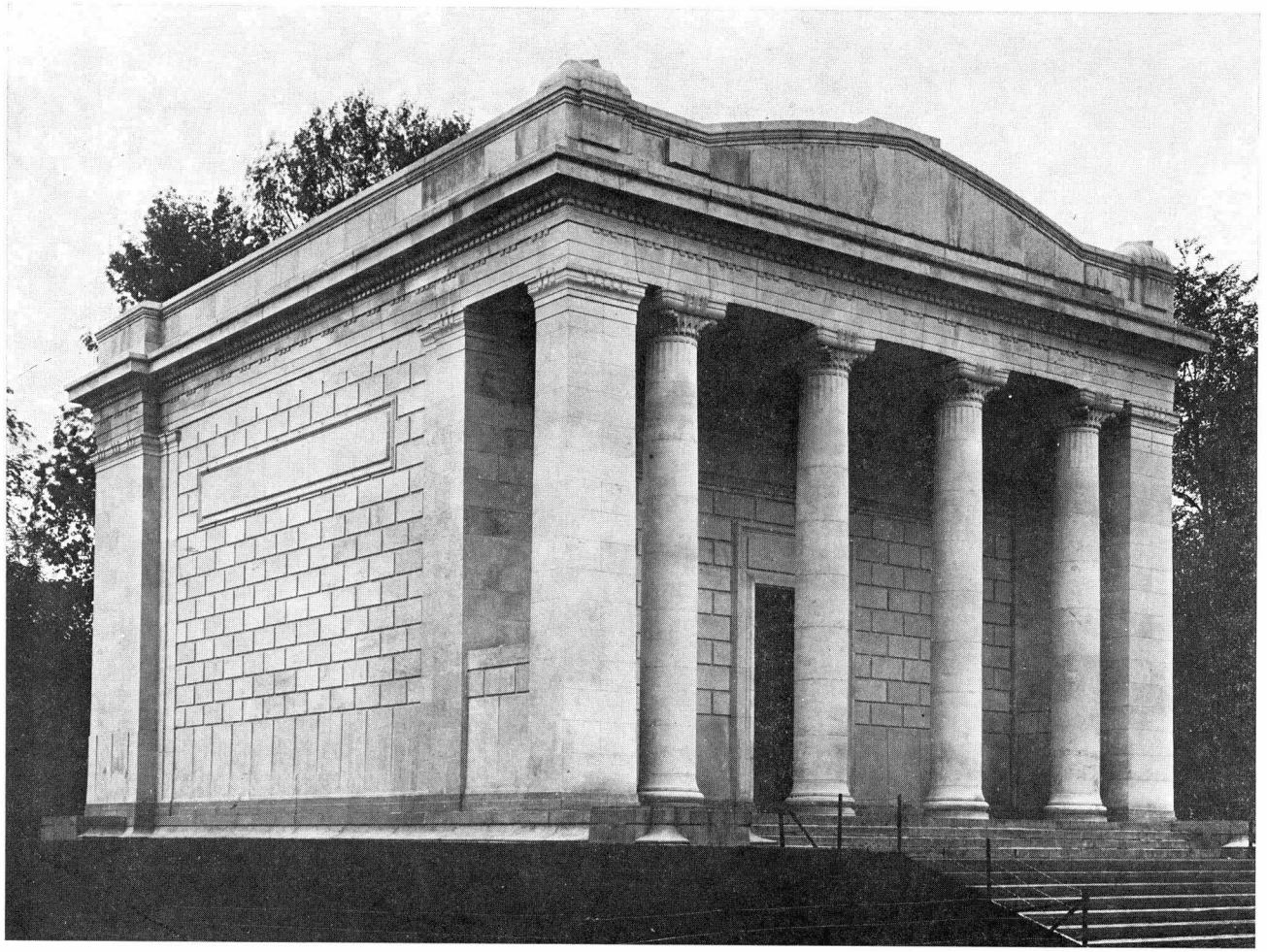


Fig. 5. Le temple des Passions humaines. État actuel (*Copyright A.C.L., Bruxelles*).

il demandait à être enterré dans le parc du Cinquantenaire, sous le temple des Passions humaines (22). Vœu irréalisable, mais qui prouve que ce farceur incorrigible et déconcertant considérait bien le monumental bas-relief comme le chef-d'œuvre de sa carrière.

Pour Horta aussi, même si, avec le recul du temps, il en minimise l'importance, cette construction marque une étape dans sa carrière. Première commande officielle obtenue à l'intervention de A. Balat, elle va le brouiller avec ce maître respecté. Malgré l'allure, à première vue toute classique, de ce petit temple (Fig. 5), Horta y prend des libertés avec des règles canoniques qui annoncent son évolution ultérieure et qu'un puriste comme Balat ne pouvait tolérer (23). La plus évidente est la courbure du fronton (24). Plus significative est le refus des raccords à angle droit entre les éléments verticaux et le stylobate. Les murs s'évasent dans leur partie inférieure pour suggérer l'enracinement de l'édifice dans le sol, selon une continuité dynamique d'inspiration végétale qui caractérisera les façades « Art nouveau » ultérieures (Fig. 6). L'effet subtil dans les parois et le bossage des plinthes est affirmé de manière spectaculaire par la mouluration concave du soubassement. On soulignera aussi l'extrême simplicité de l'aménagement intérieur de l'édicule, dont le souci dominant fut incontestablement la mise en valeur du bas-relief qui en détermine les proportions et en justifie l'éclairage. Les parois en pierre d'Euville, bien appareillées, et les parements en marbre de Sienne font ressortir la blancheur du marbre de Carrare (Fig. 8). Le socle en petit granit est subtilement modulé pour recevoir l'énorme pièce sculptée (Fig. 7). L'édifice ne fut jamais parachevé et Horta le regrettera : « L'œuvre n'a jamais été achevée ... et ne fut pas inaugurée. C'est, je pense, regrettable car, d'aspect classique, elle inaugure des principes nouveaux : le rattachement du premier membre de la base au pavement, celui de la base et du chapiteau au fût complété par des cannelures, les pro-

(22) Lettre de l'architecte Serrure au Ministre des Travaux Publics en date du 13 octobre 1910 (A.G.R., B.C., 149).

(23) *Le Soir*, 9 juin 1908.

(24) V. Horta, *Mémoires*, p. 24. « On s'est imaginé que les lignes courbes que j'ai introduites dans mon architecture étaient simplement les fruits de la fantaisie. Rien n'est plus éloigné de la réalité. En effet, depuis ma sortie de l'école, tout en étant chez Balat et subissant sa pleine influence, je recherchais déjà comment appliquer les courbes à la construction. D'ailleurs l'édicule du Cinquantenaire que je construisis à cette époque est bien une preuve de ce que j'avance : cette composition ne comporte aucune droite, *toutes les verticales sont courbes*. Cependant cette recherche s'inspirait du même esprit que l'art grec car on la retrouve dans le galbe des colonnes classiques : forme séculaire mais que l'on n'avait en aucun temps transposé aux autres éléments de l'architecture ». Cf. H. Fierens-Gevaert, *Nouveaux essais sur l'art contemporain*, Paris, 1903, p. 58.

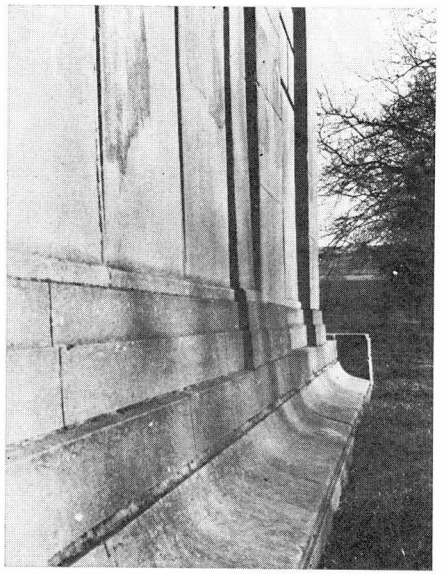
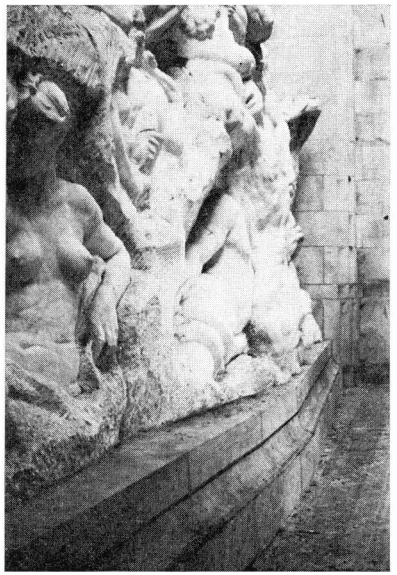


Fig. 6. Détail du temple : incurvaison du stylobate
(*Phot. C. Dulière*).



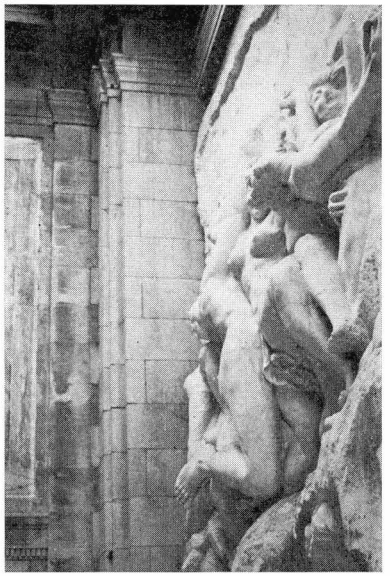


Fig. 7. et 8. Le socle et l'intégration du relief à l'architecture
(*Phot. C. Dulière*).

portions de l'entablement (dont la sculpture n'a jamais été faite) et ainsi toutes lignes cherchées, voulues, étudiées, perdues pour qui ne sait pas voir mais qui n'en subsistent pas moins... » ([25]).

Plein d'amertume au moment où il écrit ses mémoires à la fin de sa vie, il a ces paroles ([26]) : « Cette œuvre ne fut ni chaleureusement accueillie à son origine, ni aimée dans la suite, généralement dépréciée et les puritains seuls étant au pouvoir, on n'hésiterait pas à la faire disparaître. En parlant de cette œuvre à laquelle je collaborais pour le cadre, si j'étais fataliste je dirais : œuvre obtenue par la malignité diabolique de Lambeaux et que d'habiles dessous ont toujours tendu à faire disparaître, c'était écrit ! »

Cécile DULIÈRE

(25) P. PORTOGHESI et Fr. BORSI, *Victor Horta*, Bruxelles, 1970, p. 65-67.

(26) V. Horta, *Mémoires*, p. 22.

(27) *Mémoires*, p. 19. L'édicule Lambeaux situé dans le parc du Cinquantenaire a été classé comme monument par A. R. du 18 novembre 1976.

ADDENDUM

Sur proposition de la Commission royale des Monuments et des Sites, le pavillon et le relief qu'il abrite ont été classés dans leur ensemble par Arrêté royal du 18 novembre 1976.

En mai 1978, le Ministre des Affaires étrangères « offrit » le pavillon au roi Khaled d'Arabie séoudite à l'occasion de sa visite officielle en Belgique. En effet, ce pavillon est tout proche de la mosquée et du Centre islamique et culturel de Belgique, installés dans le bâtiment qui abritait le Panorama du Caire (Fig. 9). Le 12 septembre 1979, le Ministre des Travaux publics signa un Arrêté ministériel cédant le pavillon au Centre islamique, dans le but d'en faire un musée *après enlèvement du relief de Lambeaux*.

Or, comme le démontre bien l'article de C. Dulière, le bâtiment et le relief constituent un tout indivisible. A la suite de la communication de M^lle^ Dulière à l'Académie le 19 janvier, l'Académie a voté une motion s'opposant à ce démantèlement — voir comptes rendus des séances, p. 219-20 et le journal « Le Soir» du 22 janvier 1980. Elle en a de plus envoyé le texte aux Ministres de la Communauté néerlandaise et de la Communauté française. Ceux-ci, dans leur réponse, nous apprenaient que, dès le 16 novembre 1979, ils étaient intervenus auprès du Ministre

des Travaux publics en soulignant que la sculpture de Jef Lambeaux devait être considérée comme une œuvre non susceptible de déplacement.

Le Ministre des Travaux publics, à qui l'Académie s'était également adressée, lui répondit, le 6 mars 1980, qu'à propos de l'arrêté de classement il était actuellement examiné dans quelle mesure il pourrait être annulé et remplacé par deux arrêtés royaux de classement distincs portant l'un sur le pavillon Horta et l'autre sur l'œuvre de Jef Lambeaux !

Cette motion s'est ajoutée à de nombreuses protestations contre la remise en cause du principe du classement des monuments. Il est infiniment regrettable que l'Administration de notre pays soit aussi insensible aux avis des voix les plus autorisées. A la limite, la seule solution acceptable, dans la conjoncture actuelle, serait le déplacement intégral du monument dans une autre partie du parc du Cinquantenaire. Dans le cas contraire, nos Autorités supporteront la pleine responsabilité devant l'Histoire de l'Art de cette inadmissible séparation !

Souhaitons que la lecture de l'article de M^lle^ Dulière les éclairera.

Le Président de l'Académie,
Jean Jadot.

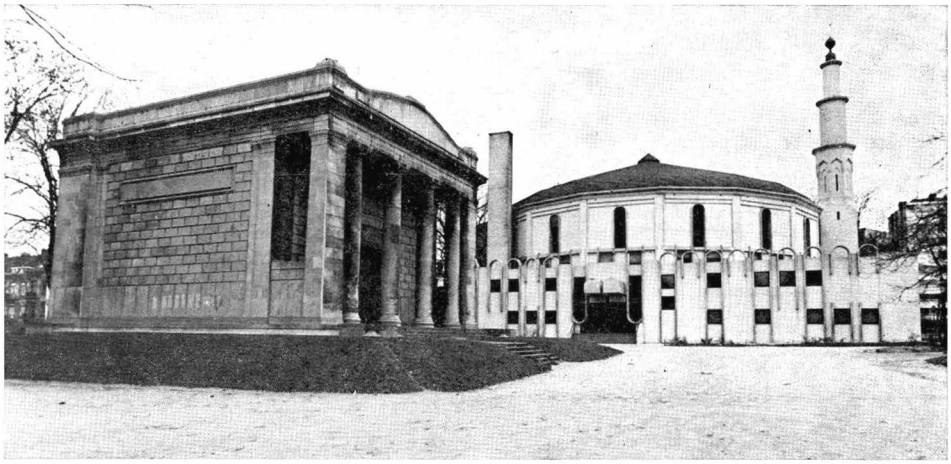


Fig. 9. Le pavillon Horta-Lambeaux à côté du nouveau Centre islamique et culturel de Belgique (*Phot. « Le Soir »*).

COMPTES RENDUS — RECENSIES

I. Ouvrages d'intérêt national

Centre de recherches glyptographiques. Actes du colloque international de Mons, 28-29 avril 1979. Braine-le-Château, Ed. de la Taille d'Aulne, 1979. In-8°, 336 p.

Ce recueil réunit, outre les textes des participants du colloque, deux études complémentaires et un essai de bibliographie internationale, sans doute la première.

Comme le colloque voulait marquer l'internationalité des signes lapidaires, R. Sansen a offert un résumé de ses relevés à travers le monde. L'orateur nous mène d'Europe en Asie, en Afrique et aux Amériques. Quasi partout, les tailleurs de pierre ont gravé, sur les blocs qu'ils façonnaient, une marque (individuelle ou d'atelier). Le sens de ces signes glyptographiques n'est pas décrypté, en dépit des hypothèses émises par M. S. Cela prouve qu'il n'y a pas une explication valable universellement mais qu'il faut partir de ce qui est connu par des sources sûres pour tenter de dégager la démarche socio-culturelle qui a fait naître cette tradition de la marque.

Roger Lecotte, conservateur du Musée du Compagnonnage à Tours, nous entretient de la *Multiplicité et grande variété des signes lapidaires.* En premier lieu, il présente les trois grandes familles de signes : ceux marqués lors de l'extraction en carrière ; ceux liés à la construction (de taille, d'appareillage et sigles de compagnons) ; ceux gravés au cours des âges par les « passants ». Dans cette dernière catégorie, les marques de passage des Compagnons du Tour de France retiennent particulièrement l'attention.

La systématisation des marques de tailleurs de pierre est proposée par P. Wiersma. Pour pouvoir utiliser l'énorme quantité de marques relevées, il faut trouver un moyen de classement. Après des tâtonnements, le conférencier présente l'avantage du système imaginé par Rziha à partir de grilles (des exemples figurent sur des planches séparées en fin de volume).

Les signes lapidaires en Espagne sont traités par José A. Ferrer Benimeli, professeur à l'Université de Saragosse, qui a recensé un grand nombre de marques en Espagne et plus particulièrement en Aragon. De ses observations, il ressort que des loges fixes et des loges itinérantes collaboraient parfois sur les grands chantiers romans et gothiques en Espagne.

Dans *Signes lapidaires dans les Pays-Bas,* H. Janse montre que les marques ont pu être utilisées pour effectuer la remise en état et, en même temps, pour établir une chronologie de la Boven Kerk à Kampen.

F. Van Tyghem présente ensuite *Les marques de tailleurs de pierre de l'aile gothique de l'hôtel de ville de Gand.* Des comptes et le dessin de ce monument sont conservés. Deux loges de tailleurs de pierre étaient en activité vers 1520-21 à proximité de ce chantier. Lors des restaurations, au siècle dernier, le moulage des marques a été effectué — il est maintenant conservé au Musée de l'ancienne abbaye St-Bavon. Une ordonnance de 1528 stipule que la marque doit être gravée sur la face supérieure des pierres. Elles sont donc engagées dans les joints et ne peuvent être découvertes que lors de restaurations profondes. Lors des campagnes sucessives, les loges de tailleurs de pierre gantoises ont maintenu la tradition de la marque et cela même dans les parties fin XVI^e^ de l'hôtel de ville.

Les signes lapidaires de l'abbaye cistercienne de Flaran sont présentés par P. Dumont qui, en même temps, pose un problème de lecture d'une inscription sur un pilier.

Les marques de carrières dans la Crète Minoenne sont étudiées par J. P. Olivier. Six ou sept cents de ces marques peuvent être découvertes sur les monuments crétois et peuvent être groupées en un petit nombre de familles de signes. Il ne sera possible de les étudier réellement que si elles sont répertoriées et ce travail n'est hélas pas encore réalisé.

Pour M. van de Winckel, *Les marques font la preuve de l'expédition des pierres façonnées dans les carrières du Hainaut.* Contrairement à ce qui est généralement admis, les pierres ne sont pas toutes taillées dans la loge proche du chantier et tout spécialement les éléments en petit granit qui composent des parties d'architecture hors de nos frontières. En France, la ville de Lille a commandé les pierres pour la Halle échevinale de 1424 (détruite) et pour la Vieille Bourse de 1652 aux artisans d'Écaussines. Dans cette somptueuse construction, toutes les pierres bleues comportent des marques de tailleurs de pierre établis à côté de nos carrières. A Aire-sur-Lys, l'hôtel du Baillage (fin XVI^e^) porte sur ses pierres la marque de la famille Baudri, l'église d'Avesnes la marque de Jacquemart Boulle, et les anciennes Halles de Solre-le-Château celles des Lechien et Delalieux. Dans les Pays-Bas, ce sont les villes de Middelburg, Goes, Oosterland et Delft qui font livrer des pierres prêtes à la pose.

Vient ensuite l'*Étude d'un cas : la maison Delbeke à Anvers* par M. Adriaenssens. La belle façade baroque à front de la rue de l'Empereur a été commandée aux Nopère, cela ne fait pas de doute puisque toutes les pierres bleues portent leur marque. Les façades arrière sont, pour leurs éléments en pierre bleue, la fourniture de Jean Lermigneau.

Un aperçu de l'apport de l'étude des marques à la connaissance du passé architectural de la ville de Mons a été présenté par J. L. Van Belle qui a eu l'occasion de relever 1120 marques sur les constructions de la ville ancienne ; elles fournissent 200 signes différents qui permettent de connaître le lieu d'extraction des pierres, le marchand fournisseur et de fixer une date approximative. Les constructions de la fin du XVI^e^ au XVIII^e^ s. sont ainsi passées en revue.

C. Wittouck expose les *Relevés de traces d'application du trait et de ciselure sur quelques monuments funéraires ou votifs du XVIII^e^ s.* Ces vestiges d'un travail préliminaire à la taille se rencontrent au revers de monuments qui font partie d'un chemin de croix dans le vieux cimetière de Soignies-le trait d'axe, les tracés hori-

zontaux qui marquent les moments de la courbe ou repèrent les moulures. Ces tracés préliminaires permettent au tailleur de dégrossir le bloc afin de lui donner le volume désiré. L'achèvement du travail se fait par ciselure à trente coups pour le XVIII^e s. et à près de quarante pour le XIX^e s.

L'enquête sur le métier de tailleur de pierre à Maffles est présentée par J. P. Ducastelle qui a interrogé d'anciens tailleurs de pierre et a pu ainsi reconstituer la vie laborieuse de ces bons artisans. Les différentes étapes du travail depuis la prise en mains du « caillou » jusqu'à la finition à la boucharde et au taillant sont clairement expliquées et abondamment illustrées.

I. Vandevivere étudie dans le cadre de l'*Art et technique de la pierre, le cas de Jean-Joseph Bottemanne « maître de carrière » et « sculpteur » à Soignies (1723-1794)*. Jean-Joseph Bottemanne renoue avec la tradition médiévale puisque de la taille des pierres il passe à la sculpture et réalise trois calvaires pour Lens, Mainvault et Thieusies.

Suivent deux textes qui n'ont pas été présentés lors du colloque mais dont l'intérêt justifie la présence. L'abbé Jons a donné une *Contribution à l'histoire des maîtres de carrières écaussinois* où il répertorie les principaux noms et cela jusqu'au XIX^e siècle. Ce répertoire peut être d'une grande utilisé pour dater certaines livraisons de pierres. F. Benders étudie plus particulièrement *Les encadrements de portes anversoises au XVII^e siècle* dont une forme particulière a eu une grande diffusion entre 1640 et 1655.

Le volume se termine par une abondante bibliographie.

Madeleine van de Winckel

Jo Delahaut, *Définition d'une peinture.* (Musée 2). Louvain-la-Neuve, Institut supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art, 1979. 14 × 10,5, 63 p., 19 pl. noir et blanc, 3 intercalaires en couleurs.

C'est un petit livre exemplaire que l'Institut supérieur d'Archéologie et d'Histoire de l'art de l'U.C.L. a consacré au peintre Jo Delahaut sous le n° 2 de la collection *Musée*. Celle-ci est constituée d'ouvrages édités à l'occasion d'expositions organisées à Louvain-la-Neuve. Les trois premiers numéros furent présentés lors des manifestations liées à l'inauguration du Collège Érasme, c'est-à-dire de la nouvelle Faculté de Philosophie et Lettres, dans laquelle s'insère le Musée de Louvain-la-Neuve. Un certain nombre de salles et un patio y sont destinés à des expositions temporaires, ce qui permet, notamment, de montrer au public des aspects caractéristiques de l'art contemporain.

Les œuvres actuelles, présentées dans un milieu voué à l'archéologie et à l'histoire des formes, posent des problèmes particuliers, qu'un catalogue classique ne pourrait résoudre. Le visiteur ne peut se satisfaire de données objectives concernant les objets exposés, il doit être amené à participer à la démarche de l'artiste, à découvrir sa personnalité, être enfin rendu sensible à un certain mode d'expression. C'est le contact avec le créateur lui-même, ou une longue habitude de ses œuvres, qui lui permettra de s'introduire dans l'univers plastique qui lui est donné à voir. Ainsi les promoteurs de la collection *Musée* ont été amenés à réaliser un autoportrait des

exposants, autoportrait qui réalise une synthèse entre l'univers sensoriel offert par les œuvres et le mode de pensée de l'artiste.

C'est ce qui explique que les dessins qu'on trouve dans la plaquette de Jo Delahaut ne sont pas les œuvres qui ont figuré à l'exposition, ils sont destinés à faire toucher du doigt la rigueur de l'auteur, à mettre en évidence la sobriété voulue d'un tracé rectiligne, rythmé par l'épaisseur de certains traits, à faire découvrir une définition précise de l'espace, où contrastent subtilement le clos et l'ouvert.

On sait cependant que, peintre des formes pures, Jo Delahaut, est aussi un coloriste. Il utilise des couleurs en larges zones, strictement définies, de tons plats : « Aimer une couleur pour elle-même, sans justification, ni alibi » écrit-il parmi les *Propositions* de son livre. Cette manière de concevoir la polychromie est en quelque sorte réalisée dans la plaquette par trois pages monochromes, qui font se succéder sous nos yeux, en s'intercalant entre les chapitres, les trois couleurs primaires, rouge, jaune et bleu.

Ainsi l'aspect du livre nous découvre-t-il la personnalité de l'auteur et en apporte une définition, ou mieux une approche par analogie : les dimensions modestes de l'ouvrage, la simplicité d'une couverture blanche et lisse avec ses lettres noires bien équilibrées, l'alternance des couleurs et des pages blanches et noires, la typographie aérée expliquent, mieux qu'un long discours, l'esprit dans lequel Jo Delahaut élabore ses œuvres. Les textes de l'auteur viennent ainsi s'insérer à l'intérieur d'un jeu formel cohérent pour l'éclairer du dedans, et nous n'avons nulle peine à le comprendre lorsqu'il écrit par exemple : « Il existe une peinture sténographique, un signal d'âme à âme, une vibration qui s'éveille, un mot qui se fait discours ».

Les textes du peintre se groupent sous deux titres distincts. Dans les *Propositions*, on trouve des aphorismes qui nous introduisent à la philosophie de l'auteur et à son esthétique, dans les *Explications*, des textes plus longs visent à faire comprendre la démarche exigeante d'un peintre qui se limite à l'abstraction et qui défend une peinture d'apparence géométrique : « Un lieu où tout ce qui n'est pas nécessaire est superfétatoire, où chaque signe, si minime soit-il, a valeur de révélation ». Ensuite viennent des *Propos de circonstance*, signées par I. Vandevivere qui présente, en postface, et l'auteur et le livre, complétant le portrait de l'artiste par une description objective, un regard venu du dehors pour situer le peintre et son œuvre.

Cette plaquette, d'une simplicité raffinée, est particulièrement précieuse par l'originalité de la démarche qui vise à représenter, à faire voir, plutôt qu'à décrire une œuvre, elle l'est aussi par la qualité des propos qui s'y trouvent rassemblés.

Eugénie De Keyser

Vic Goedseels et Luc Vanhaute, *Nos fermes se racontent*. Bruxelles, P. Mardaga, 1978. In-o, 240 p., 287 photogr., 50 dessins, relié. Prix : Fr. b. 1600.

Un survol historique permet de constater que depuis toujours l'appauvrissement des sols a été le tribut de notre survie et de l'enrichissement des agriculteurs-éleveurs. Cependant, il faut attendre le milieu du XIIIe s. pour assister au miracle

dans l'architecture rurale dans notre pays. En effet, les belles granges du plat pays flamand ne semblent pas avoir eu de prototypes antérieurs et sont probablement héritées du savoir-faire des moines venus de France. Dans ce pays à peine asséché par l'aménagement des polders, la ferme est ouverte, chaque élément est isolé ce qui facilite l'accès et assure une meilleure sécurité en cas d'incendie.

Dans la région de bruyère pauvre, l'économie dicte une conception de ferme en longueur. La cuisine communique avec l'étable puisque la nourriture des bêtes doit être préparée. La Moyenne Belgique aux terres fertiles opte pour un plan de fermes « fermé » et replié sur sa cour centrale. Les bâtiments en colombages y sont progressivement remplacés par des constructions en pierre et le portail avec son pigeonnier est symbole de prestige. Les régions moins fertiles au sud du pays offrent une grande variété de partis dans la construction et l'agencement des bâtiments ruraux. Les fermes sont petites et souvent groupées et le lavoir devient le centre de rencontre. Le climat plus rude fait découvrir l'isolation thermique et le grenier à foin couvre le logis et l'étable.

Une première transformation fondamentale est marquée par l'apparition d'une construction en matériaux durs. Les bâtiments en colombages étaient considérés comme des biens meubles, il étaient déplacés. Une autre transformation fondamentale sera liée aux soucis d'hygiène qui feront abandonner la fosse à fumier à l'intérieur des étables puis la communication entre cuisine et étable. Enfin la mécanisation exigera des modifications structurelles et fera disparaître les aménagement surannés comme les moulins « manèges » ou les « draaibomen » qui sont les palans domestiques pour manœuvrer les grands récipients.

Ce livre, abondamment illustré, veut au moins conserver le souvenir de ces anciennes installations. Il contribuera à promouvoir la protection de ce patrimoine architectural et servira d'initiation pour ceux qui souhaitent connaître l'histoire de la vie paysanne. Nous regretterons cependant l'absence d'une étude détaillée des fermes fortifiées et des fermes octrois et même des fermes gothiques qui ont été construites en pierre dans la région de Couthuin.

L'étude des techniques de construction avec dessins est expliquée avec clarté. Nous regretterons simplement que pour l'origine des matériaux, les auteurs aient omis de citer les éléments en pierre bleue des régions d'Écaussines et Soignies ; de ce fait, ils ont passé sous silence les parties décorées de ces simples bâtiments. Le sens esthétique ne manquait pas dans ce monde paysan, il devrait faire l'objet d'une autre étude complémentaire à ce très beau livre.

Madeleine VAN DE WINCKEL

Félix ROULIN, *Alliages.* (Musée 3). Louvain-la-Neuve, Institut supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art, 1969. In-4°, 121 p. 23 pl. en couleurs, 40 photogr., 37 ill., 1 hors texte, noir et blanc.

L'exposition, qui a été l'occasion de la sortie du troisième livre de la collection *Musée*, a eu lieu lors de l'inauguration du nouveau bâtiment de la Faculté de Phi-

losophie et Lettres à Louvain-la-Neuve. Il s'agissait, comme pour Jo Delahaut, dont nous présentons par ailleurs une plaquette parue dans la même collection, de permettre aux visiteurs de pénétrer dans l'univers de l'artiste et de comprendre mieux sa démarche artistique.

L'ouvrage signé par Félix Roulin apparaît comme un collage qui se déploierait dans toute sa complexité au fil des pages où se succèdent, dans un perpétuel contraste, de superbes photographies en noir ou en couleurs, sculptures, coins d'atelier, sites, des montages photographiques, des dessins de techniques diverses, des pages d'écriture, illustrées ou non, des textes en typographie. Ces oppositions, qui éclatent de proche en proche, nous introduisent de la manière la plus efficace en présence de l'auteur. Ce volume, riche et foisonnant, est bien l'autoportrait du sculpteur.

Les rapports entretenus avec les matériaux sont essentiels dans l'œuvre de Félix Roulin, aucune œuvre ne se conçoit sans une action spécifique sur la matière. Celle-ci prend sens par le travail et par les contrastes qui s'établissent, soit dans les formes, soit entre divers matériaux. Sensible à la substance même des choses, Roulin l'est aussi au contraste entre ce qui peut être évoqué par les représentations. Ses grandes compositions actuelles sont constituées de volumes géométriques simples, cylindres ou polyèdres en acier corten ou en acier inoxydable, dans lesquels sont insérées des figures de bronze, traitées à la cire perdue. Ainsi, à travers les déchirures de l'acier, surgissent des bras, des pieds, des mains, des torses, des reins, corps emprisonnés luttant pour apparaître à la lumière, ou bien des armes ou des outils, images du travail ou de la résitance, voire du quotidien, qui rompent la rigidité des masses lisses par la violence de leur apparition soudaine. Ces sculptures complexes ont une ambiguïté telle qu'il est impossible de trancher entre une expression de la vie, triomphant des forces inertes qui lui font obstacle, ou la manifestation des contraintes impitoyables qui se referment sur la chair frémissante et sur les efforts de l'individu, voués à l'échec dans un monde dominé par la technique.

Pour introduire à cet univers de violents contrastes, d'ambiguïté, d'oppression, de révolte et de tendresse, il fallait user de toutes les ressources qu'offre l'imprimé aujourd'hui, un format d'album, une couverture en couleur, une variété très grande de moyens d'expression graphique, y compris pour le texte. La grande écriture de Félix Roulin court entre les images, mais les réflexions venues du dehors, à propos de sa démarche, sont imprimées en beaux caractères, de même que les indications biographiques et la table des illustrations, qui donnent la dimension de toutes les œuvres reproduites.

Les propos de Roulin pourraient s'appeler *comment naissent les sculptures*, il s'y mèle des indications précises au sujet de la technique, des données intéressantes concernant l'élaboration de tel ou tel grand projet, les vigoureux dessins, les collages, les sculptures, les coins d'atelier, toute l'illustration, enfin, nous introduit aux sources mêmes d'une œuvre où la main est au centre de toute expression. Nous voyons se multiplier son image, enserrée dans les blocs d'acier, dessinée, photographiée, toujours présente, cependant que les formes changent suivant l'inspiration, les dernières étant ces sculptures-sols, sur lesquelles on marche. Pour celles-ci le sculpteur écrit : « ... cette épaisseur de la matière, que j'interroge d'une cer-

taine façon en faisant des blocs fracturés, il était fatal qu'elle devienne l'épaisseur de la terre elle-même ».

Vient s'insérer dans ce « collage » une brève étude d'I. Vandevivere, rappelant en quelques lignes la carrière du sculpteur et la logique d'une œuvre qui se crée à partir du travail métallurgique ; le titre, *Lyrisme métallurgique*, résume assez bien la sensibilité, voire la passion d'une œuvre très expressive et ses rapports étroits avec les métamorphoses du métal sous l'outil ou dans la fonderie.

Enfin, on trouvera un texte de Françoise de Gruson, *Peuplement d'une matière*, qui étudie le cheminement de l'œuvre à partir de la naissance des formes et des valeurs symboliques de cette matière habitée. L'auteur y voit des fantasmes, ceux de la naissance, le goût obscur de la sécurité, le désir de l'immortalité.

Ce troisième volume de la collection *Musée* est à l'évidence un livre d'art, c'est-à-dire une œuvre complexe, qui révèle le sens que l'auteur donne au monde. Cependant, cet ouvrage a encore d'autres mérites, il apporte en effet une foule de renseignements précis, non seulement sur les œuvres, mais encore sur les techniques utilisées, un hors texte et de nombreuses photos concourent à rendre intelligibles les procédés mis en usage. Nous sommes donc ici en présence d'un outil indispensable, non seulement à tous ceux qui voudraient mieux connaître Félix Roulin, mais encore à tous ceux qui s'intéressent de près ou de loin à la sculpture contemporaine.

Eugénie De Keyser

Jacques Lavalleye, *Introduction à l'archéologie et à l'histoire de l'art* (Publications d'Histoire de l'art et d'archéologie de l'Université catholique de Louvain, XVII). 4e éd., Louvain-la-Neuve, Institut supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art, 1979. In-8°, 222 p., 36 fig. Prix : 900 FB.

Il s'agit d'une réédition dans un format plus grand et plus agréable à manier, avec des illustrations et des compléments bibliographiques, de l'ouvrage désormais classique de Jacques Lavalleye, dont les trois premières éditions ont connu, depuis 1945, un intérêt et un succès qui ne se sont pas démentis (on me permettra de renvoyer le lecteur à mon compte rendu de la 3e édition dans cette même Revue, t. XLI, 1972 [1974], p. 174-175).

Ainsi que l'écrit Ignace Vandevivere, président de l'Institut d'archéologie et d'histoire de l'art de l'U.C.L. dans sa préface : « La présente édition se veut une simple réédition améliorée dans sa mise en page, sa typographie, enrichie d'illustrations et complétée par des apports bibliographiques choisis dans l'esprit de l'ouvrage ». Les illustrations n'apportent pas seulement une vie nouvelle au livre, elles ont été sélectionnées comme documents de travail et plusieurs sont inédites. Le complément bibliographique, qui occupe les pages 206 à 221, concerne surtout des publications récentes et constitue donc un apport nouveau appréciable.

Cette entreprise a été rendue possible grâce à un don de Madame Lavalleye en mémoire de son mari, et à la collaboration de plusieurs collègues dans un esprit

d'hommage au fondateur de l'Institut et au professeur tant estimé. Elle sera la bienvenue auprès de tous ceux, spécialistes, étudiants et amateurs, qu'intéressent les problèmes de méthodologie dans ce domaine.

Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE

Jacques VANWITTENBERGH, *Orfèvrerie au poinçon de Bruxelles.* Catalogue de l'exposition présentée par la Ville de Bruxelles et la Société générale de Banque, Bruxelles, 13/9 - 30/11, 1979.

La « Générale » vient de célébrer de façon remarquable le millénaire de Bruxelles : dans un geste généreux de mécénat, elle organisa au siège de la rue Royale une importante rétrospective de l'orfèvrerie bruxelloise. Ce fut une heureuse initiative de monter cette exposition dans la salle même des guichets, car cela permit de réinsérer dans la vie courante des objet qui, par l'âge et la rareté, sont devenus de nos jours des pièces de musée. La sécurité offerte par ce local décida les grandes collections à prêter sans appréhension le meilleur de leurs vitrines.

Cette confrontation remarquable permit de mettre en évidence, en vedette peut-on dire, l'âge d'or de l'orfèvrerie bruxelloise lequel, débutant vers la fin du XVII^e s., se prolongea plein de sève jusqu'au milieu du siècle suivant.

La qualité du dessin, la pureté des formes et l'harmonie des décors présentent indiscutablement une des meilleures réussites extérieures du style Louis XIV. Il est rare de rencontrer une époque où l'argenterie civile se révèle si abondante et si parfaitement homogène. Sans doute, les œuvres du XVI^e et du XVII^e n'offrent pas un tel niveau de qualité et de personnalité ; il nous a également semblé que l'argenterie religieuse du XVIII^e s. n'avait pas autant de caractère que la production civile.

Cette exposition eut aussi le très grand mérite de faire une large place aux créations artisanales du XIX^e s. Si le début de ce siècle suivit le goût général du temps, la fin vit travailler une série d'orfèvres de tout premier plan : je pense aux Wolfers, dont les qualités de technique, la jeunesse de l'imagination et l'originalité du travail dépassent de loin celles de leurs contemporains. Leurs œuvres permettent sûrement de les classer parmi les égaux d'un Froment-Meurisse.

La meilleure surprise fut toutefois réservée par le catalogue. Reprenant tout, pièce par pièce, poinçon par poinçon, il a rassemblé la somme des connaissances actuelles sur l'orfèvrerie bruxelloise. La clarté du classement, la précision des notices, la netteté des photos, la facilité de la consulation, tout concourt à sa parfaite valeur de référence. L'on se doit de féliciter sans restriction ce travail, parfaitement scientifique et éminemment agréable, œuvre du R. P. Vanwittenbergh. Il a réussi, ce qui devrait toujours être, une exposition illustrant son catalogue. Une telle synthèse demande des années de préparation et de persévérance et je sais à ce sujet tout ce que cette réussite doit à la longue patience de Madame G. de Coninck - van Gerwen.

Puissent les études suivantes sur de tels sujets s'inspirer de ce travail et en égaler le sérieux.

Gabriel DUPHÉNIEUX

II. Ouvrages divers

Maylis Bayle, *La Trinité de Caen, sa place dans l'histoire de l'architecture et du décor romans.* Genève, Droz, 1979. In-4°, 234 p., lxx pl. avec 232 fig.

L'évolution de la sculpture normande des années 1060-1080 restait à étudier. Cette époque se caractérise par un style rude mais monumental et par une ornementation géométrique qui connut un important retentissement en Normandie et en Angleterre.

L'abbatiale de la Trinité de Caen est un monument idéal pour examiner la sculpture de la dite époque puisque sa dédicace (18 juin 1066) est quasi contemporaine de la bataille de Hastings. D'où l'intérêt de cet ouvrage sur l'architecture et le décor de la Trinité comme base de l'étude du décor normand du xi^e^ s. et son rayonnement vers les régions avoisinantes.

Les archives de l'abbaye ayant quasiment disparu à la révolution de 1793, il est nécessaire de se servir de documents postérieurs aux faits qu'ils relatent et d'examiner l'abbatiale elle-même. Cette dernière fut fondée vers 1059-1060, les travaux de construction s'échelonnant jusqu'à la fin du xi^e^ s. L'ensemble fut partiellement reconstruit au début du xii^e^ s. et demeura quasi intact jusqu'à la fin du xviii^e^ s. Il fut malheureusement profondément remanié, une première fois en 1788 et ensuite par les restaurateurs du xix^e^ s. Ces travaux ont détruit une part notable des éléments originaux du bâtiment.

L'Église qui reçut sa dédicace sous le règne du Conquérant en 1066 avait un chevet échelonné dont le prototype fut Cluny II et le premier exemple en Normandie : Bernay. Ce plan se généralisa après la Trinité dans le domaine anglo-normand.

Seules les parties basses des murs du chœur peuvent être attribuées à l'édifice primitif car le projet trouvé trop peu ambitieux fut repris et amplifié vers 1080-1090 et reçut des voûtes d'arêtes, ce qui constituait pour la Normandie une expérience nouvelle. La crypte placée sous la deuxième travée du chœur et sous l'abside est du xi^e^ s. mais elle n'appartient pas non plus à la première campagne de construction.

L'histoire du transept est complexe et incertaine. Les parties du xi^e^ s. cachées par le rhabillage du xii^e^ s. sont mal connues. La croisée avait une tour-lanterne (1070) donnant la lumière par deux fenêtres situées maintenant dans les combles. Il n'y avait ni coursière ni tribune ; quant au tracé asymétrique du transept, il est dû vraisemblablement à des modifications de programme au cours de la première campagne de construction. On peut raisonnablement supposer que la nef (vers 1077) avait une élévation proche de celle que l'on voit actuellement car la construction du xii^e^ s. fut tributaire de l'ossature préexistante. Des traces de solins, côté tours, côté chœur et transept permettent de lancer l'hypothèse d'un vaisseau moins haut qu'au xii^e^ s. mais pour l'auteur c'est peu probable. Ces solins traduisent vraisemblablement un état provisoire de la construction et seraient dus à une couverture placée entre deux campagnes. D'où l'affirmation que la nef du xi^e^ était quasi aussi

élevée que celle du XII^e s. mais elle était couverte d'un plafond de bois ou d'une charpente apparente.

Les bas-côtés voûtés d'arêtes sans doubleaux, et ce dès l'origine, sont contemporains de la première campagne et ont été élevés avant 1066.

Le porche du XI^e s. traverse de part en part le massif de la façade, les tours débordant largement sur les murs des bas-côtés, ce qui est caractéristique de l'architecture normande du XI^e s. Ce porche s'ouvrait sur les tours sud et nord par un passage avec arcades. A l'étage une tribune donnait sur la nef. Des transformations au XII^e s. et au XIX^e s. ne permettent plus d'avoir une idée précise de l'état originel, mis à part l'équilibre des masses.

Certains historiens ont affirmé l'existence d'une église plus ancienne que celle de l'époque du Conquérant. Ils se basaient sur des traces de fenêtres et des vestiges de contreforts non situés dans l'alignement des travées. Si l'auteur ne rejette pas totalement cette thèse, invérifiable sans des fouilles très importantes, il l'estime peu probable et pense que ces anomalies sont dues à un changement de conception intervenu au début des travaux.

L'abbatiale du XI^e s. se rattache par son porche massif et l'articulation irrégulière des murs latéraux aux églises du nord de la France et du domaine Ottonien. Sa conception est archaïque par rapport à St-Étienne de Caen et même après 1066 le changement de parti n'apporte pas une formule neuve. Toutefois le chevet échelonné, l'élévation du chœur et le dessin de la triple arcature de son passage supérieur sont des créations originales qui seront appelées à de grands développements dans le monde anglo-normand.

Pendant la première moitié du XII^e s. un remaniement de l'édifice donna naissance à une abbatiale bien différente de la précédente. Un nouveau chœur fut achevé vers 1120. Transept et nef principale furent repris vers 1125-1130. On plaça sur le vaisseau central de fausses voûtes sexpartites, c'est-à-dire des voûtes à quatre parties couvrant deux travées, contrebutées par des petits arcs-boutants placés dans les combles et s'appuyant contre chaque contrefort. Ce fut en Normandie le premier essai de ce type de voûtement. Quant à la façade, elle fut reprise à une date légèrement postérieure à 1100-1110.

Les recherches architecturales du XII^e s. font de la Trinité, entre 1120-1140, le prototype d'un groupe d'édifices normands. L'auteur est très prudent quant aux in fluences plus lointaines que certains historiens ont parfois attribuées à cet édifice. Il était indispensable d'étudier avec précision la chronologie de l'abbatiale pour pouvoir dater le très important décor sculpté dont l'étude très fouillée, pièce par pièce, ne peut être qu'imparfaitement résumée en quelques lignes.

Dès le début du XI^e s., la Trinité se distingue par le nombre, les sources d'inspiration et la diversité de ses sculptures. Vu les transformations du bâtiment, plusieurs ateliers se sont succédé assez tard dans le XII^e s. Au XI^e s. ont été exécutés les quarante-cinq chapiteaux (1070-1080) de la nef ainsi que des sculptures des bas-côtés et de la croisée du transept. Cet art marque l'époque de recherche d'une sculpture monumentale adaptée au cadre architectural et qui coïncide avec une tendance à la schématisation. De ce courant dépendent les sculptures qui se retrouvent à l'arcature aveugle du bras nord du transept, et à une absidiole. Les petits

chapiteaux des arcades du chœur bien qu'un peu plus tardifs s'y rattachent par le style. Ceux de la crypte se placent vers 1090.

Les œuvres les plus originales se situent lors des premières campagnes. On peut grâce à elles mieux définir les grands courants artistiques normands, marquer les repères chronologiques et connaître l'évolution des formes. Cette sculpture paraît se développer à partir d'influences pré-romanes. Le décor géométrique et les chapiteaux n'ont pas été créées pour la première fois à Caen mais leur diversité et la maîtrise technique des artisans en font une création nouvelle. De ce point de vue la Trinité est un jalon essentiel pour l'étude sculpturale du XI^e s. dans le duché normand.

Au XII^e s. (vers 1125-1130) plusieurs ateliers ont travaillé notamment au décor de l'abside, des parties hautes du chœur, de la croisée du transept et des chapiteaux des coursières de la nef, des croisillons ainsi qu'à l'extérieur. Les parties historiées sont marquées par le sens du fantastique et les sources d'inspiration des artistes ont été des manuscrits comme par exemple le « Physiologus », écrit grec du II^e s. ap. J.-C., traduit par un seigneur normand, Philippe de Thaon.

Les réalisations du XII^e s. prolongent les recherches antérieures même si, suite à la multiplicité du décor, certaines œuvres perdent en puissance ce qu'elles gagnent en valeur décorative. Quant au courant géométrique hérité du XI^e s., il se schématise graduellement au fur et à mesure que l'influence de la Trinité touche les chantiers normands.

Cet ouvrage essentiel, thèse d'un troisième cycle, est capital pour la connaissance de l'art roman du duché de Normandie. Il comporte en annexe des rapports de restauration du XIX^e s., des index des sources, de la bibliographie, des noms de lieux et de personnes et une importante documentation photographique.

Adelin De Valkeneer

Alain Erlande - Brandenburg, *La Dame à la Licorne*. Paris, Éd. de la Réunion des Musées nationaux, 1978. In 4°, sans pagination ni bibliographie, nombr. ill. en couleurs.

Le bel ouvrage consacré à la Dame à la Licorne par le nouveau conservateur du Musée de Cluny constitue une synthèse intéressante des recherches entreprises par divers historiens durant les vingt dernières années. Mais en raison de l'absence de toute référence bibliographique le lecteur a du mal à reconnaître ces diverses contributions. De nos jours, même le « grand public » qui achète un livre consacré à une œuvre célèbre dont l'origine est controversée, recherche ces notes qui lui permettent de s'instruire et nous devons avouer que cette lacune nous a semblé étonnante de la part d'un historien érudit comme l'est M. Brandenburg.

En 1960, MM. Verlet et Salet, auteurs du précédent ouvrage publié par le Musée de Cluny, avaient tout remis en question : l'iconographie, le nombre des pièces, l'origine des mille-fleurs, le cartonnier et les ateliers de tissage. Il ne restait d'assuré que le commanditaire, le magistrat lyonnais Le Viste, identifié par ses armoiries depuis un siècle. Comme date du tissage ils conservaient celle de 1509-1512, proposée par Henry Martin, et ils penchaient vers le Bourbonnais comme

lieu de tissage. En 1964 R. Fédou, historien des hommes de loi de Lyon, a décrit l'ascension de cette famille Le Viste qui se hausse rapidement au premier rang des magistrats de France.

En 1967, dans une étude intitulée *La Dame à la Licorne a été tissée à Bruxelles*, nous avons apporté de nouveaux arguments quant à l'iconographie des Cinq Sens, et une explication pour l'inscription de la sixième pièce « A mon seul désir » rapprochée du « Liberum arbitrium » d'une tenture d'Érard de la Marck. Nous avons surtout ébranlé « l'hypothèse traditionnelle » des ateliers ambulants des bords de la Loire en apportant de nombreux arguments d'ordre historique, économique et stylistique en faveur de l'origine des Pays-Bas et pour la Dame à la Licorne en particulier de son origine bruxelloise. En ce qui concerne la sixième tapisserie, M. Brandenburg insiste trop à mon avis sur l'idée du renoncement aux passions. Le geste de la Dame devant son coffret à bijoux est ambivalent, elle peut aussi bien choisir le collier pour s'en parer ou bien y renoncer. L'inscription « A mon seul désir » répond exactement à cette attitude.

Particulièrement intéressante pour nos lecteurs est sans doute la position de l'auteur quant au lieu d'origine des mille-fleurs. L'auteur se dit convaincu par notre démonstration en faveur des Pays-Bas et le présent ouvrage sonne véritablement le glas de l'hypothèse des ateliers ambulants des bords de la Loire, qui fut chère aux historiens français.

Les apports personnels de M. Brandenburg résident dans la clarification du nombre des pièces qu'il ramène à six, ayant fourni la preuve par des dessins d'époque. Ensuite par la mise au point de l'acquisition de la tenture, proposée dès 1842 par Prosper Mérimée, et acquise pour la somme de 25.000 frs en 1882. Enfin par des précisions iconographiques concernant l'héraldique et les prétentions à la noblesse du magistrat Le Viste, et surtout par la fine analyse stylistique de l'œuvre elle-même. M. Brandenburg démontre que le peintre de la Dame à la Licorne est un bon artiste qui recherche la perspective et y réussit en faisant basculer l'île bleue et en déplaçant les bannières et les animaux. A notre sens, c'est dans cette voie qu'il faut continuer les recherches par analogie. L'auteur ayant traité de hasardeuse l'hypothèse de M^me^ G. Souchal qui identifie ce peintre avec un élève inconnu des frères de Wulcop, conclut cependant à sa formation parisienne. Rien ne permet de l'affirmer, car ni le type de beauté des figures féminines, ni les toilettes originales des Dames de Cluny ne font songer à cette ville. La Cour des ducs de Bourgogne s'y prête davantage.

Quant à la date du tissage, que nous avons fixée entre 1480-1490 par analogie avec Pénélope, l'auteur préconise la date de 1484-1500. Rappelons qu'à cette époque les tapissiers bruxellois tissent des œuvres d'importance majeure pour des clients français : la Vierge à la Fontaine (Louvre), les Trois Couronnements (Sens), la Chasse à la Licorne (New-York) ; pourquoi n'en serait-il pas de même pour la Dame à la Licorne ? En conclusion l'auteur admet que l'hypothèse d'une origine bruxelloise est la plus vraisemblable, mais il en attend la confirmation par un texte. Espérons qu'un historien français parviendra à le retrouver. En attendant, avoir apporté une thèse vraisemblable pour remplacer une thèse fantaisiste est un progrès indéniable.

Sophie Schneebalg-Perelman

Marcel Grandjean, *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Vaud.* T. III. *La ville de Lausanne, édifices publics* [= II. *Quartiers et édifices privés de la ville ancienne*). (Les monuments d'art et d'histoire de la Suisse), Bâle, Birkhäuser, 1979. In-8°, 415 p. 347 figures et plans, 1 pl. en couleurs.

Ce volume est le soixantième de la collection *Les monuments d'art et d'histoire de la Suisse*. Il fait suite à l'ouvrage de l'auteur *La ville de Lausanne*, t. Ier paru en 1965 dans la même série et qui était consacré aux édifices religieux et publics (Ière partie). Le présent travail a d'abord trait aux bâtiments relevant de la vie judiciaire, de l'enseignement et de la vie culturelle, du commerce et des services publics. Ensuite l'auteur étudie et décrit rue par rue, avec un soin remarquable, les quartiers et les édifices privés de la ville ancienne.

Les limites chronologiques *ad quem* de cet ouvrage s'arrêtent aux environs de 1850. Les œuvres du 3e quart du XIXe s. n'ont fait l'objet que d'analyses succintes, le souhait de l'auteur étant de restituer Lausanne avant son extraordinaire essor urbain de la fin du XIXe s. Malheureusement les transformations multiples et souvent radicales ont altéré le visage d'un passé souvent très ancien puisque la ville existait déjà au IVe s. Cet itinéraire archéologique à travers la ville ancienne ne présente pas de grands chefs-d'œuvre mais il permet de saisir l'âme d'une cité avec ses moments de grandeur et de difficultés.

Chaque bâtiment est analysé dans ses états successifs lorsque les archives ou les données archéologiques apportent suffisamment d'éléments de lecture. Plans, coupes, élévations et photos accompagnent la description, permettant de suivre les transformations et restaurations et de mieux connaître la création des architectes lausannois de la fin du XVIIIe et de la Ière moitié du XIXe s.

La seconde partie du livre consacrée aux différents quartiers du vieux Lausanne débute, pour chacun, par une introduction historique relative à leurs origines et à leurs mutations. Chaque maison ancienne, chaque vestige est répertorié et décrit. Des rues et des immeubles disparus récemment sont signalés, documents à l'appui. On regrettera que les nécessités de la vie contemporaine aient mutilé et détruit un patrimoine ancien au lieu de concilier les exigences de la vie présente et le respect d'un héritage historique.

Un index très complet facilite la consultation de l'ouvrage et les nombreux renvois à la bibliographie en font un outil de référence.

Adelin de Valkeneer

J. Lestocquoy, *Deux siècles de l'histoire de la tapisserie, 1300-1500. Paris, Arras, Lille, Tournai, Bruxelles.* (Mémoires de la Commission départementale des monuments historiques, 19). Arras, Commission départementale des monuments historiques, 1978. In-4°, 140 p., 31 pl.

Depuis quarante ans Mgr Lestocquoy combat les erreurs d'interprétation accréditées par Jules Guiffrey et il reproche aux historiens modernes de poursuivre aveuglément ses thèses. Il s'insurge notamment contre la place importante que

Guiffrey a accordé aux ateliers de tapisseries de Paris. Tous les historiens belges partagent l'avis de Mgr L. car ce sont les tapisseries historiées d'Arras qui ont conquis l'Europe entière. Nicolas Bataille, le fournisseur de l'Apocalypse d'Angers, ne fut qu'un grand marchand parisien, intermédiaire des ateliers d'Arras et non pas « le réalisateur » de cette œuvre célèbre.

Durant tout le XIV^e s. et le premier tiers du XV^e pratiquement toute la fabrication de riches tapisseries historiées semble se concentrer dans la ville d'Arras, mais plus tard apparaissent des centres concurrents comme Tournai, Lille et Bruxelles. Selon Mgr L., les rapports entre Arras et Tournai au XV^e s. reproduisent ceux d'Arras et de Paris au siècle précédent : Arras restant toujours le centre du tissage, Paris et Tournai les centres de distribution commerciale. L'auteur combat avec ardeur le mythe d'une « style » propre à Tournai, suscité par le nom de Pasquier Grenier et que certains historiens ont patiemment élaboré. Le style est en effet propre à tous les Pays-Bas, mais si Grenier fait tisser partout où il y a des métiers disponibles, c'est à Tournai avant tout qu'il s'adresse.

Si l'auteur consacre un chapitre bienveillant aux ateliers de Lille, ville voisine et collaboratrice d'Arras, un très bref chapitre est dédié aux ateliers de Bruxelles dont l'auteur nie l'importance avant la fin du XV^e s. L'origine des mille-fleurs est attribuée à Lille puisque Jean de Haze qui fournit la tenture armoriée à Philippe le Bon est originaire de cette ville. Sa passion exclusive pour Arras l'entraîne jusqu'à dire que les ateliers d'Arras ont pu parfaitement tisser la Dame à la Licorne (vers 1485) puisqu'ils ont tissé les Dames au Faucon (New York) à l'aspect « bien plus spirituel » en 1420. Est-il nécessaire de dire que cette position ne peut emporter notre adhésion ?

Nous venons de publier une étude sur les débuts de la tapisserie bruxelloise et d'éditer plus de 500 noms de tapissiers inscrits au métier entre 1416 et 1446 — nul autre centre ne peut se vanter d'apporter un tel document. Pour avoir de bons cartons, le magistrat de Bruxelles engage un jeune peintre tournaisien de talent, Roger Van der Weyden, et lui accorde un traitement à vie. Le catalogue de l'exposition du Millénaire de Bruxelles, consacré à Roger Van der Weyden, nous a permis de mesurer l'importance de l'apport de ce peintre à l'expansion de la tapisserie bruxelloise.

Il faut rectifier certains faits décrits par Mgr L. Ce n'est point Philippe le Bon qui fait chercher Jean de Haze à Lille à défaut de bons tapissiers bruxellois. C'est le patricien et échevin de Lille qui fait tisser à Bruxelles car on y trouve d'excellents liciers et parce que le siège de la Cour de Bourgogne attire tous ceux qui recherchent la faveur ducale. Jean de Haze aurait pu s'établir à Arras ou à Tournai mais c'est Bruxelles qu'il choisit car c'est là que se précise l'avenir de cette industrie de luxe. Mgr L. décrit avec complaisance les succès remportés par les tapissiers d'Arras en Italie mais il dédaigne le rôle de Aert Van de Dussen dit Boteram de Bruxelles, cependant couvert d'éloges par ses clients.

Quant à la Dame à la Licorne, théoriquement, les ateliers d'Arras étaient parfaitement capables de tisser de belles tapisseries à la fin du XV^e s., mais après la dispersion de 1477 ils avaient, hélas ! le tort de ne plus exister.

Sophie SCHNEEBALG-PERELMAN

Préhistoire.

Vera Bianco-Peroni, *Die Messer in Italien.* I : *Coltelli nell'Italia continentale.* (Brähistorische Bronzefunde, VII-2). Munich, Beck, 1976. In-4°, VIII-111 p., 71 pl. Prix : DM. 62.

Pour l'introduction générale de ce volume consacré aux couteaux de bronze et aux couteaux de fer à manche de bronze, s'échelonnant de la phase de Peschiera à la fin du Villanovien, l'auteur renvoie aux pages intiales du volume traitant des épées en Italie (1970). A la phase Peschiera appartiennent les couteaux éponymes à languette, ceux à manche ajouré du type Montegiorgio et les couteaux à manche évidé du type Baierdorf, Scoglio del Tonno et Matrei, tandis que les types apparentés Fontanella et Pfatten appartiennent à l'époque protovillanovienne, contemporaine du Ha A 2 - B 1. A la fin de cette période et au Villanovien ancien, correspondant aux Champs d'Urnes récents, apparaissent les couteaux à soie étroite de type Bismantova dont les exemplaires ornés semblent les plus récents (Ha B 2), mais sont suivis au VIII^e s. par le type de Cà Morta, à nouveau sans décor. A la phase Bologna II (Ha B 3) apparaissent dans la zone du Po et Vénétie les couteaux à douille de différents types : cette situation trouve son parallélisme exact au nord des Alpes, mais en Italie du Nord ces couteaux à douille apparaissent le plus souvent dans des tombes masculines, particulièrement dans celles à mobilier d'une certaine richesse ou à harnachement de cheval.

Si les types précédents s'apparentent à des types représentés au nord des Alpes, d'autres types sont caractéristiques de la péninsule italique. Il s'agit en particulier d'une grande famille de couteaux de grandes dimensions à talon rectangulaire (*Griffplattenmesser*) auquel se rattache le manche soit de bronze, ajouré et à pommeau réniforme du type Arnoaldi (*Rahmengriffmesser*), soit de matière périssable et actuellement disparu, caractéristiques du VIII^e et du VII^e s. Plus récents encore, datant du Ha D 1, sont les exemplaires apparentés, en fer, munis d'un manche de bronze à pommeau en T ou à antennes et se confinant au nord de l'Adige.

Des planches avec une vingtaine de trouvailles d'ensemble illustrent la datation des différents types.

Marc E. Mariën

Karin Goethert-Polaschek, *Katalog der römischen Gläser des Rheinischen Landesmuseums Trier.* (Trierer Grabungen und Forschungen, 9). Mayence, Ph. von Zabern, 1977. In-4°, 352 p., 81 pl., 5 tables, relié.

La série des *Trierer Grabungen und Forschungen* publiée par le Rheinisches Landesmuseum de Trèves, vient de s'enrichir d'un nouvel ouvrage dont la qualité et l'allure ne le cèdent en rien aux volumes déjà parus. Malgré les pertes et les

dégâts subis par la collection des verres durant la dernière guerre, Madame Goethert-Polaschek a pu mener à bonne fin l'étude des plus de quinze cents verres récupérés et subsistants. La majeure partie de l'ouvrage est consacrée à un catalogue détaillé de ces pièces, classées par type selon un schéma propre à l'auteur, mais où, en tête de chaque subdivision typologique, de nombreux renvois et références bibliographiques situent clairement chaque série par rapport aux travaux de Morin-Jean, de L. Berger, de C. Isings et d'autres.

On consultera avec profit, dans la seconde partie de l'ouvrage, les pages consacrées à une importante série de trouvailles d'ensemble reproduites sur les pl. 1 à 25 : le lecteur peut ainsi juger des éléments chronologiques sur laquelle se base la classification du matériel. En examinant la série des « closed finds », il est intéressant de constater, avec l'auteur, combien inégale est la répartition chronologique des verres au pays de Trèves. Au Ier-s. se classent 123 ensembles, 14 dans la première moitié, 109 dans la seconde. Le IIe s. s'avère particulièrement mal représenté avec 30 ensembles, 19 pour la première moitié, 11 pour la seconde. Toutefois il dépasse le IIIe s. dont des 11 ensembles se classent dans la première moitié, 8 dans la seconde. Le IVe s. domine de façon écrasante avec 136 exemples dont 60 peuvent se classer dans la première moitié et 18 dans la seconde moitié du siècle. Il en ressort qu'entre une période abondamment pourvue de verrerie dans la seconde moitié di Ier s. et au IVe s. riche en matériel, se placent deux siècles creux, offrant ainsi le contraste le plus vif avec la situation à Cologne et dans nos régions ; au pays de Trèves les « Schlangenfadengläser » font pratiquement défaut, les verres soufflés dans le moule en forme de tête ou de singe sont rares. Pour toutes les époques il est possible d'établir une liste des types dominants, petits balsamaires bursiformes, moins souvent de forme très allongée, fioles à corps globuleux, ampoules sphériques et petites bouteilles carrées à anse coudée au Ier s., balsamaires à corps tronconique, aryballes globuleux à anses delphiniformes et grandes urnes sphériques à deux anses au IIe s., tandis qu'au IVe l'image est dominée par les grandes bouteilles globuleuses à haut col évasé, les gobelets hémisphériques et les fioles à corps globuleux, prenant le pas sur les hauts gobelets tronconiques avec ou sans anneau de base, les balsamaires fusiformes, les petites carafes ansées à panse globuleuse ou élancée.

L'auteur n'a pas voulu ignorer la question cruciale concernant la localisation des centres de fabrication, mais une réponse ne peut être envisagée que pour le IVe s. auquel doivent s'attribuer des fragments de creusets trouvés au sud de l'enceinte antique et au palais Kesselstatt : une partie au moins de l'abondante production de ce siècle pourrait donc provenir d'officines locales.

M. E. M.

Alfred Haffner, *Die westliche Hunsrück-Eifel-Kultur.* (Röm.-Germ. Forschungen, 36). Berlin, W. de Gruyter, 1976. 2 vol. in-4°, 418 p., 164 fig., 10 annexes et 179 pl.

L'important ouvrage de A. Haffner vient de compléter pour la zone ouest, contiguë à nos régions, la connaissance de la civilisation du Hunsrück-Eifel dont

H.-E. Joachim traita en 1968 la partie orientale dans son étude *Die Hunsrück-Eifel-Kultur am Mittelrhein* (Bonn. Jahrb., Beih. 29). Le matériel examiné provient principalement de quelque 400 groupes de sépultures comportant au total entre 3500 et 4000 tertres et échelonnés dans une zone géographique que l'on peut désigner sous la dénomination de « Trierer Land ».

Après un chapitre concernant la typologie des trouvailles et leur répartition géographique, l'auteur aborde l'étude chronologique basée sur des unités régionales, l'Eifel occidental, l'Ausoniusstrasse, les régions de Hermeskeil, d'Osburg, de Losheim, de la haute Nahe, par suite des grandes divergences observables aussi bien dans la céramique que dans la composition des mobiliers funéraires. Haffner a pu déterminer ainsi sept phases dont trois pour le HEK I (A 1, A 2 et B) à mettre en parallèle avec le Hallstatt D 1 à D 3, et quatre pour le HEK, II, à savoir A 1 et A 2 (470-370 = La Tène A 1 et A 2) A 3 (370-300 = La Tène B 1 et enfin B (300-250 = La Tène B 2). Il n'est possible de raccorder les « tombes princières » à ce schéma que si elles contiennent des éléments propres aux tombes simples, comme la céramique autochtone, ou si elles présentent quelque élément stylistique permettant de préciser la datation à l'intérieur des phases HEK II A 1 à B. D'autre part l'auteur a pu constater que les tombes à épée du HEK II occidental semblent postérieures aux sépultures à char, ce qui impliquerait que les tombes 1 et 2 de Schwarzenbach, de Thomm, de Weiskirchen II et de Rodenbach se classeraient à une phase avancée ou tardive de La Tène A.

Particulièrement important est le chapitre concernant l'enchaînement des différentes phases de la HEK : il y eut certes une continuité d'occupation entre les périodes I et II, mais la population doit avoir subi une forte réduction dans la phase II B (LT B 2) due soit à un exode, soit à un changement de structure sociale : de toute façon, la civilisation du Hunsrück-Eifel a dû cesser d'exister, exactement comme le groupe de la Crête Ardennaise, à la fin du La Tène initial, vers 250. A une phase ancienne de La Tène C, elle est remplacée par la « Jüngere La Tène-Kultur », en général à tombes plates et à sépultures à résidus de bûcher (*Brandaschenschüttung*). L'auteur estime toutefois que la transition s'est opérée sans cassure ni influences externes, mais que la majorité de ces tombes attribuables aux Trévires se massent dans une période d'une durée de moins d'un siècle, d'environ 100 à 15 avant notre ère.

La seconde partie de l'ouvrage est constituée par le catalogue des sites et de leurs trouvailles et comporte les tombes princières du pays de Trèves, e.a. Besseringen, Schwarzenbach et Weisskirchen. Les nécropoles à tombes « simples » sont groupées par Kreis ; leur description est accompagnée de nombreux plans, tandis que des cartes de répartition donnent une excellente vue d'ensemble. Quant aux mobiliers funéraires, ceux-ci sont représentés de façon impeccable sur les 179 planches de dessins à l'échelle et de photos du second volume. En résumé, le monumental ouvrage de Haffner vient d'apporter une synthèse magistrale du groupe occidental de la civilisation du Hunsrück-Eifel qui interessera d'autant plus les archéologues belges que le groupe à tombelles de la Crête Ardennaise en constitue le prolongement.

M. E. M.

Klaus Kilian, *Fibeln in Thessalien von der mykenischen bis zur archaischen Zeit.* (Prähistorische Bronzefunde, XIV-2). Munich, Beck, 1975. In-4°, 234 p., 99 pl.

Le matériel étudié, malgré le fait que le présent volume ne constitue pas un corpus exhaustif — d'une part la grande majorité des quelque deux mille fibules étudiées provient du sanctuaire d'Enodia à Phérae, d'autre part plus de cinq cents fibules des fouilles méthodiques de Philia font défaut, ainsi que celles non encore publiées d'Omolion et d'Iolkos, comme le signale l'auteur —, offre néanmoins une vue générale très instructive sur la typologie des fibules de bronze s'échelonnant du Helladique récent III à la période archaïque, contemporaine du Villanovien en Italie et du Hallstattien dans la zone alpine dont l'auteur ne manque pas de signaler les parentés dans la description des types et les notices chronologiques. Si les grandes fibules à nodosités du sanctuaire de Phérae au VIII^e^ s. et les fibules à grande plaque porte-ardillon (*Plattenfibel*) ornée de gravures de style géométrique tardif ou subgéométrique des premières décennies du VII^e^ s. peuvent être considérées comme des formes particulières à la Thessalie, des fibules à navicella, contemporaines, à décor géométrique (type J II b p. ex.), se laissent étroitement comparer à des exemplaires italiques ; bien plus, l'auteur admet que la variante K I - II ne peut se concevoir en Thessalie sans admettre l'existence de stades préparatoires dans la péninsule italique. D'autre part, les fibules à double spirale (*Brillenfibel*) ou à quadruple spirale (*Vierspiralfibel*) se laissent rattacher à des exemplaires balkaniques de Donja Dolina et de Santa Lucia, et à des exemplaires alpins de Hallstatt même. Ce volume concernant les fibules de la Thessalie, qui comporte en outre une trentaine de planches reproduisant des trouvailles du sanctuaire de Phérae, intéressera donc également les chercheurs spécialisés dans la protohistoire de l'Europe centrale.

M. E. M.

F. Laux, *Die Fibeln in Niedersachsen.* (Prähistorische Bronzefunde, XIV-1). Munich, Beck, 1973. In-4°, 56 p., 58 pl., relié toile.

On ne pourra séparer la lecture du présent volume de celui concernant les épingles de la Basse-Saxe : les planches à « closed finds » des deux volumes se complètent. La plupart des fibules proviennent de la bruyère de Lunebourg et de la Stader Geest, tandis que la région d'Oldenbourg et le sud du Hanovre n'ont fourni que très peu de trouvailles. Cependant déjà à la fin de la fin de la période Sögel-Wohlde des différences régionales vont se manifester. Dans la zone de la bruyère de Lunebourg, les tombes maculines de la phase suivante (I ou Westendorf), coïncidant avec la phase moyenne de la Civilisation des Tumuli, empruntent à celle-ci le type d'épingles, mais ce n'est qu'à la phase II (ou Bonstorf : l'auteur emploie ici d'une façon assez malheureuse le terme servant à désigner la phase I Behringen-Bonstorf des tombes féminines !) qu'apparaissent les fibules à arc en forme de feuille de saule s'agrafant par un ardillon en forme d'épingle à tête discoïde et à col perforé ; à la phase III (Bergen-Bleckmar), coïncidant avec l'extrême fin de la période des Tu-

muli et avec le début des Champs d'Urnes anciens, l'arc des fibules se développe et s'orne de spirales aux extrémités.

Ce n'est qu'à cette même phase III ou Deutsch-Evern pour les sépultures féminines que se généralise, dans celles-ci, tant dans la zone occidentale de la bruyère de Lunebourg que plus à l'est dans la vallée de l'Ilmenau, le port de la fibule à chignon, à arc allongé terminé par deux énormes spirales, et de la fibule à manteau, à arc plus allongé terminé par deux grandes spirales et à ardillon muni d'un triple croisillon. Quant à la zone de la Stader Geest, elle se trouve largement sous l'influence de la civilisation du Schleswig-Holstein et du Jutland.

Après les 49 planches avec quelque 250 exemplaires, le lecteur moins familier avec le matériel de la Basse-Saxe trouvera dans les planches 54 à 58 une vingtaine de « closed finds » importants.

M. E. M.

F. Laux, *Die Nadeln in Niedersachsen*. (Prähistorische Bronzefunde, XIII-4). Munich, Beck, 1976. In-4°, 160 p., 63 pl., relié toile. Prix : DM. 77.

Avec le soin traditionnel et la présentation impeccable, tant au point de vue typographique que dans le domaine de l'illustration, les *P.B.F.* publient un volume concernant les épingles de bronze de la Basse-Saxe dont la série s'échelonne depuis l'extrême début du Bronze Moyen au Hallstatt C et se répartit typologiquement dans les sépultures masculines et féminines. Au point de vue géographique, la plupart des trouvailles provient de la zone de la bruyère de Lunebourg, d'autres beaucoup moins nombreuses du Stader Geest ou de l'ouest de la Basse-Saxe.

Pour les sépultures féminines, la phase Sögel-Wohlde est représentée par le mobilier bien connu de Fallingbostel, à épingle à rouelle et à éléments d'origine ouest-hongroise. Ce n'est toutefois qu'à la période moyenne de la Civilisation des Tumuli, dans laquelle l'auteur distingue 3 phases, que les mobiliers deviennent plus abondants : après la phase I (Behringen-Bonstorf) à épingles à rouelle à cercle central et à triple bélière, la phase II (Wardböhmen-Kolkhagen) se distingue par ses parures riches, comportant des épingles à rouelle à croisillon simple, des anneaux de bras et de jambes, des disques de collier, des plastrons. La phase III (Deutsch-Evern) est caractérisée par un fractionnement en groupes régionaux, d'une part la vallée de l'Ilmenau qui se range sur l'évolution du Mecklembourg, de l'Altmark et de la Thuringe septentrionale, d'autre part la Nord- et Südheide qui, tout comme la région d'Oldenbourg et le Hanovre méridional entrent dans la zone d'influence de la Civilisation des Tumuli de l'Allemagne du Sud et subissent dans la suite, comme celle-ci, l'impact des groupes à Champs d'Urnes. Les épingles se raréfient dans le groupe de l'Ilmenau, leur fonction étant reprise par les fibules à spirales, munies d'un ardillon à triple croisillon ; la parure se complète par une fibule à chignon, des colliers, des séries de bracelets et d'anneaux de jambe.

En ce qui concerne les sépultures masculines, la plupart des épingles proviennent de la bruyère de Lunebourg. Si les tombes de la phase Sögel-Wohlde offrent une image homogène à éléments unéticiens, trois zones sont à distinguer à la fin de la phase : la bruyère de Lunebourg, le Hanovre méridional et le Stader Geest.

Cette dernière, ainsi que la zone à l'ouest de la dépression de la Wümme, se trouvent largement sous influence nordique de sorte que la chronologie de Montelius peut s'appliquer sans restriction à la zone entre les embouchures de la Wéser et de l'Elbe.

M. E. M.

Maria Novotná, *Die Äxte und Beile der Slowakei.* (Prähistorische Bronzefunde, IX-3). Munich, Beck, 1970. In-4°, 112 p., 56 pl., relié toile.

La typologie des armes et outils traités dans ce volume dépasse largement le répertoire occidental des haches : les 830 exemplaires décrits, se répartissant du Cuivre au Ha B, englobent non seulement les catégories habituelles des haches plates, des haches à rebords, à talon, à ailerons ou à douille, mais également des types propres à l'Europe centrale et du sud-est, des haches-marteaux (« Hammeräxte ») et des haches-pics (« Hackenäxte ») de cuivre, des haches à perforation transversale (« Schaftlochäxte »), ainsi que les différents types de haches de combat propres au Bronze moyen, le type à projections tubulaires latérales (« Schaftröhrenäxte »), les différents types à disque terminal (« Nackenscheibenäxte ») et les objets à deux bras très allongés (« Doppelarmknäufe ») d'usage indéterminé. Les planches à « closed finds » permettent au lecteur de replacer les différents types d'outils et d'armes dans leur contexte chronologique qui d'ailleurs est discuté longuement pour chaque variante. On notera les dépôts de Žbince (pl. 51, à corriger) et de Trenčianske Bohuslavice (pl. 53) du Ha A, ainsi que ceux plus récents (Ha B) de Viničky et de Plešany, comportant des exemples typiques de haches à douille auxquels se rattachent les quelques trois cents exemplaires catalogués.

M. E. M.

J. Říhovský, *Die Messer in Mähren und dem Ostalpengebiet.* (Prähistorische Bronzefunde, VII-1). Munich. Beck, 1972. In-4°, 88 p., 46 pl., relié toile.

Le corpus comprend le classement la description de 336 couteaux de bronze provenant de la zone des Alpes orientales, de la Moravie, la Basse-Autriche, le Burgenland, la Styrie et la Carinthie. Le matériel débute à la fin du Bronze moyen (Br C) par les couteaux unifaces à manche orné ou ajouré, suivis au Br D par le type Riegsee à courte languette perforée, puis par le type Baierdorf A à manche évidé et à anneau terminal ; les deux groupes se prolongent au début des Champs d'Urnes anciens (Ha A 1). Toutefois, dans cette même phase, une innovation se manifeste aussi bien dans le sud-ouest de l'Europe centrale, dans les Alpes occidentales, en Allemagne du Sud, en Italie du Nord, que dans l'aire de répartition principale, l'Autriche, la Moravie, la Bohème, sous la forme du couteau à soie qui se développe sans interruption durant toute la période des Champs d'Urnes. Le type Jevíčko rappelle encore, par sa lame large à courbure dorsale symétrique, le type Riegsee ; avant la fin du Ha 2 apparaissent les types à courte soie perforée du type Lesany et à soie repliée en crochet du type Ennsdorf.

Les Champs d'Urnes récents connaissent en Moravie et dans les Alpes orientales principalement deux types de couteaux, un de petites dimensions, à languette plate, et un second représentant la variante alpine orientale des « Pfahlbaumesser », dont le type ne peut être nettement séparé de la série nord-ouest alpine ; il présente un élément annulaire sur le type Dubany du Ha B 1, ou une lame ornée de motifs géométriques, comme souvent sur le type Wien-Leopoldsburg et Baumgarten du Ha B 2. Le type Hadersdorf se distingue par le talon en arc de cercle : les exemplaires plus anciens semblent être ceux décorés d'un rang de lunules, les plus récents ceux ornés d'un décor plus élaboré divisé en deux panneaux. Enfin le Ha B 3 apporte, comme nouveauté, le couteau à douille.

De nombreuses comparaisons pouvant être établies avec des exemplaires trouvés dans nos régions (Han-sur-Lesse e.a.), ce volume revêt un intérêt particulier pour la protohistoire belge : on attend donc avec impatience les volumes consacrés à l'aire de répartition occidentale des couteaux, très nombreux dans les établissements lacustres de la Suisse et de l'Est de la France.

M. E. M.

A. Vulpe, *Die Äxte und Beile in Rumänien.* I. (Prähistorische Bronzefunde, IX-2). Munich, Beck, 1970. In-4°. 118 p., 89 pl., relié toile. Prix : DM. 48.

La première partie du volume comporte le catalogue de près de 275 exemplaires de « Schaftlochäxte » ou haches de bronze à perforation transversale. Après les exemplaires très massifs du Bronze initial roumain, caractérisé par la civilisation de Glina-Schneckenberg, le genre se développe durant tout le Bronze moyen, avec les civilisations de Monteoru, de Wietenberg, de Tei, d'Oromani, de Periam, de Vatina : on y distingue des exemplaires à douille développée et d'autres à douille ornée d'une crête sinueuse parfois ornée (« Nackenäxte ») dont les derniers, de type Dragomireşti, peuvent s'attribuer à la période des Champs d'Urnes anciens.

Dans la deuxième partie de l'ouvrage, l'auteur décrit 315 exemplaires de haches de combat à perforation transversale et à disque (« Scheibenknaufäxte ») qui peuvent être considérés comme typiques de la Roumanie : les exemplaires ornés et sans protubérances latérales (types A 1 et A 2), attribuables aux horizons Hajdusamson et Apa et confinées aux phases Reinecke Br. A 2-B 1, se retrouvent exclusivement en Transylvanie où ils doivent se rattacher aux civilisations de Wietenberg et d'Otomani, tandis que les variantes du type B, à projections tubulaires latérales, ont parfois une aire de répartion plus vaste, le type B 2 se retrouvant jusqu'en Bohême, en Allemagne, en Hongrie et en Galicie, et sont plus tardives, certains exemplaires se classant dans l'horizon Uriu-Domăneşti (Br. D).

Une vingtaine de planches avec 50 trouvailles d'ensemble aideront le lecteur à s'orienter dans l'Age du Bronze de Roumanie auquel A. Vulpe consacre des pages d'introduction très précises comportant une vue d'ensemble sur les chronologies du bassin carpathique.

M. E. M.

BIBLIOGRAPHIE DE L'HISTOIRE DE L'ART NATIONAL*

BIBLIOGRAFIE VAN DE NATIONALE KUNSTGESCHIEDENIS*

1977

ET COMPLÉMENTS D'ANNÉES ANTÉRIEURES

EN AANVULLINGEN VAN VORIGE JAREN

SOMMAIRE — INHOUD

I. PRÉHISTOIRE ET ANTIQUITÉ
PREHISTORIE EN OUDHEID

II. MOYEN AGE ET TEMPS MODERNES
MIDDELEEUWEN EN MODERNE TIJDEN

1. *Études générales — Algemene studies*
   a) Généralités — Algemeenheden
   b) Lieux — Plaatsen
2. *Architecture — Bouwkunde*
   a) Généralités — Algemeenheden
   b) Lieux — Plaatsen
   c) Architectes — Architekten
3. *Sculpture — Beeldhouwkunst*
   a) Généralités — Algemeenheden
   b) Lieux — Plaatsen
   c) Sculpteurs — Beeldhouwers
4. *Peinture, enluminure, dessin, gravure*
   Schilderkunst, verluchting, teken-en graveerkunst
   a) Généralités — Algemeenheden
   b) Lieux — Plaatsen
   c) Artistes — Kunstenaars
5. *Arts décoratifs — Sierkunsten*
   Arts du textile — Textiele kunsten
   a) Généralités — Algemeenheden
   b) Lieux — Plaatsen
   c) Artistes — Kunstenaars

   Arts du métal — Metaalkunsten
   a) Généralités — Algemeenheden
   b) Lieux — Plaatsen
   c) Artistes — Kunstenaars

   Céramique, verre, vitraux —
   Keramiek, glas en glasramen
   a) Généralités — Algemeenheden
   b) Lieux — Plaatsen

   Mobilier — Meubilair
   b) Lieux — Plaatsen
   c) Ebénistes — Schrijnwerkers

   Divers — Varia
   a) Généralités — Algemeenheden

(*) *Etablie sous la direction de Jacqueline FOLIE, avec la collaboration de*

(*) *Opgesteld onder de leiding van Jacqueline FOLIE, met de medewerking van*

M. Colaert, G. Dogaer, C. Dumortier, C. Gaier, H. Joosen, F. Leuxe, A.-M. Mariën-Dugardin, P. Raspé, L. Serck.

6. *Numismatique — Numismatiek*
Sigillographie — Zegelkunde
a) Généralités — Algemeenheden
b) Études particulières — Bijzondere studies

7. *Musicologie*
a) Généralités — Algemeenheden
b) Lieux — Plaatsen
c) Musiciens, compositeurs et facteurs d'instruments — Musici, toondichters en instrumentenbouwers

8. *Muséologie — Museumkunde*
b) Lieux — Plaatsen

9. *Iconologie*
a) Généralités — Algemeenheden
b) Lieux — Plaatsen
c) Artistes — Kunstenaars

III. TEMPS MODERNES — MODERNE TIJDEN

1. *Études générales — Algemene studies*
a) Généralités — Algemeenheden
b) Lieux-Plaatsen

2. *Architecture — Bouwkunde*
a) Généralités — Algemeenheden
b) Lieux — Plaatsen
c) Architectes — Architekten

3.-5. *Peinture, sculpture et arts décoratifs*
Schilderkunst, beeldhouwkunst en sierkunsten
a) Généralités — Algemeenheden
b) Lieux — Plaatsen
c) Artistes — Kunstenaars

6. *Numismatique — Numismatiek*
Sigillographie — Zegelkunde
a) Généralités — Algemeenheden
b) Études particulières — Bijzondere studies
c) Médailleurs — Medailleurs

7. *Musicologie*
a) Généralités — Algemeenheden
b) Lieux — Plaatsen
c) Musiciens, compositeurs et facteurs d'instruments — Musici, toondichters en instrumentenbouwers

8. *Muséologie — Museumkunde*
b) Lieux — Plaatsen

10. *Archéologie industrielle — Industriële archeologie*
a) Généralités — Algemeenheden
b) Lieux — Plaatsen

I.

PREHISTOIRE ET ANTIQUITE
PREHISTORIE EN OUDHEID

DE LA PRÉHISTOIRE AU HAUT MOYEN AGE

Pour cette période, nous renvoyons à :

VAN DE PREHISTORIE TOT DE VROEGE MIDDELEEUWEN

Voor deze periode, verwijzen wij naar :

S. J. De Laet, M. D. De Weerd, A. Gob, M. Lesenne, B. L. Van Beek, A. Van Doorselaer, F. Verhaeghe, *Bibliographie archéologique (Belgique, Pays-Bas, Grand-Duché de Luxembourg) 1977 — Archeologische bibliografie (België, Nederland, Groot-Hertogdom Luxemburg) 1977*, in Helinium, XVIII, 2-3, p. 226-262.

II.

MOYEN AGE ET TEMPS MODERNES
MIDDELEEUWEN EN MODERNE TIJDEN

1. ÉTUDES GÉNÉRALES — ALGEMENE STUDIES

a) **Généralités — Algemeenheden**

1. *Abdijen en begijnhoven van België.* Brussel, Historia, 1977, 8°, 92 p.
2. *Albrecht Dürer in de Nederlanden. Tentoonstelling Brussel 1977. Albert Dürer aux Pays-Bas. Exposition Bruxelles 1977.* Brussel-Bruxelles, Europalia, 1977, 208, 219 p.
3. *Antiekbeurs van Vlaanderen. Verkooptentoonstelling in het « Centrum voor Kunst en Cultuur » van Gent, 22.4 - 2.5.1977.* Gent, 1977, 8°, 275 p., ill.
4. *Argent et finances au temps de Rubens, Anvers, Banque Nationale de Belgique, 2-31 mai 1977.* Anvers, 1977.
5. N. Bastin, *Accroissement des collections (Tableau du siège de Namur, 1695 et clochette de 1555)*, in Ann. Soc. arch. Namur, 1977, 58, 2, p. 304-307.
6. T. Bouvy de St-Georges, *Châteaux disparus. Verdwenen kasteten*, in Maison d'hier et d'auj. De Woonstede door de eeuwen heen, 34, juin 1977, p. 53-57, ill.
7. a) *Burchten en kastelen van België.* Brussel, Artis-Historia, 1977, 70 p., ill.
   b) *Castels et donjons de Belgique.* Bruxelles, Artis-Historia, 1977, 70 p., ill.
8. R. Chambon, *Musée du verre, Charleroi : art et technique.* Charleroi, Musée du verre, 1975, 36 p.
9. *Châteaux de plaisance : manoirs, demeures classiques et résidences d'été.* Bruxelles, M. Vokaer, 1977, 308 p.
10. a) P. Cockshaw, C. Lemaire, A. Rouzet, *Charles le Téméraire. Exposition Bruxelles, 1977-1978.* Bruxelles, Bibliothèque royale Albert Ier, 1977, VIII-219 p., ill.
    b) P. Cockshaw, C. Lemaire, A. Rouzet, *Karel de Stoute. Tentoonstelling Brussel 1977-1978.* Brussel, Kon. Bibliotheek Albert I, 1977, VIII-223 p., ill.
11. M. Colinon, *Guide des monastères : France, Belgique, Luxembourg.* Paris, P. Horay, 1977, 221 p.
12. P. M. De Winter, *The patronage of Philippe le Hardi, duke of Burgundy*, in Diss. Abstr. A, 37, 1976-1977, n° 9, 5409 A-10 A (Ph. D. New York Univ. 1976).
13. *XXIIe Foire des Antiquaires de Belgique, Exposition. Palais des Beaux-Arts, 1977.* Gent, 1977, 8°, n.p., ill.

14. *Les géomètres-arpenteurs du XVI^e au XVIII^e siècle dans nos provinces.* Exposition organisée à l'occasion du centenaire de l'Union des Géomètres-Experts de Bruxelles et du Cinquantenaire de la conférence des jeunes géomètres, Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert I^er, 21 mai-31 juil. 1976. Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert I^er, 1976, 149 p., 33 ill.

15. *De huisvesting in Rubens' tijd. Tentoonstelling georganiseerd door de Regionale Zetel Antwerpen van de ASLK, Volkskundemuseum, Antwerpen, 1 okt.-13 nov. 1977.* Antwerpen, ASLK, 1977, 16°, 112 p., 32 ill.

16. *Juristen en rechtsleven ten tijde van Rubens, tentoonstelling*, Antwerpen, 15 okt.-30 okt. 1977. (Antwerpen, 1977), 8°, 306 p., ill.

17. *Kabinet Victor Stuyvaert. Catalogus.* Gent, Hoste-Staelens, 1977, 24 p.

18. *Karel de Goede, 1127-1977. Brugge, Onthaalcentrum, Bank Brussel-Lambert, 13 aug.-2 okt. 1977* (Ten geleide door R. Lagrain). Brugge, Karel de Goedecomité, 1977, 8°, 131 p., ill.

19. L. Lefebvre, *Het Luxemburgs Museum van Aarlen.* Arlon, Institut archéol. du Luxembourg, 1977, 48 p.

20. *Legaat Pierre Lunden. Catalogus, Deurne, Provinciaal Museum Sterkshof.* Deurne, Provinciaal Museum Sterkshof, 1977, 8°, 191 p., ill.

21. N. Meeus, *Le Musée instrumental de Bruxelles.* Bruxelles, Ministère de l'Éducation nationale et de la Culture française, 1976, 43 p.

22. J. Philippe, *Le Musée Curtius à Liège : archéologie et arts décoratifs de la préhistoire à nos jours.* Liège, Halbart, 1976, 32 p., ill.

23. P. Stephany, *Musées insolites de Belgique.* Bruxelles, Rossel, 1976, 120 p., ill.

24. W. Thijs, *Le musée provincial du Caillou*, in Brabant, 2, 1977, p. 18-25.

25. G. Vande Putte, *Kulturele betrekkingen tussen de Nederlanden en Denemarken*, in Ons Erfdeel, 1976, p. 240-257, ill.

26. K. Vanderhoeght, *Het Rockoxhuis, een nieuw museum*, in Antwerpen, 2, juli 1977, p. 81-86, ill.

27. R. Van De Walle (in samenwerking met L. Dekleermaeker), *Inbreng van computer en microfilm in de informatieverwerking van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium te Brussel*, in Informatie, 19, 1977, p. 482-549.

28. J. Van Remoortere, F. Van den Bremt, *Belgique, trésors d'art. België, kunstschatten.* Bruxelles, Meddens, 1977, 140 p.

29. V. Vermeersch, *Schenking Herssens, Stedelijk museum Brugge. Catalogus.* Brugge, Gemeentebestuur van Brugge, 1977, 231 p.

30. H. Vlieghe, *Une grande collection anversoise du dix-septième siècle : le cabinet d'Arnold Lunden, beau-frère de Rubens*, in Jahrbuch der Berliner Museen, N.F. XIX, 1977, p. 172-204, 23 ill.

31. L. Voet, *Le centenaire du musée Plantin-Moretus*, in Septentrion, 3, 1976, p. 46-52, ill.

32. L. Voet, *The Plantin Moretus Museum*, in Apollo, 105, 1977, n° 181, p. 195-202, ill.

b) **Lieux — Plaatsen**

33. [*Andenne*] D. Soumerijn-Schmit (réd.) et J. Lafontaine-Dosogne (prosp.), *Province de Namur. Canton d'Andenne* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1977, 49 p.

34. [*Anderlecht*] a) D. Coekelberghs, *Province de Brabant. Cantons d'Anderlecht I et II* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1977, 25 p.
b) D. Coekelberghs en W. Janssens, *Provincie Brabant. Kantons Anderlecht I en II* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. Bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., 1977, 27 p.

35. [*Antwerpen*] a) *Antwerp, art city.* Antwerp, City of Antwerp, 1977, 30 p.
b) *Antwerpen, kunststad*, Antwerpen, Stad Antwerpen, 1977, 30 p.
c) *Antwerpen, Kunststadt.* Antwerpen, Stadt Antwerpen, 1977, 30 p.
d) *Anvers, ville d'art.* Anvers, Ville d'Anvers, 1977, 30 p.

36. [*Antwerpen*] A. De Lattin, *Contacten met vroeger Antwerpen.* Antwerpen, C. De Vries-Brouwers, 1976, 269 p.

37. [*Antwerpen*] *Geneeskunde rond Rubens. Tentoonstelling, Antwerpen, Geneesherenhuis, 1 juli - 30 sept.* (Inleiding van T. Snoeks). Antwerpen, 1977, 8°, 179 p., ill.

38. [*Antwerpen*] B. Goovaerts, *Verkenningstocht in Sint-Jacobskerk te Antwerpen.* Antwerpen, De Vlijt, 1977, 96 p.

39. [*Antwerpen*] *Kunstwerken uit de eeuw van Rubens in Antwerpse kerken en kloosters, tentoonstelling*, St.-Jacobskerk Antwerpen, 29 april - 18 sept. 1977. Antwerpen, Gemeentebestuur, 1977, 8°, 237 p., ill.

40. [*Antwerpen*] *De provincie Antwerpen in Rubens' tijd* (Inleiding van R. Coenen). Deurne, Het Sterkshof, 1977, 8°, 22 p., ill.

41. [*Antwerpen*] S. Thierry, *La maison de Rubens*, in L'Œil, 266, sept. 1977, p. 4-13, ill.

42. [*Antwerpen*] J. Van Brabant, *De O.-L.-Vrouwkathedraal van Antwerpen* (Vlaamse toeristische bibliotheek, 80-81) 2e uitg. Antwerpen, V.T.B., 1977, 32 p.

43. [*Antwerpen*] K. Vanderhoeght, *The restored house of Nicolas Rockox and its collections*, in Connoisseur, 194, n° 782, 1977, p. 236-247, ill.

44. [*Antwerpen*] H. Van Liefferinge, *La maison de Rubens, la cour des Arbalétriers et leur histoire. Het Rubenshuis, het Kolveniershof en hun geschiedenis*, in Maison d'hier et d'auj. De Woonstede door de eeuwen heen, 35, sept. 1977, p. 70-77, ill.

45. [*Antwerpen*] J. Van Roey, *Antwerp in the time of Rubens*, in The Connoisseur, avril 1977, p. 231-235, ill.

46. [*Antwerpen*] J. Vervaet, *Mannerism and the Italian Influence in sixteenth-century Antwerp*, in Apollo, mars 1977, p. 168-175, ill.

47. [*Barvaux*] A. Gouders, *Province de Luxembourg. Canton de Barvaux* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1977, 58 p.

48. [*Bastogne*] L. Lefebvre, *L'église Saint-Pierre, Bastogne.* Bastogne, s.d. (1977), 16 p.

49. [*Beaumont*] J.-M. Lequeux, *Province de Hainaut. Canton de Beaumont* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1977, 52 p.

50. [*Beringen*] B. Geukens, *Provincie Limburg. Kanton Beringen* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., Sint-Truiden, Prov. Limburg, Prov. Dienst v/h Kunstpatr., 1977, 51 p.

51. [*Binche*] J.-M. Lequeux, *Province de Hainaut. Canton de Binche* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1977, 54 p.

52. [*Bokrijk*] a) J. Weyns, *Kleiner Führer für das flämische Freilichtmuseum in der Domäne Bokrijk des Provinz Limburg.* 4e Aufl. Bokrijk, Openluchtmuseum, 1976, 46 p.
b) J. Weyns, *A short guide to the open air museum in the Domain Bokrijk of the province of Limburg.* 4th ed. Bokrijk, Open air museum, 1976, 44 p.

53. [*Boom*] J. Jansen, *Provincie Antwerpen. Kanton Boom* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., Antwerpen, Prov. Antw., Cultuurdienst, 1977, 29 p.

54. [*Borgloon*] B. Geukens, *Provincie Limburg. Kanton Borgloon* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., Sint-Truiden, Prov. Limburg, Prov. Dienst v/h Kunstpatr., 1977, 64 p.

55. [*Brabant*] J. de Borchgrave d'Altena, J. Vrancken, *Inventaris en beschrijving van kerkelijke kunstschatten in het Pajottenland*, in Eigen Sch. en Brab., 59, 1976, p. 443-456, ill.

56. [*Brabant*] *Inventaris en beschrijving van kerkelijke kunstschatten in het Pajottenland* (vervolg), in Eigen Sch. en Brab., LX, 1977, p. 219-243, 333-356, 431-473, ill.

57. [*Bree*] B. Geukens, *Provincie Limburg. Kanton Bree* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., Sint-Truiden, Prov. Limburg, Prov. Dienst Kunstpatr., 1977, 37 p.

58. [*Brugge*] J. Geldhof, *Gilde van St.-Cornelis en St.-Gheleyn in het Sint-Janshospitaal te Brugge 1586-1741*, in Biekorf, 77, 1977, 8-12, p. 277-293.

59. [*Brugge*] W. Rombauts, *Inventaris van het archief der kerkfabrieken van Sint-Walburga te Brugge, 13e-20e eeuw.* Brussel, Algemeen Rijksarchief, 1977, 182 p.

60. [*Bruxelles-Brussel*] a) *Brève esquisse historique de Saint-Jean-Baptiste au Béguinage. La façade occidentale de Saint-Jean-Baptiste au Béguinage. L'attribution de Saint-Jean-Baptiste au Béguinage*, in L'Antiquaire, 32, juin 1977.
b) *Kort historisch overzicht van de begijnhofkerk Sint-Jan de Doper. De westgevel van de begijnhofkerk Sint-Jan de Doper. De bouwmeester van de begijnhofkerk Sint-Jan de Doper*, in De Antiquair, 32, juin, 1977.

61. [*Bruxelles-Brussel*] A. Duchesne, *Quelques projets du duc de Brabant, futur Léopold II, au sujet de la transformation de Bruxelles et en particulier des résidences royales*, in Rev. belge archéol. et hist. art, XLV, 1976 (1977), p. 33-50.

62. [*Bruxelles-Brussel*] G. Guyot, *L'ancienne abbaye de La Cambre*, in Brabant, 4, 1977, p. 8-17, ill.

63. [*Ciney*] D. Soumerijn-Schmit et J. Lafontaine-Dosogne, *Province de Namur. Canton de Ciney* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1977, 72 p.

64. [*Condroz*] J.-L. Javaux, *Églises rurales du Condroz* (troisième article et conclusion) : *Yvoy-Église Saint-Martin*, in Rev. archéol. et histor. d'art Louvain, IX, 1976, p. 73-104, 31 ill.

65. [*Eeklo*] H. Verschraegen, *Provincie Oost-Vlaanderen. Kanton Eeklo* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., 1977, 84 p.

66. [*Elewijt*] Y. Boyen, *Le Sleen à Elewijt ouvre ses portes aux touristes*, in Brabant, 2, 1977, p. 34-39, ill.

67. [*Enghien*] Y. Delannoy, *Enghien*, 2e édit. Mons, Fédération du Tourisme de la Province du Hainaut, 1976, 76 p.

68. [*Eysden*] J. H. Besselaar, *Le majestueux château d'Eysden. Het feestelijk kasteel van Eisden*, in Maison d'hier et d'auj. De Woonstede door de eeuwen heen, 35, sept. 1977, p. 22-37, ill.

69. [*Eysden*] R. Pechere, *Le jardin du château de Eysden. De tuin van het kasteel van Eisden*, in Maison d'hier et d'auj. De Woonstede door de eeuwen heen, 35, sept. 1977, p. 38-39, ill.

70. [*Fontaine-l'Évêque*] J.-M. Lequeux, *Province de Hainaut. Canton de Fontaine-l'Évêque* (Rép. phot. sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1977, 35 p.

71. [*Gaasbeek*] G. Renson, *Schijnwerper op de aanwinsten van het kasteel-museum Gaasbeek*, in Eigen Schoon Brab., LX, 1977, 10-11-12, p. 413-419, ill.

72. [*Gaume*] *Art populaire en Gaume*, 38e exposition organisée sous le patronage de la commission royale belge de folklore et du Crédit communal, Virton, Hôtel de ville, 7-31 mai 1977. Virton, 1977.

73. [*Gedinne*] G. Amand de Mendieta, *Province de Namur. Canton de Gedinne* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1977, 52 p.

74. [*Gent*] J. Giesen, *Museum voor schone Kunsten in Gent*, in Die Kunst und das Schöne Heim, nº 4, 1977, p. 225-232, 6 ill.

75. [*Grivegnée*] J.-J. Bolly, *Province de Liège. Canton de Grivegnée* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1977, 39 p.

76. [*Hainaut*] Y. du Jacquier, *Chapelles en Hainaut*, in Hainaut Tourisme, juin 1977, p. 91-93, ill..

77. [*Hainaut*] E. Poumon, *Chapelles en Hainaut*, in Hainaut-Tourisme, juill. 1977, p. 117-122, ill.

78. [*Hainaut*] E. Poumon, *Presbytères en Hainaut*, in Hainaut-Tourisme, sept. 1977, p. 152-153.

79. [*Hannut*] J.-J. Bolly, *Province de Liège. Canton de Hannut* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1977, 86 p.

80. [*Harelbeke*] B. Roose-Meier en H. Verschraegen, *Provincie West-Vlaanderen. Kanton Harelbeke* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen) Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., 1977, 41 p.

81. [*Hasselt*] C. Ceulemans en B. Geukens, *Provincie Limburg. Kanton Hasselt I* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., Sint-Truiden, Prov. Limburg, Prov. Dienst Kunstpatr., 1977, 47 p.

82. [*Jette*] a) D. Coekelberghs, *Province de Brabant. Canton de Jette* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1977, 21 p.
b) D. Coekelberghs en W. Janssens, *Provincie Brabant. Kanton Jette* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., 1977, 21 p.

83. [*Jodoigne*] D. Coekelberghs, *Province de Brabant. Canton de Jodoigne* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1977, 70 p.

84. [*Kapellen*] J. Jansen, *Provincie Antwerpen. Kanton Kapellen* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., Antwerpen, Prov. Antw., Cultuurdienst, 1977, 31 p.

85. [*Kempen*] *Kunst uit de Kempen. Tentoonstelling Turnhout 1977.* Turnhout, Stadsbestuur-De Warande, 1977, 28 p.

86. [*Kortenberg*] G. Guyot, *L'abbaye de Kortenberg*, in Brabant, 2, 1977, p. 26-31, ill.

87. [*Kortrijk*] P. Debrabandere, *Het Kunstbezit van de Kortrijkse Sint-Elooiskerk*, in Leiegouw, 19, 1977, 1-2, p. 83-96, ill.

88. [*Kortrijk*] J. De Cuyper, *De kapel en het gasthuis van Sint-Elooi in Kortrijk*, in Leiegouw, 19, 1977, 1-2, p. 7-48, ill.

89. [*Kortrijk*] *Gulden Sporen 1302-1977. Tentoonstelling Kortrijk 1977.* Brussel, Kredietbank, 1977, 40 p.

90. [*Lessines*] J. Delmelle, *A Lessines, le monastère hospitalier de « Notre-Dame à la Rose »*, in Hainaut Tourisme, oct. 1977, p. 203-208, ill.

91. [*Liège*] A. Chevalier, *Béguinage du Saint-Esprit à Liège. Musée de l'Architecture. Het Begijnhof v/d H. Geest, te Luik. Museum voor Architektuur*, in Maison d'hier et d'auj. De Woonstede door de eeuwen heen, 36, déc. 1977, p. 2-21, ill.

92. [*Liège*] M. Otte (avec la collaboration de M. Dauchot, M.-A. Delsaux, A. Gautier, J. Heim, A.-V. Munaut), *Découvertes archéologiques au quartier Saint-Georges à Liège*, in Bull. Soc. roy. « Le Vieux-Liège », IX, oct.-déc. 1977, p. 189-205, 7 ill.

93. [*Lier*] J. Jansen, *Provincie Antwerpen. Kanton Lier* (Bijvoegsel) (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., Antwerpen, Prov. Antw., Cultuurdienst, 1977, 6 p.

94. [*Limburg*] *Molens in Limburg*, in De Tijdspiegel, 31, 1976, 1, s.p.

95. [*Loppem*] R. van Caloen et V. Cogels van Caloen, *Loppem*, in Maison d'hier et d'auj. De Woonstede door de eeuwen heen, 33, mars 1977, p. 2-25, ill.

96. [*Louveigné*] A. Gouders, *Province de Liège. Canton de Louveigné* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1977, 52 p.

97. [*Marbaix*] G. Lemaigre, *Le glorieux passé de Marbais. Het roemrijke verleden van Marbais*, in Maison d'hier et d'auj. De Woonstede door de eeuwen heen, 33, mars 1977, p. 64-81, ill.

98. [*Marche-en-Famenne*] G. Amand de Mendieta et A. Gouders, *Province de Luxembourg. Canton de Marche-en-Famenne* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1977, 60 p.

99. [*Marche-en-Famenne*] *Marche et l'Édit Perpétuel, 1577-1977. Catalogue de l'exposition du 400e anniversaire de la signature de l'Édit Perpétuel.* Andenne, 1977, 8°, 93 p., 5 pl., ill.

100. [*Marchin*] A. Lemeunier, *Inventaire du château de Marchin* (*Belle-Maison*) *en 1770 et 1772*, in Bull. Comm. roy. Mon. Sites, 1977, 6, p. 105-137, ill.

101. [*Mecheln*] J. Jansen, *Provincie Antwerpen. Kanton Mecheln* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., Antwerpen, Prov. Antw., Cultuurdienst, 1977, 81 p.

102. [*Mecheln*] St. Vandenberghe, *Het oudheidkundig onderzoek in het Mechelse in 1975 en 1976*, in Handel. Kon. Kring Oudheidk., Lett., Kunst Mechelen, 80, 1976 (1977), p. 169-199, ill.

103. [*Mecheln*] St. Vandenberghe, *1200 jaar Sint-Rombout te Mecheln*, in Handel. Kon. Kring Oudheidk., Lett., Kunst Mechelen, 80, 1976 (1977), p. 150-152.

104. [*Messancy*] G. Amand de Mendieta, *Province de Luxembourg. Canton de Messancy* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1977, 38 p.

105. [*Meuse*] J. Lafontaine-Dosogne, *L'art mosan. Les influences antiques et byzantines*, in *La Wallonie. Le pays et les hommes. Lettres, arts, culture* (sous la dir. de R. Lejeune et J. Stiennon), I. *Des origines à la fin du XVe siècle.* Bruxelles, 1977, p. 251-257, ill.

106. [*Meuse*] J. Stiennon, *L'art carolingien*, in *La Wallonie*, ..., I, 1977, p. 221-229, ill.

107. [*Meuse*] J. Stiennon, *L'art mérovingien*, in La Wallonie, ..., I, 1977, p. 211-219, ill.

108. [*Meuse*] J. Stiennon, *L'art mosan. Un âge d'or*, in La Wallonie, ..., I, 1977, p. 231-250, ill.

109. [*Monceau-sur-Sambre*] W. Staquet, *Monceau-sur-Sambre, son seigneur de Gâvre et son château*, in Hainaut Tourisme, juill. 1977, p. 111-116, ill.

110. [*Mons*] *Mons, 7 juill.-10 sept. 1977. Hommage à Rubens* (*1577-1640*). *Les XVIe et XVIIe siècles dans les collections locales* (Préface de F. Descamps). Mons, Presses des Services du Tourisme du Hainaut, 1977, 8°, 23 p., ill.

111. [*Montignies lez Lens*] Bourquembray, *Le château de la Marquette à Montignies lez Lens. Het Kasteel van « La Marquette » te Montignies lez Lens*, in Maison d'hier et d'auj. De Woonstede door de eeuwen heen, 36, déc. 1977, p. 36-43, ill.

112. [*Namur*] *L'ancienne église des Jésuites de Namur* (*actuellement Saint-Loup*). Année européenne du patrimoine architectural 1975. (Namur), Banque Borsu, 1975, 4°, 7 p.

113. [*Neufchâteau*] G. Amand de Mendieta et A. Gouders, *Province de Luxembourg. Canton de Neufchâteau* (Rép. phot. sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1977, 59 p.

114. [*Oetegem*] *Beknopte gids. Provinciaal textielmuseum Vriesethof, Oetegem.* Antwerpen, Provinciebestuur van Antwerpen, 1977, 32 p.

115. [*Oignies*] J. Fichefet, *Histoire du prieuré et du béguinage d'Oignies.* Aiseau-Presles, Administration communale d'Aiseau-Presles, 1977, 151 p.

116. [*Oostende*] B. Roose-Meier en H. Verschraegen, *Provincie West-Vlaanderen. Kanton Oostende I* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., 1977, 33 p.

117. [*Oostende*] B. Roose-Meier en H. Verschraegen, *Provincie West-Vlaanderen. Kanton Oostende II* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., 1977, 35 p.

118. [*Oostrozebeke*] H. Verschraegen, *Provincie Oost-Vlaanderen. Kanton Oostrozebeke* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., 1977, 35 p.

119. [*Ottignies*] J. Delmelle, *Halle à Ottignies*, in Brabant, 1, 1977, p. 18-23.

120. [*Perwez*] D. Coekelberghs, *Province de Brabant. Canton de Perwez* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1977, 31 p.

121. [*Poperinge*] B. Roose-Meier en H. Verschraegen, *Provincie West-Vlaanderen. Kanton Poperinge* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult.-Kon. Inst. Kunstpatr., 1977, 68 p.

122. [*Rixensart*] G. M. Fournier, *Le château de Rixensart*, in Brabant, 5, 1977, p. 12-17, ill.

123. [*Rochefort*] G. Amand de Mendieta, *Province de Namur. Canton de Rochefort* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1977, 62 p.

124. [*Roeselaere*] B. Roose-Meier, *Provincie West-Vlaanderen. Kanton Roeselaere* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., 1977, 38 p.

125. [*Sankt-Vith*] J.-J. Bolly, *Province de Liège. Canton de Sankt-Vith* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1977, 83 p.

126. [*Seneffe*] *Prestigieux trésors, Seneffe et sa région. Exposition. Art sacré, archéologie* (*Église de Bois d'Haine, 27 sept. - 2 oct. 1977*). (Seneffe, Groupe Animation Culturelle, 1977), 8°, n.p., ill.

127. [*Seneffe*] J.-M. Lequeux, *Province de Hainaut. Canton de Seneffe* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1977, 50 p.

128. [*Sint-Truiden*] B. Geukens, *Provincie Limburg. Kanton Sint-Truiden* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., Sint-Truiden, Prov. Limburg, Prov. Dienst Kunstpatr., 1977, 80 p.

129. [*Sint-Truiden*] *Een keuze uit het kerkelijk kunstbezit van de parochies van Groot-Sint-Truiden. Tentoonstelling Sint-Truiden, 1977* (Kunst en oudheden in Limburg, 19). Sint-Truiden, Provinciaal Museum voor religieuze Kunst, 1977, 58 p.

130. [*Soignies*] J. Delmelle, *Soignies réclame de la curiosité*, in Hainaut Tourisme, avril 1977, p. 59-64, ill.

131. [*Soleilmont*] J. Delmelle, *Visite à Soleilmont*, in Hainaut Tourisme, mars 1977, p. 19-25.

132. [*Solre-sur-Sambre*] G. LEMAIGRE, *Solre sur Sambre*, in Maison d'hier et d'auj. De Woonstede door de eeuwen heen, 34, 1977, p. 2-17, ill.

133. [*Spa*] P. CRUYSMANS, *Le charme révolu des bois de Spa*, in Conn. des Arts, 301, 1977, p. 72-77, ill.

134. [*Strépy-Braquegnies*] M. BOUGARD, *Arts, histoire et légendes à Strépy-Braquegnies* VI. *De l'ancien régime à nos jours*, in Hainaut Tourisme, avril 1977, p. 65-70, ill.

135. [*Tessenderlo*] *Vijfhonderd jaar St.-Martinuskerk Tessenderlo. Tentoonstelling 1975*. Tessenderlo, Kerkfabriek St. Martinus, 1975, 32 p.

136. [*Tongeren*] J. J. M. VAN ORMELINGEN, *Het armoriaal van de Tongerse rederijkerskamer « De Witte Lelie » (1677-1700)*, in Het oude Land van Loon, 33, 1978, p. 233-254, ill.

137. [*Tongerlo*] *Abdij Tongerlo. Abdijgids.* Westerlo, Oude Linden, 1977, 10 p.

138. [*Tournai*] J. PIERARD, *Le Tournai de Géo Libbrecht*, in Hainaut Tourisme, oct. 1977, p. 209-214, ill.

139. [*Uccle-Ukkel*] a) D. COEKELBERGHS, *Province de Brabant. Canton d'Uccle* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1977, 23 p.
b) D. COEKELBERGHS en W. JANSSENS, *Provincie Brabant. Kanton Ukkel* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., 1977, 25 p.

140. [*Visé*] J.-J. BOLLY, *Province de Liège. Canton de Visé* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1977, 72 p.

141. [*Vlaanderen*] *Leven en legenden van Sinterklaas in Vlaanderen. Volkskundige tentoonstelling georganiseerd door de stad Sint-Niklaas, Stedelijk Museum, Sint-Niklaas, 22 okt. - 15 dec. 1977*. Sint-Niklaas, de Stadt, 1977, 8°, 118 p., ill.

142. [*Vlaanderen*] STEVEN, *Kastelen in Oost-Vlaanderen.* Hasselt, Concentra 1976, 105 p.

143. [*Walcourt*] G. AMAND DE MENDIETA, *Province de Namur. Canton de Walcourt* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1977, 62 p.

144. [*Wallonie*] R. LEJEUNE, J. STIENNON, *La Wallonie. Le pays et les hommes. Lettres, arts, culture. T. I. Des origines à la fin du 15e siècle.* Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1977, 4°, 509 p., ill.

145. [*Wasmes*] *La présence de l'Abbaye de Saint-Ghislain à Wasmes et aux environs. Exposition organisée en l'église Notre-Dame à Wasmes par le Centre culturel et le Cercle d'Histoire et d'archéologie de Saint-Ghislain et de la région, 27 mai - 12 juin 1977* (Avant-propos de J. M. CAUCHIES). Saint-Ghislain, Cercle d'Histoire et d'Archéologie, 1977, 8°, 94 p., 21 pl.

146. [*Watermael-Boitsfort/Watermaal-Bosvoorde*] J. FRANCIS, *La chanson des rues de Watermael-Boitsfort*. Bruxelles, L. Musin, 1977, 140 p.

147. [*Zandhoven*] J. JANSEN, *Provincie Antwerpen. Kanton Zandhoven* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., Antwerpen, Prov. Antw., Cultuurdienst, 1977, 41 p.

148. [*Zonhoven*] *Kunstschatten in de St.-Quintinuskerk te Zonhoven. Tentoonstelling Zonhoven 1977*, 40 p.

2. ARCHITECTURE — BOUWKUNDE

a) **Généralités — Algemeenheden**

149. G. M. Bailly, *Het bouwkundig erfgoed en de monumentenzorg.* Antwerpen, 1977, 128 p., ill.

150. *Boerderijen renoveren (Brugge, Provinciaal Hof) (16 dec. 1977 - 9 janv. 1978).* (Bokrijk, Openluchtmuseum), 1977, 4°, 40 p.

151. H. Boucher, *Les monuments de Belgique* (Les monuments de Belgique, 1) Bruxelles, Ministère de la Culture française, 1975.

152. L. Devliegher, *Cryptes-couloirs romanes dans le Hainaut et la Flandre*, in Bull. Comm. roy. Mon. Sites, 1977, 6, p. 5-19, ill.

153. *Enkele vingerwijzigingen voor het herstellen van oude huizen.* Antwerpen, Stad Antwerpen, 1977, 205 p.

154. *Hofjes van heden. Tentoonstelling Antwerpen 1977.* Antwerpen, Intern. cult. Centrum, 1977, 9 p.

155. *Kastelen en buitenplaatsen.* Brussel, M. Vokaer, 1977, 506 p., ill.

156. V. G. Martiny, *Histoire de l'aménagement des villes.* Bruxelles, Presses universitaires de Bruxelles, 1977, 108 p.

157. *De participatie van de bewoner in het gemeentelijk stedebouwbeleid.* Antwerpen, Nat. Hoger Inst. v. Bouwkunst en Stedebouw, 1977, 66 p.

158. J. Sussenaire, *Essai sur l'invention du système gothique*, in Ann. Cercle arch. Soignies, 28, 1974-1976 (1977), p. 11-54, ill.
Exemples en Belgique. Voorbeelden in België.

159. *Torens en belforten. Tours et beffrois.* Antwerpen, J. Buschmann, 1975, 168 p.

160. W. Ubregts, *La « Folly » est-elle condamnée?*, in Rev. archéol. et histor. d'art Louvain, IX, 1976, p. 204-215, 5 ill.

b) **Lieux — Plaatsen**

161. [*Anhaive*] C. Chainiaux-Garny, *La tour d'Anhaive.* Marche-les-Dames, A. Bricheux, 1976, 28 p.

162. [*Antwerpen*] *Antwerpen die scone. 10 monumenten die op herwaardering wachten.* Antwerpen, Epos, 1977.

163. [*Antwerpen*] L. Brouwers, *Het Hof van Liere : van patriciërshuis tot universitaire instelling.* Antwerpen, De Loyola-Vereniging, 1976, 91 p., ill.

164. [*Antwerpen*] R. Havermans, *Enkele bevindingen bij bodem-, gebouwen- en landschapsonderzoek in de voormalige Antwerpse Noorderpolders*, 5e dl., in Noordgouw, 17, 1977, 3, p. 97-136, ill.

165. [*Antwerpen*] *Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen. Het museumgebouw.* Brussel, Regie der Gebouwen, Ministerie van Openbare Werken, 1977, 55 p.

Antwerpen : cf. aussi/ook 237.

166. [*Ath*] *Ath, athénée royal 1416, 1852, 1977.* Ath, Athénée royal, 1977, 160 p.

167. [*Bas-Warneton*] W. Langerock, J. Bourgeois, *Les fouilles de l'église Saint-Martin à Bas-Warneton*, in Mém. Soc. hist. Comines-Warneton, VII, 1977, 2, p. 553-555, ill.

168. [*Bourbecq*] G. Bavay, *La tour féodale de Bourbecq. De herontdekking van een verdwenen versterkte toren uit de XIIIe eeuw*, in Maisons d'hier et d'auj. De Woonstede door de eeuwen heen, 33, mars 1977, p. 36-47, ill.

169. [*Bousval*] J. L. Van Belle, *Documents concernant la restauration de l'église de Bousval au 18e siècle*, in Bull. Comm. roy. Mon. et Sites, 6, 1977, p. 97-103, 4 ill.

170. [*Brabant*] *Bouwen door de eeuwen heen. Inventaris van het cultuurbezit in België. Architectuur. 2 n. Vlaams-Brabant.* Gent, Snoeck-Ducaju, 1975, 880 p.

171. [*Brabant*] Y. du Jacquier, *Chapelles en Brabant*, in Brabant, 1, 1977, p. 29-53.

172. [*Brabant*] Y. du Jacquier, *Chapelles en Brabant*, in Brabant, 4, 1977, p. 38-43, ill.

173. [*Brabant*] M. Smeyers, E. Persoons, M. Haverhals, D. Van den Auweele, *Windesheimse kloosters in Brabant. Bijdrage tot de bouwgeschiedenis*, in Arca lovan., 5, 1976, p. 113-219, ill.

174. [*Brugge*] A. Dewitte, *Op en om een 15de-eeuwse Brugse bouwwerf*, in Biekorf, 77, 1977, 5-6, p. 145.
A l'église St.-Jacques. Van St.-Jacobskerk.

175. [*Brugge*] J. Penninck, *De Jeruzalemkerk te Brugge.* Sint-Andries, Heemkundige Kring M. Van Coppenolle, 1977, 44 p.

176. [*Brugge*] J.-P. Sosson, *Les travaux publics de la ville de Bruges, 14e-15e siècle* (Pro Civitate, Coll. histoire, 48). Bruxelles, Imprimerie et publicité du Marais, 1977, 375 p.

177. [*Bruxelles-Brussel*] G. Englebert, *Meudon : un château disparu de la région bruxelloise*, in Brabant, 4, 1977, p. 26-29, ill.

178. [*Bruxelles-Brussel*] a) *Geschiedenis van het Paleis van de Bank Brussel-Lambert.* Brussel, Bank Brussel-Lambert, 1977, ca. 12 p.
b) *L'hôtel de la Banque Bruxelles-Lambert. Son histoire.* Bruxelles, Banque Bruxelles-Lambert, 1977, 11 p.

179. [*Bruxelles-Brussel*] Sr G. Guyot, *D'anciennes maisons abbatiales au Parc à Bruxelles*, in Le Parchemin, janv.-févr. 1976, p. 15-22, 1 ill.
xviiie s. 18de e.

180. [*Bruxelles-Brussel*] a) *Le Palais des Académies à Bruxelles. Travaux de restauration et d'aménagement 1969-1976.* Bruxelles, Ministère des Travaux publics, Régie des bâtiments, 1977, 30 p.

b) *Het Paleis des Academiën te Brussel. Restauratie en herinrichtingswerken 1969-1976.* Brussel, Ministerie van Openbare Werken, Regie der gebouwen, 1977, 30 p.

181. [*Bruxelles-Brussel*] *Le Palais d'Egmont-Arenberg. Het Egmont-Arenbergpaleis.* Bruxelles, Institut belge d'Information et de Documentation, 1977, 89 p.

Bruxelles-Brussel : cf. aussi/ook 232.

182. [*Chaumont*] J. Martin, *Chaumont-Gistoux. L'ancien château-fort de Chaumont*, in Wavriensia, 26, 1977, p. 1-5.

183. [*Damme*] H. Verleyen, *Kerktorenbezoek te Damme* (Orientatieboekjes V.T.B. 5-6). Antwerpen, V.T.B., 1977, 22 p.

184. [*Elewijt*] J. Lauwers, *Elewijt van Rubense vesting tot Rubenskasteel* (Vlaamse toer. bibl., 215). Antwerpen, V.T.B., 1977, 20 p.

185. [*Ernonheid*] E. de Quatrebarbes, *Les bornes de la Levée à Ernonheid*, in Chron. Vieux-Liège, 213, 1977, p. 49, ill.

186. [*Fagnes*] G. Lemaigre, *Rheinhardstein, le burg Metternich. Rheinhardstein, de burcht Metternich*, in Maison d'hier et d'auj. De Woonstede door de eeuwen heen, 35, sept. 1977, p. 2-21, 17 ill.

187. [*Gent*] M. Frédéricq-Lilar, *L'hôtel Falligan, chef-d'œuvre du rococo gantois* (U.L.B., Faculté de Philosophie et Lettres). Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1977, 168 p.

188. [*Gent*] G. Van Doren, *Le Ryhovesteen à Gand. Het Ryhovesteen te Gent*, in Maison d'hier et d'auj. De Woonstede door de eeuwen heen, 34, 1977, p. 38-51, ill.

189. [*Gent*] G. Van Doren, *Het Ryhovesteen dans la tourmente. Bewogen dagen in het Ryhovesteen*, in Maison d'hier et d'auj. De Woonstede door de eeuwen heen, 35, 1977, p. 40-53, ill.

190. [*Gent*] R. Van Driessche, *De voormalige romaans-gotische kerk van de Sint-Pietersabdij te Gent*, in Handel. Maatsch. Gesch. en Oudh. Gent, 31, 1977, p. 1-63, ill.

191. [*Hageland*] E. Op de Beeck, *Hagelandse kastelen* (Vlaamse toer. bibl.). Antwerpen, V.T.B., 1977, 16 p.

Hainaut : cf. 217.

192. [*Kortrijk*] Ph. Despriet, *Ontstaan en ontwikkeling van Overleie*, in Leiegouw, 19, 1977, 1-2, p. 195-210, ill.

193. [*Kortrijk*] J. Van Bossele, *De vesting Kortrijk*, in Leiegouw, 19, 1-2, 1977, p. 163-193, ill.

194. [*Latour*] G. Englebert, *La dévastation du château de Latour en 1794*, in Pays Gaumais, 36-37, 1975-1976 (1977), p. 227-230, ill.

195. [*Leffinge*] A. Vansteene, *Leffinge eertijds en nu.* Middelkerke, E. Vyvey, 1977, 32 p.

196. [*Liège*] *L'ancien couvent des Frères Mineurs.* Liège, Musée de la Vie wallonne, 1977, 12 p.

197. [*Liège*] S. Brigode, *L'art au pays de Liège. L'architecture gothique*, in La Wallonie, ..., I, 1977, p. 305-315, ill.

198. [*Liège*] P. Colman, *Le nouveau visage de Liège*, in Chron. Vieux-Liège, 216, 1977, p. 73-74.

199. [*Liège*] *Menaces sur la Chartreuse (Liège)*, in Chron. Vieux-Liège, 218, 1977, p. 89-90.

200. [*Liège*] *Le Vieux-Liège. Observations relatives au projet de plan de secteur de Liège*, in Chron. Vieux-Liège, 1977, 217, p. 81-85.

201. [*Lillo*] H. Le Page, *De vesting Lillo.* (Vlaamse toer. bibl.). Antwerpen, V.T.B., 1977, 16 p.

202. [*Lokeren*] R. Vandriessche, *Waardevolle Lokeren.* Lokeren, Stad Lokeren-V.V.V.-Kultuurgemeenschap, 1977, 120 p.

203. [*Louveigné*] E. de Quatrebarbes. *Marque artisanale dans un moulin à Stinval* (*Louveigné*), in Bull. Vieux-Liège, 199, 1977, p. 219-220, ill.
Marque et date 1752. Merk en datum 1752.

204. [*Mariembourg*] O. Berckmans, *Mariembourg et Philippeville, villes neuves fortes de la Renaissance*, in Bull. Comm. roy. Mon. et Sites, 1977, 6, p. 65-85, ill.

205. [*Menen*] A. Vanmarcke, *De kryple van de Meense kapucijnenkerk*, in Leiegouw, 19, 4, 1977, p. 473-479.

206. [*Mespelare*] P. Stuyver, *Het Spaans hof te Mespelare 1643-1962.* Mere, Heemkundige Kring, 1977, 34 p.

207. [*Namur*] N. Bastin, *L'architecture civile à Namur* (*XVI-XX^e s.*). (Introd. F. Rousseau) (Wallonie, Art et Histoire, 40). (Paris, Gembloux), J. Duculot, 1977, 8°, 79 p., 16 ill.

208. [*Namur*] N. Bastin, *Le château de Roly*, in Ann. Soc. arch. Namur, 58, 1977, p. 172-218, ill.

209. [*Namur*] G. Houziaux, *La chapelle castrale de Lavaux fut-elle dédiée à sainte Anne fin 1476?*, in Ann. Soc. arch. Namur, 58, 1977, 1, p. 7-8.

210. [*Nivelles*] S. Brigode, *La structure du massif occidental de la collégiale de Nivelles*, in Rev. archéol. et histor. d'art Louvain, IX, 1976, p. 38-72, 11 ill.

211. [*Oost-Vlaanderen*] A. Demey, *Eenbeukige romaanse kerken in Oost-Vlaanderen* (Kultureel Jaarboek voor de Provincie O.-Vlaanderen. Bijdragen. Nieuwe recks). Gent, Dienst voor Culturele en Sociale Aangelegenheden Provincie O.-Vlaanderen, 1977, 190 p.

212. [*Oudenaarde*] P. Devos, *Archivalia betreffende de O. L. Vr. kerk van Pamele te Oudenaarde.* Gent, Provinciebestuur van O. Vlaanderen, Dienst Kunstpatrimonium, 1977, 154 p.

213. [*Rochefort*] A. Matthys, G. Hossey, *Les origines du château de Rochefort* (Cercle cult. et hist. de Rochefort, 27). Rochefort, Cercle culturel et historique de Rochefort, 1977, 6 p.

214. [*Rossem*] *Kapelletjes te Rossem-Wolvertem*, in Eigen Sch. en Brab., LX, 1977, 1-2-3, p. 108-112, ill.

215. [*Tihange*] B^on Poswick, *Le château de Tihange*, in Ann. Cercle hutois Sc. et B.A., 21, 1977, p. 19-34, ill.

216. [*Torhout*] H. Verleyen, *Torhout, de Sparrestede.* Antwerpen, V.T.B., 1977, 20 p. (Vlaamse toeristische bibliotheek 214).

217. [*Tournai*] S. Brigode, *L'art à Tournai et en Hainaut. L'architecture romane dans le bassin de l'Escaut et l'architecture gothique tournaisienne*, in La Wallonie, ..., I, 1977, p. 363-373, ill.

218. [*Tournai*] M.-Th. Lacroix, *L'hôpital Saint-Nicolas du Bruille (Saint-André) à Tournai de sa fondation à sa mutation en cloître 1230-1611* (Publ. de l'Institut d'études médiévales, 2e sér., 1). Louvain, Institut interfacultaire d'Études médiévales, 1977, 2 vol., 892 p.

219. [*Vieuxville*] E. Barentsen, *L'église romane de Vieuxville* (Pro Civitate, Coll. « Histoire », 8°, 49). Bruxelles, Crédit communal de Belgique, 1977, 106 p.

220. [*Villers*] M. de Waha, *A propos de l'influence de l'architecture bourguignonne en Brabant : l'église abbatiale de Villers*, in Bull. Comm. roy. Mon. Sites, 1977, 6, p. 37-63, ill.

221. [*Villers-la-Ville*] R. Pilloy-Dubois, *L'ancien moulin abbatial de Villers-la-Ville*, in Wavriensia, XXVI, 1977, 5, p. 103-112, ill.

222. [*Vlaanderen*] C. Trefois, *Oude hoeven in Vlaanderen.* Brussel, Aurelia Books, 1977, 247 p.

223. [*Waasland*] M. Dewulf, *De verdedigingswerken uit de Spaanse tijd in en om het Waasland. Ontstaan en lotsbestemming*, in Ann. Oudheidk. Kring Land v. Waas, 80, 1977, p. 105-135, ill.

224. [*Wallonie*] S. Brigode, *L'apport des Cisterciens dans l'architecture en Wallonie*, in La Wallonie, ..., I, 1977, p. 447-454, ill.

225. [*Wallonie*] S. Brigode, *L'art roman. L'architecture romane*, in La Wallonie, ..., I, 1977, p. 269-282, ill.

226. [*Wallonie*] *La conservation des monuments et des sites en région wallonne*, in Chron. Vieux-Liège, 213, 1977, p. 50-51.

227. [*Wallonie*] J. François, *Dessins d'architecture en Wallonie.* Liège, Soledi, 1977, 83 p.

228. [*Wallonie*] L. F. Genicot, *Charpentes du 11e au 19e siècle en Wallonie, 2*, in Bull. Comm. roy. Mon. Sites, 6, 1977, p. 139-160, ill.

229. [*Warneton*] J. Bourgeois, *Les fours à chaux du Pont-Rouge à Warneton*, in Mém. Soc. Hist. Comines-Warneton, VII, 1977, p. 548-550, ill.

230. [*Warneton*] J. Bourgeois, *Le mur d'enceinte de l'abbaye de Warneton*, in Mém. Soc. Hist. Comines-Warneton, 7, 1977, p. 546-547, ill.

231. [*Wavre*] Ch. De Pester, *Note sur le patrimoine monumental wavrien en 1976*, in Wavriensia, XXVI, 1977, 1, p. 6-7.

c) **Architectes — Architekten**

232. [*Cosse*] *Projet d'aménagement de l'église de la Trinité. Architecte : Jean Cosse*, in Art d'Église, 180-181, 1977, p. 174-183, ill.
A Bruxelles, XVIIe s. **Te Brussel, 17e s.**

233. [*Huyssens*] *Un arquitecto de fama mundial : Pieter Huyssens*, in Goya, 140-141, 1977, p. 177-179, ill.

234. [*Jaspar*] V. G. Martiny, *Notice sur Dieudonné Paul Jaspar.* Bruxelles, Académie roy. de Belgique, Annuaire 1977, 78 p.

235. [*Van den Driesken*] G. Dischinger, *Das ehemalige Karmelitenkloster in Augsburg*, in Ars Bavarica, 7, 1977, p. 57-66, ill.
Depuis 1645. Dessin d'architecture par J. B. Van den Driesken.
Sedert 1645. Architectuurtekening door J. B. Van den Driesken.

236. [*Van Obberghen*] E. Gastorowski, *Antonis Van Obberghen*, in Hafnia, 1976, p. 71-90, ill.
Travaux au Danemark et à Danzig.
Bouwwerken in Denemarken en te Danzig.

237. [*Van Schoonbeke*] H. Soly, *Urbanisme en kapitalisme te Antwerpen in de 16e eeuw. De stedebouwkundige en industriële ondernemingen van Gilbert van Schoonbeke.* Brussel, Gemeentekrediet van België, 1977, 496 p. (Pro Civitate, historische uitg., 8°, 47).

238. [*Van Welgelegen*] H. M. Zijlstra Zweems, *Nogmaals de architect van Welgelegen*, in Bull. Kon. Nederl. oudh. Bond, 76, 2, 1977, p. 119-121, ill.

3. SCULPTURE — BEELDHOUWKUNST

a) **Généralités — Algemeenheden**

239. a) *De beeldhouwkunst in de eeuw van Rubens, in de Zuidelijke Nederlanden en het prinsbisdom Luik. Museum voor Oude Kunst, Brussel, 15 juni - 2 okt. 1977* (Inleiding door E. Dhanens en H. M. J. Nieuwdorp). Brussel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis - Kon. Musea voor Schone Kunsten, 1977, 8°, 387 p., 319 ill.
b) *La sculpture au siècle de Rubens dans les Pays-Bas méridionaux et la principauté de Liège. Musée d'Art Ancien, Bruxelles, 15 juill. - 2 oct. 1977* (Introduction de E. Dhanens et de H. M. J. Nieuwdorp). Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire - Musées royaux des Beaux-Arts, 1977, 8°, 387 p., 319 ill.

240. C. Bronne, *Les gisants de Notre-Dame de Bruges*, in Conn. des Arts. Supplément Benelux, 302, avril 1977, p. xv.

241. J. Brouwers, *Problemen rond een grafsteen van Zepperen*, in Limburg, 56, 1977, nr. 3, p. 89-95, ill.
Chan. Arnold de Ryckel, † 1403 (?)
Kan. Arnold de Ryckel, † 1403 (?).

242. a) G. Derveaux-Van Ussel, *Houten retabels* (Museumgids). Brussel, Kon. Musea voor Kunst en Geschiedenis, 1977, 14 p., ill.
b) G. Derveaux-Van Ussel, *Retables en bois* (Guide du visiteur). Bruxelles, Musées roy. d'Art et d'Histoire, 1977, 14 p., ill.

243. V. H. Elbern, *Ein unbekanntes Wachsbildnis des « Erasmus im Gehäuse »*, in F. Piel, J. Trager ed., *Festschr. W. Braunfels*, Tübingen, E. Wasmuth, 1977, p. 111-116, ill.
Atelier franco-flamand (?).
Frans-Vlaams atelier (?).

244. A. Jirka, *Flämische Bilder in der Schlossammlung Vizovice*, in Sb. Praci filos. Fak. brnenske Univ. (Tchécosl.), 19-20, 1975-1976, p. 41-52, ill.

245. a) J. Lafontaine-Dosogne, *Beeldhouwwerken uit de vroege middeleeuwen van ivoor, hout en steen.* (Gids voor de bezoeker). Brussel, Kon. Musea v. Kunst en Gesch., 1977, 70 p.
b) J. Lafontaine-Dosogne, *Sculptures du haut Moyen-Age sur ivoire, sur bois et sur pierre* (Guide du visiteur). Bruxelles, Musées roy. d'Art et d'Hist., 1977, 12, 36 p.

246. R. Marks, *Sculpture in the Duchy and County of Burgundy c. 1300-1500*, in The Connoisseur, mars 1977, p. 154-163, ill.

247. R. Marks, *Two Early 16th Century Boxwood Carvings associated with the Glymes Family of Bergen op Zoom*, in Oud Holland, 91, 1977, p. 132-143, 8 ill.
Grains de chapelet sculptés. Gesculpteerde gebedsnoten.

248. C. A. Mesenzeva, *Spätgotische Miniaturschnitzereien in der Ermitage in Leningrad*, in Pantheon, 36, 1977, n° 1, p. 31-35, ill.

Cf. aussi/ook 372, 561.

b) **Lieux — Plaatsen**

249. [*Antwerpen*] A. Bolvig, *Roskilde domkirkes altertavle.* Kobenhavn, Richter-Felix, 1975, 8°, 23 p., ill.
Retable anversois, 1580. Antwerps retabel, 1580.

250. [*Antwerpen*] A. Kielberg, *Alterskapet i Ringsaker kirke, dets stilling i kunsthistorien*, in Kunst og Kultur, 1977, 1, p. 19-38, ill.
Retable anversois vers 1530. Antwerps retabel ca. 1530.

251. [*Brabant*] R. Didier, *L'art en roman pays de Brabant. La sculpture*, in La Wallonie, ..., I, 1977, p. 441-445, ill.

252. [*Brabant*] P. Pieper, *Eine Apostelfigur in Warstein. Ein Beitrag zur brabander Frage*, in Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte, 16, 1977, p. 27-31, 4 ill.

253. [*Bruxelles-Brussel*] J. de Kempeneer, *Dans l'église Notre-Dame de la Chapelle à Bruxelles, Notre-Dame de Miséricorde à Bruxelles*, in Brabant, 2, 1977, p. 40-45, ill.

254. [*Bruxelles-Brussel*] G. Derveaux-Van Ussel, *Het retabel met de « Maagdschap van Sint Anna » uit de Sint-Annakapel van Oudergem*, in Bull. Kon. Mus. Kunst en Gesch., 47, 1975, p. 5-128, ill.

255. [*Bruxelles-Brussel*] M. Vanhamme, *Dans la cathédrale Saint-Michel à Bruxelles, quand les monuments funéraires nous parlent du passé*, in Brabant, 2, 1977, p. 30-37, ill.

256. [*Bruxelles-Brussel*] M. Vanhamme, *Dans la cathédrale Saint-Michel à Bruxelles, quand les monuments funéraires nous parlent du passé* (2), in Brabant, 6, 1977, p. 14-24, ill.

257. [*Comines*] H. Bourgeois, *Le culte de Notre-Dame de Grâces à Comines-B. et la découverte de sa statue*, in Mém. Soc. Hist. Comines-Warneton, VI, 2, 1976, p. 475-480.

258. [*Condroz*] R. Didier, *Sculptures anciennes dans les collections condrusiennes. Crupet, 18 juin - 15 août 1977* (Préface de A. Lanotte). (Bruxelles), Ministère de la Culture française, 1977, 8°, 32 p., 64 ill.

259. [*Elversele*] F. Verberckmoes, *Oude grafschriften te Elversele.* Elversele, Heemkundige Kring « Braem », 1977, 58 p.

260. [*Gent*] K. Haerens, *Standbeelden van Gent.* Gent, Het Volk, 1977, 120 p.

261. [*Hainaut*] R. Didier, *La sculpture en Hainaut*, dans La Wallonie, ..., I, 1977, p. 385-404, ill.

Hainaut : cf. aussi/ook 276.

262. [*Hesbaye*] H. de Meester de Betzenbroeck, *Epigraphie de la Hesbaye hutoise* (Soc. Bibliophiles liégeois, in-4°, 22). Liège, G. Thone, 1976, 528 p.

263. [*Houthem*] J. Libon, *Le doxal de la première église d'Houthem*, in Mém. Soc. Hist. Comines-Warneton, VI, 2, 1976, p. 325-332.

264. [*Huy*] A. Lemaunier, *La Vierge dans l'art hutois. Exposition organisée en l'église Saint-Pierre-Outre-Meuse à Huy, 7 août - 6 sept. 1977.* Huy, Commission des fêtes septennales, 1977, 8°, 75 p., ill.

265. [*Leuven*] J. Crab, *Het Brabants beeldsnijcentrum Leuven.* Leuven, Stedelijk museum, 1977, 353 p., ill.

266. [*Liège*] R. Didier, *L'art au pays de Liège. La sculpture gothique*, in *La Wallonie*, ..., I, 1977, p. 317-328, ill.

Liège : cf. aussi/ook 239.

267. [*Luxembourg*] J. Sery, *L'évolution de la statuaire mariale du Moyen Age à nos jours. L'exemple des Ardennes.* Charleville, 1977, 277 p.

268. [*Mechelen*] W. Godenne, *Préliminaires à l'inventaire général des statuettes d'origine malinoise, présumées des XV^e et XVI^e siècles (suite)*, in Handel. Kon. Kring Oudheidk., Lett., Kunst Mechelen, 80, 1976 (1977), p. 71-105, ill.

269. [*Mechelen*] A. Monballieu, *Documenten van het Mechelse schilders- en beeldsnijdersambacht. Teruggevonden originelen*, in Handel. Kon. Kring Oudheidk., Lett., Kunst Mechelen, 80, 1976 (1977), p. 106-108.

Documents de 1562 et 1564. Documenten van 1562 en 1564.

270. [*Meuse*] R. Didier, *L'art mosan. La sculpture mosane du 11^e au milieu du 13^e siècle*, in La Wallonie, ..., I, 1977, p. 283-300, ill.

271. [*Meuse*] R. Didier, *Skulpturen des Maasgebiets aus den Jahren 1330-1360. Von Meister der Maria von La Gleize zu Gilles von Lutlich*, in Westfalen, 55, 1-2, 1977, p. 8-29, 31 ill.

272. [*Meuse*] M. Laffineur-Crepin, *La Vierge de Dom Rupert : un exemple de l'influence de l'art byzantin sur l'art roman*, in Actes 15^e Congrès Études byzantines (Athenai 1975), 1976, n.p.

273. [*Meuse*] A. Lemeunier, *Le Christ en majesté de Rausa, un chef-d'œuvre inédit de la sculpture mosane*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, IX, 1977, 196, p. 109-120, ill.

274. [*Meuse*] H. Silvestre, *Trois témoignages mosans du début du XII^e siècle sur le crucifix de l'arc triomphal*, in Rev. archéol. et histor. d'art Louvain, IX, 1976, p. 225-231.

Meuse : cf. aussi/ook 781.

275. [*Thudinie*] R. Foulon, *Sculptures populaires de Thudinie*, in Hainaut Tourisme, oct. 1977, p. 186-188, ill.

276. [*Tournai*] R. Didier, *L'art à Tournai et en Hainaut. La sculpture en Hainaut*, in La Wallonie, ..., I, 1977, p. 385-403, ill.

277. [*Tournai*] J. Pycke, *Le calvaire d'ivoire du XVII^e siècle conservé à la cathédrale Notre-Dame de Tournai*, in Rev. archéol. et hist. d'art Louvain, X, 1977, p. 151-161, 1 ill.

278. [*Vielsalm*] G. Remacle, *La pierre tombale d'une comtesse de Salm à Vielsalm*, in Glain et Salm, 7, 1977, p. 69-70.

Irmengarde von Welinghoven, † 1474.

279. [*Wallonie*] J. Sery, *L'évolution de la statuaire mariale du Moyen âge à nos jours : l'exemple des Ardennes.* Neuville-lès-This, J. Séry, 1977, 8°, 278 p., ill.

c) **Sculpteurs — Beeldhouwers**

280. [*Delcour*] M.-M. Robeyns, *Jean Delcour* (Wallonie, Art et Histoire, 37). Gembloux, J. Duculot, 1977, 72 p.

281. [*Dieussart*] M. Estella, *El busto de don Juan José de Austria en la venerable Orden Tercera, obra de Francisco Dieussart*, in Arch. esp. Arte, 197, 1977, p. 81-86, ill.

1657.

282. [*Duquesnoy*] F. Caramelle, *Eine Bronzestatuette im Innsbrucker Privatbesitz*, in Festschr. O. R. von Lutterotti, 1974, p. 29-41, ill.

Entourage de François Duquesnoy, 1re moitié xvii e s.?

Omgeving van Frans Duquesnoy, 1ste helft 17e e.?

283. [*Duquesnoy*] K. Corey Keeble, *On a Duquesnoy bronze*, in Rotunda, 9, 1976, n° 3, p. 2-3, ill.

284. [*Duquesnoy*] A. Nava Cellini, *Per il Borromini e il Duquesnoy ai S.S. Apostoli di Napoli*, in Paragone Arte, 329, 1977, p. 26-38.

285. [*Fleming*] S. Ljungstedt, *Fragment av hertzig Johans gravmonument. Nyfunna 1600-talsreliefer*, in Östergotland, 1976, p. 44-50, ill.

Gilles de Liège : cf. 271.
Maîtres-Meesters : cf. 271.

286. [*Schroer*] H. Stierhof, *Hans Schroer d.Ä. aus Lüttich, Hofmaler, Statuarius oder Monumentengiesser*, in Rev. belge archéol. et hist. art, XLIV, 1975 (1976), p. 109-124, ill.

287. [*Van der Veken*] J. en R. Maes-Barthelemy, *Nieuwe biografische gegevens over Nicolaas van der Veken, Mechels beeldsnijder (1637-1709)*, in Handel. Kon. Kring Oudheidk. Lett., Kunst van Mechelen, 80, 1976 (1977), p. 109-120.

4. PEINTURE, ENLUMINURE, DESSIN, GRAVURE — SCHILDERKUNST, VERLUCHTING, TEKEN- EN GRAVEERKUNST

a) **Généralités — Algemeenheden**

288. a) *Albert Dürer aux Pays-Bas, son voyage (1520-1521), son influence. Exposition, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 1 oct. - 27 nov. 1977.* Gand, 1977, 8°, 211 p., 226 ill.

b) *Albrecht Dürer in de Nederlanden, zijn reis (1520-1521) en invloed. Tentoonstelling in het Paleis voor Schone Kunsten van Brussel, 1 okt. - 27 nov. 1977.* Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, 1977, 8°, XXIV-220 p., ill.

289. *Bibliotheca Phillippica. Manuscrits. Manuscripts on vellum and paper from the 9th to the 18th centuries from the Celebrated Collection formed by Sir Thomas Phillipps. The final selection.* New York, H. P. Kraus, 1979, 163 p., ill.

290. J. R. Buyck, *An Enlightened Art Collector : Ridder Florent van Ertborn*, in Apollo, 1977, p. 160-167, 12 ill.

291. M. Buyle, *Een conserveringsploeg in de Rijksdienst voor Monumenten en Landschappen*, in Open Deur, 9, 1977, n° 8, p. 1-3, ill.

Restauration de peintures murales à Eppegem, Herkenrode, St-Trond.

Restauratie van muurschilderingen te Eppegem, Herkenrode, Sint-Truiden.

292. a) *Le cabinet d'un amateur. Dessins flamands et hollandais des 16e et 17e siècles d'une collection privée d'Amsterdam. Exposition Rotterdam-Paris-Bruxelles, 1977.* Bruxelles, Bibliothèque royale Albert Ier, 1976, 114 p., 120 ill.
b) *Kabinet van Tekeningen. 16e en 17e eeuwse Hollandse en Vlaamse tekeningen uit een Amsterdamse verzameling. Tentoonstelling Rotterdam-Parijs-Brussel 1977.* Brussel, Kon. Bibliotheek Albert I, 1976, 114 p., 120 ill.

293. P. Cockshaw, *Les manuscrits de Charles de Bourgogne et de ses proches*, in *Charles le Téméraire ...* Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert Ier, 1977, p. 3-19.

294. D. Coekelberghs, *Les peintres belges à Rome de 1700 à 1830* (Études d'histoire de l'art publiées par l'Institut historique belge de Rome, III). Préface de Ph. Roberts-Jones. Rome-Bruxelles, Inst. hist. belge Rome, 1977, 4°, 509 p., 258 ill.

295. N. A. Corwin, *The fire landscape : its sources and its development from Bosch through Jan Brueghel I, with special emphasis on the mid-sixteenth century Bosch « revival »*, in Diss. Abstr., 1977, 38, n° 3, 1073A (Univ. of Washington, 1976).

296. J. Dauwe, *Votiefschilderijen in de O.L. Vrouwkerk te Lebbeke 1705-1908.* Lebbeke, J. Dauwe, 1977, 48 p.

297. A. De Heuvel, *Souvenirs d'un expert en tableaux.* Bruxelles, L. Musin, 1977, 68 p.

298. X. De Salas, *Ultimas Adquisiciones del Museo del Prado.* II. *Otras escuelas*, in Goya, sept.-oct. 1976, p. 66-72, ill.

299. *Les dessins de l'École flamande au siècle de Rubens (1577-1640). Mimeographed pamphlet, 1977. Bergues, Musée Municipal du Mont-de Piété, 7 june - 30 nov. 1977.* Bergues, 1977, 4 p.

300. *Dessins du XVIe au XXe siècle. Liège. Cabinet des Estampes, 25 juin - 31 août 1977* (Préface de J. Hendrick). Liège, Musée de l'Art Wallon, 1977, 36 p.

301. G. Dogaer, *The Art of the Miniature in the Southern Netherlands during the fourteenth century and the beginning of the fifteenth century*, in The Connoisseur, 1977, p. 198-207, ill.

302. A. Dominguez Rodrigues, *El paisaje en un Libro de Horas del siglo 15*, in Bellas Artes, 53, 1976, p. 11-15, ill.

303. P. Eeckhout, *Albrecht Dürers Niederländische Reise*, in Weltkunst, 19, 1977, p. 1848-1849, ill.

304. *Exposition de dessins de la collection Henri Van Cutsem.* Tournai, Musée des Beaux-Arts, 1977, 4°, 15 p.

305. *Flemish Drawings from the Witt collection. Exhibition catalogue, oct. 1977 - jan. 1978.* London, Courtauld Institute Galleries, 1977, 29 p., 5 ill.
e.a. Rubens. o.a. Rubens.

306. J. Foucart, *Expositions. Grand Palais. Le siècle de Rubens dans les collections publiques françaises*, in Rev. Louvre, 27, n° 5-6, 1977, p. 375-378, ill.

307. I. Geismeier, *Holländische und flämische Gemälde des 17. Jh. im Bode-Museum.* Berlin, Staatl. Mus. zu Berlin, 1976, 8°, 160 p., ill.

308. T. Gerszi, *Le problème de l'influence réciproque des paysagistes rodolphins*, in Bull. Mus. hongr. Beaux-Arts, n° 48-49, 1977, p. 105-128, ill.
E.a. dessinateurs P. Stevens, R. Savery, G. Hoefnagel, P. Van Vianen à la cour de Prague v. 1600. O.a. tekenaars P. Stevens, R. Savery, G. Hoefnagel, P. Van Vianen aan het Hof te Praag ca. 1600.

309. T. Gerszi, *Zwei Jahrhunderts niederländischer Zeichenkunst. Ausgewahlte Meisterwerke des 16.-17. Jh. Museum der Bildenden Kunste Budapest.* Budapest, Corvina Verl., 1976, 4°, 37 p., ill.

310. J. Cl. Ghislain, *Peintures romanes en Belgique*, in Bull. Comm. roy. Mon. et Sites, 6, 1977, p. 21-35, 22 ill.

311. G. Gyselen, *Twee schilderijen uit 1517 en 1534 voor de Sint-Niklaaskerk te Veurne gerestaureerd*, in Ons Erfdeel, 1976, p. 122, ill.

312. M. Heffels, *Von Bruegel bis Rembrandt, niederländische Graphik. 15. Wechselausstellung des Kupferstichkabinetts des Germanischen Nationalsmuseums in Nürnberg*, in Weltkunst, 47, 1977, 2, p. 70-72, ill.

313. E. Heller Winter, *Das altniederländische Stiflerbild*, in Münster, 1970, 30, n° 4, p. 312-314, ill.

314. S. Hindman, *Text and image in fifteenth-century illustrated Dutch bibles.* (Verzameling van Middelnederlandse bijbelteksten, I), Leiden, 1977.

315. *Huit siècles de peinture européenne. Trésors des musées de Belgique.* Bruxelles, Arcade, 1975, 416 p.

316. E. Irblich, *Identifizierung und Provenienz der Miniaturensammlung Cod. min. 17 der Österreichische Nationalbibliothek*, in Codices manuscripti, III, 1977, p. 103-104.
Ms. contenant des portraits des souverains de nos régions depuis Philippe le Hardi jusqu'à Philippe II. Hs. met portretten van de souvereinen der Nederlanden vanaf Filips de Stoute tot Filips II.

317. M. Jacobs, P. Peremans, *De studie van archeologica op schilderijen*, in Handel. Maatsch. Gesch. en Oudheidk. Gent, XXX, 1976 (1977), p. 61-82, ill.

318. O. Kaspar, *Portrety spanelskych conquistadoru a indianskych viadcu Mexica v Opmeer-Beyerlinckhove Opus chronographicum*, in Zpr. vlastiv Ust. Olomouci (Tchecosl.), 1976, 182, p. 24-28, ill.
Anvers, 1611. — Antwerpen, 1611.

319. G. Kiplin, *The Triumph of Honour. Burgundian Origins of the Elisabethan*. Leiden, 1977, XIV-188 p., ill.
Artistes flamands ayant travaillé pour Henry VII. — Vlaamse kunstenaars die voor Hendrik VII hebben gewerkt.

320. R. Kleis, M. Kümmik, O. Langsepp, L. Peep, *Madalmaade, Floami ja Hollandi 16-17 sajandi graafika frü Teadusliku Raamatukogu Fondides*. Tartu, Ruklik Ulikool, 1977, p. 1-95, ill.
Catalogue de gravures flamandes et hollandaises 16e et 17e s. à l'université de Tartu. — Catalogus van Vlaamse en Hollandse etsen 16e en 17e e. op de universiteit te Tartu.

321. H. Martens, *De schilderkunst in de gouden eeuw*. Brussel, Elsevier, 1977, 15 p., ill.

322. *Les miniatures des chroniques de Hainaut (15e siècle)*, (Préface de P. Cockshaw). Mons, Tourisme du Hainaut, 1979, ill.
Ms. Bruxelles, B.R. 9242. — Hs. Brussel, K.B. 9242.

323. J. Neumann, *Rudolfinské Umeni*, I, in Umeni, XXV, 1977, p. 400-488, 27 ill. (résumé /samenvatting : *Die rudolphinische Kunst*).
R. Savery, P. Stevens, B. Spranger ...

324. *Œuvres d'art du siècle de Rubens dans les églises et couvents anversois, Anvers, église Saint-Jacques, 30 avril - 2 oct. 1977*. Anvers, 1977, 238 p., ill.

325. *La peinture flamande au temps de Rubens* (Introductions par H. Oursel, J. Foucart et J. Lacambre) (*Trésors des musées du Nord de la France*, III). Lille-Calais-Arras, Musée du Nord-Pas-de-Calais, 1977, 8°, 199 p., 88 ill.

326. A. Peppin, W. Vaugham, *Flemish painting* (Oxford colour plates series). Oxford, Phaidon, 1977, 4°, 16 p., ill.

327. C. Périer-d'Ieteren, *Contribution à l'étude des volets peints du retable sculpté de Pruszcz*, in Bull. Musée Nat. Varsovie, XVIII, 1977, p. 55-67, ill.

328. *La pintura flamenca, 1. El siglo de Van Eyck* (trad. du franç.). Barcelona, Carroggio, 1977, 4°, 184 p., ill.

329. *La pintura flamenca, 2. Jeronimo Bosch a Rubens* (trad. du franç.), Barcelona, Carroggio, 1977, 4°, 205 p.

330. *La pintura flamenca en la época de Rubens, Sevilla, Reales Alcazares, 14 dic. 1977-14 enero 1978*. Sevilla, 1977, n.p., ill.

331. A. Poladian Moagar, *Precizari in legatura cu atribuirea tabloului « Peisaj cu figuri » lui Jan Both, rezultate in urma restaurarii*, in Revista Museelor si Monumentelor, Seria Muzee, Bucaresti, 14, 1977, n° 11, p. 39-43, ill.
Tableau flamand du 17e s., mais auteur à identifier (Mus. Craiova). — Vlaamse schilderij Van de 17e e. maar auteur te identificeren (Mus. Craiova).

332. *Poppenspel*, in Vlaanderen, 1977, p. 245-283.
Surtout en gravure et en peinture. — Voornamelijk in prenten en schilderijen.

333. *Reflets de la bibliophilie en Belgique ; t. IV. Exposition à la Bibliothèque royale Albert Ier, 22 septembre au 27 octobre 1979.* Bruxelles, 1979.

334. K. Roberts, « *Dürer aux Pays-Bas* » *in Brussels*, in Burl. Mag., 119, 1977, nº 896, p. 797, ill.

335. A. Rouzet, *Miniatures, médailles, gravures etc ...*, in *Charles le Téméraire ...* Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert Ier, 1977, p. 59-67.

336. A. Roy, *Expositions. Musée du Louvre. Pavillon de Flore. Le 17e siècle flamand au Louvre. Histoire des collections*, in Rev. Louvre, 27, 1977, nº 5-6, p. 373-374, ill.

337. A. Roy, *Le 17e siècle flamand au Louvre. Histoire des collections.* Paris, Éd. des Musées nationaux, 1977, 12º, 60 p., ill.

338. D. Schubert, *Die Landschaft mit Jagdgesellschaft aus der ehem. Slg. Wesendonk*, in Jahrb. kunsthist. Inst. Univ. Graz, 11, 1976, p. 69-76, ill.

339. *Scientific Examination of Early Netherlandish Painting. Application in Art History*, in Nederl. kunsthist. Jaarb., 26, 1976, 268 p., ill.

340. L. Seghers, *L'art graphique dans les Pays-Bas au temps de Rubens, Anvers, 12 mars - 11 avril 1977.* Anvers, 1977, n.p., ill.

341. *Le siècle de Rubens dans les collections publiques françaises, Grand Palais, 17 nov. 1977-13 mars 1978* (Préface par J. Foucart et J. Lacambre). Paris, Musées nationaux, 1977, 8º, 293 p., 225 ill.

342. *Tableaux d'un collectionneur liégeois. XVe-XXe siècles. Musée des Beaux-Arts, 30 avr.-29 mai 1977* (Préface de J. Hendrick). Liège, Musée des Beaux-Arts, 1977, 8º, n.p., pl.

343. J. Taubert, *Beobachtungen zum schöpferischen Arbeitsprozess bei einigen altniederländischen Malern*, in Nederl. kunsthist. Jaarb., 26, 1976, p. 41-71, 20 ill.

344. *Thyl Ulenspiegel dans le livre et l'estampe. Exposition, Musée Royal de Mariemont, 23 sept. - 13 nov. 1977.* Mariemont, Musée Royal, 1977, 8º, 19 p.

345. E. Valdivieso, *Palacio Real de Aranjuez. Floreros y bodegones. I. Escuela flamenca*, in Real Sitios, 14, 1977, nº 51, p. 25-36, ill.

346. P. A. Van Itterson, *Un tableau inconnu de l'abbaye de Marche-les-Dames*, in Ann. Soc. arch. Namur, 58, 1977, 1, p. 9-24, ill.
Daté 1592. 1592 gedateerd.

347. a) L. Van Puyvelde, *La Renaissance flamande de Bosch à Breughel.* Bruxelles, Meddens, 1977, 244 p.
b) L. Van Puyvelde, *De Vlaamse schilderkunst ten tijde van Bosch en Breughel.* Hasselt, Heideland-Orbis, 1977, 244 p.

348. H. Vlieghe, *Une grande collection anversoise du dix-septième siècle : le cabinet d'Arnold Lunden, beau-frère de Rubens*, in Jahrb. berliner Mus., 19, 1977, p. 172-204, ill.

349. A. Wagner, *Dürers Reise in die Niederlande*, in Die Kunst und das Schöne Heim, nº 11, 1977, p. 662-667, 5 ill.

350. Ph. E. Webber, *Medieval Netherlandisch Manuscripts in Greater Philadelphia Libraries* in Arch. et Bibl. de Belgique. Archief en Bibl. en België, XLVII, 1976, p. 459-513.

351. M. Zdarsky, *Obrazy na statnim zamku v Castolovicich*, in Pamatky a Priroda (Thecosl.), 9, 1977, p. 556-560.
E.a. tableaux flamands 16e-17e s. — O.a. Vlaamse schilderijen 16e-17e e.

b) **Lieux — Plaatsen**

352. [*Antwerpen*] J. De Coo, *Das Rochus-Retabel von 1517 in Antwerpen*, in Westfalen, 55, 1977, p. 111-122, ill.

353. [*Antwerpen*] J. Haazen, *Grafschilderingen in de O.L.-Vrouwekathedraal te Antwerpen*, in Antwerpen, 2, juli 1977, p. 93-97, ill.

354. [*Antwerpen*] M.-L. Hairs, *Dans le sillage de Rubens. Les peintres d'histoire anversois au XVIIe siècle* (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège. Publications exceptionnelles, 6). Université de Liège, 1977, 4°, 312 p., 91 ill.

355. [*Antwerpen*] J. Vervaet, *Mannerism and the Italian Influence in Sixteenth Century Antwerp*, in Apollo, 1977, p. 168-175, 10 ill.

356. [*Brugge*] A. Janssens de Bisthoven, *Catalogus van de Brugse stadsgezichten : schilderijen 17e-20e eeuw, Stedelijke Musea Brugge.* Brugge, Gemeentebestuur van Brugge, 1977, 80 p.

357. [Brugge] L. M. C. Randall, *Flemish painters in the apostolic tradition*, in Gatherings ... honor D. Miner, 1974, p. 171-191, ill.
Ms. brugeois entre 1225 et 1263. — Brugs hs. tussen 1225 en 1263.

Brugge : cf. aussi/ook 358.

358. [*Gent*] G. Dogaer, *Einflüss der Randverzierung der sog. Gent-Brügger Schule auf die deutsche Buchmalerei um 1500*, in Bibliothek, Buch, Geschichte. Kurt Köster zum 65. Geburtstag, Frankfurt a. Main, 1977, p. 211-217.

Hainaut : cf. 369.

359. [*Liège*] J. Hendrick, *Rectifications d'attributions et identifications de tableaux de peintres liégeois des XVIe et XVIIe siècles*, in Bull. Soc. roy. « Le Vieux-Liège », IX, avril-sept. 1977, p. 137-154, ill.

360. [*Liège*] J. Philippe, *L'art au pays de Liège. La peinture murale*, in La Wallonie ..., I, 1977, p. 329-333, ill.

361. [*Liège*] J. Philippe, *L'art au pays de Liège. La peinture sur panneau*, in La Wallonie ..., I, 1977, p. 335-339, ill.

362. [*Liège*] E. Pochet, *Une gravure rare de Notre-Dame de Saint-Remy à Liège*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, IX, 1977, 196, p. 123-127, ill.
De Michel Natalis, 1645. — Van Michel Natalis, 1645.

363. [*Liège*] A. Remacle, *La gravure liégeoise : essai bibliographique* (Bibliographia belgica, 131). Bruxelles, Commission belge de Bibliographie, 1977, 134 p.

364. [*Liège*] J. Stiennon, *L'art au pays de Liège. Miniature et mouvement béguinal à Liège au 13e siècle*, in La Wallonie ..., T, 1977, p. 341-346, itl.

365. [*Lobbes*] Don Denny, *The historiated initials of the Lobbes Bible*, in Rev. belge archéol. et hist. art, XLV, 1976 (1977), p. 3-26, ill.

Mechelen : cf. 269.

366. [*Meuse*] J. Philippe, *L'art mosan. La peinture murale*, in La Wallonie ..., I, 1977, p. 301-304, ill.

367. [*Mons*] G. Wymans, *L'enluminure montoise au XV^e siècle : un chirographe miniature de 1491*, in Hainaut Tourisme, mars 1977, p. 7-14.

369. [*Tournai*] J. Philippe, *L'art à Tournai et en Hainaut. La peinture murale*, in *La Wallonie ...*, I, 1977, p. 375-383, ill.

370. [*Wallonie*] L. Gilissen, *La miniature en terre wallonne au temps du duc de Bourgogne*, in La Wallonie ..., I, 1977, p. 455-462, ill.

c) **Artistes — Kunstenaars**

371. [*Aertsen*] R. Genaille, *Pieter Aertsen, précurseur de l'art rubénien*, in Jaarb. Kon. Mus. Sch. Kunsten Antwerpen, 1977, p. 7-96, ill.

372. [*Blondeel*] G. Boon, *Lancelot Blondeel as a designer for sculpture and textiles*, in Hafnia, 1976, p. 113-124, ill.

373. [*Bol*] H. Bramsen, *Le Château d'Amour*, in Hafnia, 1976, p. 91-95, ill.

374. [*Bosch*] A. Boczkowska, *The Crab, the Sun, the Moon and Venus. Studies in the Iconology of Hieronymus Bosch's Triptych the Garden of Earthly Delights*, in Oud Holland, 91, 1977, p. 197-231, 48 ill.

375. [*Bosch*] A. Boczkowska, *Hieronim Bosch.* Astrologiczna symbolika Jega Dziel (Studia z Historii Sztuki, t. XXVI). Wroclaw, Warszawic, Krakow, Gdansk, Zaklad-Narodowy-Imienia-Ossolisskich-Wydawnietwo, Polskiey Akademii Nauk, 1977, 8°, 191 p., 173 ill.

376. [*Bosch*] M. Campbell Gristina, P. Glum, *Letters to the Editor*, in Art Bull., LIX, mars 1977, p. 156.

377. [*Bosch*] W. S. Gibson, *The Garden of Earthly Delights by Hieronymus Bosch. The Iconography of the Central Panel*, in Nederl. kunsthist. Jaarb., 24, 1973, p. 1-26, 25 ill.

378. [*Bosch*] L. Grundig, *Hieronymus Bosch. Ein Rätsel der Kunstgeschichte*, in Bildende Kunst, 1977, n° 1, p. 47-49.

379. [*Bosch*] J. P. Jouffroy, *Le Jardin des Délices de Jérôme Bosch, grandeur nature.* Paris, Hier et Demain, 1977, 4°, 189 p., ill.

380. [*Bosch*] F. Marias, *Bosch*, Madrid, Ed. Silex, 1975, 48 p., 32 ill.

381. [*Bosch*] R. H. Marijnissen, *Laatmiddeleeuwse symboliek en de beeldentaal van Hiëronymus Bosch* (Kon. Acad. Wetensch., Lett. en Sch. Kunsten België. Mededel. Kl. Sch. Kunsten, XXXIX, 1977, nr. 1). Brussel, 1977, 54 p.

382. [*Bosch*] A. Wagner, *Ein Triptychon von Hieronymus Bosch (um 1450 bis 1516). Der Heuwagen*, in Weltkunst, XLVII, 1977, p. 21-28, 8 ill.

Bosch : cf. aussi/ook 295.

383. [*Bouts*] B. Wennberg, *Dirk Bouts Kristusbild*, in Kontakt Med. Nationalmus. (Stockholm), 1976, p. 9-14, ill.

384. [*Boutlats*] E. Valdivieso, *Una serie del Genesis de Jacob Bouttats*, in Bol. Semin. Est. Arte Arqueol., 43, 1977, p. 494-500, ill.

385 [*Brice*] P. De Zuttere, *Famille d'artistes : les Brice, peintres à Bruxelles aux XVIII^e et XIX^e siècles*, in Interm. généal., juill. 1977, p. 258-265.

386. [*Bril*] O. Koester, *El flamsk-romersk landskab. Paul Bril - Marten Ryckaert*, in Kunstmuseets arrskrift, LXIII, 1976 (1977), p. 1-11, 4 ill.

387. [*Bruegel*] A. Deblaere (S. J.), *Bruegel and the Religious Problems of his Time*, in Apollo, mars 1977, p. 176-180, ill.

388. [*Bruegel*] J. Dopagne, *Bruegel*. Buckinghamshire, Spurbooks, [1977?], 36 p., ill.

389. [*Bruegel*] P. Dreyer, *Bruegels Alchimist von 1558. Versuch einer Deutung ad sensum mysticum*, in Jahrb. Berliner Museen, N.F. XIX, 1977, p. 69-113, 9 ill.

390. [*Bruegel*] *Eine freie Wiederholung von Bruegels Berliner Sprichwörterbild*, in Aachener Kunstblätter, 47, 1976-77, p. 13-14, 1 ill.

391. [*Bruegel*] J. Francis, *Bruegel Przeciwko władzy* (trad. du fr. : Bruegel contre le pouvoir). Warszwawa, PIW, 1976, 8°, 63 p., ill.

392. [*Bruegel*] W. G. Gibson, *Bruegel*. New York, Oxford Univ. Press, 1977, 8°, 216 p., ill.

393. [*Bruegel*] E. G. Grimme, *Pieter Bruegel de Oude*. Amsterdam, Landshoff, 1976, 12°, 112 p., ill.

394. [*Bruegel*] R. Genaille, *Pierre Bruegel l'Ancien* (Coll. Renaissance-Art). Bruxelles, Renaissance du Livre, 1976, 120 p.

395. [*Bruegel*] M. Heffels, *Von Bruegel bis Rembrandt niederländische Graphik. 15 Wechselausstellung des Kupferstichkabinetts des Germanischen National Museums in Nürnberg*, in Weltkunst, XLVII, 1977, p. 70-72.

396. [*Bruegel*] C. E. Köhne, *Pieter Brueghel, der Malerrebell*, in Weltkunst, XLVII, 1977, p. 477-480, 6 ill.

397. [*Bruegel*] D. Kunzle, *Bruegel's proverb painting and the world upside down*, in Art Bull., 59, 1977, n° 2, p. 197-202, ill.

398. [*Bruegel*] Cl. Majzels, *The dance in the art of Pieter Bruegel the Elder*, in Diss. Abstr. 1977, 38, n° 3, 1075A (Univ. of Pennsylvania 1977).

399. [*Bruegel*] E. Nathorst Böös, *Myntet hos Peter Breughel*, in Nord. num. Unions Medlemsbl. (Dan.), 1977, 5, p. 86-90, ill.

Monnaies chez P. B. comme expression de richesse ou pauvreté.

Munten bij P. B. als uitdrukking van rijkdom of armoede.

400. [*Bruegel*] M. A. Sullivan, Madness and Folly : *Peter Bruegel the Elder's « Dulle Griet »*, in Art Bull., LIX, mars 1977, p. 55-66, 13 ill.

401. [*Bruegel*] R. Van Schoute et H. Marcq-Verougstraete, *Le dessin de peintre (dessin sous-jacent) chez Pierre Bruegel*, in Nederl. kunsthist. Jaarb., 26, 1976, p. 259-267, 5 ill.

Bruegel : cf. aussi/ook 882.

402. [*Brueghel*] H. Michel, *The first barometer. A rediscovery in Flemish painting*, in Journ. Walters Art Gall., 35, 1977, p. 88-92, ill.
Dans un tableau de J. Brueghel et F. Francken II. — Op schilderij van J. Brueghel en F. Francken II.

403. [*Brueghel*] L. Gasparovic, *Jos jedna replika « Seoske svadke » Pietera Brueghela mladjeg*, in Peristil (Zagreb), 20, 1977, p. 71-76, ill.
Réplique de la Noce de village de P. Brueghel II. — Repliek van het Dorpshuwelijk van P. Brueghel II.

404. [*Brueghel*] H. Mund, *Contribution à l'étude de Pierre Brueghel le Jeune : une version inconnue de ses « Proverbes flamands »*, in Rev. archéol. et histor. d'art Louvain, IX, 1976, p. 157-169, 5 ill.

Brueghel : cf. aussi/ook 295.

405. [*Campin*] L. Ninane, *L'art à Tournai et en Hainaut. Robert Campin et Roger de La Pasture*, in La Wallonie ..., I, 1977, p. 405-427, ill.

406. [*Christus*] J. L. Upton, *Devotional imagery and style in the Washington « Nativity » by Petrus Christus*, in Studies in Hist. Art, 7, 1975, p. 48-79, ill.

407. [*Coxcie*] M. Faries, *A drawing of the Brazen Serpent by Michiel Coxie*, in Rev. belge archéol. et hist. art, XLIV, 1975 (1976), p. 131-141, ill.

Coxcie : cf. aussi/ook 746.

408. [*David*] *Gerard David*, in Artemis, 1976-1977, p. 4, 1 ill.

409. [*David*] O. Von Simson, *Gerard Davids Gerechtigkeitsbild und der spätmittelalterliche Humanismus*, in F. Piel, J. Traeger ed. Festschr. Wolfgang Braunfels, Tübingen, E. Wasmuth, 1977, p. 349-356, ill.

410. [*de Champaigne*] A. Blunt (compte rendu), *B. Dorival, Philippe de Champaigne. 1602-1674. La vie, l'œuvre, et le catalogue raisonné de l'œuvre ...*, in Burl. Mag., CXIX, août 1977, p. 574-579.

411. [*De Gheyn*] F. H. Boom, *An Early Flower Piece by Jacques de Gheyn II*, in Simiolus, 8, 1975/6, n° 4, p. 195-198, 4 ill.

412. [*De Herdt*] A. Kozak, *Unknown portrait by Jan De Herdt*, in Bull. Mus. nat. Varsovie' 18, 1977, n° 2, p. 45-56, ill.

413. [*de Noter*] S. Sulzberger, *A propos d'un tableau de Pieter François de Noter au Rijksmuseum d'Amsterdam (1829)*, in Handel. Kon. Kring Oudheidk., Lett., Kunst Mechelen, 80, 1976 (1977), p. 399-406, ill.
Le polyptyque de Van Eyck à Saint-Bavon à Gand. — Het Lam Godsretabel door Van Eyck in Sint-Baafs te Gent.

414. [*de Ryckere*] K. G. Boon, *De Antwerpse schilder Bernaert de Ryckere en zijn tekeningenœuvre*, in Oud Holland, 91, 1977, 109-131, 29 ill.

415. [*de Succa*] a) *Les Mémoriaux d'Antoine de Succa.* Catalogue par M. Comblen-Sonkes et Chr. Van den Bergen-Pantens, t. I. *Introduction, catalogue*, t. II. *Transcription, planches. Exposition organisée à la Bibliothèque Royale Albert I, 5 mars - 20 avril 1977*, (*Les*

Primitifs flamands, III. *Contributions à l'étude des Primitifs flamands*, 7). Bruxelles, Bibliothèque royale - Centre national de recherches Primitifs flamands, 1977, 8°, 2 vol., XXXV-264 p., fig., n.p., 212 pl.

b) *Memoriën van Anthonio de Succa.* Catalogus door M. Comblen-Sonkes en Chr. Van den Bergen-Pantens, Bd. I. *Inleiding, Catalogus*, Bd. II. *Transcriptie, platen. Tentoonstelling georganiseerd in de Koninklijke Bibliotheek Albert I, 5 maart - 30 april 1977.* (*De Vlaamse Primitieven*, III. *Bijdragen tot de studie van de Vlaamse Primitieven*, 7). Brussel, Koninklijke Bibliotheek-Nationaal Centrum voor navorsingen over de Vlaamse Primitieven, 1977, 8°, XXXIV-264 p., afb., n.p., 212 pl.

416. [*De Vadder*] S. Bergmans, *Le ou les De Vadder*, in Rev. belge archéol. et hist. art, XLIV, 1975 (1976), p. 125-129, ill.

417. [*de Vos*] C. Limentani Virdis, *Martin de Vos e la Cultura Veneziana*, in Antich. viva, 2, 1977, p. 3-14, ill.

418. [*de Vos*] G. Martin, *In Rubens's Wake : A Cornelis de Vos at Lille*, in Burl. Mag., CXIX, 1977, p. 651-652, ill.

419. [*de Vos*] J. Michalkowa, *Les tableaux de Simon de Vos dans les collections polonaises*, in Bull. Musée national Varsovie, XVIII, 1977, p. 1-21, 19 ill.

de Vos : cf. aussi/ook 697, 719, 771.

420. [*Floris*] K. G. Boon, (compte rendu) *C. Van de Velde, Frans Floris (1519/20-1570). Leven en werken* ..., in Burl. Mag., CXIX, juill. 1977, p. 509-510.

Francken : cf. 402.

421. [*Galle*] S. Gieben, *Philipp Galle's original engravings of the life of St. Francis and the corrected edition of 1587*, in Collectanea franciscana, 1976, 46, 3-4, p. 241-307, ill.

422. [*Goderanus*] D. Denny, « *The historiated initials of the Lobbes Bible* », in Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art, 45, 1977, p. 51-69, ill.

Tournai, Bibl. du séminaire 1, exécuté par Goderanus.

Doornik, Groot Seminarie 1, uitgevoerd door Goderanus.

423. [*Hoefnagel*] J. Kozak, *Joris Hoefnagel a pocatky ikonografie Prahy*, in Staleta Praha, 1977, 8, p. 274-281, ill.

Vues de villes tchèques d'après des dessins de Hoefnagel.

Gezichten op Tsekische steden, naar tekeningen van Hoefnagel.

424. [*Jordaens*] C. Brown (compte rendu) *R.-A. d'Hulst, Jordaens Drawings*, 4 vols. Phaidon, 1975, in Master Drawings, 15, 1977, p. 181.

425. [*Jordaens*] *Jordaens. Een groolmeester van de Barok.* (Antwerpen), (Stedelijke Musea, 1977), 4°, 23 p., ill.

426. [*Jordaens*] S. N. Orso, *A mythological by Jordaens reinterpreted*, in Record Art Mus. Princeton, 35, 1976, 2, p. 2-13, ill.

427. [*Jordaens*] K. H. Weber, *Restaurierung an Jacob Jordaens « Die Darstellung in Tempel »*, in Beitr. u. Ber. staatl. Kunstsamml. Dresden, 1972-1975, p. 103-113, 8 ill.

428. [*Juste de Gand — Justus van Gent*] E. Schenk zu Schweinsberg, *Ein Maler-Archäologe des 15. Jh.*, in Festschr. W. Haberey, 1976, p. 127-128, ill.
Étude des récipients sur le triptyque de St Bavon. — Studie van recipiënten op het drieluik in St.-Baafs.

429. [*Lampsonius*] J. Becker, *Zur niederländischen Kunstliteratur des 16. Jahrhunderts: Dominicus Lampsonius*, in Nederl. Kunsthist. Jaarb., 24, 1973, p. 45-61.

430. [*Le Boucq*] L. Campbell, *The authorship of the « Recueil d'Arras »*, in Journ. Warburg Courtauld Inst., 40, 1977, p. 301-313, ill.
Attr. à Jacques Le Boucq de Valenciennes. — Aan Jacques Le Boucq uit Valenciennes toegeschr.

431. [*Maîtres-Meesters*] M. Aronberg-Lavin, *The Mystic Winepress in the Merode altarpiece*, in Stud. late medieval renaissance painting. Mél. Meiss, 1977, p. 297-301, ill.

432. [*Maîtres-Meesters*] E. Bermejo, *Un tríptico del « Maestro de Francfort » en colección particular de Valladolid*, in Bol. Sem. Est. Arte Arqueol., 43, 1977, p. 147-156, ill.

433. [*Maîtres-Meesters*] H. Douxchamps, *La généalogie et l'héraldique au service de l'histoire de l'art. Armoiries à identifier sur un primitif flamand*, in Interm. généal., juill. 1977, p. 291-292.
Maître de 1518. — Meester van 1518.

434. [*Maîtres-Meesters*] J. Duchesne-Guillemin, *On the cityscape of the Merode altarpiece*, in Metropol. Mus. Journ., 11, 1976, p. 129-131, ill.

435. [*Maîtres-Meesters*] A.-M. Lecoq, *Le Puy d'Amiens de 1518. La loi du genre et l'art du peintre*, in Revue de l'Art, 38, 1977, p. 63-74, 2 ill.

436. [*Maîtres-Meesters*] D. Lelarge, *La généalogie et l'héraldique au service de l'histoire de l'art. Blasons à identifier sur un primitif brugeois*, in Interm. généal., 191, sept. 1977, p. 354-356.
M. de la légende de Ste Lucie. — M. van de legende van de H. Lucia.

437. [*Maîtres-Meesters*] D. G. Scilla, *A late work of the Master of Catherine de Cleves: the « Seven Days of Creation » from the Bible of Henri de Cherauz (Bruxelles, B.R., Ms. 9158-67*, in Oud-Holland, 91, 1977, p. 1-6.

438. [*Marmion*] S. Hindman, *Simon Marmion: a methodological review of the problem*, in Manuscripta, 21, 1977, p. 15.
Miniaturiste. — Miniatuurschilder.

439 [*Memlinc*] L. Campbell, *A double portrait by Memlinc*, in Connoisseur, 194, 1977, nº 791, p. 186-189, ill.

440. [*Memlinc*] A. Teodosiu, *Analiza fizica si chemica, factor holaritor in cercetareasi conservarea unei opere de arta*, in Rev. Muz. Monum. (Muzee), 14, 1977, nº 3, p. 54-62, ill.
Analyse de 2 tableaux de Memling au Musée d'art de Roumanie. — Ontleding van 2 schilderijen van Memling in het Museum voor Kunst van Roemenië.

441. [*Memlinc*] J. Weale, *Hans Memlinc. Zijn leven en zijne schilderwerken.* Roeselare, Fotogravuur Deckmyn en Cº, 1976, 70 p. (Anast. Brugge 1871).

442. [*Metsys*] M. Capel Margarito, *Un cuadro de Quintin Metsys en la colección de la viuda de Ochoa, de Jaén*, in Arch. Esp. Arte, XLIX, 1976, p. 472-473.

443. [*Melsys*] L. Silver, *Power and Pelf : a newfound Old Man by Massys*, in Simiolus, 9, 1977, n° 2, p. 63-92, 24 ill.

444. [*Meylens*] V. Muresan, *Portrele de Martin Meylens la Muzeul Brukenthal*, in Revista Muzeelor si Monumentelor, Seria Muzee, Bucaresti, 14, 1977, n° 8, p. 57-61, ill.
15 portraits de M.M., établi à la cour de Vienne.
15 portretten van M.M., aan het Hof te Wenen gevestigd.

445. [*Miel*] A. Busiri Vici, *Addenda alle scene popolari romane di Jan Miel*, in Urbe (Ital.), 40, 1977, n° 3-4, p. 17-21, ill.

Natalis : cf. 362.

446. [*Patenier*] D. Zinke, *Patinirs « Weltlandschaft ». Studien und Materialen zur Landschaftsmalerei in 16. Jh.* Frankfurt a.M.-Bern, Las Vegas, P. Lang, 1977, 8°, 171 p., ill.

447. [*Pourbus*] A. Moagar Poladian, *O scurta nota biografia pastrata sub straturile de repictari ale unui tablou de Frans Pourbus*, in Muz. national (Roum.), 1975, p. 591-596, ill.

448. [*Quellin*] R. de Belser, *Omtrent een ontwerp-tekening van Erasmus Quellin*, in Antwerpen, 2, juli 1977, p. 98-100, ill.

449. [*Quellin*] J.-P. De Bruyn, *Werk van Erasmus Quellinus, verkeerdelijk toegeschreven aan P. P. Rubens*, in Jaarb. Kon. Mus. Sch. Kunsten Antwerpen, 1977, p. 291-323, 30 ill.

450. [*Quellin*] H. Vlieghe, *Erasmus Quellin and Rubens's Studio Practice*, in Burl. Mag., CXIX, sept. 1977, p. 636-643, ill.

451. [*Rubens*] a) *Année Rubens, année des musées. Belgique 1977.* Bruxelles, Commissariat général au Tourisme, 1977, 36 p.
b) *Rubensjaar, museajaar. België 1977.* Brussel, Commissariaat generaal voor Toerisme, 1977, 36 p.
c) *Rubensjahr, Jahr des Museen. Belgien 1977.* Brüssel, Belgische Verkehrsbüro, 1977, 36 p.
d) *Rubens Year, museum year. Belgium 1977.* Brussels, Belgian national Tourist Office, 1977, 36 p.

452. [*Rubens*] *L'Année Rubens 1977, la généalogie et l'héraldique*, in Le Parchemin, nov.-déc. 1977, p. 358-362.

453. [*Rubens*] *Apelles nostri aevi*, in Apollo, 105, 1977, n° 184, p. 156-159, ill.

454. [*Rubens*] *Autour de Rubens : choix d'estampes de la collection Mancel : exposition, Caen, Musée des Beaux-Arts, 1977.* Caen, Musée des Beaux-Arts, 1977, 8°, 58 p., ill.

455. [*Rubens*] R. Avermaete, *Le petit « Rubens et son temps »*. Bruxelles, Rossel, 1977, 174 p.

456. [*Rubens*] R. Avermaete, *Rubens. Artiste de génie, il fait de son atelier d'Anvers l'une des plus prestigieuses écoles de peinture de son temps*, in Courrier de l'Unesco, juin 1977, p. 6-12 et 36.

457. [*Rubens*] a) R. Avermaete, *Rubens en zijn tijd.* Brussel, Arcade, 1977, 440 p.
b) R. Avermaete, *Rubens et son temps.* Bruxelles, Arcade, 1977, 440 p.
c) R. Avermaete, *Rubens und seine Zeit.* Gent, Weber, 1977, 440 p.

458. [*Rubens*] C. Avery, *Antwerp, August 1577*, in The Connoisseur, août 1977, p. 252-263, ill.

459. [*Rubens*] N. Ayala de Mallory, *Al Rapto de las hijas de Leucipo (nota sobre una fuente de Rubens)*, in Goya, 140-141, 1977, p. 66-71, ill.

460. [*Rubens*] G. Barriere, *Bonne année Rubens*, in Conn. des Arts, 299, janv. 1977, p. 56-69, ill.

461. [*Rubens*] F. Baudouin, *Le Corpus Rubenianum Ludwig Burchard et le Rubenianum*, in Septentrion, 3, 1977, p. 77-80, ill.

462. [*Rubens*] F. Baudouin, *Naar inleiding van het Rubensjaar 1977*, in Antwerpen, 1, april 1977, p. 24-28, ill.

463. [*Rubens*] F. Baudouin, *Naar inleiding van de 400ste verjaring van de geboorte van Rubens*, in Vlaanderen, 1977, p. 1-4.

464. [*Rubens*] F. Baudouin, *De Kroon van het Rubensjaar 1977 : de tentoonstelling P. P. Rubens - schilderijen - olieverfschetsen - tekeningen*, in Antwerpen, 2, 1977, p. 65-71, ill.

465. [*Rubens*] a) F. Baudouin, *Nicolaas Rockox, « vriend ende patroon » van Peter Paul Rubens.* Brussel, Kredietbank, 1977, 48 p.
b) F. Baudouin, *Nicolas Rockox, « ami et patron » de Pierre-Paul Rubens.* Bruxelles, Kredietbank, 1977, 48 p.

466. [*Rubens*] F. Baudouin, *La personnalité de Rubens*, in Septentrion, 2, 1977, p. 35-50, ill.

467. [*Rubens*] F. Baudouin, *Pietro Paulo Rubens.* Antwerpen, Mercatorfonds, 1977, 40, 408 p., 276 ill. (éd. en 4 langues).

468. [*Rubens*] a) F. Baudouin, *Das Rubenshaus. Kurzer Führer.* 5. Aufl. Antwerpen, Stad Antwerpen, 1977, 31 p.
b) F. Baudouin, *Het Rubenshuis. Beknopte gids.* 6e druk. Antwerpen, Stad Antwerpen, 1977, 31 p.

469. [*Rubens*] F. Baudouin, *The Rubens house at Antwerp and the château de Steen at Elewijt*, in Apollo, 105, 1977, nº 181, p. 181-188, 10 ill.

470. [*Rubens*] F. Baudouin, *Rubens. Quand l'artiste se fait diplomate au service de la paix*, in Courrier de l'Unesco, juin 1977, p. 22-27.

471. [*Rubens*] F. Baudouin, *Two oil sketches by Rubens*, in The Connoisseur, avril 1977, p. 261-265, ill.

472. [*Rubens*] K. L. Belkin, *The « Costume book » of Peter Paul Rubens*, in Diss. abstr., 38, 1977, nº 3, 1072A (Univ. of Washington, 1976).

473. [*Rubens*] G. C. Benelli, *Petrus Paulus Rubens : peintre, graveur et homme d'étude*, in Livres et revues d'Italie, oct.-déc. 1977, p. 655-660.

474. [*Rubens*] M. Bernhard, *Rubens. Handzeichnungen.* München, Südwest-Verlag, 1977, 8º, 448 p., ill.

475. [*Rubens*] A. Blunt, *Rubens and Architecture*, in Burl. Mag., CXIX, sept. 1977, p. 609-621, ill.

476. [*Rubens*] H. Bock, M. Winner, *Rubens in Berlin. Gemälde und Zeichnung. Ausstellung des Gemäldegalerie und des Kupferstichkabinetts*, in Berliner Mus., 11, 1977, p. 2-4, ill.

477. [*Rubens*] D. Bodart, *Rubens e l'incisione nelle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe. Mostra, Roma, Villa della Farnesina alla Lungara, 8 feb. - 30 aprile 1977.* (Roma), 1977, 8°, 411 p., ill.

478. [*Rubens*] D. Bodart, *Rubens e la pittura fiamminga del Seicento nelle collezioni pubbliche fiorentine. Rubens et la peinture flamande du XVII^e siècle dans les collections publiques florentines, Firenze, Palazzo Pitti, 22.7 - 9.10.1977.* Firenze, Centroidie, 1977, 8°, 368 p., 16 pl., ill.

479. [*Rubens*] D. Bodart, *Schedario di opere inedite. Pierre Paul Rubens*, in Ric. stor. arte, 4, 1977, p. 115-118, ill.
« Chasse au sanglier », v. 1615-16. « Everzwijnjacht » ca. 1615-16.

480. [*Rubens*] G. Bonsanti, *Un piccolo rame rubensiano nella Galleria Estense*, in Mél. U. Procacci, 1977, p. 510-519, ill.

481. [*Rubens*] A. Bousse, *Natalen van Rubens in Amerika of de gevolgen van een overhaaste emigratie*, in Noordgouw, XVII, 1977, 1, p. 1-26, ill.

482. [*Rubens*] J. Braxs, *Rubens zonder aureool.* Brecht, De Roerdomp, 1977, 192 p.

483. [*Rubens*] H. H. Brummer, *Ett porträtt av Rubens' hustru i Zornsamlingarna*, in Arsb. f. svenska Stat. Konstsaml., 24, 1977, Rubens i Sverige, p. 141-145, 157, ill.
Portrait de la femme de Rubens à Zorn. Portret van de vrouw van Rubens te Zorn.

484. [*Rubens*] S. Buddensieg, *Simson und Dalila von Peter Paul Rubens*, in Festschrift für Otto von Simson zum 65. Geburtstag. Frankfurt am Main - Berlin, Propyläen Verlag, (1977), 8°, p. 328-345, ill.

485. [*Rubens*] R. B., *Erweb einer Rubens-Skizze für die fürstlichen Sammlungen in Liechtenstein, Mars und Rhea Sylvia*, in Weltkunt, XLVII, 1977, p. 929, ill.

486. [*Rubens*] J. Camon Aznar, *Temas de Rubens*, in Goya, 140-141, 1977, p. 132-139, ill.

487. [*Rubens*] J. Carrete Parrondo, *Una pintura de Rubens grabada por Manuel Salvador Carmona*, in Goya, sept.-déc. 1977, p. 140, 1 ill.

488. [*Rubens*] Chanoine J. Cassart, *Pierre-Paul Rubens descendait-il de familles jodoignoises?*, in Interm. généal., 190, juill. 1977, p. 244-251.

489. [*Rubens*] G. Cavalli-Björkman, *Målningar av Rubens i Nationalmuseum*, in Arsb. f. svenska Stat. Konstsaml., 24, 1977, p. 11-48, ill.

490. [*Rubens*] G. Cavalli-Björkman, *Rubens i Sverige, Stockholm, National Museum, oct. 13, 1977 - january 1978.* Stockholm, 1977, 160 p., ill.

491. [*Rubens*] F. Courteaux, *Peter Paul Rubens en « De pestlijders » in de Sint-Martinuskerk te Aalst*, in Land van Aalst, 29, 1977, 6, p. 97-144, ill.

492. [*Rubens*] F. P. Daugherty, *The self-portraits of Peter Paul Rubens. Some problems in iconography*, in Diss. Abstr., 37, 1976-1977, n° 8, p. 4666A (Ph. D. Univ. North Carolina at Chapel Hill, 1976).

493. [*Rubens*] J. M. De Azcarate, *Rubens, pintor barroco*, in Goya, 140-141, 1977, p. 78-85, ill.

494. [*Rubens*] F. Debuyst, *De la fête représentative à la fête intime: Pierre Paul Rubens*, in Art d'église, 180-181, 1977, p. 159-173, ill.

495. [*Rubens*] J. Degenne, *Rubens et le livre dans les bibliothèques du Nord et de Picardie* (*exposition*), *Lille, 5 nov. - 15 déc. 1977*. Lille, Association des Bibliothécaires français, 1977, 4°, xiv-68 p., ill.

496. [*Rubens*] N. T. De Grummond, *A seventeenth-century book on classical gems*, in Archaeology, 30, 1977, n° 1, p. 14-25, ill.

Projeté par Rubens et N. C. Fabri de Peiresc en 1621.

In 1621 door Rubens en N. C. Fabri de Peiresc ontworpen.

497. [*Rubens*] G. J. De Landtsheer, *Rubens*. Antwerpen, Standaard, 1977, 96 p.

498. [*Rubens*] V. del Litto, *Stendhal et Rubens*, in Septentrion, 3, 1977, p. 80-82.

499. [*Rubens*] J. Delmelle, *P. P. Rubens en Brabant*, in Brabant, 2, 1977, p. 8-17.

500. [*Rubens*] A. P. de Mirimonde, *Les allégories astrologiques dans l'histoire de Marie de Médicis peinte par Rubens*, in Gaz. Beaux-Arts, 90, nov. 1977, p. 155-164, ill.

501. [*Rubens*] A. P. de Mirimonde, *Rubens et la musique*, in Jaarb. Kon. Mus. Sch. Kunsten Antwerpen, 1977, p. 97-197, 84 ill.

502. [*Rubens*] K. Demus e.a., *Peter Paul Rubens. Ausstellung*. Wien, Kunslhistorisches Museum, 1977, 8°, 138 p., ill.

503. [*Rubens*] L. De Pauw-De Veen, *Rubens and the graphic arts*, in Connoisseur, 195, 1977, n° 786, p. 243-251, ill.

504. [*Rubens*] J. De Roey, *Museum-strip. Rubens en de jeugd*, in Open Deur, 9, 1977, nr. 2, p. 10-13, ill.

505. [*Rubens*] R. De Smet, *Een nauwkeurige datering van Rubens' eerste reis naar Holland in 1612*, in Jaarb. Kon. Mus. Sch. Kunsten Antwerpen, 1977, p. 199-220, ill.

506. [*Rubens*] R. De Vuldere, *Rubens en zijn lijd*, in Grafiek, 1, 1977, p. 48-50, ill.

507. [*Rubens*] M. Diaz Padron, *Dibujos de Rubens en el Museo del Prado* (Museo del Prado, Studia Rubenniana, I). Madrid, Patronato Nacional de Museos, 1977, 8°, 30 p., 21 ill.

508. [*Rubens*] H. Douxchamps, *L'héraldique de la famille Rubens*, in Le Parchemin, mai - juin 1977, p. 130-146.

509. [*Rubens*] F. A. Dreier, *Anmerkung zur « Frierenden Venus » von Pieter Paul Rubens*, in Niederdeutsche Beitr. z. Kunstgesch., 16, 1977, p. 45-52, 7 ill.

510. [*Rubens*] C. Dumortier, *Réflexions sur l'architecture dans l'œuvre de Rubens. Beschouwingen over de architektuur in het werk van Rubens*, in Maison d'hier et d'auj. De Woonstede door de eeuwen heen, 35, sept. 1977, p. 54-61, ill.

511. [*Rubens*] E. Duverger, *Het geluigschrift van Rubens voor Lucas Faydherbe*, in Jaarb. Kon. Mus. Sch. Kunsten Antwerpen, 1977, p. 259-279, ill.

512. [*Rubens*] E. Duverger, *J. B. Van Caukercken (1675-1755), auteur van de Beschrijving van de zolderstukken van Rubens in de Jezuïetenkerk te Antwerpen*, in Jaarb. Kon. Mus. Sch. Kunsten Antwerpen, 1977, p. 281-290, 2 ill.

513. [*Rubens*] *Dzieła Rubensa w grafice niderlandzkiej XVII wieku*, Muzeum Sztuki w Lodzi, 1977, 87 p., 32 ill.

514. [*Rubens*] G. Eckardt, *Peter Paul Rubens* (Welt der Kunst). Berlin, Henschelverlag, Kunst und Gesellschaft, 1977, 4°, 15 p., ill.

515. [*Rubens*] K. S. Egorova, *Peter Paul' Rubens. Documenty - Suzdenija souremennikov* (P. P. Rubens. Documents et témoignages de ses contemporains). Moskwa, 1977, 8°, 480 p., ill.

516. [*Rubens*] L. Ember, *Rubens és van Dyck Mucius Scaevola. Porsenna elött cimii festményel*, in Muveszet (Hongr.), 18, n° 12, 1977, p. 36-38, ill.

517. [*Rubens*] *Erwerb einer Rubens-skizze für die fürstlichen Sammlungen in Liechtenstein*, in Weltkunst, 47, 1977, p. 929, ill.

518. [*Rubens*] *Exposición conmemorativa del IV centenario del nacimiento de Rubens, Valladolid, Museo Nacional de escultura, dic. 1977 - enero 1978* (Introduzione di E. Garcia de Wattenberg). Valladolid, 1977.

519. [*Rubens*] a) *La femme dans l'œuvre de P. P. Rubens : 1577-1977*. Bruxelles, Institut belge d'information et de documentation, 1977, 23 p.
b) *Die Frau im Werk von P. P. Rubens : 1577-1977*. Bruxelles, Institut belge d'information et de documentation, 1977, 23 p.
c) *De vrouw in het werk van Pietro Paulo Rubenz : rondreizende expositie, 1977*. Brussel, Belgisch Instituut voor voorlichting en documentatie, 1977, 23 p.

520. [*Rubens*] J. Foucart, *Acquisitions. Un nouveau Rubens au Louvre : Hélène Fourment au carrosse*, in Rev. Louvre, 27, 1977, 5-6, p. 343-353, ill.

521. [*Rubens*] M. Fredericq-Lilar, *Un décor de Rubens conservé à Anvers. Een decor van Rubens te Antwerpen bewaard*, in Maison d'hier et d'auj. De Woonstede door de eeuwen heen, 35, sept. 1977, p. 62-69, ill.

522. [*Rubens*] B. Fredlund, *I Rubens ateljé. Tre Målningar i Göteborgs Konstmuseum*, in Arsb. f. Svenska Stat. Konstmus., 24, 1977, p. 49-85, ill.

523. [*Rubens*] J. Gallego, *La alegoria en Rubens*, in Goya, 140-141, sept.-déc. 1977, p. 118-131, ill.

524. [*Rubens*] H. Garnerus, *Zwischen Tizian und Rubens. Zu Ghisis und Rubens « Abschied des Adonis »*, in Die Kunst und das Schöne Heim, 1977, n° 6, p. 343-346, 5 ill.

525. [*Rubens*] J. Gérard, *Rubens et son temps*. Bruxelles, P. Legrain, 1977, 152 p.

526. [*Rubens*] G. Ghitescu, *Rubens si corpul uman*, in Arta (Roum.), 24, 1977, n° 6, p. 21-23, ill.

527. [*Rubens*] A. Glang Suberkrüb, *Der Liebesgarten. Eine Untersuchung über die Bedeutung der Konfiguration für das Bildthema im Spätwerk des Peter Paul Rubens*. Kiel, 1975, 8°, 176 p. (Philos. Diss., Kiel 1975).

528. [*Rubens*] a) *Gravuren naar Rubens. Gravures d'après Rubens. Engravings after Rubens. Stiche nach Rubens, 3.5 - 30.6.1977* (Inleiding van B. Peelman). Antwerpen, Bank Brussel-Lambert, 1977, 8°, n.p., ill.
b) *Gravures d'après Rubens. Gravuren naar Rubens. Engravings after Rubens. Stiche nach Rubens*, 3.-5 - 30.6.1977 (Introduction de B. Peelman). Antwerpen, Bank Brussel-Lambert, 1977, 8°, n.p., ill.

529. [*Rubens*] Sr G. Guyot, *Un milieu rubénien à Anvers, ascendants et descendants des Peeters d'Aertselaer*, in Le Parchemin, janv.-févr. 1977, p. 11-46, ill.

530. [*Rubens*] J. S. Held, *Rubens's Leopards, a milestone in the portrayal of wild animals*, in Rev. trim. Mus. Beaux-Arts Montreal, 27, 1975, p. 4-14, ill.

531. [*Rubens*] R. Hodge, *A Carracci Drawing in the Studio of Rubens*, in Master Drawings, 15, 1977, p. 268-269, 1 ill.

532. [*Rubens*] *Hommage à Rubens (1577-1640) : les XVI^e et XVII^e siècles dans les collections locales. Exposition Mons 1977.* Mons, Fédération du Tourisme du Hainaut, 1977, 23 p.

533. [*Rubens*] R. Hostie, *Afspraak met Rubens te Antwerpen.* Antwerpen, V.T.B., 1977, 40 p.

534. [*Rubens*] R. Hostie, *Het Rubensbezit van enkele Antwerpse kerken*, in Vlaanderen, 1977, p. 13-18, 7 ill.

535. [*Rubens*] E. Hubala, *Rubens in der Graphik. Rubens, Van Dijck, Jordaens und die Rubens-Stecher. Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg, 15 mai - 28 aug. 1977.* Würzburg, 1977.

536. [*Rubens*] F. Huemer, *Portraits*, 1 (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard 19). Bruxelles, Arcade, 1977, 206 p., ill.

537. [*Rubens*] F. Huemer, *Rubens and the Mantuan Altar*, in Stud. in Iconography, 3, 1977, p. 105-114, ill.

538. [*Rubens*] *De huisvesting in Rubens' tijd.* Brussel, Algemene Spaar- en Lijfrentekas, 1977, 112 p., ill.

539. [*Rubens*] H. Hutter, *Peter Paul Rubens in der Gemäldegalerie der Akademie der Bildenden Künste in Wien.* Wien, Akad. der Bildende Künste, 10, 1977, 8°, 27 p.

540. [*Rubens*] *Internationaal Rubenscolloquium, Antwerpen 1977* (Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis, 24). Gent, Hoger Instituut voor Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde RUG, 1978, 212 p.

541. [*Rubens*] M. Jaffé, *Exhibitions for the Rubens Year-I*, in Burl. Mag., CXIX, sept. 1977, p. 621-631, ill.

542. [*Rubens*] M. Jaffé, *Rubens and Andrea del Sarto*, in Burl. Mag., CXIX, nov. 1977, p. 774.

543. [*Rubens*] M. Jaffé, *Rubens and Italy*, Oxford, Phaidon Press, 1977, 4°, 128 p., 362 ill.

544. [*Rubens*] M. Jaffé, *Rubens, dessinateur de sa famille*, in L'Œil, 266, sept. 1977, p. 14-19, 9 ill.

545. [*Rubens*] M. Jaffé, *Rubens in Italy : A self-portrait*, in Burl. Mag., CXIX, sept. 1977, p. 605-606, ill.

546. [*Rubens*] A. Jakimović, *Celovek i priroda v otrazah Rubena. K 400-letiju so dnia rozdenija hudoznika* (L'homme et la nature dans les œuvres de Rubens. Pour le 400^e anniversaire de la naissance du peintre), in *Iskusstvo*, 40, 5, (1977), p. 56-66, 12 ill.

547. [*Rubens*] V. Kisunko, *Genial' nyj flamandec*, in Hudoznik, 19, 1977, 8, p. 36-48, ill.

548. [*Rubens*] U. R. Kohler Lutterbeck, *P. P. Rubens und das Familienporträt. Kommentare zum Thema der Familie im Werk des Malers.* Kiel, 1975, 8°, 196 p. (Univ. Fachber, Philos. Diss., Kiel, 1975).

549. [*Rubens*] C. E. Köhne, *Petrus Paulus Rubens 1577-1640. Malerfürst und Diplomat*, in Die Kunst und das Schöne Heim, 1977, n° 6, p. 336-342, 9 ill.

550. [*Rubens*] G. R. Kruissink, *Tomyris en het hoofd van Cyrus van Rubens via Pontius tot volkskunst*, in Antiek, 12/3, 1977, p. 167-172, 6 ill.

551. [*Rubens*] a) C. Kruythooft, S. Buys, *P. P. Rubens en de dierenschildering.* Antwerpen, Kon. Maatschappij voor Dierkunde, 1977, 4°, 96 p., ill.
b) C. Kruythooft, S. Buys, *P. P. Rubens et la peinture animalière.* Anvers, Société royale de Zoologie, 1977, 4°, 96 p., ill.

552. [*Rubens*] L. O. Larsson, *Peter Paul Rubbens : gentlemannakonstnär och storföretagare*, in Nationalmus. Bull. (Suède), 1, 1977, n° 2, p. 61-74, 9 ill.
Rubens et son atelier. Ses activités diplomatiques.
Rubens en zijn atelier. Zijn diplomatische activiteit.

553. [*Rubens*] E. Larsen, V. Hyde Minor, *Peter Paul Rubens and the Society of Jesus*, in Konsthist. Tidskrift, 46, 1977, 1, p. 48-54, ill.

554. [*Rubens*] K. Lenaerts, *Rubens.* Amsterdam, Amsterdam Boek, 1976, 8°, 96 p., ill.

555. [*Rubens*] W. Leloup, *Rubens als boek illustrator*, in Grafiek, 3, 1977, p. 2-5, ill.

556. [*Rubens*] W. A. Liedtke, *Rubens in America*, in The Connoisseur, août 1977, p. 305-306, ill.

557. [*Rubens*] N. Liess, *Die Kunst des Rubens.* Braunschweig, Waisenhaus Buchdruck Berlin, Wasmuth, 1977, 8°, 489 p., ill.

558. [*Rubens*] B. Llewellyn, *Rubens : Homer of Painting*, in The Connoisseur, avril 1977, p. 228-229.

559. [*Rubens*] A. M. Logan, *Rubens Exhibitions 1977*, in Master Drawings, 15, 1977, p. 403-417, 3 ill.

560. [*Rubens*] K. Luecher, *Zur Rubens-Ausstellung in Köln*, in Museen in Köln, 16, 1977, n° 9, p. 1553-1555, 2 ill.

561. [*Rubens*] H. Lutteman, *Rubens i elfenben*, in Arsb. f. Svenska Stat. Konstsaml., 24, 1977, p. 131-140, 156 ill.
Influence de Rubens sur les arts décoratifs, surtout les ivoires.
Invloed van Rubens op de sierkunsten, vooral ivoor.

562. [*Rubens*] S. Maas, *Das Bildthema der « Suzanna » bei Rubens. Seine Bedigungen in der italienischen und niederländischen Malerei und seine unmittelbaren Auswirkungen.* Kiel, 1975, 8°, 217 p. (Philos. Diss. Kiel 1975).

563. [*Rubens*] C. Mac Corquadale, *Rubens at the British Museum*, in Art intern., 21, 1977, 5, p. 47-50, ill.

564. [*Rubens*] E. McGrath, *Rubens's Infant-Cornucopia*, in Journ. Warburg Court. Inst., 40, 1977, p. 315-318, ill.

565. [*Rubens*] B. Magnusson, *Rubens som lecknare*, in Arsb. f. Svenska Stat. Konstsaml., 24, 1977, p. 86-130, 154-156, 48 ill.
Les dessins de R. dans les collections publiques en Suède. — De tekeningen van R. in de Zweedse openbare verzamelingen.

566. [*Rubens*] B. Magnusson, *Some drawings by Rubens in the Nationalmuseum*, in Nationalmuseum Bull. (Suède), 1, 1977, nº 2, p. 75-84, 14 ill.

567. [*Rubens*] G. Martin (compte rendu), *E. Haverkamp-Begemann, Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, part X. The Achilles series, 157 p., 93 pl., (Phaidon Press)*, in Burl. Mag., CXIX, févr. 1977, p. 125-126.

568. [*Rubens*] Dr H. Marx, *Rubens-Rezeption bei Louis de Silvestre (1675-1760)*, in Dresdner Kunstblätter, 21, 1977, p. 177-181.

569. [*Rubens*] A. Mayer Meintschel, *Ein Frühwerk von Rubens der Dresdener Gemäldegalerie*, in Dresdener Kunstbl., 21, 1977, nº 8, p. 174-177, ill.
« La tempête apaisée ». — « De bedaarde storm ».

570. [*Rubens*] Dr A. Mayer-Meintschel, *Peter Paul Rubens zum 400. Geburtstag*, in Dresdner Kunstblätter, 21, 1977, p. 66-69, ill.

571. [*Rubens*] R. Micha, *Lettre d'Anvers. Ouverture de l'année Rubens. Estampes maniéristes*, in Art intern., 21, 1977, 3, p. 56-57, ill.

572. [*Rubens*] O. Millar, *Rubens's Landscapes in the Royal Collection : the evidence of X-ray*, in Burl. Mag., CXIX, sept. 1977, p. 631-635, 4 ill.

573. [*Rubens*] M. Minola de Gallotti, *Rubens y el Grabado*, in *Goya*, sept.-déc. 1977, p. 144-147, ill.

574. [*Rubens*] M. Minola de Gallotti, « *Rubens y la pintura flamenca en el siglo 17* » *en Florencia*, in Goya, 140-141, 1977, p. 142-144, ill.

575. [*Rubens*] E. Mitsch, *Graphische Sammlung Albertina. Die Rubenszeignungen der Albertina. Kalalog.* Wien, München, Jugend und Volk, 1977, 8º, XIV-272 p., ill.

576. [*Rubens*] E. Mitsch, *Zum 400. Geburtstag von Peter Paul Rubens. Zeichnungen der Albertina, Wien*, in Weltkunst, 11, 1977, p. 1176-1178, ill.

577. [*Rubens*] E. Mitsch, *Rubens in der Albertina*, in Alte und moderne Kunst, 154/155, 1977, p. 12-17, 17 ill.

578. [*Rubens*] *De mode in Rubens' lijd. Tentoonstelling Antwerpen 1977.* Antwerpen, Provinciebestuur van Antwerpen, 1977, 124 p., ill.

579. [*Rubens*] J. Moens, *Hortus Rubenianus*, in Antwerpen, 3, sept. 1977, p. 114-119, ill.

580. [*Rubens*] A. Monballieu, *Den « Bellona », geen « Roma triumphans », uil de school van Rubens. Calalogusnola*, in Jaarb. Kon. Mus. Sch. Kunsten Antwerpen, 1977, p. 360-362, ill.

581. [*Rubens*] A. Monballieu, *The taste for Rubens*, in Apollo, 105, 181, 1977, p. 189-194, 8 ill.
Histoire de l'acquisition des Rubens du Musée d'Anvers. — Geschiedenis van de aanwinst van de Rubens in het Museum te Antwerpen.

582. [*Rubens*] A. Monballieu, *De terugkeer (1815) en de restauratie van de meesterwerken van P. P. Rubens en A. Van Dijck te Mechelen*, in Handel. Kon. Kring Oudheidk., Lett. en Kunst Mechelen, 80, 1976 (1977), p. 385-398.

583. [*Rubens*] A. Monballieu, *M. I. Van Bree en de restauratie van Rubens' schilderijen in het museum te Antwerpen*, in Jaarb. Kon. Mus. Sch. Kunsten Antwerpen, 1977, p. 325-359, 6 ill.

584. [*Rubens*] J. M. Muller, *Rubens's Museum of Antique Sculpture : An Introduction*, in Art Bull., LIX, déc. 1977, p. 571-582, 7 ill.

585. [*Rubens*] H. Olbrich, *Reiches Spiel des Kräfte-Möglichkeiten des Menschen. Peter Paul Rubens zum 400. Geburtstag*, in Bildende Kunst, 1977, n° 6, p. 262-266. 8 ill.

586. [*Rubens*] *Paintings, Drawings and Prints from Rubens and his circle, 4 nov.-10 dec. 1977.* Milwaukee, University of Wisconsin, 1977, 19 p., 21 ill.

587. [*Rubens*] M. B. Pape Ehmer, *Rubens-Reproduktionen als kunstgeschichtliche Quelle. Studien zur bildlichen Uberlieferung und Verbreitung der Gemälde des Medicis-Zyklus*, in Konsthist. Tidskr., 46, 1977, 1, p. 28-47, ill.

588. [*Rubens*] E. Pardo Canalis, *Rubens y Jouvenet*, in Goya, sept.-déc. 1977, p. 141, 1 ill.

589. [*Rubens*] C. Paxton, *Rubens, Poussin et l'antiquité : observations nouvelles au sujet des Léopards*, in Rev. trim. Mus. Beaux-Arts Montréal, 27, 1975, p. 15-18, ill.

590. [*Rubens*] *Pedro Pablo Rubens (1577-1640). Exposición homenaje, Palacio de Velazquez (Parque del Retiro), Madrid, diciembre 1977-marzo 1978.* Madrid, Ministerio de Cultura-Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, 1977, 8°, 275 p., ill.

591. [*Rubens*] *P. P. Rubens en de Sint Caroluskerk*, Antwerpen, 1977.

592. [*Rubens*] B. Peleman, *Rubens in Antwerpen* (Flandria illustrata, 13). Antwerpen, J. E. Buschmann, 1977, 168 p., ill.

593. [*Rubens*] A. E. Perez Sanchez, *Rubens y la pintura barroca española*, in Goya, sept.-déc. 1977, p. 86-109, ill.

594. [*Rubens*] *Peter Paul Rubens 1577-1640, Arbeiten aus einer Kupferstecher Werkstatt*, Zürich, Graphische Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule. Zürich, 1977, 15 p.

595. [*Rubens*] *Peter Paul Rubens 1577-1640. Ausstellung zur 400. Wiederkehr seines Geburtstages, Wien, Kunsthistorisches Museum, 15 april-19 juni 1977.* Wien, 1977, 8°, 138 p., 80 ill.

596. [*Rubens*] *Peter Paul Rubens. Kritischer Katalog der Zeichnungen, Originale-Umkreis-Kopien* (bearbeitet von H. Mielke und M. Winner). Berlin, Staatliche Museen, Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, 1977, 144 p., 83 ill.

597. [*Rubens*] *Peter Paul Rubens, 1577-1640 ; Rubens in Italiën, Gemälde, Oelskizzen, Zeichnungen ..., Mater mit dem Grabstichel Rubens und die Druckgraphik*, Ausstellung, Köln, Kunsthalle, 15 Okt. - 15 Dez. 1977. Köln, 1977, 2 vol., 4°, 380-128 p., ill.

598. [*Rubens*] *Peter Paul Rubens zum Gedanken. Bilder nach Rubens aus dem Kupferstichkabinett, Kunsthalle Karlruhe.* Karlruhe, 1977-1978, 37 p., ill.

599. [*Rubens*] *Peter Paul Rubens*, in Artemis, 1975-1976, p. 4, 1 ill.

600. [*Rubens*] *Pieter Paulus Rubens de kosmische schilder.* Antwerpen, De Dageraad, 1977, 136 p.

601. [*Rubens*] *Pietro Paulo Rubens IV Centenario de 1577-1640. Exposición-Homenaje, Lima, Galeria Saldias, dic. 1977 - enero 1978.* Lima, Galeria Saldias, 1977, 8°, n.p., 2 ill.

602. [*Rubens*] L. Poplemont et H. Douxchamps, *Les 16 quartiers de Pierre-Paul Rubens (1577-1640)*, in Interm. généal., 190, juill. 1977, p. 241-244.

603. [*Rubens*] *Prenten naar P. P. Rubens. Tentoonstelling, 2 mei - 1 juli 1977.* Antwerpen, Bank Brussel Lambert, 1977, 8°, n.p., ill.

604. [*Rubens*] W. Prohaska, K. Schütz, *Zur Rubens-Ausstellung im Kunsthistorischen Museum Wien*, in Alte und moderne Kunst, 154/155, 1977, p. 1-11, 13 ill.

605. [*Rubens*] *De relatie tussen Rubens en Rockox. Tentoonstelling, Museum Rockoxhuis, 8 juli - 18 sept. 1977.* Antwerpen, Museum Rockoxhuis, 1977, 8°, n.p.

606. [*Rubens*] *Reproduktionstiche des 17. und 18. Jahrhundert nach Peter Paul Rubens.* Köln, Kunsthistorisches Instituts der Universität Köln, 1977, 16 p.

607. [*Rubens*] *P. P. Rubens.* Mechelen, Walgarde, 1977, 7 p.

608. [*Rubens*] a) *P. P. Rubens, Oelbilder, Skizzen, Zeichnungen. Ausstellung im Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, 29 juni - 30 sept. 1977.* Antwerpen, 1977, 8°, 388 p., ill.
b) *P. P. Rubens. Paintings - Oilsketches - Drawings - Exhibition, 29th June - 30 sept. 1977.* Antwerpen, Royal Museum of Fine Arts, 1977, 8°, 388 p., ill.
c) *Pierre-Paul Rubens. Peintures-esquisses à l'huile - dessins - Exposition, Anvers*, Antwerpen, Stad Antwerpen, 1977, 8°, 388 p., ill.
d) *P. P. Rubens. Schilderijen, olieverfschetsen, tekeningen. Tentoonstelling, 29 juni - 30 sept. 1977* (Inleiding door R. A. d'Hulst). Antwerpen, Museum voor Schone Kunsten, 1977, 8°, xxiv-388 p., pl.

609. [*Rubens*] J. Richard Judson, *P. P. Rubens als boekillustrator. Tentoonstelling, Antwerpen, Museum Plantin-Moretus, 7 mei - 4 juli 1977.* Antwerpen, Museum Plantin-Moretus, 1977, 8°, 86 p., 48 pl.

610. [*Rubens*] H. Richter, *Rubens in Italien. Eine (auch lokalpatriotische) Ausstellung*, in Weltkunst, 47, 1977, 23, p. 2580-2581, ill.

611. [*Rubens*] K. Roberts, *Rubens : 108 reproductions.* Oxford, Phaidon, 1977, 4°, 18 p., ill.

612. [*Rubens*] Ph. Roberts-Jones, *Rubens et la joie de créer*, in l'Œil, 266, sept. 1977, p. 3-4.

613. [*Rubens*] Ph. Roberts-Jones, *Rubens au musée de Bruxelles*, in Brabant, 4, 1977, p. 2-7, ill.

614. [*Rubens*] *De roem van Rubens. Tentoonstelling, 18 juni - 25 sept. 1977* (Ten geleide door E. Willekens). Antwerpen, Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven, 1977, 8°, 79 p. ill.

615. [*Rubens*] P. Rouve, *Rubens sketches and drawings*, in Arts Review, XXIX, 1977, p. 501-503, 2 ill.

616. [*Rubens*] J. Rowlands, *Rubens.* London, British Museum, 1977.

617. [*Rubens*] *Rubens* (De Haan kunstkijkboeken). Haarlem, De Haan, 1977, 96 p.

618. [*Rubens*] *Rubens achterna.* Antwerpen, Stad Antwerpen, 1977, 23 p.

619. [*Rubens*] *Rubens a Genova. Genova, Palazzo Ducale, 18 dic. 1977 - 12 feb. 1978.* Genova, 1977, 8°, 305 p., 127 ill.

620. [*Rubens*] *Rubens a Mantova. Mantova, Palazzo Ducale, 25 sett. - 20 nov. 1977* (Introduzione di G. Mulazzani). (Milano), Electra Editrice, 1977, 8°, 117 p., 4 pl., 119 ill.

621. [*Rubens*] *Rubens and his Engravers.* London, Colnaghi's, 1977. An exhibition, nov. - dec. 1977.

622. [*Rubens*] *Rubens and the book ; title pages by Peter Paul Rubens, exhibition, Williamstown, Massachusetts, May 2 - 31 1977.* (North Adams, 1977), 4°, IX-307 p., ill.

623. [*Rubens*] *Rubens drawings and sketches*, catalogue of an exhibition at the Department of Prints and Drawings in the British Museum (By J. Rowlands), 1977. London, British Museum, 1977, 4°, 175 p., ill.

624. [*Rubens*] *Rubens és Van Dijck Mucius Scaevola Porsenna elött eimü festményet* (Le tableau de Rubens et Van Dyck : Mucius Scaevola devant Porsenna), in *Muveszet*, (1977), 18, 12, p. 8-36, 8 ill.

625. [*Rubens*] *Rubens et ses descendants* (sous la direction de H. Douxchamps, en collaboration avec P. du Bois de Ryckholt, G. de Haveskercke & B. Nolf), in Le Parchemin, 1, n° spécial 1977, ill.

626. [*Rubens*] *Rubens et ses graveurs, Strasbourg, Palais Rohan, 2 oct. - 20 nov. 1977.* Strasbourg, 1977, n.p.

627. [*Rubens*] *Rubens in der Grafik*, Göttingen, 13 mai - 19 juni 1977 ; Hannover, 28 juni - 7 aug. 1977 ; Nuremberg, 10 sept. - 30 okt. 1977 (Katalogbearbeitung B. Gaeitgens). Göttingen, Universität, 1977, 8°, 126 p., ill.

628. [*Rubens*] *Rubens in de Vlaamse kerken*, in Vlaanderen, 1977, p. 24-31, ill.

629. [*Rubens*] *Rubens i Sverige*, in Arsb. f. Svenska Stat. Konstmus., 24, 1977, p. 3-160, ill.

630. [*Rubens*] *1977. Rubensjaar. Documentatie over P. P. Rubens*, in Open Deur, 9, 1977, 2, p. 4-9, ill.

631. [*Rubens*] *1977. Rubensjaar*, in Open Deur, 9, 1, 1977, p. 6-17, ill.

632. [*Rubens*] *Rubens. Klank- en lichtspel - Son et lumière.* Antwerpen, Stad Antwerpen, 1977, 95 p.

633. [*Rubens*] *Rubens' Reproduktionsatelier. « Moderne » Methoden der Bildvervielfältigungen*, in Artis, 29, 1977, 12, p. 26-32, ill.

634. [*Rubens*] *Rubens und die Tradition der Niederländischen Landschaftskunst. Graphik von H. Cock bis Schelte a Bolswert. Ausstellung, Siegen, Museum des Siegerlandes, Obcres Schloss, 28 juni - 31 aug. 1977.* Siegen, 1977, 8°, 107 p., 84 ill.

635. [*Rubens*] *Rubens y su tiempo, Buenos-Aires, Museo Nacional de Arte Decorativo, oct. nov. 1977.* Buenos-Aires, 1977, n.p., ill.

636. [*Rubens*] *Die Rubenszeichnungen der Albertina, zum 400. Geburtstag. Ausstellung 30. März bis 12 juni 1977* (Vorwort von E. Mitsch). (Wien-München, Jugend und Volk Verlagsgesellschaft), 1977, 8°, XIV-272 p., 166 ill.

637. [*Rubens*] W. Sauerländer, *Antwerpen. Ausstellung P. P. Rubens*, in Pantheon, 35, 1977, 4, p. 338-341, ill.

638. [*Rubens*] R. W. Scheller, *An Unknown Letter by Rubens : On the Death of Buckingham*, in Burl. Mag., CXIX,. sept. 1977, p. 647.

639. [*Rubens*] R. Schoch, *Peter Paul Rubens und sein Kreis. Zeichnungen aus der Graphischen Sammlung des Hessisches Landesmuseum. Ausstellung, 9 nov. - 11 dec. 1977*. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, 1977, 8°, 36 p., 19 ill.

640. [*Rubens*] J. Schultze, *Rubens und seine Stecherwerkstatt. Ausgewählte Meisterwerke aus dem Kupferstichkabinett der Kunsthalle Bremen, 7.8-11.9.1977*. Bremen, Kunsthalle, 1977, 8°, 74 p., ill.

641. [*Rubens*] P. K. Schuster, *Göttingen. Ausstellung Rubens in der Graphik*, in Pantheon, 35, 1977, 4, p. 344-345, ill.

642. [*Rubens*] L. Seghers, *Rubens y sus colaboradores*, in Goya, sept. - déc. 1977, p. 110-117, ill.

643. [*Rubens*] J. Šip, *Additional notes on the history of the Prague paintings by P. P. Rubens*, in Jaarb. Kon. Mus. Sch. Kunsten Antwerpen, 1977, p. 253-257, ill.

644. [*Rubens*] G. Sprigath, *Unbeantwortete Fragen-Rubens-Ausstellungen in Antwerpen*, in Bildende Kunst, 1977, 11, p. 558-561, 5 ill.

645. [*Rubens*] *Szkola graficzna Rubensa*. Biblioteka Uniwersytecka, Gabinet Ryein. Warschau, 1977.

646. [*Rubens*] F. Tempra, *El pintor diplomatico en Londres*, in Goya, sept.-déc. 1977, p. 72-77, ill.

647. [*Rubens*] S. Thierry, *La maison de Rubens* (avec la coll. de F. Baudouin et de M. Pandelaers), in l'Œil, 266, 1977, p. 4-13, ill.

648. [*Rubens*] J. Truyen, *Het Rubenshuis en het Mecenaat*, in Antwerpen, 4, dec. 1977, p. 205-210, ill.

649. [*Rubens*] R. E. G. Tyler, *Rubens « Château de Steen »*, in Connoisseur, 195, 1977, 786, p. 272-276, ill.

650. [*Rubens*] J. Van Brabant, *De schilderijen van P. P. Rubens in de kathedraal van Antwerpen*, in Vlaanderen, 1977, p. 5-12, 4 ill.

651. [*Rubens*] H. Van den Bergh, *Het Stedelijk Prentenkabinet en zijn Rubenstekeningen*, in Antwerpen, 4, dec. 1977, p. 211-215, ill.

652. [*Rubens*] J. Van den Nieuwenhuizen, *Het Rubensdoek van de Sint-Willibrorduskerk te Antwerpen*, in Vlaanderen, 156, 1977, p. 19, 1 ill.

653. [*Rubens*] M. Van der Meulen, *A Note on Rubens's Letter on Tripods*, in Burl. Mag., CXIX, sept. 1977, p. 647-648, ill.

654. [*Rubens*] N. Van der Meulen, « *Twee opgetekende portretjes door P. P. Rubens seer raar* », in Bull. Rijksmuseum, 25, 4, 1977, p. 159-162, ill.
Dessins de gemmes antiques pour illustrer des ouvrages de Fabri de Peiresc. — Tekeningen van antieke edelstenen ter illustratie van werken van Fabri de Peiresc.

655. [*Rubens*] C. Van de Velde, *Archivalia betreffende Rubens' « Madonna met Heiligen » voor de kerk der Antwerpse Augustijnen*, in Jaarb. Kon. Mus. Sch. Kunsten Antwerpen, 1977, p. 221-234, 4 ill.

656. [*Rubens*] J. G. Van Gelder, *De waardering van Rubens, een terugblik*, in Antwerpen, 4, dec. 1977, p. 178-197, 15 ill.

657. [*Rubens*] J. Van Ghyseghem, *De zegewagen van Calloo* (*Laurea Colloana*), in Antwerpen, 3, sept. 1977, p. 108-113, ill.

658. [*Rubens*] J. Van Herck, *Aalst Sint-Martinuskerk : het Sint-Rochusaltaar*, in Vlaanderen, 156, 1977, p. 32-33, 4 ill.

659. [*Rubens*] J. Van Herck, *P. P. Rubens : belangrijke data*, in Vlaanderen, 1977 p. 5.

660. [*Rubens*] H. Van Liefferinge, *La maison de Rubens, la cour des Arbalétriers et leur histoire. Het Rubenshuis, het Kolveniershof en hun geschiedenis*, in La Maison d'hier et d'aujourd'hui. De Woonstede door de eeuwen heen, 35, 1977, p. 70-77, ill.

661. [*Rubens*] L. Van Puyvelde, *Rubens*. Bruxelles, Meddens, 1977, 179 p.

662. [*Rubens*] a) B. Van Verdeghem, *Une horloge rarissime dont le personnage a été peint par Rubens*, in L'Antiquaire, 30, fév. 1977, p. IV-VIII.
b) B. Van Verdeghem, *Een klok waarvan het personage door Rubens geschilderd werd*, in De Antiquair, 30, fév. 1977, p. IV-VIII.

663. [*Rubens*] A. V[laene], *Het « Strooien hoedje » van Rubens verhuist van Antwerpen naar Londen, 1823*, in Biekorf, 77, 1977, 3-4, p. 88.

664. [*Rubens*] M. Vickers, *Rubens's bust of « Seneca » ?*, in Burl. Mag., CXIX, 894, 1977, p. 643-645, ill.

665. [*Rubens*] H. Vlieghe, *The Decoration for Archduke Leopold William's State Entry into Antwerp*, in Journ. Warburg Court. Inst., 39, 1976, p. 190-198.

666. [*Rubens*] H. Vlieghe, *De schilder Rubens*. Wijnegem, Het Spectrum, 1977, 208 p.

667. [*Rubens*] H. Vlieghe, *Een weinig gekend schilderij van Rubens te Antwerpen : « Sint-Willibrordus in verering voor Maria, Moeder Gods »*, in Jaarb. Kon. Mus. Sch. Kunsten Antwerpen, 1977, p. 235-252, 10 ill.

668. [*Rubens*] L. Voet, *Rubens als boekillustrator*, in Antwerpen, 2, juli 1977, p. 72-76, ill.

669. [*Rubens*] R. von Einem, « *Die Folgen des Krieges* ». *Ein Alterswerk von Peter Paul Rubens*. (Vortr. Rhein-westfäl. Akad. Wiss. Geisteswiss. G. 199) Opladen, Westd. Verl., 1975, 8°, 19 p.

670. [*Rubens*] H. R. Wackrill, *Rubens at Steen*, in Arts Review, XXIX, 1977, p. 500-501, 2 ill.

671. [*Rubens*] M. Warnke, *Peter Paul Rubens*. Köln, Du Mont, 1977, 8°, 242 p., ill.

672. [*Rubens*] C. White, *Rubens and old age*, in Allen Mem. Art Mus. Bull., 35, 1977-78, 1-2, p. 40-56, 5 ill.

673. [*Rubens*] J. Willequet, G. H. Dumont, *Pierre Paul Rubens diplomate*, in Rev. générale, 5, 1977, p. 13-21.

674. [*Rubens*] H. Wolf-Catz, *Peter Paul Rubens (1577-1640) en Antoine Watteau (1684-1721)*, in Ons Erfdeel, 1977, p. 589-603, ill.

Rubens : cf. aussi/ook 184, 239, 299, 305, 324, 340, 341, 354, 449, 450, 720, 728, 729, 732, 743, 752, 812, 925.
Ryckaert : cf. 386.
Schroer : cf. 286.

675. [*Sittow*] G. Underfehrt, (compte rendu) *Jazeps Trizna, Michel Sittow. Peintre révalais de l'école brugeoise, (1468-1525/6). Les Primitifs flamands, III. Bruxelles, 1976*, in Kunstchronik, 30, 1977, p. 255-257.

676. [*Sittow*] J. Trizna, *Nouvelles précisions sur le peintre révalais Michel Sittow*, in Hafnia, 1976, p. 140-141.

677. [*Soutman*] J. Hughes, « *For a woman's charms are the greatest there are and defeated even him whom the great world could not defeat* », in Preview, 31, 1977, 116, p. 1027-1031, ill.

Texte de Fulgentius (12e s.), appliqué à « Samson et Dalila » de Soutman, 1642.

Tekst van Fulgentius (12e e.), op « Samson en Dalila » van Soutman (1642) toegepast.

678. [*Stomer*] B. Nicolson, *Stomer brought up-to-date*, in Burl. Mag., CXIX, 889, 1977, p. 230-245, 27 ill.

679. [*Sweerts*] *Early floral engravings : all 110 plates from the 1612 « Florilegium » by Emanuel Sweerts.* New York, Dover Publ. ; London, Constable, 1976, 4°, 67 p., ill.

680. [*Teniers*] M. Bovyn, *De pensioensaanvraag door hofschilder David Teniers*, in Eigen Sch. en Brab., 59, 1976, p. 405-413.

681. [*Teniers*] F. P. Dreher, *David Teniers II again*, in Art Bull., LIX, mars 1977, p. 108-110.

682. [*Teniers*] F. D. Dreher, *Discussion David Teniers II again*, in Art Bull., 59, 1977, p. 108-110.

683. [*Teniers*] J. Lauwers, *Perk en David Teniers II.* 2e uitg. (Vlaamse toeristische bibl., 120). Antwerpen, V.T.B., 1977, 16 p.

684. [*Thys*] N. A. Nikiforaki, *Kartina « Venera v kuznice Vulcana » iz Minskogo Hudozestvennogo Muzeja*, in Soob Ucnilkr., 32, 1977, p. 203-208, ill.

« Vénus dans la forge de Vulcain », musée de Minsk, signé Peter Thys.

« Venus in de smidse van Vulcanus », museum van Minsk, gesigneerd Peter Thys.

685. [*Van Cleve*] A. S. Labuda, *Salvator Mundi w Ligocie Proszkowskiej dzielem warsztatu Joosa Van Cleve*, in Bull. Hist. Sztuki (Pol.), 39, 1977, 3, p. 247-252, ill

686. [*Van der Goes*] P. W. Pashall, B. G. Lane, *Letters to the Editor*, in Art Bull., LVIII, 1976, p. 639-641, 2 ill.

687. [*Van der Goes*] M. Thijs, *Het verblijf van Hugo Van der Goes in het klooster te Ouderghem.* S.l., 1976 (?), 50 p.

688. [*Van der Vinne*] N. Bastin, *Acquisition d'un tableau représentant le siège de la ville de Namur par le roi Guillaume III d'Angleterre en 1695*, in Ann. Soc. Archéol. Namur, 58, 1977, 2, p. 304-307.

689. [*Van der Weyden*] D. De Vos, *Brugge. Groeningemuseum, een bijzondere aanwinst. « Sint-Lukas tekent het portret van O.-L.-Vrouw » een bijzondere aanwinst voor Brugge*, in Museumleven, 3, 1976, p. 29-31, ill.

690. [*Van der Weyden*] T. H. Feder, *Roger Van der Weyden and the altarpiece of the « Last Judgment » at Beaune*, in Diss. Abstr. A, 1976-1977, 37, 6, p. 3236A-7A.

691. [*Van der Weyden*] O. Kerber, *Rogier van der Weyden*, in Giessener Beitr. z. Kunstgesch., 3, 1975, p. 11-62, ill.

692. [*Van der Weyden*] M. B. McNamee, *An additional Eucharistic allusion in Van der Weyden's « Columba triptych »*, in Studies in Iconogr., 2, 1976, p. 107-113, ill.

693. [*Van der Weyden*] S. Neilsen Blum, *Symbolic invention in the art of Rogier Van der Weyden*, in Konsthist. Tidskr., 46, 1977, 3, p. 103-122, ill.

694. [*Van der Weyden*] R. Ternér, *Zu zwei Hubertus-Tafeln aus der Nachfolge Roger van der Weydens in London und Malibu*, in Zeitschr. f. Kunstgesch., 39, 1976, 4, p. 245-257, 7 ill.

Van de Weyden : cf. aussi/ook 405.

695. [*Van Diest*] P. De Zuttere, *Familles d'artistes. Les deux van Diest, peintres à Bruxelles*, in Interm. généal., 191, sept. 1977, p. 341-346.

696. [*Van Dyck*] K. J. Müllenmeister, *Jugend, Reife und Alter. Eine unbekannte Marktszene des Abraham Van Dyck*, in Kunst und Antiquitäten, 4, 1976, p. 10-11, ill.

697. [*Van Dyck*] J. H. Petersen, *Some notes on Van Dycks etching of Paul de Vos*, in Rev. belge archéol. et hist. art, XLV, 1976 (1977), p. 27-31.

698. [*Van Dyck*] J. Rupert Martin, *Van Dyck as history painter : « The mocking of Christ »*, in Proc. Amer. Philos. Soc., 121, 1977, 3, p. 227-234, ill.

699. [*Van Dyck*] A. Smith, *A. Van Dyck double portrait in the National Gallery*, in Burl. Mag., 119, 1977, 897, p. 858.

Van Dyck : cf. aussi/ook 516, 582.

700. [*Van Eyck*] J. Cels, *Mijnheer Arseen en de rechtvaardige rechters : geschiedenis van de opzienbarende kunstroof in de Sint-Baafskathedraal in Gent*. Antwerpen, Buschmann, 1976, 4°, 94 p., ill.

701. [*Van Eyck*] E. Dhanens, *De kwartierstaat en het grqf van Jan van Eyck* (Kon. Acad. v. Wet., Lett. en Sch. Kunsten v. België. Mededelingen, Kl. der Sch. Kunsten, 4, 1977, 50 p., 7 ill.

702. [*Van Eyck*] E. Dhanens, *De Vijd-Borluut Fundatie en het Lam Godsretabel 1432-1797* (Kon. Acad. v. Wet., Lett, en Sch. Kunsten v. België. Mededelingen. Kl. der Sch. Kunsten, 2), 1976, 100 p.

703. [*Van Eyck*] E. Dhanens, *La visite organisée du retable de Gand, 15e-18e siècles*, in Gaz. Beaux-Arts, 89, 1977, 1300-1301, p. 153-154.

704. [*Van Eyck*] J. Duverger, *Jan van Eyck as Court Painter*, in The Connoisseur, mars 1977, p. 172-179, 8 ill.

705. [*Van Eyck*] C. Hasenmueller McCorkel, *The role of the suspended crown in Jan van Eyck's Madonna and Chancellor Rolin*, in Art Bull., LVIII, 1976, p. 516-520, 2 ill.

706. [*Van Eyck*] D. M. Hitchcock, *The iconography of the Van der Paele Madonna by Jan Van Eyck*, in Diss. Abstr. A, 1976-1977, 37, 11, 6812A. (Ph. D. Princeton Univ. 1977).

707. [*Van Eyck*] C. J. Purtle, *The Marian painting of Jan Van Eyck*, in Diss. abstr. A, 37, 1976-1977, nº 12, 7374A-5A (Ph. D., Washington univ. 1976).

708. [*Van Eyck*] G. M. Radke, *A note on the iconographical signification of St John Baptist in the Ghent altarpiece*, in Marsyas, 18, 1975-1976, p. 1-6, ill.

709. [*Van Eyck*] J. Snyder, *Jan van Eyck and Adam's Apple*, in Art Bull., LVIII, 1976, p. 511-515, 6 ill.

710. [*Van Eyck*] J. Stiennon, J. Lejeune, *L'art au pays de Liège. La période liégeoise de Jean van Eyck*, in La Wallonie ..., I, 1977, p. 347-354, ill.

711. [*Van Eyck*] J. Vackova, *Abstrkce a konkrétizacs v uměleckém dile, poznamky k eyckovskemu malirstvi.* [Abstractions et concrétisations dans l'œuvre d'art. En marge de la peinture eyckienne], in Umeni, XXV, 1977, p. 351-358, 5 ill.

Van Eyck : cf. aussi/ook 413, 765.

712. [*Van Herp*] M. Diaz Padron, *Obras de Guillaume Van Herp en España*, in Arch. esp. Arte, 200, 1977, p. 361-382, ill.

713. [*Van Orley*] J. P. Vanden Branden, *Un médecin et son peintre bruxellois*, in Brabant, 1, 1977, p. 24-27, ill.

Van Roome : cf. 754.

714. [*Van Steenwijck*] G. L. M. Daniëls, *Maria Caeli Porta. Maria symboliek in een schilderij van Hendrick van Steenwijk de Oude* [vers 1550-1603], in Antiek, 12/4, 1977, p. 257-268, 11 ill.

715. [*Van Thulden*] A. Roy, *Un peintre flamand à Paris au début du 17e siècle : Théodore van Thulden*, in Bull. Soc. Hist. Art franç., 1977, vol. Hommage à S. Daniron, p. 67-76, ill.

Van Veen : cf. 720.

716. [*Van Westerhout*] D. Bodart, *L'œuvre du graveur Arnold van Westerhout (1651-1725). Essai de catalogue raisonné* (Académie roy. de Belgique. Mémoires de la classe des Beaux-Arts, coll. in-4º, 2e série, XIV, fasc. 2), 1976, 194 p., 38 pl.

717. [*Verhagen*] *Tentoonstelling. Pieter-Josef Verhagen. Barokschilder uit de XVIIIde eeuw. Leuven, Stedelijk Museum, 25 nov. 1977 - 15 jan. 1978* (Inleiding van J. Crab). Leuven, Stedelijk Museum, 1977, 8º, 99 p., pl.

718. [*Vranckx*] *Dos cuadros ineditos de Sebastian Vranckx*, in Bol. del Semin. Estudios Arte y Arqueol., XLIII, 1977, p. 500-502, 2 ill.

719. [*Wierix*] M. Swain, *Engravings and needle work of the 16th century*, in Burl. mag., 119, 1977, 890, p. 343-344, ill.

E. a. J. Wierix d'après M. de Vos. O.a. J. Wierix naar M. de Vos.

720. [*Wolffort*] H. Vlieghe, *Zwischen van Veen und Rubens. Arlus Wolffort (1581-1641), ein vergessener antwerpener Maler*, in Wallraf-Richartz Jahrbuch, XXXIX, 1977, p. 93-136, 66 ill.

5. ARTS DÉCORATIFS — SIERKUNSTEN

ARTS DU TEXTILE — TEXTIELE KUNSTEN

a) **Généralités — Algemeenheden**

721. L. Daenens, *De textielverzameling van het Museum voor Sierkunst te Gent*, in Museumleven, 4, 1977, p. 15-17, ill.

722. G. Delmarcel, *Présence de Boccace dans la tapisserie flamande des 15e et 16e siècles*, in Actes du Congrès Boccacio in Europe, Louvain, 1975. Leuven, University Press, 1977, p. 67-90, ill.

723. G. Delmarcel, *Tapisseries anciennes de Belgique. Exposition organisée par les Ministères de la Culture au National Arts Centre, Ottawa, 15 - 29 sept. 1977.* Bruxelles, Ministère de la Culture, 1977, 8°, n.p.

724. a) G. Delmarcel, *Tapisseries, 1. Moyen âge et première renaissance* (Guide du visiteur). Bruxelles, Musées roy. d'Art et d'Histoire, 1977, 11 p., ill.
b) G. Delmarcel, *Wandtapijten, 1. Middeleeuwen en vroege renaissance* (Museumgids). Brussel, Kon. Musea voor Kunst en Geschiedenis, 1977, 11 p., ill.

725. *La dentelle, métier d'art-Lace, works of art.* Bruxelles, Les Francs-Bourgeois de Bruxelles, 1977, 26 p.

726. *Flandriai és francia karpitok a regi Magyarörszagon*, in Muveszertörteneti Ertesito (Budapest), 26, 1977, n° 2, p. 181-185.

727. L. & F. Funcken, *Le costume, l'armure et les armes au temps de la chevalerie. 1. Du 8e au 15e siècle.* Tournai, Casterman, 1977, 156 p., ill.

728. B. Goovaerts, O. Maes, *Vlaggen uit Rubens' tijd.* Antwerpen, De Vlijt, 1977, 48 p.

729. M. Hayot, *La tapisserie flamande au siècle de Rubens. Marché de l'Art*, in L'Œil, 266, sept. 1977, p. 46-49, ill.

730. *Kant, kunstambacht. Spitzen, Kunsthandarbeit.* Brussel, Franke Burgers van Brussel, 1977, 26 p.

731. M. Markiewicz, *Tapiserie Flamandzkie seria z Dziejou Jakuba, Wystawa w Museum Naradowe w Warszawie, 1977.* Warszawie, Museum Narodowe, 1977, 8°, n.p., ill.

732. *De mode in Rubens' tijd. Deurne, Provinciaal Museum Sterckshof, 25 juni - 18 sept. 1977.* Antwerpen, (Provinciaal Bestuur), 1977, 8°, 124 p., 63 ill.

733. V. Pavelic Weinert, *Kasnogaticka tapiserija s natpisom« Laureolle » u Muzeju za umjetnost i obrt zu Zagrebu*, in Vijesti Muzealaca i Konzervatora Hrvatske, Zagreb, 26, 1977, n° 1, p. 5-23, ill.
Tournai ou Bruxelles, 1510-1520. Doornik of Brussel, 1510-1520.

734. F. Salet, *L'art de la tapisserie au Moyen Age*, in Bull. Soc. nat. Antiq. France, 1975, p. 191-193.
Attr. e.a. à Tournai, Bruxelles. Toeschr. o.a. aan Doornik, Brussel.

735. F. Sorber, P. Thys, *Beknopte gids Provinciaal textielmuseum Vrieselhof Oelegem.* Oelegem, Provinciaal textielmuseum Vrieselhof, 1977, 8°, 24 p., ill.

736. G. Souchal, *Les Paños de Oro ou « La dévotion de Notre-Dame » du Patrimonio nacional de Madrid*, in Bull. Soc. nat. Ant. France, 1975, p. 132-164.

737. *Tapiserie flamandzkie. Seria z dziejow Jakuba.* Warszawa, Muzeum Narodowe, 1977, 8°, 14 p., ill.

738. *Textilia in Gents openbaar bezit. Tentoonstelling Gent 1977-1978.* Gent, Stadsbestuur van Gent, 1977, 109 p.

739. R. L. Wyss, *The dukes of Burgundy and the encouragments of textiles in Netherlands. Some representative examples*, in Connoisseur, 194, 1977, n° 781, p. 164-171, ill.

Cf. aussi/ook 979.

b) **Lieux — Plaatsen**

740. [*Antwerpen*] E. Duverger, *Antwerp tapestries of the seventeenth century*, in Connoisseur, 194, 1977, n° 782, p. 274-287, ill.

741. [*Brabant*] M.-F. Tilliet, *Les broderies d'un ornement brabançon du second quart du XVI^e siècle conservé à Ath. Étude stylistique et typologique*, in Rev. archéol. et histor. d'art Louvain, IX, 1976, p. 137-156, 10 ill.

742. [*Bruxelles-Brussel*] L. Becherucci, (compte rendu) *J. Shearman, Raphael's Cartoons in the Collection of Her Majesty the Queen and the Tapestries for the Sistine Chapel, ...* (Oxford, Phaidon Press), in Burl. Mag., CXIX, mars 1977, p. 197-201.

743. [*Bruxelles-Brussel*] a) *Brusselse wandtapijten in Rubens' eeuw, uit het Kunsthistorisches Museum, Wenen en de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel, 1 juli - 7 sept. 1977* (Text van R. Bauer en G. Delmarcel). Brussel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, 1977, 8°, 132 p., pl.
b) *Tapisseries bruxelloises au siècle de Rubens, du Kunsthistorisches Museum, Vienne et des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 1 juill. - 7 sept. 1977* (Textes de R. Bauer et de G. Delmarcel). Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, 1977, 8°, 132 p., pl.

744. [*Bruxelles-Brussel*] G. Delmarcel, *The dynastic iconography of the Brussels tapestries « Les Honores » (1520-1525) in España entre el Mediterraneo y el Atlantico.* T. II, in Actas del 23 Congreso internacional de Historia del Arte (3-8 sept. 1973). Granada, Universitad, 1977, vol. 2, p. 250-259, ill.

745. [*Bruxelles-Brussel*] G. Delmarcel, *Jachtlaferelen. Een nieuwe reeks wandtapijten in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel*, in Museumleven, 1977, 4, p. 4-12, ill.
Des ateliers bruxellois de Everaert et Reydams, vers 1645-50. Uit de brusselse ateliers van Everaert en Reydams, ca. 1645-50.

746. [*Bruxelles-Brussel*] J. Foucart, *La tapisserie de Monldidier et l'autodafé de 1773 d'après un inédit de Babeuf*, in Bull. trim. Soc. Antiq. Picardie, 1976, 2, p. 249-271, ill.
Cartons : entourage M. Coxie. — Kartons : omgeving M. Coxie.

747. [*Bruxelles-Brussel*] G. C. Hemeleers, *Le Musée du costume et de la dentelle à Bruxelles*, in Brabant, 6, 1977, p. 4-9, ill.

748. [*Bruxelles-Brussel*] P. Junquera, *Las aventuras de Telemaco. Tres series de tapices del Patrimonio Nacional*, in Reales Sitios, 14, 1977, n° 52, p. 45-46, ill.

749. [*Bruxelles-Brussel*] P. Kjellberg, *El Palacio Real de Madrid*, in Conn. des Arts, 310, déc. 1977, p. 68-77, ill.
E.a. tapisseries bruxelloises du 16e siècle. — O.a. 16de-eeuwse Brusselse wandtapijten.

750. [*Bruxelles-Brussel*] S. M. Levey, *Baroness Edmond de Rothschild as a Collector of Lace*, in Apollo, juin 1977, p. 440-445, ill.
E.a. dentelles bruxelloises 18e s. — O.a. 18de-eeuwse Brussels kantwerk.

751. [*Bruxelles-Brussel*] a) S. S[chneebalg] - P[erelman], *Catalogue. Tapisseries*, in *Tapisseries bruxelloises de la pré-Renaissance.* Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 22 janv.-7 mars 1976. Bruxelles, M.R.A.H. et Fonds Mercator, 1976, p. 25-55 et 60-63.
b) S. S[chneebalg] - P[erelman], *Catalogus. Wandtapijten*, in *Brusselse wandtapijten van de pre-Renaissance.* Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel, 22 jan. - 7 maart 1976. Brussel, K.M.K.G. en Mercatorfonds, 1976, p.

752. [*Bruxelles-Brussel*] A. Simon, *Triumph der Eucharistie. Wandteppiche aus dem Kölner Dom*, in Weltkunst, 47, 1977, n° 23, p. 2582, ill.
Huit tapisseries exécutées dans l'atelier de Fr. van der Hecke à Bruxelles, d'après des projets de Rubens. Exposition à Cologne. — Acht wandtapijten op het atelier van Fr. van der Hecke te Brussel gemaakt, naar ontwerpen van Rubens. Tentoonstelling te Keulen.

753. [*Bruxelles-Brussel*] M. Swain, *The furnishing of Holyroodhouse in 1668*, in The Connoisseur, févr. 1977, p. 122-130, ill.
E.a. tapisseries bruxelloises. — O.a. Brusselse wandtapijten.

754. [*Bruxelles-Brussel*] R. S. Wieck, *The Mazarin tapestry : an iconographic analysis*, in Marsyas, 18, 1975-76, p. 7-15, ill.
Attr. atelier J. van Roome. — Atelier J. van Roome toegeschr.

755. [*Bruxelles-Brussel*] R. L. Wyss, *Ein Brüsseler Bildteppich mit Taufe Christi* (Monographien der Abegg- Stiftung Bern, 12). Bern, Abegg-Stiftung, 1977, 8°, 80 p., 43 ill.

Hainaut : cf. 760.

756. [*Tournai*] J. Dupont, *Beaune, la rénovation des salles de l'Hôtel-Dieu met en valeur ses inestimables richesses*, in Conn. des Arts, 307, sept. 1977, p. 72-76, ill.
e.a. 7 tapisseries tournaisiennes du début du 16e s. — O.a. 7 Doornikse wandtapijten uit het begin van de 16e e.

757. [*Tournai*] D. King, M. King, *A fifteenth century tapestry of the « Story of Akab »*, in Fenway Court, 1975, p. 2-9, ill.
Tournai ou Picardie, 1460. — Doornik of Picardië, 1460.

758. [*Tournai*] J. LESTOQUOY, *Quelques notes sur la tapisserie aux 14e et 15e siècles*, in Bull. Soc. nat. Antiqu. France, 1975, p. 180-188.
Attr. à Arras ou Tournai. — Toeschr. aan Atrecht of Doornik.

759. [*Tournai*] *Neu in Nationalmuseum*, in Weltkunst, 47, 1977, nº 4, p. 204-205, ill.
E.a. tapisserie de Tournai. — O.a. Doornikse wandtapijt.

760. [*Tournai*] G. SOUCHAL, *L'art à Tournai et en Hainaut. La tapisserie*, in La Wallonie, ..., I, 1977, p. 429-439, ill.

c) **Artistes — Kunstenaars**

Blondeel : cf. 372.

761. [*Van Aelst*] G. SOUCHAL, *Les Panos de Oro ou « La dévotion de Notre-Dame » du Patrimonio Nacional de Madrid*, in Bull. Soc. nat. Antiqu. France, 1975, p. 132-164, ill.

ARTS DU MÉTAL — METAALKUNSTEN

a) **Généralités — Algemeenheden**

762. P. C. CLAUSSEN, *Zum Stil der Plastik am Dreikönigenschrein. Rezeptionen und Reflexionen*, in Kölner Dombl., 42, 1977, p. 7-42, ill.

763. DE LANNOY (Colonel), *Propos généalogiques autour de nos beaux objets armoriés*, in Le Parchemin, juill.-août 1976, p. 194-199, ill.
2 pièces d'orfèvrerie du XVe s., église St-Pierre à Mourcourt. — 2 stukken 15e e. edelsmeedkunst, St.-Pieterskerk te Mourcourt.

764. W. B. GUSSLER et J. D. LAVIN, *Decorated firearms (1540-1870) from the Collection of Clay P. Bedford*. Williamsburg, 1977, nos 25, 29, 30, 31, 32, 66, 94.

765. R. HAACKE, *Programme zur bildende Kunst in den Schriften Ruperts von Deutz*. (Siegburger Studien 9), Siegburg, Respublica-Verlag, 1974, 64 p. 8º, ill.
Relation avec des œuvres e.a. de Nicolas de Verdun, Renier de Huy, dom Rupert, Van Eyck et la bible de Floreffe. — Verband met werken o.a. van Nicolaas van Verdun, Renier van Hoei, dom Rupert, Van Eyck en de bijbel van Floreffe.

766. *Het hart van onze torens. Klokken en klokkengieten. Tentoonstellingzaal De Tinne Pot. Brussel, 18 juli - 18 sept. 1977*. Brussel, Galerij De Tinne Pot, 1977, 12º, n.p.

767. *Koper en brons. Tentoonstelling Geel 1976. Katalogus*. Geel, St.-Dimpna- en Gasthuismuseum, 1976, 32 p.

768. J. ROELANDT, *La clochette flamande d'Auzon (1669)*, in Almanach Brioude, 55, 1975, p. 81-85, ill.

769. G. SCHINDLER, *Klokken en horloges*. Wijnegem, Het Spectrum, 1977, 208 p. (Prisma-boeken, 1790).

770. V. Vermeersch, *Oorsprong van een grafplaat met schilddragende engel uit de Kon. Musea voor Kunst en Geschiedenis*, in Bull. Kon. Mus. Kunst en Gesch., 47, 1975, p. 173-178, ill. Cf. aussi/ook 727.

b) **Lieux — Plaatsen**

771. [*Antwerpen*] C. Avery, *Antwerp, August 1577. The « Spanish fury » and the « Liberation of the citadel » : a series of bronze plaquettes after Martin de Vos*, in Connoisseur, 195, 1977, n° 786, p. 252-263, ill.
D'après des gravures des frères Wierix. Naar gravures van de gebroeders Wierix.

772. [*Antwerpen*] P. Baudouin, *Antwerp silver in the early seventeenth century*, in The Connoisseur, 194, avril 1977, p. 248-260, ill.

773. [*Hainaut*] K. Petit, *Les étains du Hainaut et leurs poinçons*. Mons, Fédération du Tourisme de la Province du Hainaut, 1978, 65 p.

774. [*Liège*] *Les armes liégeoises dans les collections publiques et privées* [L. C. Messenger], in Le Musée d'Armes, 16, 1977, p. 21-22.

775. [*Liège*] M. Delcourt, J. Hoyoux, *Pour le bi-centenaire du fusil 77*, in Bull. Vieux-Liège, IX, 1977, 197-198, p. 155-162.

776. [*Liège*] E. Helin, *A l'appui des Mémoires de Léopold Genneté*, in Le Musée d'Armes, 13, 1976, p. 22.

777. [*Liège*] J. Puraye, *Making damascus barrels*, in The American Rifleman, avril 1976, p. 25-28.

778. [*Liège*] P. Verdier, *A thirteenth-century monstrance in the Walters Art Gallery*, in Gatherings ... D. Miner, 1974, p. 257-282, ill.
Diocèse de Liège (?). Diocees Luik (?).

779. [*Luxembourg*] L. Gourdet, *Taques de foyer luxembourgeois armoriées*. Bruxelles, (Gestetner), 1977, 4°, 59 p., 160 ill.

780. [*Meuse*] R. Forgeur, *L'ancienne cluâsse de Sainte Ode d'Amay. Sa place dans l'art rhénomosan*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, IX, 1977, 197-198, p. 163-175, ill.

781. [*Meuse*] C. Gaier, *Sculptures mosanes du XI V^e siècle datées par l'armement*, in Le Musée d'Armes, 18, 1977, p. 15-18.

782. [*Meuse*] J. Lafontaine-Dosogne, *Œuvres d'art mosan au Musee de l'Ermitage à Leningrad*, in Rev. belge archéol. et hist. art, XLIV, 1975 (1976), p. 85-107, ill.

783. [*Meuse*] J. Müller, *L'art au pays de Liège. De la Meuse à l'Escaut. Dinanderie mosane et tournaisienne avant 1500*, in La Wallonie, ..., I, 1977, p. 355-361, ill.

784. [*Meuse*] J. Müller, *Maastandse edelsmeedkunst 12^e-13^e eeuw* (Reeks Museumgids). Brussel, Kon. Musea voor Kunst en Geschiedenis, 1977, 48 p.

785. [*Meuse*] Ph. Verdier, *Émaux mosans et rhéno-mosans dans les collections des États-Unis*, in Rev. belge archéol. et hist. art, XLIV, 1975 (1976), p. 3-84, ill.

785 bis. [*Tournai*] R. P. Growen, *The Schrine of the Virgin in Tournai*, I. *Its Restorations and State of Conservation*, in Aachener Kunstblätter, 47, 1976-77, p. 111-176, 76 ill.

Tournai : aussi/ook cf. 783.

c) **Artistes — Kunstenaars**

786. [*Bovy*] C. Gaier, *Maître Jean Bovy, pyrotechnicien liégeois du XVI^e siècle*, in Le Musée d'Armes, 13, 1976, p. 18-21.

787. [*Nicolas de Verdun*] R. Hamann Maclean, *Byzantinisches und Spätantikes in der Werkstatt des Nicolaas von Verdun*, in Kölner Dombl., 1977, 42, p. 243-266, ill.

Schroer : cf. 286.

CÉRAMIQUE, VERRE, VITRAUX — KERAMIEK, GLAS EN GLASRAMEN

a) **Généralités — Algemeenheden**

788. M. Cognioul-Thiry, *Verres du XIV^e siècle récemment découverts en Belgique*, in Annales du 7^e congrès de l'Association internationale pour l'Histoire du Verre, 1977, p. 159-166, 6 ill.

789. L. M. Crismer, *Origines et mouvements des verriers venus en Belgique au XVIII^e siècle*, in Annales du 7^e congrès de l'Association internationale pour l'Histoire du Verre, 1977, p. 321-358.

790. P. Delval, *Des poteries médiévales à Comines-France*, in Mém. Soc. Hist. Comines-Warneton, VII, 1977, 2, p. 544-546, ill.

791. *Tentoonstelling. Aardewerk, porselein en glas, 15 mei - einde sept. 1977.* Geel, St. Dimpna en Gasthuismuseum, 1977, 12^e, 22 p., 19 ill.

b) **Lieux — Plaatsen**

792. [*Andenne*] H. Clarke, *Andenne pottery from excavations at Slaweren, Friesland, 1963-64*, in Berichten Rijksdienst Oudheidk. Bodemonderzoek, 1975, 25, p. 177-181, ill.

793. [*Antwerpen*] H. J. Hymersma, *Guido di Savino and other Antwerp potters of the sixteenth century*, in Connoisseur, 195, 1977, n° 786, p. 264-271, ill.

794. [*Antwerpen*] St. Vandenberghe, *Een tegel tableau met een kruisigingstafereel in de Maria Magdalenakapel op het Klein Begijnhof te Mechelen*, in Handel. Kon. Kring Oudheidk., Lett., Kunst Mechelen, 80, 1976 (1977), p. 121-133, ill.

Atelier anversois, XVIII^e s.? Antwerps atelier, 18^e e.?

795. [*Bruxelles-Brussel*] a) W. A. D'Huysser, *Une faïence de Bruxelles hors du commun!*, in L'Antiquaire, 30, fév. 1977, p. XII.

b) W. A. D'Huysser, *Een zeldzame soepterrine in Faïence van Brussel!*, in De Antiquair, 30, fév. 1977, p. XII.

796. [*Comines*] P. Leman, B. et W. Langedock, *Quelques poteries médiévales à Comines-France, indice d'une officine de potier*, in Mém. Soc. hist. Comines-Warneton, VII, 1977, 2, p. 239-260, ill.

797. [*Leuven*] P. V. Maes, *De Leuvense brandglasmedaillons. Een historisch en typologisch onderzoek*, in Arca lovan., 5, 1976, p. 313-347, ill.
XV^e-XIX^e s. 15^e-19^e e.

798. [*Mechelen*] St. Vandenberghe, *Middeleeuwse en post-middeleeuwse borden in rood aardewerk met slib- en sgrafitloversiering uit Mechelen*, in Handel. Kon. Kring Oudheidk., Lett., Kunst Mechelen, 80, 1976 (1977), p. 153-158, ill.

799. [*Meuse*] *Aspects de la céramique au pays mosan. Exposition Spa 1977.* Histoire et archéologie spadoises, 1977, 95 p.

800. [*Namur*] H. et A. Douxchamps, *Les maîtres de verrerie Zoude à Namur (XVIII^e-XIX^e siècles). Héraldique et généalogie*, in Le Parchemin, nov.-déc. 1976, p. 321-339.

801. [*Tournai*] *Doorniks en Haags porselein. Hun onderlinge relatie. Tentoonstelling, het Haags Gemeentemuseum, Den Haag, 4 maart - 1 mei 1977.* Den Haag, het Gemeentemuseum, 1977, 8°, n.p., 30 ill.

802. [*Tournai*] M. Jottrand, *La porcelaine de Tournai et le décor d'oiseaux copiés de livres d'ornithologie*, in Cahiers Mariemont, 1974-75, 5-6, p. 40-61, ill.

803. [*Tournai*] M. Jottrand, *Tournai porcelain and English ceramic*, in English ceram. circle trans., 10, 1977, n° 2, p. 130-135, ill.

804. [*Warneton*] J. Bourgeois, *Une intéressante poterie du XVI^e siècle à Warneton*, in Mém. Soc. hist. Comines-Warneton, VI, 1976, 2, p. 279-288.

MOBILIER — MEUBILAIR

a) **Généralités — Algemeenheden**

805. a) F. Defour, *Sept siècles d'art du meuble en Belgique, 13^e-20^e siècle.* Tielt, Lannoo, 1977, 224 p., ill.
b) F. Defour, *Zeven eeuwen meubelkunst in België, 13^e-20^e eeuw.* Tielt, Lannoo, 1977, 224 p., ill.

806. P. Eames, *Furniture in England, France and the Netherlands from the twelfth to the fifteenth century.* London, The Furniture History Society, 1977, 303 p., ill.

b) **Lieux — Plaatsen**

807. [*Givet*] R. Forgeur, *D'ou proviennent les lambris de l'église Notre-Dame à Givet? Huy ou Maastricht*, in Ann. Cercle hutois Sc. et B.-A., XXI, 1977, p. 169-171.

808. [*Haacht*] S. Van Gelder, *Het meubilair van de kerken uit de streek van Haacht.* Rotselaar, Beatrijsgezelschap, 1975, 47 p.

809. [*Meuse*] J. Philippe, *Meubles, styles et décors entre Meuse et Rhin.* Liège, E. Wahle, 1977, 472 p.

810. [*Stinval*] E. DE QUATREBARBES, *Marque artisanale dans un moulin à Stinval (Louveigné)*, in Bull. Soc. roy. « Le Vieux-Liège », IX, oct.-déc. 1977, p. 219-220, ill.

c) **Ébénistes — Schrijnwerkers**

811. [*Van der Vinne*] A. GONZALEZ-PALACIOS, *Limiti e contesto di Leonardo Van der Vinne*, in Paragone Arte, 333, 1977, p. 37-68, ill.

DIVERS — VARIA

a) **Généralités — Algemeenheden**

812. *Diamantjuwelen uit Rubens' tijd. Provinciaal Diamantmuseum Antwerpen, 22 okt. - 20 nov. 1977* (Inleiding van J. WALGRAVE). Antwerpen, Provinciaalbestuur, 1977, 8°, 32 p., ill.

6. NUMISMATIQUE — NUMISMATIEK

SIGILLOGRAPHIE — ZEGELKUNDE

a) **Généralités — Algemeenheden**

813. H. BIRT and R. WAGNER, *Defending genuine coins ; the die stress controversy. Evidence and numismatic scholarship*, in Numismatist, 88, 6, 1975, p. 1229-1238, ill.

814. J. COFFIN, *The complete book of coin collecting*, 5e ed. rev., New York, Coward, McCibb and Geoghegan, 1976, 251 p., ill.

815. T. J. COLE, *The lifetime of coins in circulation*, in Numismatic Chron., 16, 1976, p. 201-218.

816. W. D. CRAIG, *Coins of the World 1750-1850*, 3rd ed., Racine, Wis, U.S.A., Western Publ., 1976, 478 p., ill.

817. B. DASTE, *La Monnaie*, I. *La Monnaie et son histoire* ; II. *Comprendre les mécanismes monétaires*, Paris, Ed. d'Organisation, 1976, 154 + 169 p., ill.

818. J. DAVENPORT, *European Crowns 1484-1600*, Frankfurt, 1977, ill.

819. A. DELMONTE, *Supplément au Benelux d'Argent. Supplement op de Zilveren Benelux. Supplement to the Silver Benelux*, Amsterdam, Jacques Schulman B.V., 1976, 60 p., 3 pl.

820. A. DELMONTE, *Supplément au Benelux d'Or*, Amsterdam, Jacques Schulman B.V., 1977, 37 p., in 4°.

821. G. Depeyrot, *Le problème des représentations analytiques des émissions monétaires*, in Acta Numismatica (Barcelone), 7, 1979, p. 29-31.

822. J. Desvergez, *Monnaies des Pays-Bas mentionnées ou trouvées à Guernsey*, in La Vie num., 1977, p. 123-126.

823. R. G. Doty, *Coins of the World*, New York, Ridge/Bantam, 1976, 159 p., ill.

824. R. Doty, *Paper Money of the World*, New York, Ridge Press/Bantam Books, 1977, 159 p., ill.

825. H. J. Erlanger, *Origin and Development of the European Prize Medal to the end of the XVIIIth Century*, Haarlem, Schuyt, 1975, 254 p., ill.

826. J. S. Fleming, *Authenticity in Art : the scientific detection of forgery.* London-Bristol, Institute of Physics, 1975-New York, Crane Russah, 1976, 164 p., 29 pl.

827. R. Friedberg, *Gold Coins of the world*, 4th ed. rev. by J. and A. Friedberg, New York, 1976, 8°, 467 p., ill.
De l'an 600 ap. J.C. à nos jours. — Van 600 na Christus tot heden.

828. P. Grierson, *Monnaies et monnayage. Introduction à la numismatique*, trad. par C. Morrison, Paris, Aubier-Montaigne, 1976, 288 p. ill.

829. P. Grierson, *Monnaies du Moyen-Age* (Coll. Univers. des Monnaies), Fribourg, Office du Livre, 1976, 8°, 380 p., ill.

830. P. Grierson, *Les monnaies (typologie des sources du Moyen-âge occidental, n° 21)*. Turnhout, 1977, 49 p.

831. P. Grierson, *Numismatics Medieval Studies : an introduction.* Syracuse University (USA), 1976, p. 103-150.

832. K. B. Johnson, *World Medal Bibliography*, in Medal Collector, 28, n° 5, 1977, p. 15-20.

833. J. Lippens, *Le modelage en cire et l'art de la médaille aux Pays-Bas*, in Ceroplastica (Congrès Firenze 1975), 1977, p. 685-687.
Entre 1550 et 1660. — Tussen 1550 en 1660.

834. A. S. Norris and T. Weber, *Medals and Plaquettes from the Molinari Collection of Bowdoin College*, Brunswick, Me, USA, Bowdoin College, 1976, 229 p., ill.

835. *La numismatique. Monnaies, méreaux et médailles*, Bruxelles, (Kredietbank), Alliance Européenne Numismatique, 1976, 36 p., ill.

836. H. G. Pflaum, *L'importance des trésors pour la numismatique et l'histoire*, in Bull. Cercle Et. num., 14, 1977, p. 1-10.

837. A. Pick, *Standard Catalog of World Paper Money*, 2d ed., Iola, Wis., Krause Publ., 1977, 704 p., ill.

838. J. Schoonheyt, *Monnayage conventionnel ou non*, in Bull. Cercle Et. num., 13, 1976, p. 76-81.

839. J. Soete en F. Debrabandere, *De taal van het geld*, in Leiegouw, 18, 1976, p. 35-50.
Termes néerlandais en rapport avec les monnaies. — Nederlandse woorden in verband met munten.

840. I. Suetens, *Bibliographie numismatique. Supplément : Ordres et Décorations 2*, Bruxelles, 1977.

841. I. Suetens, *De evolutie van de medaille als ere- en/of verdienstteken*, in Tijdschr. v. Numismatiek, 1977, p. 74-87 en 141-154, ill.
Suivi d'une importante bibliographie. Gevolgd door een aanzienlijke bibliografie.

842. a) A. Van Keymeulen, *Graveerfouten op de munten uit de Nederlanden vanaf de regering van Filips II (1555-1598)*, in Tijdschr. v. Numismatiek, 1976, p. 166-173 en 190-191.
b) A. Van Keymeulen, *Erreurs de gravure sur les monnaies des Pays-Bas du Sud depuis le règne de Philippe II (1555-1598)*, in La Vie num., 1977, p. 145-152.

843. A. Van Keymeulen, *Monnaies et médailles*, in Vu par les Belges, n° 58, 1977, p. 3-24, ill.
Vue générale du monnayage en Belgique. Algemeen overzicht van de belgische munten.

844. A. Van Keymeulen, *Les monnaies sous Charles le Téméraire*, in Charles le Téméraire ..., Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert Ier, 1977, p. 68-70.

845. P. Verschueren, *Schattenjacht : de electronica ten dienste van de muntverzamelaar*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1977, p. 163-166.

846. R. Weiller, *Un médailler imaginaire. Chefs d'œuvre de la numismatique*, Luxembourg, Musée d'Art, 1977, 22 p., 6 pl. (Catalogue d'exposition).

847. G. Welter, *Cleaning and Preservation of Coins and Medals*, suivi de J. J. Curto, *Paper Money Restoration and Preservation*, New-York, Sanford J. Durst, 1976, 118 p.
Cf. aussi/ook 399.

b) **Études particulières (ordre chronologique) — Bijzondere studies (chronologisch)**

848. W. Langedock, *Découvertes monétaires dans le canton*, in Mém. Soc. hist. Comines-Warneton, VII, 1977, 2, p. 550-552, ill.
Monnaies romaines et médiévales. Romeinse en middeleeuwse munten.

849. J. Frère, *Le denier carolingien, spécialement en Belgique* (Coll. Numismatica Lovaniensa, 1), Louvain-la-Neuve, Séminaire Marcel Hoc, 1977, 8°, 134 p. (dont 17 cartes), 12 pl., ill.
Ouvrage de base. Basiswerk.

850. H. Frère, *Les noms de lieux sur les monnaies carolingiennes de « Belgique »*, in Rev. belge num. et sigill., CXXIII, 1977, p. 133-148.

851. H. Frère, *Les noms de lieux sur les monnaies carolingiennes frappées en « Belgique »*, in Bull. Cercle Et. num., 14, 1977, p. 22-24.

852. P. Grierson, *Un denier carolingien de Saint Bavon de Gand*, in Bull. Cercle Et. num., 14 1977, p. 59-61.
Seul exemplaire connu. Enig gekend eksemplaar.

853. S. Suchodolski, *Les influences carolingiennes sur le monnayage européen aux Xe et XIe siècles.* Actes du 8e Congrès international de Numismatique, New York-Washington, septembre 1973, Paris/Bâle, Association internationale des Numismates professionnels, 1976, p. 477-485.

854. R. Weiller, *Les monnaies luxembourgeoises* (Coll. Numismatica Lovaniensa, 2), Louvain-la-Neuve, Séminaire Marcel Hoc, 1977, 8°, 311 p., XL pl.
Ouvrage fondamental. — Grondig werk.

855. R. Probst et A. Ungeheuer, *Catalogue illustré des monnaies luxembourgeoises (984-1976) ; médailles en or (1953-1975) ; les monnaies de Cugnon (1611-1672)*. Luxembourg, Print Service, 1976, 176 p., ill.

856. J. Ghijssens, *Le denier de Brabant des XII^e et XIII^e siècles, Première partie : les données. Deuxième partie : la vérification*, in Bull. Cercle Et. num., 13, 1976, p. 9-13 et 32-37.

857. R. Weiller, *Monnaies médiévales prétendument trouvées à Liberchies*, in Bull. Cercle Et. num., 14, 1977, p. 78.
Il s'agit en fait d'un lot de deniers de la numismatique des croisés, provenant vraisemblablement de Syrie. — Het gaat in feite over een lot penningen behorende tot de numismatiek van de kruisvaarten. Waarschijnlijk uit Syrië afkomstig.

858. a) W. Vanderpijpen, *Munten gevonden in de Leie te Deinze*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1976, p. 109-110.
b) W. Vanderpijpen, *A Deynze, la Lys livre des monnaies*, in La Vie num., 1976, p. 131-132.
4 monnaies romaines et 273 monnaies, jetons et méreaux du XIII^e au XX^e siècles, retirés de la Lys. — Uit de Leie : 4 romeinse munten en 273 munten, penningen en mereaux van de 13^e tot de 20^e eeuwen.

859. A. Stassens-Vandael, *Sceaux des chapitres des collégiales de Liège, du XII^e au XV^e siècle*, in Rev. belge num. et sigill., XXIII, 1977, p. 189-211, pl. X-XIII.

860. E. Brouette, *La légende du sceau du premier prieur de Saint-Séverin en Condroz (1219)*, in Rev. belge num. et de sigill., 121, 1975, p. 163-164.

861. E. Brouette, *Sceaux équestres de guerre au type de gauche*, in Rev. belge num. et sigill., CXIII, 1977, p. 229-232.

862. H. Enno van Gelder, *Muntvondsten : Brunssum 1974*, in Jaarboek Munt- en Penningkunde, 60-61 (1973-1974), p. 185 et 186.
15 monnaies des XIII^e et XIV^e siècles dont un denier bruxellois. — 15 munten uit de 13^e en 14^e eeuwen waaronder een Brusselse penning.

863. J. Duplessy, *Trésor de doubles gros vierlander de Philippe le Bon, découvert à Rethonvillers (Somme)*, in Bull. Cercle Et. num., 14, 1977, p. 25-26.
87 monnaies de la première émission enfouies entre 1334 et 1340. — 87 munten van de eerste uitgifte, tussen 1334 en 1340 verborgen.

864. M. Jennes, *Enkele zegels van het Brabantse munterskorps*, in Rev. belge num. et sigill., CXIII, 1977, p. 221-227.
Ce corps fut créé en 1291 et dissous en 1783. — Die korps werd gesticht in 1281 en ontbonden in 1783.

865. H. Enno van Gelder, *Muntvondsten : Vondst Wamel 1974*, in Jaarboek Munt- en Penningkunde, 60-61 (1973-9174), p. 179 à 185.
Trésor de composition exceptionnelle : sur 467 pièces, 462 deniers français des XII^e et — Vondst van buitengewone samenstelling : op 467 stukken, 462 franse penningen uit de 12^e

XIII^e siècles, 2 monnaies flamandes et 3 hollandaises.

en 13^e eeuwen, 2 vlaamse munten en 3 hollandse.

866. H. Enno van Gelder, *Histoire du Gulden*, in La Vie num., 1977, p. 173-182, ill.

867. *Le petit gros de Jean I^er, Duc de Brabant*, in La Vie num., 1976, p. 52-53.

868. W. Vanderpijpen, *De munten en de penningen opgegraven in de gewezen Abdij van Dielegheim*, in Comté de Jette, Annales, 12, 1975-76, p. 79-82, ill.
Monnaies et jetons du XIII^e au XVIII^e siècles.

Munten en penningen van de 13^e tot de 18^e eeuw.

869. N. J. Mayhew, *The Sterlings of Gui de Dampierre, and Related Enigmatic Issues*. Numismatic Chron., Ser. 7, 18, 1978, p. 116-125, ill.

870. M. T. Deleurere, *De munt in Vlaanderen op grond van de confiscatielijsten uit de streek van Geraardsbergen rond 1330*, in Handel. Maatsch. Gesch. en Oudheidk. Gent, 29, 1975, p. 49-75.

871. R. Weiller, *Evolution des esterlins de Jean l'Aveugle, frappés à Damvillers*, in Bull. Cercle Et. num., 13, 1976, p. 37-38.
Depuis 1330.

Sedert 1330.

872. H. Ehrend, *Der Münzschatz von Lingenfeld 1969*, Speyer, Numismatische Gesellschaft, 1975, 64 p., ill.
Trésor de 2370 monnaies d'argent médiévales, dont notamment des Pays-Bas. L'enfouissement est présumé dater de 1349.

Vondst can 2370 zilveren munten uit de middeleeuwen, waaronder verscheidene uit de Nederlanden afkomstig zijn. Indelving is waarschijnlijk in 1349.

873. E. Lauwerijs, *Namur : site de l'ancien hôtel d'Harscamp*, in Archéologie, n° 2, 1975, p. 85.
Une monnaie noire de Guillaume I, comte de Namur (1337-1391).

Een zwarte munt van Willem I, graaf van Namen (1337-1391).

874. J. Ghyssens, *Monnaies de Brabant d'après les comptes de la ville de Louvain de 1345 à 1354*, in Rev. belge num. et sigill., CXIII, 1977, p. 149-157.

875. G. Baurin, *Les jetons de Namur*, in Ann. Soc. Archéol. Namur, 58, 1977, p. 237-278, 4 pl.
Du XIV^e au XVIII^e siècle.

Van de 14^e tot de 18^e eeuw.

876. Y. Metman, *Sceau des charrons de Bruges*, in Bull. Club Français de la Médaille, 2^e trim. 1977, p. 176, ill.
Appendu à un acte de 1407.

Aanhangende aan een akte van 1407.

877. a) W. Vanderpijpen, *De gouden engel van Willem IV/VI (1404-1417)*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1976, p. 48-49, ill.
b) W. Vanderpijpen, *Un ange d'or unique frappé à Valenciennes*, in La Vie num., 1976, p. 20-21, ill.

878. J. Coquillard, *Les ateliers monétaires royaux : Tournai*, in Numismatique et Change, avril 1977, p. 17 et mai 1977, p. 27.
De 1432 à 1507.

Van 1432 tot 1507.

879. P. Cockshaw, *L'atelier monétaire de Furnes (1489-1490)*, in Bull. Cercle Et. num.,13, 1976, p. 70-76.

880. R. et M. Dhenin, *Offrandes à Saint Druon (XV^e et XVI^e siècles)*, in Rev. belge num. et sigill., CXX, 1976, p. 99-131, pl. VIII.
Plus de 90 % de monnaies originaires des Pays-Bas.
Meer dan 90 % munten zijn afkomstig uit de Nederlanden.

881. H. A. Minners, *The Origin of the Silver Thaler*. Actes du 8e Congrès international de numismatique, New-York - Washington, septembre 1973, Paris-Bâle, Assoc. Intern. des Numismates Professionnels, 1976, p. 605-629, ill.

882. E. Nathorst-Böös, *Myntet hos Peter Brueghel*, in Nordisk Numismatish Unions Medlemsblad, nº 5, mai 1977, p. 86-90, ill.
Les monnaies dans les tableaux de Pierre Bruegel.
De munten in de schilderijen van Peter Bruegel.

883. a) H. Enno van Gelder, *Munten en geld in de 16^e eeuw*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1976, p. 140-141.
b) H. Enno van Gelder, *Monnaies et valeurs monétaires au XVI^e siècle*, in La Vie num., 1977, p. 14-16.

884. H. Enno van Gelder, *Histoire du Rijksdaalder*, in La vie num., 1976, p. 168-176, ill.

885. Y. Metman, *Sceau de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*, in Bull. Club français de la Médaille, 2e trim. 1977, p. 172-175, ill.

886. P. Cockshaw, *Les textes monétaires imprimés sous le règne de Philippe le Beau (1482-1506)*, in Villes d'imprimerie et moulin à papier du XIVe au XVIe siècle. Aspects économiques et sociaux, Pro Civitate, Bruxelles, Crédit Communal de Belgique, 1976, p. 165-196.

887. V. Johnson, *La medaglia italiana in Europa durante i secoli XV e XVI*, Medaglia, 4, nº 8, 1974, p. 6-22 ; 5, nº 9, 1975, p. 7-25, ill.

888. I. Suetens, *L'influence italienne sur les médailles des Pays-Bas du Sud aux XV^e et XVI^e siècles*. Atti del II Convegno internazionale di studio, Udine 1973, Udine, Centro iniziative per l'arte e la cultura, 1976, p. 45-54, ill.

889. D. Janssens, *Oudenburg (W. Vl.) : Laat Middeleeuwse munt*, in Archeologie, 1977, p. 107-108, ill.
Un doublon de Ferdinand et Isabelle.
Een doublon van Ferdinand en Isabella.

890. J. Stoquart, *Une page de numismatique belge : Stavelot*, in Numismatique et Change, déc. 1976, p. 28.
Le rixdaler de Christophe de Manderscheid (1546-1576).
De rijksdaalder van Christophe van Manderscheid (1546-1576).

891. M. Colaert, *Un trésor de monnaies d'or du XVI^e siècle trouvé à Malines*, in Rev. belge Num. et Sigill., CXXII, 1976, p. 153-165.
Trésor de 75 monnaies d'or relevé par Frederic Verachter (1797-1870). Monnaies des Pays-Bas et de divers pays européens.
Schat van 75 gouden munten door Frederic Verachter (1797-1870 opgesomd. Munten van de Nederlanden en verscheidene europeese landen.

892. a) Ed. Lesseliers, *A propos d'une trouvaille au Singelberg à Beveren-Waas (1974)*, in La Vie num., 1976, p. 47-52, ill.

b) Ed. Lesseliers, *Muntvondst op Singelberg te Beveren-Waas (1974)*, in Tijdschr. v. Numismatiek, 1976, p. 176-178.

Ecu d'or au soleil de Charles IX, roi de France, de 1571.

Gouden schild van Karel IX, koning van Frankrijk, van 1571.

893. *Une rare plaquette acquise par le Cabinet des Médailles*, in La Vie num., 1976, p. 151-152.

« Triomphe de la Pauvreté », appartenant à une série de cinq plaquettes et pouvant être attribuée à un artiste flamand de la seconde moitié du XVI^e siècle.

« Triomf van de Armoede », deeluitmakend van een reeks van vijf plakketten. Hoogstwaarschijnlijk door een vlaamse kunstenaar van de tweede helft van de 16^o eeuw.

894. A. Mikolajczyk, *Leczyca, woj. Plock. Skarb talarow niderlandzkich*, in Wiadomosci Numizmatyczne, 19, 1977, n^o 3.

Trésor de 32 thalers, notamment des Pays-Bas.

Vondst van 32 daalders, waarvan sommige uit de Nederlanden.

895. A. Van Keymeulen, *Deux écus. Philippe de Maastricht acquis par le Cabinet des Médailles de Bruxelles*, in La Vie num., 1977, p. 18 et 19.

Frappées en 1590 et 1594.

Geslagen in 1590 en 1594.

896. G. M. M. Houben, *Merktekens op muntgewichten uit Antwerpen*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1977, p. 183-185, ill.

XVI^e et XVII^e siècles.

16^e en 17^e eeuwen.

897. W. Vanderpijpen, *Het verkrijgen en uitgeven van munten in het begin van de 17^e eeuw*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1976, p. 141-147, ill.

898. S. Boutin, *Numismatique à caractère funéraire*, in Cahiers numismatiques, juin 1977, p. 36-42.

899. C. Gamberini di Scarfea, *Studio sul löwenthaler ed il mezzo löwenthaler delle Province Unite d'Olanda e sulle loro imitazioni e contraffazioni italiane e straniere*, Brescia, La Numismatica, 1977, 8^o, 55 p., ill.

Une imitation notamment au Duché de Bouillon.

Onder andere een imitatie in het Hertogdom Bouillon.

900. D. R. Rudling, *The Coins. Excavations in Winding St., Hastings, 1975*, in Sussex Archaeological Collections, 114, 1976, p. 172.

Un double liard de Philippe IV de 1643.

Een dubbel oord van Filips IV, van 1643.

901. a) A. Van Keymeulen, *Een onuitgegeven halve-dukaton geslagen te Brussel*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1976, p. 47-48, ill.

b) A. Van Keymeulen, *Un demi-ducaton bruxellois très rare de Philippe IV*, in La Vie num., 1976, p. 150-151, ill.

Frappé à Bruxelles 1n 1653.

Te Brussel geslagen in 1653.

902. R. Weiller, *Trouvaille de deniers de Cugnon à Herbeumont*, in Archaeologia Belgica, n^o 196, Bruxelles, 1977, p. 116-118, ill.

125 deniers frappés à Cugnon, par Ferdinand-Charles, comte de Löwenstein-Wertheim-Rochefort (1644-1672).

125 penningen, in Cugnon geslagen, door Ferdinand-Charles, graaf van Löwenstein-Wertheim-Rochefort (1644-1672).

903. R. Weiller, *Les coins de faux-monnayeurs de Rochefort*, in Ann. Soc. Archéol. Namur, 58, 1977, p. 279-292.

904. A. Van Keymeulen, *Onuitgegeven Brusselse duit van 1647*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1976, p. 179-180, ill.

905. J. C. van der Wis, *Een Reckheimse duit?*, in De Beeldenaar, 1977, p. 15, ill.
Attribution à Reckheim d'une pièce de cuivre de 1660.
Een koperen munt van 1660 die van Reckheim schijnt afkomstig te zijn.

906. A. Van Keymeulen, *Onuitgegeven Brabantse halve dukatons van Karel II (1665-1700)*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1977, p. 49-51, ill.

907. A. Van Keymeulen, *Onuitgegeven Brugse soeverein van 1665*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1977, p. 92-93, ill.

908. A. Van Keymeulen, *Onuitgegeven Brugse dukaton van 1674*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1977, p 189, ill.

909. J. Schoonheyt, *Les Escalins de Charles I et Charles II, Ducs de Mantoue et Marquis de Montferrat*, in Bull. Cercle Et num., 14, 1977, p. 62.
Un escalin frappé à Charleville, imité des monnaies des Pays-Bas espagnols.
Een schelling geslagen te Charleville, nagemaakt van de munten van de Spaanse Nederlanden.

910. J. Jacquiot, *La satire dans la médaille sous le règne de Louis XIV*, in Rev. belge num. et sigill., CXIII, 1977, p. 171-187, pl. XIII-IX.

911. M. Colaert, *La guerre de succession d'Espagne et ses frappes aux Pays-Bas*, in La Vie num., 1976, p. 99-115, ill.

912. J. Belaubre, *Maximilien-Emmanuel de Bavière*, in Bull. Club français de la Médaille, 2e sem. 1976, p. 64-71 et La Vie num., 1977, p. 70-79, ill.
E.a. sa frappe monétaire à Namur de 1711 à 1714.
O.m. zijn munten te Namen van 1711 tot 1714.

913. R. Vlaminckx, J. Taelman en L. Vermeulen, *De muntslag, medailles en gedenkpenningen van keizerin Maria-Theresa (1740-1780)*, Brugge-Antwerpen, 1977, Europees Genootschap voor Munt en Penningkunde, 8°, 24 p., ill.

914. G. Baurin, *Les déneraux d'Adrien Ancheval, ajusteur de poids, balances à Namur en 1749*, in Ann. Soc. arch. Namur, 58, 1977, p. 68-81, ill.

915. a) A. Van Keymeulen, *Een onuitgegeven variëteit van een Brugs stuk van 5 stuivers*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1976, p. 76-77.
b) A. Van Keymeulen, *Une variété inédite de la pièce de 5 sols frappée à Bruges*, in La Vie num., 1977, p. 19-20.
Frappée en 1752.
Geslagen in 1752.

916. a) W. Vanderpijpen, *Que penser du « Trésor de Croels »?*, in La Vie num., 1976, p. 144-145.
b) W. Vanderpijpen, *Wat met de « Schat van Croels »?*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1976, p. 46-47.

917. A. Van Keymeulen, *18e eeuwse muntvondst te Sint-Maria Horebeke (1973)*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1977, p. 185-188.
144 pièces e.a. des Pays-Bas Autrichiens et de la Principauté de Liège. — 144 stukken o.m. uit de Oostenrijkse Nederlanden en het prinsbisdom Luik.

918. M. Bar, *Les assignats en Belgique*, in Bull. Cercle Et. num., 13, 1976, p. 13-19.

919. M. Bar, *A propos d'un billet de confiance liégeois de l'époque de la Révolution française*, in Bull. Cercle Et. Num., 14, 1977, p. 26-39, ill.

7. MUSICOLOGIE

a) **Généralités — Algemeenheden**

920. *Het beiaardspel*, in Vlaanderen, 1977, p. 158-226.

921. J. Caeyers, *Inventaris van de Proefschriften in de Muziekwetenschap*, in Jaarb. 1977. Vereniging Muziekgesch. Antwerpen, p. 181-208.

922. R. Forgeur, *Documents d'archives concernant des orgues et facteurs d'orgues Rhéno-Mosans*, in L'Organiste, IX, 1977, 2, p. 55-90.

923. M. Huglo, *L'auteur du traité de musique dédié à Fulgence d'Affligem*, in Revue belge Musicol., XXXI, 1977, p. 5-19, mus.

924. B. Huys, *Nabeschouwingen bij de voltooiing van de catalogus van de muziekdrukken uit de Algemene Verzameling van de Koninklijke Bibliotheek Albert I*, in Jaarb. 1977. Vereniging Muziekgesch. Antwerpen, p. 101-108.

925. *Paradisus musicus. Muziek en samenleving in Rubens' tijd. Antwerpen, Rubenshuis, tentoonstelling 31 aug. - 16 okt. 1977* (Voorwoord van Fr. Baudouin). Antwerpen, Stadsbestuur, 1977, 8°, 115 p., 90 ill.

926. H. Vanhulst, *Les éditions de musique polyphonique et les traités musicaux mentionnés dans les inventaires dressés en 1569 dans les Pays-Bas espagnols sur l'ordre du duc d'Albe*, in Revue belge Musicol., XXXI, 1977, p. 60-71.

b) **Lieux — Plaatsen**

927. [*Anderlecht*] J.-P. Félix, *Un inventaire inédit des cahiers de musique du Chapitre de Saint-Pierre à Anderlecht (1783)*, in Revue belge Music., XXXI, 1977, p. 162-163.

928. [*Brugge*] A. Dewitte, *Zangmeesters, « schoolmeesters » en organisten aan de St. Gilliskerk te Brugge, ca. 1471 - ca. 1570*, in Biekorf, LXXVII, 1977, p. 89-99.

929. [*Dendermonde*] L. Van den Broeck, *Het orgel van de Dekenale O. L. Vrouwkerk te Dendermonde*, Dendermonde, Abdij, s.d. [1977].

930. [*Flône*] J.-P. Félix, E. Humblet, *L'orgue historique de Flône (1710)*, in L'Organiste, IX, 1971, 1, p. 8-23.

931. [*Grez-Doiceau*] J.-P. Félix, *Notes pour servir à la restauration de l'orgue de l'église Saint-Georges à Grez* (*Grez-Doiceau*), Bruxelles, l'auteur, 1977, 29 cm, ill.

932. [*Grez-Doiceau*] J.-P. Félix, *L'Orgue de Grez-Doiceau*, in L'Organiste, IX, 1977, 4, p. 171-179, ill.

933. [*Houthem*] J. Roelandt, *Les orgues de l'église d'Houthem, propriété de la famille Morel en 1738*, in Mém. Soc. hist. Comines-Warneton, V, 1975, 2, p. 323-332,

934. [*Hulst*] P. J. Brand, *Klokken en beiaarden in Hulst door de eeuwen heen*, in De Vier Ambachten, Jaarboek 1976-1977, p. 27-79.

935. [*Kortrijk*] J. De Cuyper, I. Bossuyt, *De Acta Capituli van de Onze-Lieve-Vrouwkerk te Kortrijk als muziekhistorische bron*, in Jaarb. 1977. Vereniging Muziekgesch. Antwerpen, p. 59-100.

936. [*Leuven*] A. Fauconnier, P. Roose, *Het historisch orgel in Vlaanderen. Deel II.b. Arrondissement Leuven*, Brussel, Rijksdienst voor Monumenten- en Landschapszorg, 1977, ill.

937. [*Leuven*] J.-P. Félix, G. Huybens, *Les orgues et la vie musicale à l'église Saint-Michel de Louvain*, in Revue belge Musicol., XXXI, 1977, p. 72-110, ill.

938. [*Leuze*] J.-P. Félix, *Rapport historique pour la réfection des grandes orgues de l'église décanale Saint-Pierre à Leuze* (*Hainaut*), Bruxelles, l'auteur, 1977, 29 cm., ill.

939. [*Liège*] M. Barthélémy, *Concertos et symphonies de la seconde moitié du XVIII^e siècle au Conservatoire Royal de Musique de Liège*, in Revue belge Musicol., XXXI, 1977, p. 166-168.

940. [*Liège*] J. Sergeys, *Le carillon de la cathédrale Saint-Paul à Liège*, in L'Organiste, IX, 1977, 1, p. 44-48.

941. [*Limburg*] *Het orgelbezit in de provincie Limburg* (Kunst en Oudheden in Limburg, 16), Hasselt, Prov. Limburg, 1976, 304 p., ill.

942. [*Lombeek*] J.-P. Félix, *Het orgel van Onze-Lieve-Vrouw Lombeek*, in De Mixtuur, 23, Nov. 1977, p. 520-523, ill.

943. [*Muizen*] S. De Cock, *De orgels van het Muizenklooster*, in Eigen Schoon en de Brab., LX, 1977, 10-11-12, p. 381-384.

944. [*Ogy*] J.-P. Félix, *L'orgue historique d'Ogy* (*1664*), in Hainaut Tourisme, 184, sept. 1977, p. 154-160, ill.

945. [*Sint-Truiden*] J. Grauwels, *Het luiden der klokken te Sint-Truiden*, in Limburg, LVI, 1977, 5, p. 211-224.

946. [*Sint-Truiden*] E. Humblet, *Les orgues de Saint-Trond*, in L'Organiste, IX, 1977, 2, p. 91.

947. [*Zonhoven*] J. Gorissen, E. Vandevoort, *Geschiedenis van de orgels in de Sint-Quintinuskerk te Zonhoven*. Heemkundige Kring, 1977, 28 p.

c) Musiciens, compositeurs et facteurs d'instruments — Musici, toondichters en instrumentenbouwers

948. [*Arcadelt*] R. Van Haarlam, *The* Missa de beata Virgine *by Josquin used as a model for the Mass of the same name by Arcadelt*, in Tijdschr. Vereniging Nederl. Muziekgesch., XXV, 1975, 2, p. 33-37, mus.

949. [*Binchois*] M. Schuler, *Neues zur Biographie von Gillis Binchois*, in Archiv Musikwiss., XXXIII, 1976, 1, p. 68-78.

950. [*Bremser*] H. Timmerman, *Archivalia betreffende het Bremser-orgel te Duffel, 1647*, in Mededel. Centraal Orgelarchief, III, 1977, 4, p. 34.

951. [*Champion*] N. S. Josephson, *Some Remarks on the Music of Nicolas Champion*, in Musica Disciplina, XXIX, 1975, p. 149-163, mus.

952. [*Ciconia*] S. Clercx-Lejeune, *Ancora su Johannes Ciconia (1335 ca.-1411)*, in Nuova Rivista Musicale Italiana, XI, 1977, 4, p. 573-590.

953. [*Ciconia*] W. Elders, *Humanism and Early-Renaissance Music : A Study of the Ceremonial Music by Ciconia and Dufay*, in Tijdschr. Vereniging Nederl. Muziekgesch., XXVII, 1977, 2, p. 65-101, mus.

954. [*Cornet*] J. Van Deun, *De biografie van Séverin Cornet*, in Jaarb. 1977. Vereniging Muziekgesch. Antwerpen, p. 133-155.

Delhaye : cf. 956.
Dufay : cf. 953.

955. [*Flameng*] J.-P. Felix, *Zacharie Flameng, facteur d'orgues à Lessines au XVII^e siècle*, in Bull. Cercle roy. Hist. et Archéol. Ath, 58, p. 256-249.

956. [*Forceville*] G. Persoons, *Het Forceville-Delhaye orgel in de Sint-Carolus-Borromeuskerk te Antwerpen*, in Jaarb. 1977. Vereniging Muziekgesch. Antwerpen, p. 109-132, ill.

957. [*Godecharles*] J.-P. Félix, *Sur la fin de Louis-Joseph Godecharles (*1749-†1807)*, in Revue belge Musicol., XXXI, 1977, p. 164-165.

958. [*Grétry*] K. Pendle, Les philosophes *and* opéra comique, *The case of Grétry's* Lucile, in The Music Review, XXXVIII, 1977, 3, p. 177-191, mus.

959. [*Josquin des Prés*] W. Elders, *Short Report of the Second Josquin Meeting, Utrecht, 1974*, in Tijdsch. Vereniging Nederl. Muziekgesch., XXV, 1975, 1, p. 54-64.

960. [*Josquin des Prés*] I. Godt, *The Restoration of Josquin's* Ave mundi spes, Maria *and Some Observations on Restoration*, in Tijdschr. Vereniging Nederl. Muziekgesch., XXVI, 1976, 2, p. 53-83, mus.

961. [*Josquin des Prés*] N. S. Josephson, *Kanon und Parodie : Zu einigen Josquin-Nachahmungen*, in Tijdschr. Vereniging Nederl. Muziekgesch., XXV, 1975, 2, p. 23-32, mus.

962. [*Josquin des Prés*] Ch. Maas, *Josquin redivivus*, in Mens en Melodie, XXXII, 1977, 9, p. 295-297, port.

963. [*Josquin des Prés*] E. Stam, *Josquins Proportionskanon* Agnus Dei *und dessen Piacentiner Ueberlieferung*, in Tijdschr. Vereniging Nederl. Muziekgesch., XXVI, 1976, 1, p. 1-8, mus.

964. [*Josquin des Prés*] J. Van Benthem, *Kompositorisches Verfahren in Josquin Proportionskanon* Agnus Dei. *Antwort an Edward Stam*, in Tijdschr. Vereniging Nederl. Muziekgesch., XXVI, 1976, 1, p. 9-16, mus.

Josquin des Prés : cf. aussi/ook 948.

965. [*Obrecht*] C. Maas, *Towards a New Obrecht Edition. A Preliminary Worklist*, in Tijdschr. Vereniging Nederl. Muziekgesch., XXVI, 1976, 2, p. 84-108.

966. [*Obrecht*] M. Staehelin, *Berichtigung und Ergänzung zu « Obrechtiana »*, in Tijdschr. Vereniging Nederl. Muziekgesch., XXVI, 1976, 1, p. 41-42.

967. [*Obrecht*] M. Staehelin, *Obrechtiana*, in Tijdschr. Vereniging Nederl. Muziekgesch., XXV, 1975, 1, p. 1-37, mus.

968. [*Obrecht*] T. R. Ward, *Another Mass by Obrecht?*, in Tijdschr. Vereniging Nederl. Muziekgesch., XXVII, 1977, 2, p. 102-108, mus.

969. [*Pevernage*] R. De Man, *André Pevernage en Kortrijk (1543-1591)*, in Kon. Geschied.- en Oudh. Kring van Kortrijk, LXIV, 1977, p. 3-42.

970. [*Pietkin*] J. M. Anthony, *The vocal music of Lambert Pietkin for the cathedral of Liège* (vol. I and II), in Dissertation Abstracts, 38, 1977, 3, 1090A. (Univ. of Michigan, 1977).

971. [*Pietkin*] J. Quitin, *Aperçu de la musique instrumentale de compositeurs liégeois du 17e siècle (A propos d'une sonate à quatre de Lambert Pietkin)*, in Bull. Soc. liég. Mus., 18, mai 1977, p. 16-18.

972. [*Robostel*] G. Schumacher, *L'orgue de Robostel à l'église Saint-Nicolas à Eupen*, in Revue belge Musicol., XXXI, 1977, p. 169-173.

973. [*Rore*] R. G. Lucma, *Relationship between Music and Poetry (Cipriano de Rore's* Quando Signor lasciate), in Musica Disciplina, XXXI, 1977, p. 135-154, mus.

974. [*Rosart*] E. Poole, *Jacques-François Rosart: A Neglected Pioneer of Music Printing*, in Early Music, V, 1977, 3, p. 352-363, ill., mus.

975. [*Royer*] J.-P. Félix, *L'Orgue Nicolas II Royer du Cloître de Sainte-Elisabeth au Mont de Sion à Bruxelles*, in L'Organiste, IX, 1977, 3, p. 130-135.

976. [*Ruckers*] *Colloquium. Ruckers klavecimbels en copieën: universele instrumenten voor de interpretatie van de muziek uit Rubens' tijd, Antwerpen, Museum Vleeshuis, 30 sept. - 2 okt. 1977.* Antwerpen, 1977, 8°, 130 p., ill.

977. [*Ruckers*] J. Lambrecht-Douillez, *The Ruckers family and other harpsichord makers in Antwerp in the sixteenth and seventeenth centuries*, in Connoisseur, 194, 1977, 782, p. 266-273, ill.

8. MUSÉOLOGIE — MUSEUMKUNDE

b) **Lieux — Plaatsen**

978. [*Bokrijk*] *Openluchtmuseum en monumentenzorg. Tentoonstelling. Bokrijk 1975.* Genk, Provinciaal domein Bokrijk-Openluchtmuseum, 1975, 30 p.

979. [*Brugge*] A. Janssens de Bisthoven, *Het exposeren van kantwerk, een museumtechnische oplossing*, in Museumleven, 4, 1977, p. 13-14, ill.

Au Gruuthusemuseum à Bruges. In het Gruuthusemuseum te Brugge.

9. ICONOLOGIE

a) **Généralités — Algemeenheden**

980. M. Comblen-Sonkes, *Introduction à l'iconographie de Charles le Téméraire*, in Charles le Téméraire ... Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert Ier, 1977, p. 40-58.

981. J. R. Friedman, *An iconogical examination of the halflength devotional portrait diptych in the Netherlands 1480-1530*, in Diss. Abstr. A, 38, 1977, 6, p. 2832 (Univ. of California, Los Angeles, 1977).

982. H. Guratzsch, *Die Auferweckung des Lazarus in der niederländischen Kunst von 1400 bis 1700 (Ikonographie und Ikonologie)*, in Münster, 30, 1977, 4, p. 311-312, ill.

983. E. Levy, *Miroir de l'orgueil. Contribution à l'étude iconographique des sept péchés capitaux dans la peinture flamande à la fin du XV^e siècle*, in Rev. archéol. et hist. art Louvain, IX, 1976, p. 119-136, 7 ill.

984. J. Marrow, *Circumdederunt me canes multi : Christ's Tormentors in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance*, in Art Bull., LIX, juin 1977, p. 167-181, 30 ill.

985. G. A. H. Vlam, *The Calling of Saint Matthew in Sixteenth-Century Flemish Painting*, in Art Bull., LIX, déc. 1977, p. 561-570, 14 ill.

Cf. aussi/ook 765.

b) **Lieux — Plaatsen**

Bruxelles-Brussel : cf. 744, 754.

986. [*Liège*] *1250^e anniversaire de la mort de saint Hubert. Le culte de saint Hubert dans la province de Liège. Catalogue de l'exposition, Liège, Église Sainte-Croix, 27 oct. - 13 nov. 1977.* Liège, 1977, 34 p.

987. [*Meuse*] P. Verdier, *L'art mosan. Richesse et signification de l'iconographie mosane*, in La Wallonie ..., I, 1977, p. 259-267, ill.

c) **Artistes — Kunstenaars**

Bosch : cf. 381.
Bruegel : cf. 399.
Rubens : cf. 500, 562, 580.
Van Eyck : cf. 706, 708.

10. ARCHÉOLOGIE INDUSTRIELLE — INDUSTRIELE ARCHEOLOGIE

b) **Lieux — Plaatsen**

988. [*Limburg*] *Mens en machine 1750-1940. Ontwikkeling op het terrein van industriële archeologie in Belgisch en Nederlands Limburg. Tentoonstelling Tongeren 1977* (Kunst en Oudheden in Limburg, 17) Hasselt, Provincie Limburg, 1976, 82 p.

III.

TEMPS MODERNES — MODERNE TIJDEN

1. ÉTUDES GÉNÉRALES — ALGEMENE STUDIES

a) **Généralités — Algemeenheden**

989. *Belgische Vereniging van Auteurs, Componisten en Uitgevers : repertoor beeldende kunst 1-1-1976. Société belge des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs : répertoire arts plastiques 1-1-1976.* Brussel, Belgische Vereniging van Auteurs, Componisten en Uitgevers, Bruxelles, Société belge des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs, SABAM, 1976, 40 p.

990. M. G. Bernardini, *La mission de l'art : Delville teorico*, in Ricerche di Storia dell' arte, 5, 1977, p. 91-102, ill.

Créateur du groupe « Pour l'art » en 1892.

Stichter van de groepering « Pour l'art » in 1892.

991. F. Boenders, *Kunst en leven : de art nouveau in Europa*, in Vlaanderen, 1977, p. 348-362, ill.

992. H. Brutin, *Les arts en Belgique*, in Gal. Jardin des Arts, 166, févr. 1977, p. 48, ill.

993. *Een dokumentaire overzichtentoonstelling. ICC 1970-1977. Antwerpen, 18 juni - 11 sept. 1977.* Antwerpen, Ministerie van Nederlandse Cultuur, 1977, 4°, 174 p.

994. *Internationaal Cultureel Centrum. Tentoonstellingen. Biënnale van de Kritiek. Biennale de la Critique. Internationaal Cultureel Centrum. Antwerpen, 12.11. - 23.12.1977. Charleroi, Palais des Beaux-Arts, 14.1. - 12.2.1978.* Antwerpen, Internationaal Cultureel Centrum, 1977, 4°, 6 p., 47 ill.

995. *Museum van Hedendaagse Kunst Gent. 76 werken hedendaagse kunst.* Gent, Stad Gent, Dienst Culturele Zaken, 1976, 76 p.

996. *Parures et métiers de la femme au XIX^e siècle. Musée de la Vie Wallonne, 16 mai - 30 oct. 1977* (Avant-propos de N. Dubois-Maquet). Liège, Musée de la Vie Wallonne, 1977, 8°, 53 p., ill.

997. J. Peeters, *50 kunstenaars*, in Grafiek, 4, 1977, p. 2-4, ill.

998. A. Vandeghinste, *Ontmoetingen met 81 Vlaamse kunstenaars.* Kortrijk, Atlas, 1977, 170 p.

999. W. Van Mulders, *Kunst van de 20^e eeuw.* Kapellen, De Nederlandse Boekhandel, 1977, 44 p.

b) **Lieux — Plaatsen**

1000. [*Brabant*] a) L. Tegenbosch, *L'art contemporain du Brabant Septentrional, Bruxelles, Tinne Pol, 17 janv. - 13 févr. 1977.* Bruxelles, 1977, n. p.
b) Tegenbosch, *Hedendaagse kunst uit Noord-Brabant, Brussel, Tinne Pol, 17 jan. - 13 feb. 1977.* Brussel, 1977, n.p.

1001. [*Bruxelles-Brussel*] A. Haulot, *Pour une collaboration du tourisme à la protection du patrimoine : La « charte de Bruxelles »*, in Bull. Comm. roy. Mon. Sites, 6, 1977, p. 163-171.

1002. [*Mechelen*] *Kunst te Mechelen 1920-1970. Tentoonstelling Mechelen 1977.* Mechelen, Stadsbestuur Mechelen, 1977, 59 p., ill.

Spa : cf. 133.
Strépy-Braquegnies : cf. 134.

1003. [*Uccle*] C. Van Nerom, *Une remarquable villa 1925 à Uccle. Een merkwaardige villa uit 1925 te Ukkel*, in Maison d'hier et d'auj. De Woonstede door de eeuwen heen, 36, déc. 1977, p. 64-79, ill.

1004. [*Vlaanderen*] *Vijftig jaar kunstprijzen van de provincie West-Vlaanderen.* Brugge, Prov. Gouvernement van W.-Vlaanderen, 1977, 44 p.

2. ARCHITECTURE — BOUWKUNDE

a) **Généralités — Algemeenheden**

1005. *Le groupe « L'Équerre » : 40 ans d'architecture et d'urbanisme.* Liège, Halbart, 1977, 72 p.

1006. F. Simon, A. De Herde, *Concevoir avec l'industrialisation de la construction.* Louvain-la-Neuve, Centre de recherche en Architecture, 1977, 78 p.

1007. M. Smets, *L'avènement de la cité-jardin en Belgique. Histoire de l'habitat social en Belgique de 1830 à 1930.* Liège, P. Mardaga, 1977, 4°, 223 p., ill.

1008. Ch. Vandenhove, *L'architecture et l'architecte - Architectuur en architect.* (Architecture témoins). Bruxelles, P. Mardaga, 1976, 160 p., pl.

b) **Lieux — Plaatsen**

1009. [*Antwerpen*] *Antwerpen bouwt. Tentoonstelling, Antwerpen, 5-26 april 1975.* (Antwerpen, Stad, 1975), 8°, 171 p., ill.

1010. [*Antwerpen*] L. De Wachter, *Is zo uw buurt gegroeid? Sint-Willibrords - 5e & 11e wijk*, in Antwerpen, 1, avril 1977, p. 51-61.

1011. [*Bruxelles-Brussel*] *La Basilique nationale du Sacré-Cœur à Bruxelles*, in Brabant, 2, 1977, p. 49, ill.

1012. [*Bruxelles-Brussel*] Y. Leblicq, *Projets de construction d'une bourse à Bruxelles au début des années 1860*, in Bull. trim. Crédit comm. Belgique, juill. 1977, p. 175-188.

1013. [*Bruxelles - Brussel*] *Le Palais des Académies à Bruxelles. Travaux de restauration et d'aménagement 1969-1976.* Régie des Bâtiments, Ministère des Travaux publics (Introd. P. Lefevre). Bruxelles, Ministère des Travaux publics, 1977, 8°, n.p., ill.

1014. [*Bruxelles-Brussel*] *Position d'Inter-environnement Bruxelles et des comités d'habitants sur le projet de plan de secteur de l'agglomération bruxelloise. Congrès Bruxelles 1977.* Bruxelles, Inter-environnement, 1977, 24 p.

1015. [*Dendermonde*] J. De Brouwer, *Dendermonde-Sint-Gillis buiten: 75 jaar parochie, 70 jaar kerk.* Dendermonde, (Kerkfabriek), 1977, 4°, 74 p., ill.

Fagnes : cf. 186.

1016. [*Hainaut*] C. Piérard, *Un exemple d'Art nouveau en Hainaut. La maison Losseau. Een voorbeeld van « Art nouveau » in Henegouwen. Het huis Losseau*, in Maison d'hier et d'auj. De Woonstede door de eeuwen heen, 36, déc. 1977, p. 44-63, ill.

Leffinge : cf. 195.
Mespelaere : cf. 206.
Namur : cf. 207.

1017. [*Apprebais*] L. F. Génicot, *Une réhabilitation intéressante: l'aménagement d'une grange classée en étable à stabulation libre à Opprebais*, in Bull. Comm. roy. Mon. Sites, 6, 1977, p. 87-95, ill.

Wallonie : cf. 228.

c) **Architectes — Architekten**

1018. [*Horta*] M. Eidelberg, S. Henrion-Giele, *Horta and Bing: An Unwritten episode of l'Art Nouveau*, in Burl. Mag., CXIX, nov. 1977, p. 747-752, ill.

1019. [*Jaspar*] V. G. Martiny, *Notice sur Dieudonné Paul Jaspar, Membre de l'Académie*, in Annuaire Ac. roy. Belgique, CXLIII, 1977, p. 157-232.

Lestré : cf. 1021.

1020. [*Serrurier-Bovy*] J. G. Watelet et A. Chevalier, *Gustave Serrurier-Bovy, architecte décorateur, 1858-1910, Liège, Affaires culturelles, 15 mars - 2 avril 1977.* Liège, 1977, 24 p., ill.

1021. [*Strauven*] M. De Waha, *Notes sur deux immeubles de Strauven et de Lestré. Twee gebouwen te Brussel van Strauven en de Lestré*, in Maison d'hier et d'auj. De Woonstede door de eeuwen heen, 34, juin 1977, p. 26-37, ill.

1022. [*Van de Velde*] A. Heilmann, *Henry Van de Velde. Sein werk bis 1914. Ausstellung.* München, Museum Villa Stuck, 1977, 8°, 34 p., ill.

1023. [*Van de Velde*] *Henry Van de Velde. Theaterentwürfe 1904-1914. Ausstellung, Köln, Münster.* Köln, Belgische Haus, 1977, 8°, 76 p., ill.

3.-5. PEINTURE, SCULPTURE ET ARTS DECORATIFS SCHILDERKUNST, BEELDHOUWKUNST EN SIERKUNSTEN

a) **Généralités — Algemeenheden**

1024. *L'affiche belge 1900. Collection Louis Wittamer-Decamp. 133 affiches originales réalisées entre 1892 et 1914, Luxembourg, Foyer du Théâtre municipal, 4-27 mars 1977.* Luxembourg, 1977, 8°, n.p.

1025. *A propos du premier Symposium international de céramique de La Borne (France)*, in Artisanat-art, n° 10, sept. 1977.

1026. *Art graphique Belge. Exposition itinérante organisée par les services de la propagande artistique des Ministères belges de la Culture.* Bruxelles, 1975, 16°, n.p., ill.

1027. *Artistes d'aujourd'hui. Ouverture du Musée du Sart-Tilman, Liège, Campus universitaire du Sart-Tilman, 15 oct. - 15 nov. 1977* (Préface J. M. Dehousse). Liège, 1977, n.p.

1028. *Art sans frontières, X. Peintures. Sculptures, 13 janv. - 5 févr. 1977.* Bruxelles, Galerie Isy Brachot, 1977.

1029. *Art du vingtième siècle, exposition, Bruxelles, 1977. Kunst van de twintigste eeuw, tentoonstelling, Brussel, 1977.* Bruxelles/Brussel, Palais des Beaux-Arts/Paleis voor Schone Kunsten, 1977, 208 p.

1030. *Aspects 2. Tentoonstelling Brussel. Exposition Bruxelles 1975-1976.* Brussel, Gemeentekrediet van België. Bruxelles, Crédit communal de Belgique, 1975, 167 p.

1031. M. Bafcop, *Internationale tentoonstelling « Kunst in Europa 1920-1960 ». Een confrontatie*, in Handel. Kon. Kring Oudheidk., Lett. en Kunst Mechelen, 80, 1976 (1977), p. 146-150.

1032. *Beeldende kunst*, in Ons Erfdeel, sept.-oct. 1976, p. 593-606.
Courts articles concernant — Korte bijdragen over
P. de Vree, P. Joostens, R. Vansevenant, A. Van de Maele, G. Walraeven, H. Van de Perre

1033. *Belgijskaja zivopis pervoj poloviny 20 veka. Katalog vystavki. Riga 1976.* Riga, 1976, 8°, 44 p., ill.
Peinture belge de la 1re moitié du 20e s. des musées de Lituanie. — Belgische schilderkunst van de 1ste helft van de 20e e. in musea van Letland.

1034. *Belgische Exlibris. Seleklie voor de ingezonden werken van de exlibris-wedstrijd 1977 voor Belgische kunstenaars, Sint-Niklaas, Internationaal Exlibris-Centrum, 20 maart - 11 april 1977.* Sint-Niklaas, 1977, n.p., ill.

1035. F. Bless, *Symposion Antwerpen 1976. Internationale werkgroep voor Konstruktivistische Kunst, Schiedam, Stedelijk Museum, 1 juni - 25 juni 1977.* Schiedam, 1977, n.p., ill.

1036. B. Bogaert, *Peintures.* Antwerpen, G. Schraenen, 1975, 16 p.

1037. F. Bonneure, *La peinture naïve en Belgique et aux Pays-Bas,* in Septentrion, 1, 1976, p. 41-60, ill.

1038. J. Cassart, *La légende de Saint Chrysole dans les vitraux du chœur de la cathédrale de Tournai,* in Mém. Soc. Hist. Comines-Warneton, VII, 1977, 2, p. 227-238, ill.
Du XIX^e s., dans l'esprit du XIII^e s. Uit de 19^e e., in de geest van de 13^e e.

1039. *Catalogus schilderijen 19^e en 20^e eeuw.* Antwerpen, Kon. Museum voor Schone Kunsten, 1977, 512 p., ill.

1040. *1 + 9 Céramistes/Keramisten. Mirko Orlandini - Denise Casier - Hilde Debruyn - Nicole Camarque - Anne Leclercq - Yves Marien - Claire Poswick - Roland Renson - Monique Vanvinckenroy - Karoline Wörner. Exposition aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 5 févr. - 6 mars 1977. Tentoonstelling in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel, 5 feb. - 6 maart 1977.* Bruxelles/Brussel, Musées royaux d'Art et d'Histoire - Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, 1977, 8°, n.p., ill.

1041. *La collection Thyssen-Bornemisza. Tableaux modernes. Musée d'Ixelles, Bruxelles, 14 oct. 1977 - 15 janv. 1978.* Ixelles, musée d'Ixelles, 1977, 8°, n.p., ill.

1042. *Concours National. Trait, couleur, volume, 1974. Exposition des œuvres sélectionnées. Crédit communal de Belgique* (Introduction de J. Pigeon). *Nationale Wedstrijd. Lijn, kleur, volume, 1974. Tentoonstelling der geselecteerde werken, Bruxelles, Brussel, Studio 44, 16.1. - 9.2.1975.* (Bruxelles), Crédit communal de Belgique, Brussel, Gemeentekrediet van België, 1975, 8° n.p., ill.

1043. *Concours National. Trait, couleur, volume, 1975. Exposition des œuvres sélectionnées. Crédit communal de Belgique. Nationale Wedstrijd. Lijn, kleur, volume, 1975. Tentoonstelling der geselecteerde werken, Bruxelles, Brussel, Studio 44, 31.1. - 29.2.1976.* (Bruxelles), Crédit communal de Belgique, Brussel, Gemeentekrediet van België, 1976, 8°, n.p., ill.

1044. *7^e Concours International. Trait, Couleur, Volume, 1976. Exposition des œuvres sélectionnées. Crédit Communal de Belgique. 7^e Nationale Wedstrijd. Lijn, Kleur, Volume, 1976. Tentoonstelling der geselecteerde Werken. Bruxelles. Studio 44, 29.1 - 20.2. 1977. Waregem, Kultuurcentrum, 26.2. - 27.3.1977. Charleroi, Palais des Beaux-Arts, 1.4. -24.4. 1977* (Préface de L. Lewy). (Bruxelles) (Crédit Communal de Belgique), Brussel, Gemeentekrediet van België, 1977, 8°, n.p., ill.

1045. J. E. Daele, *Beeldende kunst. Vlaamse grafische kunst,* in Ons Erfdeel, 1976, p. 280-281.

1046. *Décorateurs et scénographes de Belgique. Sélection ayant obtenu la Médaille d'Argent à la quadriennale de Prague 1976, Liège, Centre culturel d'Outre-Meuse, 5 avril - 3 mai 1977.* Liège, 1977, n.p.

1047. *Dessinateurs belges d'aujourd'hui. Hedendaagse Belgische tekenaars.* Bruxelles, IBM Belgium, 1977, 48 p.

1048. L. De Vos, *Expressionisme.* (Wereld in beeld). Brussel, Manteau, 1977, 70 p.

1049. *Dites-le avec des fleurs. Catalogue de l'exposition d'affiches et de cartes postales de 1897 à 1914.* Bruxelles, Mundaneum, 1977, 28 p.

1050. *Espressionisti fiamminghi : da Ensor a Permeke, Roma, mai-giulio 1977.* Roma, 1977, 8°, 104 p., 16 ill.

1051. *Evolutieschets van de schilderkunst in België (1830-1875)*, in Vlaanderen, 1977, p. 318-333, ill.

1052. *Exposition de souvenirs dynastiques commémoratifs : céramiques et divers.* Bruxelles, Musée de la Dynastie, 1977, 115 p., ill.

1053. P. H. Feist, *Im Park von Middelheim*, in Bild. Kunst, 25, 1977, 1, p. 533-535, ill.

Cf. aussi/ook 294, 300, 332, 342, 344, 735, 764, 766, 778, 791.

1054. *Fotographie. Confrontatie 1. René Borzee, Luk Gees, Valeer Vanbekbergen, Richard Van Eycke. Antwerpen, Internationaal Cultureel Centrum, 8 juni - 11 sept. 1977.* Antwerpen, Ministerie van Nederlandse Cultuur, 1977, 4°, 34 p., ill.

1055. *Le groupe art abstrait. 1952-1956*, 15 janv. - 20 févr. 1977. Charleroi, Palais des Beaux-Arts, 1977, 8°, ill.

1056. *Hedendaagse keramiek en wandtapijten in België. Centrum voor Kunst en Cultuur - Gewezen St. Pietersabdij. Gent, 17 juni - 16 aug. 1977* (Inleiding door L. Daenens). Gent, (Ministerie van Economische Zaken), 1977, 4°, n.p., ill.

1057. *Hedendaagse Mariale kunst. Tentoonstelling Gent 1977.* Scheppende Handen, 1977, 87 p.

1058. *Hedendaagse Vlaamse tekenkunst. Provinciaal Begijnhof, Hasselt. 17.12.77 - 28.1.78* (Inleiding van L. Raskin). Hasselt, Provinciaal Culturele Dienst, 1977, 4°, n.p., ill.

1059. D. Lelarge, *Liste des portraits identifiés aux Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique dans les tableaux du XIX^e siècle*, in Interm. généal., 188, mars 1977, p. 128-137.

1060. A. Lietaert, *Industriële vormgeving, Hasselt, Provinciaal Begijnhof, 28 jan. - 6 maart 1977.* Hasselt, 1977, n.p., ill.

1061. R. Micha, *De Cobra aux logogrammes, ou de Dotremont à Dotremont*, in Vie des Arts, 91, 1977, p. 57-59, ill.

1062. *Monumenten in de keramiek. België '77. Tentoonstelling Knokke-Heist, Ontmoetingscentrum Scharpoord, 9 juli - 15 sept.* (Inleiding door A.-M. Mariën-Dugardin), ill.

1063. J. Peeters, *Kaftwedstrijd Grafiek 100*, in Grafiek, 1, 1975, p. 4-8.

1064. J. Peeters, *Kaftwedstrijd Grafiek*, in Grafiek, 2, 1975, p. 7-11, ill. ; 3, p. 10-13.

1065. J. Pigeon, H. Brutin, *Les arts en Belgique*, in Gal. Jardin des Arts, 175, déc. 1977, n.p.

1066. M. Raman, *Boekbinden ... en kunst*, in Grafiek, 3, 1975, p. 18-20, ill.

1067. *Repertoire : beeldende kunst : schilders, beeldhouwers, tekenaars (opdrachtgevers voor België) — Répertoire : arts plastiques, peintres, sculpteurs, dessinateurs (mandants pour la Belgique).* Brussel, SABAM, 1977, 55 p.

1068. R. Rousseau, *Le groupe Art Abstrait 1952-1956, Charleroi, Palais des Beaux-Arts, 15 janv. - 20 fév. 1977.* Charleroi, 1977, n.p., ill.

1069. E. Slagter, *Le groupe Cobra à Paris*, in Septentrion, 1, 1975, p. 17-26, ill.

1070. A. Smeets, *Het symbolisme herontdekt*, in Vlaanderen, 1977, p. 334-347, ill.

1071. *Stichting Veranneman, fondation. Kruishoutem, 25.1. - 16.4.1977.* Kruishoutem, 1977, 4°, 111 p., ill.

1072. *Surrealism. A selection of Drawings, Prints, Books and other related material illustrating the work of the surrealists in Europe and England.* An exhibition organised by P. Conran, (London), May 12th - 26th 1975. (London), 1975, 8°, n.p., ill.

1073. *Tentoonstelling 80 jaar Campo. Antwerpen 1977. Exposition 80e anniversaire Campo. Anvers 1977.* Antwerpen, Gal. Campo, 1977, 100 p.

1074. *Tentoonstellingen. Rubens nu : een begrip of een produkt? Antwerpen, Internationaal Cultureel Centrum, 7 mei - 19 juni 1977.* Antwerpen, Ministerie van Nederlandse Cultuur, 1977, 4° (n.p.), ill.

1075. *Twee beeldhouwers en acht geometrische abstracten. Tentoonstelling Brussel 1977. Deux sculpteurs et huit abstraits géométriques. Exposition Bruxelles 1977.* Brussel, Algemene Spaar- en Lijfrentekas. Bruxelles, Caisse générale d'Épargne et de Retraite, 1977, 32 p.

1076. *De Vlaamse grafische kunst tussen de twee wereldoorlogen, 1918-1939. Tentoonstelling Antwerpen 1976.* Antwerpen, Stad Antwerpen, 1976, 80 p.

1077. G. P. Weisberg (compte rendu), *Y. Brunhammer, et al., Art Nouveau Belgium/France, Houston, Rice University, 1976*, in Art Bull., LIX, juin 1977, p. 296-299.

b) **Lieux — Plaatsen**

1078. [*Aalst*] C. Uyttersprot, *De gekleurde ramen van de Sint-Martinuskerk te Aalst*, in Land van Aalst, 29, 1977, p. 230-233.

1079. [*Brabant*] *Groep Vlaams-Brabant : Jan Beekman, André Beullens, Luc Hoenrael. Tentoonstelling Eindhoven, Emmen, Knokke-Heist.* Brussel, Ministerie van Nederlandse Cultuur. Bestuur voor Internationale culturele Betrekkingen, 1975, 80 p.

1080. [*Brugge*] W. Leloup, *Brugse drukkers*, in Grafiek, 4, 1976, p. 2-4, ill.

1081. [*Brugge*] H. Stalpaert, *Brugse devotieprenten van Onze-Lieve-Vrouw.* Sint-Andries, Heemk. Kring M. Van Coppenolle, 1976, 256 p. ill.

Brugge : cf. aussi ook 356.

1082. [*Dave*] P. Rosen, *Une lettre inédite de Pisani de la Gaude, évêque de Namur (27 juin 1821) relative à l'église de Dave*, in Ann. Soc. arch. Namur, 58, 1977, p. 139-141.

1083. [*Hal*] Sr G. Guyot, *Un tableau ex-voto à Notre-Dame de Hal*, in Le Parchemin, juill.-août 1977, p. 194-195.

1084. [*Kortrijk*] E. Van Hoonacker, *Merklekens van Kortrijkse pijpen*, in Leiegouw, 19, 1977, 1-2, p. 236.

1085. [*Kortrijk*] Y. Vermeulen - Van Lede, *Het Groeningemonument te Kortrijk*, in Leiegouw, 19, 1977, p. 431-448, ill.
Par G. Devreese — Door G. Devreese

Leuven : cf. 797.

1086. [*Liège*] R. Wattiez, *Les enseignes du faubourg Sainte-Marguerite à Liège au XIX^e siècle*, in Bull. Soc. roy. « Le Vieux-Liège », IX, janv.-mars 1977, p. 121-122.

Luxembourg : cf. 267.

1087. [*Marlilly*] J. M. Mansvelt, *Le vénérable Christ de Marlilly*, in Bull. période. Amis de la Maison Casaquy, 7, 1977, p. 7.

1088. [*Mechelen*] *Kunst te Mechelen, 1920-1970. Tentoonstelling.* Mechelen, Stadsbestuur, 1977, 59 p., ill.

Namur : cf. 800.

1089. [*Sint-Niklaas*] J. Schietekat, *Onze oudste standbeelden (St.-Niklaas)*, in Ann. Oudheidk. Kring Land-Waas, 80, 1977, p. 169-177.

1090. [*Vlaanderen*] G. Gyselen, *La peinture en Flandre après Permeke*, in Septentrion, 3, 1977, p. 13-29, ill.

1091. [*Vlaanderen*] G. Gyselen, *Tendensen in de schilderkunst in Vlaanderen na Permeke*, in Ons Erfdeel, 1, 1977, p. 29-44, ill.

1092. [*Voeren*] *Kunstenaars uit de Voerstreek.* Hasselt, Provinciale culturele Dienst, 1977, 20 p.

c) **Artistes — Kunstenaars**

1093. [*Albert*] a) *Hommage à Jos Albert. Musée d'Art Moderne, Bruxelles, 7 janv. - 20 févr. 1977* (Introduction de Ph. Roberts-Jones). Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts, 1977, 12°, 42 p., ill.
b) *Hulde aan Jos Albert. Museum voor Moderne Kunst, Brussel, 7 jan. - 20 feb. 1977* (Inleiding van Ph. Roberts-Jones). Brussel, Musea voor Schone Kunsten, 1977, 12°, 42 p., ill.

1094. [*Alechinsky*] P. Alechinsky, *Peintures et écrits.* Paris, Arts et métiers graphiques, 1977, 4°, 260 p., ill.

1095. [*Alechinsky*] J.-L. Bourget, *Pierre Alechinsky : Cobra vivant*, in Vie des Arts, 91, 1977, p. 58-60, ill.

1096. [*Barbier*] *Hilde Barbier.* (De bladen voor de grafiek, 10, 3). Brugge, Orion, 1977, 4 en 10 p.

1097. [*Beckers*] *Jong talent 9 : Jaak Beckers, Cel Overberghen, Léopold Van Domick, Stan Van Houtven. Tentoonstelling Antwerpen 1977.* Antwerpen, Provinciebestuur van Antwerpen, 1977, 12 p.

Beekman : cf. 1079.

1098. [*Behaeghel*] G. Gyselen, *Beeldende kunst. Jeanine Behaeghel*, in Ons Erfdeel, 1976, p. 281-282.

Beullens : cf. 1079.

1099. [*Beuys*] *Joseph Beuys. Tekeningen, aquarellen, gouaches, collages, olieverven. Gent, Museum van Hedendaagse Kunst, 6 okt. - 11 dec. 1977* (Voorwoord van J. Hoet). Gent, Museum van Hedendaagse Kunst, 1977, 8°, 259 p., ill.

1100. [*Boch*] A.-M. Mariën - Dugardin, *Ceramiek*, in Museumleven, 4, 1977, p. 51.

Un vase de la manufacture Boch Frères Keramis de La Louvière ca. 1910.

Een vaas uit de fabriek Boch Frères Keramis te La Louvière ca. 1910.

1101. [*Bogaert*] *Les dessins de Bogaert*. Bruxelles, Arts et voyages, 1977, 120 p.

1102. [*Bonvoisin*] *Hommage à Joseph Bonvoisin. Bruxelles, Galerie Axile, 18 nov. 1977 - 10 janv. 1978*. Bruxelles, Galerie Axile, 1977, 8°, n.p., ill.

1103. [*Bonvoisin*] *L'œuvre gravé de Jos. Bonvoisin*. Bruxelles, Arts et voyages, 1977, 126 p.

1104. [*Brasser*] H. Billiet, *Brasser als tekenaar blijven relativeren*, in Grafiek, 3, 1976, p. 6-7.

Brice : cf. 385.

1105. [*Broodthaers*] *Herdenkingstentoonstelling André Buellens, Marcel Broodthaers, Amadeus Cortier. Gent 1977*. Gent, Stadsbestuur, 1977, 37 p.

1106. [*Bryssinckx*] *Marcel Bryssinckx. Fotografie. Antwerpen. Internationaal Cultureel Centrum, 7 mei - 12 juni 1977*. Antwerpen, Ministerie van Nederlandse Cultuur, 1977, 4°, 26 p.

Buellens : cf. 1105.

1107. [*Bury*] *Animation autour de Paul Bury*, in Conn. des Arts, 307, sept. 1977, p. 21.

1108. [*Bury*] H. Dorchy, *Pol Bury et le temps ditalé*. Bruxelles, P. Legrain, 1976, 160 p.

1109. [*Bury*] *Pol Bury. Exposition itinérante*. Bruxelles, Ministère de la Culture française. Direction générale des Arts, 1977, 71 p.

1110. [*Bytebier*] Y. du Jacquier, *Edgar Bytebier*, in Brabant, 6, 1977, p. 10-13, ill.

Camarque : cf. 1040.

1111. [*Cambier*] P. Cruysmans, *Suzy Cambier et la tradition*, in Conn. des Arts. Supplément Bénélux, 304, juin 1977, p. v-vi.

Casier : cf. 1040.

1112. [Cauche] R. Parez, *Emile Cauche, peintre-portraitiste warnetonnois* (*Warneton 1874 - Ixelles 1941*), in Mém. Soc. hist. Comines-Warneton, VII, 1977, p. 421-440, ill.

1113. [*Ciamberlani*] *Hommage à Albert Ciamberlani 1864-1956*. Bruxelles, Galerie Regards, 1975. Bruxelles, Patrimoines culturels, 1975, 27 p.

1114. [*Claessens*] C. Fontaine, *Bob Claessens : le temps d'une vie*. Bruxelles, Cercle d'Éducation populaire, 1977, 294 p.

1115. [*Cloes*] G. Schmits, *Nicolas Cloes, peintre naïf*. Verviers, Temps mêlés, 1976, 87 p.

1116. [*Collignon*] *George Collignon. Exposition, Musée de l'Art Wallon, 4 juin - 26 juin 1977* (Préface de J. Hendrick). Liège, Musée de l'Art Wallon, 1977, 8°, n.p., ill.

Cortier : cf. 1105.

1117. [*Cox*] *Jan Cox. L'Iliade d'Homère. Exposition Bruxelles 1976.* Bruxelles, Musées roy. des Beaux-Arts de Belgique, 1976, 32 p.

1118. [*Danielle*] *Danielle. Exposition Bruxelles 1977.* Bruxelles, Gal. Isy Brachot, 1977, ± 16 p.

1119. [*Darville*] *Alphonse Darville.* P. D'Harville, 1977, 112 p.

1120. [*De Backer*] F. Bonneure, R. De Cnodder, *Marcel De Backer. Kunstmonografie.* Kruishoutem, Emka, 1977, 77 p.

1121. [*De Boeck*] R. de Saint-Guidon, *Felix De Boeck, peintre de la foi ou les dimanches de Drogenbos*, in Septentrion, 3, 1976, p. 14-24. ill.

1122. [*De Boeck*] *Museum Felix De Boeck. Gemeentehuis Drogenbos.* Brussel. Ministerie van Nederlandse Cultuur. Dienst Plastische Kunsten en wetenschappelijke culturele Instellingen, 1976, 44 p.

1123. [*De Braekeleer*] *Hendrik De Braekeleer te Brugge.* Antwerpen, P. Peré, 1975, 32 p.

1124. [*De Braekeleer*] W. Vanbeselaere, *Henri De Braekeleer*, in Apollo, 105, 1977, 181, p. 203-206, 6 ill.

Debruyn : cf. 1040.

1125. [*De Bruyne*] *Tentoonstellingen. Joost De Bruyne. 1944-1976. Antwerpen, Internationaal Cultureel Centrum, 2 apr. - 1 mei 1977.* Antwerpen, Ministerie van Nederlandse Cultuur, 1977, 4°, n.p., ill.

1126. [*De Clercq*] *Hugo De Clercq. Works.* Antwerpen. G. Schraenen, 1976, 16 p.

1127. [*Decock*] M. Duchateau, *Le peintre Gilbert Decock*, in Septentrion, 1, 1976, p. 94-101, ill.

1128. [*De Coninck*] J. E. Daele, *René De Coninck : een rijke etskunst*, in Ons Erfdeel, 2, 1977, p. 321-322, ill.

1129. [*De Coninck*] *René De Coninck.* (De bladen voor de grafiek, 10,1). Brugge, Orion, 1977, 4 p., ill.

1130. [*De Deyne*] *Lieve De Deyne. Internationaal Cultureel Centrum 1970-1977 : een documentaire overzichtstentoonstelling. Antwerpen 1977. Catalogus.* Antwerpen, Internationaal Cultureel Centrum, 1977, 174 p.

1131. [*De Keyzer*] J.-P. De Keyzer. *Dessins.* Bruxelles, J.-P. De Keyzer, 1977, 7 p.

1132. [*De Kooning*] *De Kooning.* Kruishoutem, Stichting Veranneman, 1976, 20 p.

1133. [*De Kramer*] J. E. Daele, *Enk de Kramer : schilder en etser*, in Ons Erfdeel, 1, 1977, p. 134-135, ill.

1134. [*Delvaux*] *Hommage à Paul Delvaux.* Bruxelles, Gal. Brachot, 1977, 25 p., ill.

1135. [*Delvaux*] a) *Hommage à Paul Delvaux. Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique. Bruxelles, 8 juill. - 25 sept. 1977* (Introduction de Ph. Roberts-Jones). Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts, 1977, 8° n.p., ill.,

b) *Hulde aan Paul Delvaux. Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. Brussel, 8 juli - 25 sept. 1977* (Inleiding van Ph. Roberts-Jones). Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, 1977, 8°, n.p., ill.

1136. [*Delvaux*] M. Jacob, *Paul Delvaux : œuvre gravé.* Monaco, A. Sauret, 1976, 4°, 166 p., ill.

1137. [*Delvaux*] D. Lelarge, *La généalogie et l'héraldique au service de l'histoire de l'art. Hommage à Paul Delvaux*, in Interm. généal., 192, nov. 1977, p. 423-427, 2 ill.

1138. [*Delvaux*] *Au Musée d'Art moderne à Bruxelles ... Un hommage à Paul Delvaux*, in Brabant, 4, 1977, p. 49.

1139. [*Delvaux*] *Paul Delvaux entre à l'Institut de France*, in La Vie num. 1977, p. 127-128, ill.

1140. [*Delvaux*] *Paul Delvaux, estampes originales (catalogue d'exposition), Genève, Galerie Engelberts, juill. - août 1977.* Genève, Galerie Engelberts, 1977, 32°, n.p., ill.

1141. [*Delvaux*] *Paul Delvaux. One man show. Foire de Bâle : Art 8 '77, 16 juin - 21 juin.* Bruxelles, Galerie Isy Brachot, 1977.

Delville : cf. 990.

1142. [*de Mesmaker*] *Jong talent 8 : Ludo de Mesmaker, Rik Demp, Jan De Winter, Josette Janssens. Tentoonstelling Antwerpen 1977.* Antwerpen, Provinciebestuur van Antwerpen, 1977, 12 p.

1143. [*De Mey*] *Gaston De Mey. Tentoonstelling Antwerpen 1977.* Antwerpen, Internationaal Cultureel Centrum, 1977, 26-19 p.

Demp : cf. 1142.

1144. [*De Rijck*] F. Vyncke, *Paul De Ryck.* Aalst, Bestuur der stad Aalst, 1977, 21 p.

1145. [*de Saedeleer*] P. Caille, *Notice sur Valérius de Saedeleer, membre de l'Académie*, in Annuaire Ac. roy. Belgique, CXLIII, 1977, p. 233-237.

1146. [*de Saegher*] R. Turkry, *Romain de Saegher zeventig.* Berchem, R. Turkry, 1977, 47 p.

1147. [*Desmet*] R. Patteuw, *Etienne Desmet beeldhouwkunst*, in Ons Erfdeel, 1, 1977, p. 136-138, ill.

1148. [*de Vaere*] S. Henrion Giele, *Quelques vues de Thuinie du petit album de dessins dit de « Jean de Vaere »*, in Cahiers Mariemont, 5-6, 1974-75, p. 62-72, ill.

1822

Devreese : cf. 1085.
De Winter : cf. 1142.

1149. [*Dhondt*] J. Peeters, *Ten huize van laureaat Johan Dhondt*, in Grafiek, 2, 1975, p. 2-4.

1150. [*Dufour*] J. de Kempeneer, *Jos Dufour n'est plus*, in Brabant, 1, 1977, p. 50.

Dumont : cf. 1227.
Elström : cf. 1340, 1341.

1151. [*Ensor*] *Ensor's « Intocht van Christus » niet in Brussel maar in Oostende*, in Kunstecho's, 5, 1977, p. 13, 1 ill.

1152. [*Ensor*] J. D. Farmer, *James Ensor* (trad. de l'angl.). Paris, Seuil, 1977, 4°, 47 p., ill.

1153. [*Ensor*] *James Ensor. Radierungen aus der Kunstsammlung Taevernier.* Austellung im Museum Folkwang Essen, Städtische Wessenberg Gemälde-Galerie Konstanz, Belgisches Haus Köln, Stadtisches Museum Simeonstift Trier, Suermondt-Museum Aachen, Nassauischer Kunstverein Wiesbaden, Dürer-Haus Nürnberg, 1977. Brüssel, Ministerium für niederländische Kultur, 1977, 4°, n.p., 100 ill.

1154. [*Ensor*] A. Jonsson, *Ensors metamorfoser*, in Paletten, 4, 1975, p. 2-4, ill.

1155. [*Ensor*] a) G. Ollinger-Zinque, *Ensor : een zelfportret.* Brussel, Laconti, 1977, 163 p., ill.
b) G. Ollinger-Zinque, *Ensor by himself.* Brussels, Laconti, 1977, 160 p., ill.
c) G. Ollinger-Zinque, *Ensor par lui-même.* Bruxelles, Laconti, 1977, 160 p., ill.

1156. [*Ensor*] E. Rouir, *A proposito della riproduzione di un' acqua-forte di J. Ensor*, in Con Stampe, 35, 1977, p. 4-12, ill.
« La cathédrale » « De kathedraal ».

1157. [*Ensor*] *Tekeningen van James Ensor. Tentoonstelling.* Antwerpen, Kon. Museum voor Schone Kunsten, 1977, 52 p., ill.

1158. [*Fieullien*] G. Bouillon, *Pour saluer Bonaventure Fieullien.* Vieux-Virton, La Dryade, 1977, 45 p.

1159. [*Folon*] C. Lewis, *Folon at the ICA*, in Arts Review, XXIX, 1977, p. 319, 1 ill.

1160. [*Francis*] *Filip Francis. Antwerpen, Internationaal Cultureel Centrum, 15 jan. - 27 feb. 1977.* (Brussel), Ministerie van Nederlandse Cultuur, 1977, 4°, 52 p., 19 ill.

1161. [*Gallait*] S. Le Bailly de Tilleghem, *La formation néo-classique d'un maître romantique : Louis Gallait à l'Académie de Tournai. Analyse de dessins inédits*, in Rev. archéol. et histor. d'art Louvain, IX, 1976, p. 170-203, 11 ill.

1162. [*Geerts*] *Achiel Geerts, kunstschilder, beeldhouwer.* Zottegem, A. Geerts, 1977, 48 p.

1163. [*Girodet*] *Anne-Louis Girodet 1767-1824.* Bruxelles Gal. J. Damase, 1975, 208 p.

1164. [*Giron*] *Henri Giron. Antwerpen, 28 jan. - 14 feb. 1977.* Antwerpen, 1977, n.p., ill.

1165. [*Godecharle*] P.-E. Claessens, *Un buste d'homme par Godecharle et son véritable modèle : Ignace Vitzthumb et non Henri van der Noot*, in Interm. généal., 188, mars 1977, p. 94-98.

1166. [*Grandmoulin*] J. Moeschal, *Notice sur Léandre Grandmoulin, membre de l'Académie*, in Annuaire Ac. Royale de Belgique, CXLIII, 1977, p. 239-242.

1167. [*Greffe*] *Hommage à Léon Greffe. Charleroi, Palais des Beaux-Arts, 2 oct. - 6 nov. 1977.* (Charleroi, Palais des Beaux-Arts), 1977, 8°, n.p., ill.

1168. [*Guiette*] R. Avermaete, *In memoriam René Guiette (13 oktobre 1893 - 19 oktober 1976)*, in Kon. Acad. Wet. Lett. en Sch. Kunsten v. België. Jaarboek, 1976, p. 326-328.

1169. [*Hanrez*] *Paul Hanrez. Exposition. Sculptures, peintures vinyliques, 13 oct. - 5 nov. 1977.* Bruxelles, Galerie Isy Brachot, 1977.

1170. [*Haulekiel*] *Alain Haulekiel* (De bladen voor de grafiek, 9, nr. 1). Brugge, Orion, 1976, 4 p., ill.

Hoenrael : cf. 1079.

1171. [*Humblet*] M. Duchateau, *Theo Humblet*. Tielt, Lannoo, 1977, 112 p.

Janssens : cf. 1142.

1172. [*Jaspers*] *Dolf Jaspers*. (De bladen van de grafiek, 10,4). Brugge, Orion, 1977.

1173. [*Joostens*] H. Richter, *Belgische Pionere der abstrakten Kunst*, in Weltkunst, XLVII, 1977, p. 26, 1 ill.

1174. [*Judo*] F. Masereel, Geo-Charles, *Judo*. Lyon, A. Henneuse, 1977, 4 p.

1175. [*Kerkhof*] W. Lelœup, *Etienne Kerkhof, grafisch kunstenaar*, in Grafiek, 4, 1975, p. 4, ill.

1176. [*Khnopff*] W. R. Orlander, *Fernand Khnopff's « Art or the caresses » : the artist as androgyne*, in Marsyas, 18, 1975-1976, p. 45-55, ill.

1177. [*Khnopff*] E. Verhaeren, *Sphinge : quelques notes sur l'œuvre de F. Khnopff (1881-1887)*. Antwerpen, Gal. De zwarte Panter, 1977, 35 p., ill.

1178. [*Klein*] P. Cruysmans, *Paul Klein, illustrateur méconnu*, in Conn. des Arts. Suppl. Bénélux, 310, déc. 1977, p. VII, ill.

1179. [*Labisse*] *Labisse. Œuvres récentes. Exposition, 9 juin - 3 sept. 1977*. Bruxelles, Galerie Isy Brachot, 1977, 16 p.

Lagae : cf. 1343, 1344.

1180. [*Lambrexhe*] M. Lambrexhe, *Peinte par moi-même*. Vieux-Virton, La Dryade, 1977, 35 p.

1181. [*Lanc*] Ph. Mertens, M. Van Oudenhove, M. Dorsel, *Emile Lanc*. Bruxelles, Ed. de l'Ambedin, 1977, 48 p.

1182. [*Lanc*] *Verticales : sculptures et dessins de Emile Lanc*. Bruxelles, Galerie « La Main », 1976, 20 p.

1183. [*Laurens*] *Henri Laurens. Skulpturen und Graphik. Ausstellung Kaiserlautern, Mannheim*. Kaiserslautern, Pfalzgal. - Mannheim, Mannheimer Kunstver. 1975, 8°, 56 p., ill.

1184. [*Lauwers*] *Laurent Lauwers. « Formule ». Tentoonstelling Antwerpen 1977*. Antwerpen, Intern. Cult. Centrum, 1977, 22 p.

Leclercq : cf. 1040.

1185. [*Lejeune*] *Lejeune Henry, dessinateur de l'enfer, peintre du feu*. Bruxelles, J. C. Delande, 1977, 24 p.

1186. [*Leplae*] *Charles Leplae. Musée d'Ixelles. Exposition, 24.2. - 20.3.1977*. Ixelles, Musée d'Ixelles, 1977, 8°, n.p., ill.

1187. [*Lismonde*] *Retrospective Lismonde. Tentoonstelling, 9 dec. 1977 - 12 feb. 1978* (Inleiding van P. Mertens). Brussel, Koninklijke Musea, 1977, 12°, 60 p., 24 ill.

1188. [*Lodenkaemper*] *Karolus Lodenkaemper. Schilderijen. Tentoonstelling Kruishoutem 1976*. Kruishoutem, Stichting Veranneman, 1976, 20 p.

1189. [*Macken*] R. Avermaete, *In memoriam Marck Macken (19 september 1913 - 21 oktober 1977)*, in Kon. Acad. Wet., Lett. en Sch. Kunsten België. Jaarboek, 1977, p. 377-379.

1190. [*Macken*] G. Persoons, *De beeldhouwer Mark Macken 1913-1977*, in Antwerpen, 4, déc. 1977, p. 172-177, ill.

1191. [*Macken*] P. Serneels, *Afscheid van Mark Macken*, in Antwerpen, 4, déc. 1977, p. 169-171, ill.

1192. [*Madou*] *De tentoonstelling J.-B. Madou in de Kon. Bibliotheek te Brussel*, in Hand. Kon. Gesch. en Oudheidk. Kring Kortrijk, 14, 1977, p. 201-202.

1193. [*Madou*] a) N. Walch, *J.-B. Madou. Lithograaf. Tentoonstelling, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Galerij Houyoux, Brussel, 4 juni - 19 aug. 1977.* Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, 1977, 8°, 84 p. ill.
b) N. Walch, *J.-B. Madou. Lithographe. Exposition, Bibliothèque Royale Albert Ier, Galerie Houyoux, Bruxelles, 4 juin - 19 août 1977.* Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert Ier, 1977, 8°, XIII-79 p., pl.

1194. [*Magritte*] N. Bernard, *Magritte.* New York, Crown Publ., 1977.

1195. [*Magritte*] J. Dopagne, *Magritte.* (Les Maîtres de l'Art). Paris, F. Hazan, 1977, 12°, 38 p., ill.

1196. [*Magritte*] M. Foulon, *Les 16 quartiers du peintre René Magritte (1898-1967)*, in Interm. généal., 191, sept. 1977, p. 325-329.

1197. [*Magritte*] *Grands maîtres du surréalisme : Dali, Ernst, Magritte, Miro, Tanguy.* Paris, Gal. Les Arts plastiques modernes, 1977, 4°, 56 p., ill.

1198. [*Magritte*] *Magritte, Bibliothèque municipale de Bordeaux, 1977.* Bordeaux, Centre d'Arts plastiques contemporains, 1977, 8°, 64 p., ill.

1199. [*Magritte*] *Magritte, one man show. Fiac. Paris, Grand Palais, 21 oct. - 30 oct. 1977.* Bruxelles, Galerie Isy Brachot, 1977, 20 p.

1200. [*Magritte*] R. Noel, *René Magritte.* (Meister der mod. Kunst). München, Sudwest-verlag, 1977, 8°, 94 p., ill.

1201. [*Magritte*] L. Scutenaire, *Avec Magritte.* Bruxelles, Lebeer Hossmann, 1977, 173 p.

1202. [*Magritte*] a) H. Torczyner, *Magritte* (trad. de l'angl.). Barcelona, Blume Barcelona, 1977, 4°, 272 p., ill.
b) H. Torczyner, *Magritte. Ideas and Images* (trad. du franç.), New York, H. N. Abrams, 1977.
c) H. Torczyner, *René Magritte. Tekens en beelden.* Bentveld-Aerdenhout, Landshoff, 1977, 4°, 277 p., ill.
d) H. Torczyner, *René Magritte. Zeichen und Bilder* (trad. du franç.). Köln, Du Mont, 1977, 4°, 272 p., ill.

1203. [*Mambour*] P. Fierens, *A. Mambour.* Liège, Éditions nationales, 1977, 28 p.

Marien : cf. 1040.

1204. [*Masereel*] R. Avermaete, *Frans Masereel.* London, Thames and Hudson, 1976, 320 p.

1205. [*Masereel*] F. Bonneure, *Frans Masereel*, in Ons Erfdeel, 1976, p. 399-402. ill.

1206. [*Masereel*] F. Bonneure, *Un hommage rendu à Frans Masereel*, in Septentrion, 2, 1976, p. 70-74.

1207. [*Masereel*] *Frans Masereel und seine Freunde. Eine Einführung zur Ausstellung.* Offenbach a. M., Klingspor Museum, 1977, 4°, 83 p., ill.

1208. [*Masereel*] F. Masereel. *Trente bois sculptés pour illustrer 30 poèmes des « Fleurs du mal » de Baudelaire.* Belvès, P. Vorms, 1977, 80 p.

1209. [*Masereel*] J. Peeters, *Frans Masereel*, in Grafiek, 1, 1976, p. 2-5, ill.

1210. [*Masereel*] P. Ritter, *Frans Masereel und seine Freunde*, in Die Kunst und das Schöne Heim, 10, 1977, p. 584, 1 ill.

1211. [*Metsen*] *Marten Metsen. Tentoonstelling Antwerpen 1977.* Antwerpen, Provinciebestuur van Antwerpen, 1977, 12 p.

1212. [*Michaux*] K. H. Olbricht, *Die flüchtenden Formen von Henri Michaux*, in Die Kunst und das Schnöne Heim, 7, 1977, p. 402-401, 5 ill.

1213. [*Minne*] U. Kultermann, *The fountain of youth. The Folkwang fountain by Georges Minne*, in Konsthist. Tidskr., 46, 1977, 3, p. 144-152, ill.

1214. [*Minne*] J. Stalmans, *Joris Minne. Pleidooi voor de toekomst.* Tielt, Lannoo, 1977, 156 p.

1215. [*Moerman*] *Lisiane Moerman.* (De bladen voor de grafiek, 10,2). Brugge, Orion, 1977, 4-10 p.

1216. [*Morian*] *Robert Morian. Musée d'Ixelles, 18 mai - 21 août 1977* (Préface de J. Coquelet). Ixelles, Musée d'Ixelles, 1977, 8°, n.p., ill.

Orlandini : cf. 1040.
Overberghen : cf. 1097.

1217. [*Peire*] F. Bonneure, *Luc Peire et sa croyance dans la verticalité*, in Septentrion, 2, 1977, p. 89-90, 1 ill.

1218. [*Permeke*] *Afrikaanse kunst en Permeke. Tentoonstelling Jabbeke.* Brugge, Provincie West Vlaanderen, 1977, 60 p.

1219. [*Permeke*] *Constant Permeke, tentoonstelling*, Jabbeke, 1977. Provinciaal gouvernement van West-Vlaanderen, 1977.

1220. [*Permeke*] W. Vanbeselaere, *Constant Permeke (1886-1952)*, in Septentrion, 1, 1977, p. 51-61, ill.

1221. [*Petrus*] *L'œuvre du céramiste hennuyer Achille Petrus. Exposition, Liège, Musée de la Vie wallonne, 1976.* Liège, Musée de la Vie wallonne, 1976, 24 p.

Pigeon : cf. 1227.

1222. [*Polibou*] *Polibou. Antwerpen, Internationaal Cultureel Centrum, 7 mei - 12 juni 1977* (Voorwoord van F. Bex). Antwerpen, Ministerie van Nederlandse Cultuur, 1977, 8°, n.p., ill.

Poswick : cf. 1040.

1223. [*Ransy*] J.-L. Wauthier, *Jean Ransy ou La réalité transfigurée.* (Coll. Figures de Wallonie). Couillet, Institut Jules Destrée, 1977, 93 p.

Renson : cf. 1040.

1224. [*Roobaert*] *Grès de Bernadette Roobaert. Bruxelles, Galerie La Main, 14 sept. au 15 oct. 1977.* Critique dans le journal mensuel de la galerie Artisanat-art, 10, septembre 1977.

1225. [*Rops*] J. F. Bory, *Félicien Rops : l'œuvre graphique complète.* Paris, A. Hubschmid, 1977, 688 p., ill.

1226. [*Routin*] *Félix Routin. Sculptures acier Corten et bronze. Exposition, 29 mars - 30 avril 1977.* Ixelles, Galerie Fred Lanzenberg, 1977, 8°, n.p., ill.

1227. [*Rousseaux*] P. D'Harville, *G. Rousseaux, J. Pigeon, G. Dumont.* Sart-Dames-Avelines, P. d'Harville, 1977.

1228. [*Schakewits*] *Retrospectieve Jozef Schakewits, Lokeren 1977.* Lokeren, Stad Lokeren, V.V.V., Cultuurgemeenschap, 1977, 36 p.

1229. [*Sempels*] J. Murez, *Beeldende kunst. Geo Sempels : een kwarteeuw lyrische eksploratie*, in Ons Erfdeel, 1976, p. 276-279.

Serrurier-Bovy : cf. 1020.

1230. [*Servaes*] *Albert Servaes. De Kruisweg van Luithagen.* Antwerpen, De Stad Gods, 1975, 72 p.

1231. [*Servaes*] *A. Servaes : het Latems Marialeven. Tentoonstelling Bokrijk 1977. Catalogus.* Genk, Openluchtmuseum, 1977, 51 p.

1232. [*Sijs*] *Jan Sijs. 1883-1976. Beeldhouwer. De wereld van een kunstenaarsgeneratie.* Deurne, 1977, 4°, n.p., ill.

1233. [*Simonin*] *Retrospective Victor Simonin 1877-1946. Auderghem 1977.* Bruxelles, Association artistique d'Auderghem, 1977, 12 p.

1234. [*Stabbinck*] F. Bonneure, *Tekeningen van Rik Stabbinck*, in Ons Erfdeel, 1976, p. 130-131, ill.

1235. [*Smits*] F. Bonneure, *De eenzame strijd van Jakob Smits*, in Ons Erfdeel, sept.-oct. 1976, p. 505-515, ill.

1236. [*Smits*] F. Bonneure, *La lutte solitaire de Jakob Smits*, in Septentrion, 3, 1976, p. 73-84, ill.

1237. [*Smolderen*] *Jos Smolderen. Tentoonstelling Antwerpen 1976.* Antwerpen, Nationaal Hoger Instituut voor Bouwkunst en Stedebouw, 1976, 24 p.

1238. [*Somville*] *Roger Somville, tentoonstelling, Leuven, Stedelijk Museum.* Leuven, 1977, 12 p.

1239. [*Somville*] G. Sprigath, *Die Schlacht von Hankar. Eine Wandmalerei von Roger Somville in Brüssel*, in Bildende Kunst, 4, 1977, p. 185-188, 5 ill.

1240. [*Speckaert*] T. Gerszi, *Jan Speckaert ismeretlen rajnai* (crayons inconnus de J. S.) in Művészettört Ert (Hongr.), 25, 1976, 4, p. 339-348, ill.

1241. [*Stevens*] *Alfred Stevens at Ann Arbor and elsewhere.* Catalogue de l'exposition, Ann Arbor, University of Michigan, Museum of Art, 10 sept. - 16 oct. 1977 ; Baltimore, Walters Art Gallery, 20 nov. 1977 - 1 janv. 1978 ; Montreal, Museum of Fine Art, 2 feb. - 19 mars 1978 (Préface Ph. Roberts-Jones). (s.l.), 1977, 152 p., ill.

1242. [*Stevens*] P. Mitchell, *Alfred Stevens, 1823-1906, London.* London, s.d. (1977), n.p., 1 ill.

1243. [*Stevens*] *Rétrospective Alfred Stevens. Palais des Beaux-Arts de Charleroi, 11 janv. - 16 févr. 1975* (Introd. A. Grenez). (Charleroi, Palais des Beaux-Arts), 1975, 8°, (n.p.), ill.

1244. [*Swimberghe*] *Gilbert Swimberghe. Retrospectieve tentoonstelling Brugge 1977.* Brugge, Gemeentebestuur van Brugge, 1977, 95 p.

1245. [*Theys*] *Yvan Theys, José Vermeersch, Godfried Vervisch. Tentoonstelling. Catalogus.* Brussel, Ministerie van Nederlandse Cultuur, 1977, 72 p.

1246. [*Topor*] M. Moreau, *Roland Topor. Tentoonstelling. Exposition Antwerpen 1977.* Antwerpen, Lens Fine Art, 1977, 46 p.

1247. [*Tytgat*] *Medard Tytgat.* Bruxelles, IBM Belgium, 1976, 24 p., ill.

1248. [*Van Damme*] J. Peeters, *Frank Ivo Van Damme : een graficus in de echte zin van het woord*, in Grafiek, 3, 1975, p. 6-9.

1249. [*Van den Abeele*] J. D'Haese, *Binus Van den Abeele et Laethem-Saint-Martin*, in Septentrion, 3, 1975, p. 49-65, ill.

1250. [*Van den Abeele*] *Remy Van den Abeele. Exposition Bruxelles 1977.* Bruxelles, Gal. I. Brachot, 1977, 18 p.

1251. [*Van de Velde*] H. Hesse-Frielinghaus, *Das Silber Henry Van de Velde im Karl Ernst Osthaus-Museum.* Hagen, Karl-Ernst Osthaus-Mus., 1976, 8°, 34 p., ill.

Van Domick : cf. 1097.

1252. [*Van Gysegem*] *Beeldende kunst*, in Ons Erfdeel, 1976, p. 441-445.

1253. [*Van Herck*] *Frank Van Herck. Concepten. Tentoonstellingen. Antwerpen, Internationaal Cultureel Centrum, 26 feb. - 27 maart 1977* (Inleiding F. Bex). Antwerpen, Ministerie van Nederlandse Cultuur, 1977, 21 p., ill.

Van Houtven : cf. 1097.

1254. [*Van Immerseel*] *Frans Van Immerseel : karikaturist, houtsnijder, glazenier, stoelenbouwer.* Tielt, Lannoo, 1976, 352 p.

1255. [*Van Loock*] *N. C. Frans Van Loock. Tentoonstelling Antwerpen 1977.* Antwerpen, Kon. Academie voor Schone Kunsten, 1977, 36 p.

1256. [*Vanriet*] *Jan Vanriet. Tentoonstelling Antwerpen 1975.* Antwerpen, Lens Fine Art, 1975, 66 p.

1257. [*Vanriet*] *Jan Vanriet*, Antwerpen, Lens Fine Art, 1977, 30 p.

1258. [*Van Saene*] M. Duchateau, *Van Saene.* Tielt, Lannoo, 1975, 124 p.

1259. [*Van Sassenbroeck*] E. Vermeir, *Achiel Van Sassenbroeck.* Dendermonde, A. De Cuyper-Robberecht, 1977, 240 p.

1260. [*Vantongerloo*] C. Geelhaar, *Zürich Austellung : Georges Vantongerloo*, in Pantheon, 35, 1977, 4, p. 373, ill.

1261. [*Vantongerloo*] *Georges Vantongerloo 1886-1965. 22 Bilder/Paintings 1937-1949. Ausstellung.* Zurich, Gal. Lopez, 1977, 8°, 34 p., ill.

1262. [*Van Uytvanck*] W. Ruyslinck, *Valentijn Van Uytvanck.* Brussel. Manteau, 1977, 61 p.

Vanvinckenroy : cf. 1040.

1263. [*Van Vlasselaer*] *Julianan Van Vlasselaer. Tentoonstelling Antwerpen 1977.* Antwerpen, Provinciebestuur van Antwerpen, 1977, 12 p.

1264. [*Verbist*] J. D'Haese, *Maurits Verbist.* Brussel, Arcade, 1977, 221 p., ill.

1265. [*Verdegem*] *Jos Verdegem, retrospectieve tentoonstelling.* Gent, Stadsbestuur, 1977, 76 p., ill.

1266. [*Verdegem*] R. H. Marijnissen en P. Huys, *Verdegem.* Met een kataloog van het grafisch œuvre. Brussel, Arcade, 1977, 298 p., 165 ill.

1267. [*Verjans*] J.-P. Coenen, *Raf Verjans. Tentoonstelling Antwerpen 1977.* Antwerpen, Internationaal Cultureel Centrum, 1977, 41 p.

1268. [*Verjans*] *Raf Verjans. Antwerpen, Internationaal Cultureel Centrum, 15 jan. - 13 feb. 1977* (Inleiding L. Raskin). (Brussel), Ministerie van Nederlandse Cultuur, 1977, 4°, 36 p., ill.

1269. [*Vermandere*] H. Speliers, *Vermandere en de syntetische monumentaliteit*, in Ons Erfdeel, sept.-oct. 1976, p. 563-567, ill.

1270. [*Vermeersch*] A. Parinaud, *Une promenade dans le jardin des arts. Vermeersch, un miroir pour l'imagination*, in Gal. Jardin des Arts, 158, mai 1976, p. 14-15.

1271. [*Verschaeren*] J. Contryn, *Theo Verschaeren, schilder en toneelschrijver (1874-1937)*, in Handel. Kon. Kring Oudheidk., Lett., Kunst Mechelen, 80, 1976 (1977), p. 463-470, ill.

1272. [*Verstockt*] *Verstockt, 1970-1975.* Antwerpen, Mercatorfonds, 1975, 70 p.

1273. [*Vlerick*] J. E. Daele, *Pierre Vlerick*, in Ons Erfdeel, 3, 1977, p. 465-467, ill.

1274. [*Wallet*] *Taf Wallet.* Bruxelles, Arts et voyages, 1977, 190 p.

1275. [*Weinberger*] *Ik Daniël Weinberger. Tentoonstelling, Internationaal Cultureel Centrum, Antwerpen, 29.1. - 12.2.1977.* Antwerpen, Internationaal Cultureel Centrum, 1977, 4°, 64 p.

1276. [*Wiertz*] P. Roberts-Jones, *L'image irréaliste chez Antoine Wiertz*, in Académie roy. de Belgique. Bull. Cl. Beaux-Arts, LIX, 1977, p. 55-63, ill.

1277. [*Windisch*] H. Demeuldre Coche, *Christophe Windisch, maître porcelainier auquel la porcelaine de Bruxelles doit son efflorescence au XIX^e siècle*, in Le Folklore Brabançon, sept. 1976 (tiré à part), 100 p., 43 ill.

1278. [*Wolvens*] D. Peeters, *Henri-Victor Wolvens.* Mortsel, Artiestenfonds, 1977, 92 p.

Wörner : cf. 1040.

1279. [*Yoors*] *Eugeen Yoors. Tentoonstelling Antwerpen 1977-1978.* Antwerpen, Provinciebestuur van Antwerpen, 1977, 8 p.

ARMES ET ARMURES — WAPEN EN WAPENRUSTINGEN

a) **Généralités — Algemeenheden**

1280. *Le pouvoir perforant et la précision des fusils d'infanterie belges, de Napoléon à nos jours*, in Le Musée d'armes, 17, 1977, p. 1-6.

1281. L. D. Righi, *Incisori Gardonesi degli anni 30*, in TAC Armi, nov. 1977, p. 38-39.

b) **Lieux — Plaatsen**

1282. [*Liège*] A. Andri, *L'armurerie liégeoise avant 1914. Conférence faite en 1915 au camp de Gütersloh à ses camarades prisonniers, par A. Andri, directeur général de la FN*, in Le Musée d'armes, mars 1976, p. 10-22 ; juin 1976, p. 7-18.

1283. [*Liège*] *Les armes liégeoises dans les collections publiques et privées* [Cl. Feys], in Le Musée d'armes, 18, 1977, p. 19.

1284. [*Liège*] A. Bartocci, *Il fucile Remington pontificio mod. 1868. Storia, cronologia, tipologia*, in Armi Antiche, 1976, p. 67-92.

1285. [*Liège*] C. Gaier, *Anciens fusils de Liège pour les Indiens d'Amérique du Nord*, in Le Musée d'armes, 15, 1977, p. 1-12.

1286. [*Liège*] C. Gaier, *Les carabines « Kentucky » du Musée d'Armes de Liège*, in Le Musée d'armes, 17, 1977, p. 7-17.

1287. [*Liège*] G. Galand, *Le fusil à canon tournant*, dans Armes 2000, mars 1977, p. 47-51.

1288. [*Liège*] U. Gobbi, *Il sistema di chiusura Terssen*, in TAC Armi, 7, 1977, p. 41-46.

1289. [*Liège*] G. Lupi, *G. Zanotti. Esposizione internationale del 1906*, in Diana Armi, déc. 1977, p. 27-30.

1290. [*Liège*] F. Macabbi, *Le « spillo » da un milione*, in Diana Armi, sept. 1976, p. 24-29.

1291. [*Liège*] F. Pellaton, *Liège et les fournitures d'armes pour la Suisse au 19e siècle*, in Le Musée d'armes, 18, 1977, p. 11-14.

c) **Armuriers — Wapensmeden- en handelaren**

1292. [*Pelletier*] C. Gaier, *Les tribulations de Guillaume Pelletier, agent de Nicolas-Noël Boulet dans le département de l'Ourthe*, in Le Musée d'armes, 18, 1977, p. 1-8.

6. NUMISMATIQUE — NUMISMATIEK

1293. Ch. L. Krause and C. Mishler, *Standard Catalog of World Coins*, 4th ed. 1977, Iola (Wi, USA), Krause Publications, 4°, 1597 p., ill.
Monnaies du monde depuis 1800. Munten van de wereld sedert 1800.

1294. A. Niederer, *Die Lateinische Münzunion*, Hilterfingen, Helvetische Münzenzeitung, 1976, 221 p., ill.

Catalogue des monnaies frappées par les pays membres de l'Union Latine (1868-1927), dont la Belgique.

Catalogus van de munten in de landen die van de Latijnse Unie deel uitmaakten, waaronder België.

1295. D. M. Byrne, *Identification of the More Common Medals of Belgium*. Tulsa, Ohla. Ed. auth., 1977, 33 p., ill.

1296. XVII Fidem 1977 Budapest, Magyar Nemzeti Galeria, Budapest, 1977, 8°, 263 p., 175 ill.

Exposition avec participation belge.

Tentoonstelling met Belgische medewerking.

1297. R. A. Haverkorn van Rijsewijk, *Latijnse Muntunie*, in De Florijn, mai 1975, p. 589-597.

1298. L. O. Lagerquist, *Problèmes de la médaille moderne*, in Textes abrégés des communications présentées au Congrès de Budapest, sept. 1977 (Fidem), Galerie Nationale Hongroise, Budapest, 8°, p. 5-6.

1299. P. Lathoumetie, *Faux en provenance des régions méditerranéennes et du Moyen-Orient*, in Cahiers Numismatiques, mars 1977, p. 20-22 et in La Vie num., 1977, p. 105-108.

1300. J. A. Moens, *Het Koninkrijk België en de latijnse muntunie, (1865-1925)*, Sint-Niklaas, 1976, 88 p.

1301. *Une nouvelle technique de fabrication de médailles : l'électroformage*, in La Vie num., 1977, p. 54-55, ill.

1302. a) A. Van Keymeulen et I. Suelens, *Monnaies et décorations du royaume de Belgique 1831-1976*. Exposition organisée à la Bibliothèque royale Albert Ier, Cabinet des Médailles, du 12 févr. au 2 avr. 1977. Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert Ier, 1977, 8°, VIII-182 p., 31 ill.

b) A. Van Keymeulen en I. Suetens, *Munten en eretekens van het koninkrijk België, 1831-1976* (tentoonstelling), Koninklijke Bibliotheek Albert I, Penningkabinet, 12 feb. - 2 april 1977. Catalogus. Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, 1977, 8°, VIII-148 p., ill.

1303. a) F. Morin, *Catalogue des monnaies belges de 1832 jusqu'à présent*. Antwerpen, Numis, 1977, 103 p.

b) F. Morin, *Katalogus der Belgische munten van 1832 tot heden*. Antwerpen, Numis, 1977, 108 p.

Cf. aussi/ook 814, 815, 816, 817, 819, 820, 823, 824, 827, 832, 834, 835, 837, 840, 841, 843, 846.

b) **Études particulières — Bijzondere studies**

1304. J. Lippens, *Brugse attesmedailles uit de periode 1792-1829*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1976, p. 14-19.

1305. J. Lippens, *Attesmedailles van het atheneum van Namen uit de periode 1792-1829*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1976, p. 39-45.

1306. P. Y. Lathoumetie, *Le monnayage obsidional des ateliers d'Anvers 1814*, in Numismatique et Échange, octobre 1976, p. 22-23.

1307. M. Jennes, *De numismaten J. B. Van der Straelen en F. Verachten over de Antwerpse noodmunt van 1814*, in Rev. belge Num. et Sigill., CXXII, 1976, p. 133-152.

1308. J. De Mey, *Le papier-monnaie belge (1814-1976)* (Coll. Num. Pocket, 21), Bruxelles, 1976, 117 p., ill.

1309. L. L. Ridelle, *Les médailles de Sainte-Hélène et le pays de Liège.* Liège, Soledi, 1977, 64 p.

1310. a) J. Lallemand, J. Lippens, M. Thirion et A. Van Keymeulen, *Catalogue des poinçons et matrices du musée de l'Hôtel des Monnaies, I. Poinçons et matrices des monnaies,* Bruxelles Ministère des Finances, Monnaie Royale de Belgique, 1977, 12°, 533 p.
b) J. Lallemand, J. Lippens, M. Thirion en A. Van Keymeulen, *Catalogus van de patrijzen en matrijzen van het museum van het Munthof, I. Patrijzen en matrijzen van de munten,* Brussel, Ministerie van Financieën, Koninklijke Munt van België, 1977, 12°, 492 p.

1311. J. Philippen et G. Caluwaerts, *Splendeur de la monnaie belge.* Diest, 1976, ill.

1312. R. Leenders, *A propos des monnaies de cuivre de Léopold Ier*, in La Vie num., 1977, p. 37-43, ill.

1313. a) I. Suetens, *De halskelen van het groollint der Leopoldsorde*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1976, p. 136-138, ill.
b) I. Suetens, *Le collier de grand-cordon de l'Ordre de Léopold (Belgique 1832)*, in La Vie num., 1977, p. 119-121, ill.

1314. A. Niederer, *Die Lateinische Münzunion. L'Union latine*, Hilterfingen (Suisse), Helvetische Münzenzeitung, 1976, 221 p., ill.

1315. P. Naster, *Gustave Vallier et la Belgique*, in Bull. Soc. francaise de Numismatique, juin 1976, p. 71.
Numismate dauphinois (1816-1892). Numismaat uit de Dauphine (1817-1892).

1316. a) J. Moens, *État Indépendant du Congo - 5 frs 1887*, in La Vie num., 1977, p. 80-82, ill.
b) J. Moens, *Het 5 francs-stuk 1887 van de Onafhankelijke Congostaat*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1977, p. 47-49, ill.

1317. J. Moens, *Enkele historische en monetaire bedenkingen bij een medaille*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1977, p. 126-132, ill.

1318. L. Huszar et G. Varannai, *Medicina in nummis*, Budapest, Semmelweis Medical Historical Museum, 1977, 126 p., 104 ill.
Catalogue de 2032 médailles. Texte anglais et hongrois. 2032 gecatalogeerde medailles. Engelse en hongaarse tekst.

1319. F. J. Bingen, *Belgish militaire geld,* in Tijdschr. v. num., 1977, p. 37-46, ill.

1320. J. De Mey, *Le Papier-monnaie belge d'outremer (1896-1963)*, Coll. Num. Pocket, 22. Bruxelles, 1976, 69 p., ill.

1321. M. Colaert, *La pièce d'un franc frappée en Grande-Bretagne pendant la première guerre mondiale*, in La Vie num., 1977, p. 110-118, ill.

1322. *Une mystérieuse médaille du Roi Albert*, in La Vie num., 1976, p. 25.
Avec légende « Rio de Janeiro 8 de april de 1915 ».
Met omschrift « Rio de Janeiro 8 de april de 1915 ».

1323. E. Michaux, *Billets de nécessité belges 1914-1918*, in La Vie num., 1976 p. 70-77.

1324. M. Colaert, *La pièce de 40 francs (Exposition de Bruxelles 1935) est-elle une monnaie légale ou un essai?*, in La Vie num., 1977, p. 143-144, ill.

1325. J. Lippens, *Erkentelijkheids- en herinneringsmedailles van de Textielarbeiderscentrale van België*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1977, p. 181-183.
Médailles créées de 1942 à 1958.
Uitgegeven van 1942 tot 1958.

1326. a) A. Despretz, *De afwijking bij de 20 centiemstukken type « Mijnwerker »*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1976, p. 147-150.
b) A. Despretz, *Les variations de l'axe de la pièce de 20 centimes type « mineur »*, in La Vie num., 1976, p. 152-155.

1327. A. Van Keymeulen, *Bibliographie de Marcel Thirion*, in Bull. Cercle Et. num., 14, 1977, p. 41-50.

1328. J. Lippens, *Hedendaagse erkentelijkheids - en herrineringsmedailles van de Stad Gent*, in Tijdschr. v numismatiek, 1977, p. 154-156, ill.

1329. G. X. Cornet, *Médaille verviétoise*, in Rev. belge num. et sigill., CXXII, 1976, p. 167.
Médaille éditée en 1975.
Medaille in 1975 uitgegeven.

1330. *Remous autour d'un anniversaire*, in La Vie num., 1976, p. 65-69.
Frappes commémorant le 15e anniversaire du règne du Roi Baudouin.
Stukken geslagen ter gelegenheid van de 25e verjaardag van de regering van Koning Boudewijn.

1331. *La nouvelle frappe de la pièce de 250 francs*, in La Vie num., 1977, p. 2-3.

1332. *De gouden muntvormige gedenkpenning*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1976, p. 66-68.
Médailles monétiformes émises pour le 25e anniversaire du règne du Roi Baudouin.
Muntvormige penningen uitgegeven ter herdenking van het 25 jarig bewind van Koning Boudewijn.

1333. *Bijzonderheden over de muntvormige gedenkpenningen van het 25 jarig ambtsjubileum van de koning*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1976, p. 98-100.

1334. P. F. J. Pittoors, *Het nieuwe ereteken van de Papegay*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1976, p. 113-116.
Médaille d'honneur de la Convention des Gildes Urbaines.
Ereteken van de Conventie der Stedelijke Schuttersgilden.

1335. a) M. Colaert, *Les frappes de l'Alliance*, in La Vie num., 1976, p. 33-34. ill.
b) M. Colaert, *De penningen van het Genootschap*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1976, p. 1-14, ill.

1336. R. Vogeleer, *Le nouvel hôtel des monnaies de Bruxelles*, in Bull. Cercle Et. num., 14, 1977, p. 62-64 et 81-82.

c) **Médailleurs — Medailleurs**

1337. [*Cantré*] J. Lippens, *Jozef Cantré, 1890-1957*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1977, p. 88-92, ill.

1338. [*Debonnaires et Severin*] *Une médaille à la mémoire de Jacques Lavalleye*, in La Vie num., 1977, p. 66-67.

1339. [*De Cock*] J. Lippens, *Carl De Cock, 1879-1965*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1977, p. 107-114, ill.

1340. [*Etström*] a) *La IX^e Conférence des Directeurs des Monnaies*, Bruxelles - septembre 1976, in La Vie num., 1977, p. 4-7, ill.
b) *9de Conferentie van de Muntmeesters*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1977, p. 65-66, ill.

1341. [*Etström*] a) *Médaille frappée à l'occasion de deux expositions James Ensor aux U.S.A.*, in La Vie num., 1977, p. 21-22, ill.
b) *Medaille James Ensor*, in Tijdschr. v. num., 1977, p. 61.

1342. [*Harvent*] R. Orban, *Médailles montoises*, in La Vie num., 1976, p. 179--182, ill.

1343. [*Lagae*] A. Despretz, *Jules Lagae, un cas hors série*, in La Vie num., 1976, p. 140-144.

1344. [*Lagae*] a) L. Matagne, *A propos de J. Lagae*, in La Vie num., 1977, p. 141-142, ill.
b) L. Matagne, *Nogmaals Jules Lagae*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1977, p. 193-194, ill.

A propos d'un essai d'une pièce de 20 francs daté de 1920.

Over een proefstuk van 20 frank gedateerd 1920.

1345. [*Neama*] R. Avermaete, *May Neama*, in Bull. Club français de la Médaille, 1^er trim. 1976, p. 34-36.

1346. [*Neama*] a) *La médaille de Plantin de May Neama*, in La Vie num., 1976, p. 145-147, ill.
b) *Medaille van Plantin door May Neama*, in Tijdschr. v. num., 1977, p. 60-61.

Médaille éditée en 1976.

Medaille uitgegeven in 1976.

1347. [*Neama*] L. Voet, *Un grand typographe, Christophe Plantin*, in Bull. Club français de la Médaille, 1^er trim. 1976, p. 60-63.

1348. [*Poelou*] J. Lippens, *Emiel Poelou, 1885-1975*, in Tijdschr. v. num., 1977, p. 156-160, ill.

1349. [*Rau*] J. Lippens, *Les médailles coulées de Marcel Rau*, in Bull. Cercle Et. num., 14, 1977, p. 79.

Severin : cf. 1338.

1350. [*Somers-Tijtgat*] *Bruxellae Europae Media Pars*, in La Vie num., 1977, p. 130-131, ill.

1351. [*Van der Kaaij*] J. Lippens, *Koos van der Kaaij*, in Tijdschr. v. numismatiek, 1976, p. 75-86, ill.

7. MUSICOLOGIE

a) **Généralités — Algemeenheden**

1352. *Catalogus volksmuziek op gramofoonplaten 1973-1975. Stad Antwerpen, Openbare bibliotheken. Discoteekafdeling. Centrale.* Antwerpen, Stad Antwerpen, 1976, 70 kol.

1353. P. Collaer, *Een kunstenaarshuis langs de Auwegemvaart*, in Handel. Kon. Kring Oudheidk., Lett., Kunst Mechelen, 80, 1976 (1977), p. 471-476.
Récit de rencontres avec e.a. : Verhaal over ontmoetingen met, o.a. :
Milhaud, Strawinsky, Satie, Claudel, Cocteau, Cendrars.

1354. M. De Bruyne, *Waar, wanneer, waarom weerklonk « De Vlaamse Leeuw » in West-Vlaanderen*, in Leiegouw, 19, 1977, 3, p. 413-430.

1355. P. Francy, *Centre lyrique de Wallonie. 1967-1977*, Andenne, 1977, ill.

1356. R. B. Lenaerts, *Bij het vijfenveertigjarig bestaan van de Vereniging voor Muziekgeschiedenis*, in Jaarb. 1977. Vereniging Muziekgesch. Antwerpen, p. 171-180, ill.

1357. F. Lesure, *Claude Debussy et la Belgique*, in Acad. roy. Belg. Bull. Cl. Beaux-Arts, 5e série, LIX, 1977, 2-4, p. 35-47.

1358. *Reconnaissance des musiques modernes.* Bruxelles, R.T.B., 1977, 42 p.

1359. A. Tansman, *Le rôle de la Belgique dans mon évolution et mon activité de compositeur*, in Acad. roy. Belg. Bull. Cl. Beaux-Arts, 5e série, LIX, 1977, 5, p. 73-72.

Cf. aussi/ook 920, 921, 924.

b) **Lieux — Plaatsen**

1360. [*Antwerpen*] I. Bogaert, *Vijfenveertig jaar Vereniging voor Muziekgeschiedenis te Antwerpen*, in Jaarb. 1977. Vereniging v. Muziekgesch. Antwerpen, p. 157-170.

1361. [*Antwerpen*] H. Heughebaert, *Vlaamse komponisten in het Antwerpse muziekleven*, in Ons Erfdeel, 1, 1977, p. 152-155.

1362. [*Antwerpen*] *Jaarboek 1977. Vereniging voor Muziekgeschiedenis Antwerpen.* Schoten, Vereniging voor Muziekgeschiedenis te Antwerpen, 1977.

1363. [*Dudzele*] P. en K. Danneels, *De koninklijke harmonie Poldergalm te Dudzele is 100 jaar jong 1876-1877 - 1976-1977*, Brugge, 1977, 144 p.

1364. [*Hasselt*] *Dertig jaar Hasselts a Capella koor.* Hasselt, Het Kapelklokje, 1975, 112 p.

1365. [*Kachtem*] A. Saelen, *De Koninklijke Muziekmaatschappij Vrede en Eendracht - Kachtem 1905-1976*, in Ter Mandere, XVII, 1977, 1, p. 3-39.

1366. [*Mechelen*] A. Vander Linden, *Cinq Malinois au Conservatoire royal de Bruxelles de 1832 à 1871*, in Handel. Kon. Kring Oudheidk., Lett., Kunst Mechelen, 80, 1976 (1977), p. 439-444.

1367. [*Ploegsteert*] J. Cl., *L'art musical et choral à Ploegsteert et au Bizet depuis la fin du XIX^e siècle*, in Mém. Soc. Hist. Comines-Warneton, VI, 1976, 2, p. 399-474.

1368. [*Uccle-Ukkel*] J.-P. Félix, *Les orgues de l'église Saint-Pierre à Uccle*, in Ucclensia, 66, 1977, 5-6, p. 1-7 et 67, 1977, 9, p. 1-10.

1369. [*Vlaanderen*] H. Sabbe, *La musique contemporaine en Flandre*, in Septentrion, 3, 1976, p. 63-72, ill.

c) **Musiciens, compositeurs — Musici, toondichters**

1370. [*Absil*] R. Barbier, *Notice sur Jean Absil*, in Acad. roy. Belg. Annuaire, CXLIII, 1977, p. 243-256, port.

1371. [*Anneessens*] K. Anneessens, *In Memoriam Meester-Orgelbouwer Paul Anneessens* (1917-1976), in Mededel. Centraal Orgelarchief, III, 1977, 2, p. 30-32.

1372. [*Antoine*] J. Quitin, *L'œuvre de musique de chambre de Georges Antoine (1892-1918)*, in Bull. Soc. liég. Mus., 17, févr. 1977, p. 1-14, ex. mus.

1373. [*Busschop*] L. Van Biervliet, *Jules Busschop (1810-1896). Een Brugse Beethoven*, in Biekorf, 77, 1977, 9-12, p. 297-305.

1374. [*De Vocht*] R. Bernier, *Évocation et éloge de Louis De Vocht*, in Bull. Acad. roy. Belg. Cl. Beaux-Arts, LIX, 1977, p. 115-121.

1375. [*Gérard*] J. Quitin, *Trois romances de Henri-Philippe Gérard (Liège 1760 - Versailles 1848)*, in Bull. Soc. liég. Mus., 19, juill. 1977, p. 8-12.

Gilson : cf. 1376.

1376. [*Lekeu*] J. Quitin, *Douze lettres inédites de Guillaume Lekeu à Paul Gilson*, in Bull. Soc. liég. Mus., 19, juill. 1977, p. 1-7.

1377. [*Loret*] J.-P. Félix, *L'orgue Hippolyte Loret de Jumet (1841)*, in Communic. Arch. centr. Orgue, III, 1977, 6, p. 54-61.

1378. [*Ureel*] A. Deschrevel, *Een paar bestekken van de orgelmaker Frederic Ureel, 1820-1907*, in Mededel. Centraal Orgelarchief, III, 1977, 5, p. 35-46.

1379. [*Vieuxtemps*] J. Quitin, *Notes sur Henry Vieuxtemps (suite)*, in Bull. Soc. liég. Mus., 17, févr. 1977, p. 15-16.

8. MUSÉOLOGIE — MUSEUMKUNDE

b) **Lieux — Plaatsen**

1380. [*Bruxelles-Brussel*] G. C. Hemeleers, *Le Musée Horta*, in Brabant, 1, 1977, p. 34-41.

1381. [*Bruxelles-Brussel*] M. Risselin-Steenebrugen, *Une nouvelle présentation des dentelles : quelques réflexions muséologiques*, in Bull. Mus. roy. Art Hist., 49, 1977, p. 153-159, ill.

1382. [*Bruxelles-Brussel*] H. Willaert, *Honderd jaar instrumentenmuseum te Brussel*, in Ons Erfdeel, nov.-dec. 1976, p. 725-734, ill.

9. ICONOLOGIE

a) **Généralités — Algemeenheden**

Cf. 1038.

10. ARCHÉOLOGIE INDUSTRIELLE — INDUSTRIËLE ARCHEOLOGIE

a) **Généralités — Algemeenheden**

1383. *Archéologie industrielle et arts plastiques.* Liège, Services éducatifs de la province de Liège, 1977, 20 p.

1384. J. P. Ducastelle, *L'industrie de la pierre. De l'ancien Régime à nos jours. Catalogue de l'exposition organisée à l'occasion du colloque national du centre d'Archéologie Industrielle. Maison communale de Maffle, 20 nov. 1976 - 2 janv. 1977.* (Bruxelles, Crédit Communal de Belgique), 1977, 8°, 109 p., ill.

1385. a) *En toen kwam de machine. Ontmoeting met de industriële archeologie* (Ten geleide door P. Callebaut en M. Van Audenhove). Brussel, Nationaal Maatschappij voor Krediet aan de Nijverheid, 1975, 8°, 192 p., ill.
b) *Le règne de la machine. Rencontre avec l'archéologie industrielle* (Introd. de P. Callebaut et M. Van Audenhove). Bruxelles, Crédit Communal de Belgique, 1975, 8°, 192 p., ill.

b) **Lieux — Plaatsen**

1386. [*Nieuwpoort*] M. R. Thielemans, *Mémoires sur les ports d'Ostende et de Nieuport. Le partage des frais des ouvrages extraordinaires et des travaux d'entretien des ports d'Ostende et de Nieuport entre l'État, la province et les villes, 1819-1821*, in Handel. Soc. Émulation Brugge, 113, 1976, p. 287-321, ill.

Oostende : cf. 1387.

ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE

KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE VAN BELGIË

EXTRAITS DES PROCÈS-VERBAUX
UITTREKSELS UIT DE VERSLAGEN

SÉANCE ORDINAIRE DU 19 MAI 1979

Présents : M. Jadot, président, M. De Schryver, vice-président, M. De Valkeneer, trésorier général, Mme Jottrand, secrétaire générale ; Mmes Bonenfant, Casteels, Chartrain, Dosogne, Dulière, Folie, Lemoine, Mariën-Dugardin, Ninane, Risselin, Schneebalg, van de Winckel ; MM. De Smet, Duphénieux, Joosen, Le Bailly de Tilleghem, Legrand, Sosson, Vandevivere, van de Walle, Van Molle, Vanrie.

Excusés : Mmes De Pauw-Deveen, Piérard, Sulzberger, Walch ; MM. Culot, Dogaer, Duchesne, Lorette, Mariën, Martiny, Montballieu, Naster, Philippot.

Le Président ouvre la séance à 10 h. Après lecture, le procès-verbal de la séance du 28 avril 1979 est adopté.

Le Président fait part de plusieurs communications importantes :

1) M. Baudouin van de Walle nous a remis une volumineuse correspondance adressée à son oncle, feu Albert Visart de Bocarmé, qui fut notre président à quatre reprises. Au nom de tous nos collègues, le Président exprime nos vifs remerciements à M. van de Walle pour ce don précieux concernant la vie de l'Académie.

2) Suivant décision du Conseil, la médaille de l'Académie sera distribuée à tous les membres titulaires actuels ; lors de la réception de nouveaux titulaires, la médaille en bronze leur sera dorénavant remise publiquement.

3) Les tables de notre Revue seront publiées : le Bureau a été chargé de leur réalisation.

La parole est donnée à l'orateur :

Frans Van Molle, *Enkele aspecten van de studie van het vlaamse meubel in de 18de eeuw.*

Un résumé de cette communication paraîtra dans le prochain numéro de la Revue.

Remise du Prix Simone Bergmans 1979.

Le Président rapelle la mémoire de feu notre présidente S. Bergmans et prie l'assemblée de se recueillir.

Après avoir remercié le jury composé de Mmes Ninane et Crifo-Dacos, de MM. De Schryver, Montballieu, Vandevivere et de la Secrétaire, Mme Dosogne, le Président félicite Melle Cécile De Coninck pour son mémoire intitulé : « Le luth dans les arts figurés des Pays-Bas au XVIe siècle ». Il lui remet le « Prix Simone Bergmans 1979 ».

La séance est suivie d'une réception.

Mireille Jottrand,
Secrétaire générale.

Jean Jadot,
Président.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE EXTRAORDINAIRE DU 20 OCTOBRE 1979

Présents : M. Jadot, président, M. De Valkeneer, trésorier général, Mme Jottrand, secrétaire générale ; Mmes Bonenfant, Chartrain, Dickstein, Dosogne, Risselin ; MM. Brouette, De Smet, Joosen, Lebeer, Legrand, Lorette, Soreil, van de Walle, Warzée.
Excusés : M. De Schryver, vice-président ; Mmes Crifo-Dacos, Folie, Hairs, Lemoine, Martens Schneebalg, Sulzberger ; MM. Colman, Duphénieux, De Smidt, Hackens, Vandevivere, Van Molle.

La séance est ouverte à 10 h. M. Jean Lorette est élu trésorier-adjoint. Le Président remet ensuite la médaille de l'Académie à tous les membres titulaires présents. La séance est levée à 10 h. 15.

Mireille Jottrand,
Secrétaire générale.

Jean Jadot,
Président.

SÉANCE ORDINAIRE DU 20 OCTOBRE 1979

Présents : M. Jadot, président, M. De Valkeneer, trésorier général, Mme Jottrand, secrétaire générale ; Mmes Bonenfant, Chartrain, Dickstein, Dosogne, Mariën-Dugardin, Piérard, Risselin ; MM. Brouette, De Smet, Joosen, Le Bailly de Tilleghem, Lebeer, Legrand, Lorette, Soreil Sosson, Trizna, van de Walle, Vanrie, Warzée.
Excusés : M. De Schryver, vice-président ; Mmes Crifo-Dacos, De Pauw-Deveen, De Wilde, Dulière, Folie, Hairs, Lemoine, Martens, Schneebalg, Sulzberger, Walch ; MM. Colman, Culot, De Smidt, Duphénieux, Hackens, Mariën, Vandevivere, Van Molle.

Le Président souhaite la bienvenue après les vacances. Il évoque la mémoire des membres qui nous ont quittés : MM. Jean de Sturler, Joseph Duverger, François Masai. L'assemblée se recueille dans le souvenir.

Le Président fait part de l'honneur qui échoit à l'Académie : le Roi a daigné accorder Son Haut Patronage à toutes ses activités. Il félicite Melle Martens et M. Vanrie pour la réalisation de l'exposition Saint Michel et sa symbolique, organisée à l'occasion du Millénaire de Bruxelles. Puis, il donne la parole à l'orateur :

Paul Warzée, *Problèmes iconographiques à la collégiale royale Saint-Isidore à Léon (Espagne)*.

Deux énigmes iconographiques de l'art roman ont été présentées : la première au tympan du portail principal, la seconde aux voûtes peintes à fresque du Panthéon royal. Le tympan du portail « del Cordero » ou de l'Agneau magnifie en son registre supérieur le Christ crucifié symbolisé par l'Agneau, entouré d'anges. Au registre inférieur, le sacrifice d'Abraham est conforme à la tradition mais, à ce jour, les acteurs qui meublent les deux côtés de la scène du sacrifice n'ont pas été identifiés de manière convaincante. L'hypothèse avancée suggère de voir dans le cavalier de gauche qui lance une flèche, non en direction de l'Agneau mais vers l'extrême droite, Ismaïl, né d'Abraham et d'Abgar, qui, elle, serait présente à l'extrême droite au seuil d'une maison (*Genèse*, 21). Le cavalier de droite dont la monture détourne la tête pourrait être Balaam et le jeune homme qui le précède et se déchausse serait ou Isaac avant le sacrifice, ou Moïse avant la révélation du buisson ardent. Entre autres scènes christologiques des voûtes du Panthéon royal, il y a la « Dernière Cène ». Quatorze apôtres y accompagnent le Christ. La présence de Mathias est paradoxale puisqu'il sera choisi par les onze pour remplacer Judas. Est anachronique celle de Martial qui remplit ici le rôle d'échanson et que l'on rattache aux disciples du Christ pour donner plus grand renom au sanctuaire qui lui était consacré à Limoges, étape d'une des routes françaises de Saint-Jacques de Compostelle, qui toutes les quatre s'étaient rejointes bien avant d'atteindre Leon. Il est étrange d'autre part de constater que si Martial est dépourvu d'auréole, il en est de même pour Thaddée, réduit ici au rôle de serveur. Jude Thaddée, qui fut choisi par le Christ, ainsi que ses onze compagnons, a souffert au moyen-âge d'une impopularité et d'une incompréhension dues l'une et l'autre à la similitude très proche de son premier prénom avec celui de Judas, le traître. Plusieurs membres demandent un complément d'information et consultent les documents apportés par le conférencier.

La Secrétaire générale présente ensuite la nouvelle rubrique annoncée dans la convocation : Congrès — Expositions. Il s'agit, pour les membres de l'Académie, de présenter brièvement les congrès auxquels ils ont participé et les expositions qu'ils ont organisées. M. Vanrie présente l'exposition « Saint-Michel et sa symbolique » et M^me^ Chartrain « Portaels et ses élèves ». Cette rubrique suscite un grand intérêt.

Mireille Jottrand,
Secrétaire générale.

Jean Jadot,
Président.

SÉANCE ORDINAIRE DU 17 NOVEMBRE 1979

Présents : M. Jadot, président, M. De Schryver, vice-président, M. De Valkeneer, trésorier général, M^me^ Jottrand, secrétaire générale ; M^mes^ Bonenfant, Casteels, Dosogne, Dulière, Greindl Lemoine, Risselin, Schneebalg, Sulzberger, van de Winckel ; MM. Coekelberghs, Culot, De Smet, Joosen, Le Bailly de Tilleghem, Legrand, Mercier, van de Walle.
Excusés : M^mes^ Folie, Walch ; MM. Dogaer, Duphénieux, Lorette, Martiny, Naster, Sosson, Trizna, Vandevivere, Van Molle, Vanrie.

Le Président ouvre la séance à 10 h. Après lecture, le procès-verbal de la séance du 20 octobre 1979 est adopté.

La parole est donnée au premier orateur :

Paul Culot, *Bibliophilie et recherche scientifique. A propos de quatre expositions récentes.*

L'Association internationale de bibliophilie réunit ses membres tous les deux ans. En 1979 c'est en Belgique qu'elle tint son onzième congrès durant lequel, parmi d'autres manifestations, s'ouvrirent notamment à Bruxelles quatre expositions, dont trois dans des salles de la Bibliothèque royale (1). Une première exposition proposait les acquisitions récentes de la Bibliothèque royale Albert Ier (2). Ces acquisitions ne montrent qu'un aspect de l'ensemble des travaux de cette institution scientifique. Y sont regroupés principalement les dons et les achats les plus importants des sections des départements historiques et muséologiques, des manuscrits, des imprimés, des dessins et estampes, des cartes et plans, des monnaies et des médailles. Son catalogue comprend 333 numéros, décrits en détail. Les domaines couverts par l'ouvrage sont multiples : les sciences exactes, les sciences humaines, la musique, la littérature belge, d'autres encore ; la lecture du catalogue sera mise à profit par maints spécialistes. Un seul exemple, choisi dans le domaine des dessins, suffira à le prouver. Notre confrère Nicole Walch ayant décrit un *Paysage portuaire* de Bargas, peintre bruxellois, Jacques Foucart à mis à profit cette notice pour attribuer correctement une peinture du Musée du Louvre (3).

Les trois autres expositions, de sujets et d'importance plus restreints, ne pouvaient prétendre à un intérêt identique encore qu'il ne fût pas négligeable. La Société royale des Bibliophiles et Iconophiles de Belgique, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire du renouveau de la société, regroupait quelques acquisitions, réalisées par des membres, auxquelles étaient joints des ouvrages provenant de legs ou dons consentis en faveur de la Bibliothèque royale Albert Ier par cinq de ses membres : Jules Jadot en 1953, le Comte de Launoit en 1954, Madame Louis Solvay en 1962, Madame Fernand J. Nyssen en 1965, le Comte Guillaume de Hemricourt de Grunne en 1969 (4). C'est l'éclectisme qui préside au choix des amateurs. Aussi, dans cette exposition, les livres se mêlent aux dessins et aux estampes ; une tablette babylonienne côtoie l'édition originale sur Hollande de *L'extase maternelle* de Le Clézio de 1964. Aux manuscrits médiévaux, parfois ornés de miniatures, telles celles, superbes, d'une *Vie du Christ* pour Louis de Gruuthuse ou celle d'un *Bréviaire* de la fin du xve siècle qui a retenu l'attention de notre confrère Georges Dogaer (5), succèdent des manuscrits littéraires et musicaux, certains, inédits, de Paul Dukas et d'Albert Roussel, des incunables et autres impressions intéressantes par leur texte, leur illustration ou leur habit, etc.

La même société patronait encore une exposition où était rassemblée une petite partie des collections d'un bibliophile belge, Charles de Croy (1560-1612) : des cadastres et des albums de vues du nord de la France et de la Belgique qu'il avait fait exécuter (6). Certains recueils avaient

(1) Paul Culot, *Le XIe congrès de l'Association internationale de bibliophilie*, dans *Le Livre et l'Estampe*, 99-100, 1979.
(2) *Cinq années d'acquisitions. 1974-1978*, Bibl. roy. Albert Ier, 24 sept.-31 oct. 1979, Bruxelles.
(3) *Catalogue sommaire des écoles flamandes et hollandaises* par Arnauld de Lavergnée, Jacques Foucart, Nicole Reynard. Paris, Ed. des Musées nationaux, 1979.
(4) *Reflets de la bibliophilie en Belgique IV*, Bibl. roy. Albert Ier, 22 sept.-27 oct. 1979. Bruxelles, Société r. des Bibliophiles et Iconophiles de Belgique, 1979.
(5) La note illustrée paraîtra en 1980 dans *Le Livre et l'Estampe.*
(6) *Les albums de Croy.* Bibl. roy. Albert Ier, 22 sept.-27 oct. 1979. Bruxelles, Société r. des Bibliophiles et Iconophiles de Belgique, 1979.

été signalés, il y a une vingtaine d'années. L'exposition présente est une étape vers une meilleure connaissance de cet ensemble exceptionnel. Les cadastres sont montrés cette fois pour leur intérêt propre ; plusieurs albums ou feuillets sont exposés pour la première fois, notamment ceux découverts récemment à Bruxelles et à Prague, ainsi que des plans et des dessins préparatoires de vues, tirés des archives d'Arenberg. Aussi, l'histoire de la collection est-elle complétée par Daniel Misonne ; notre confrère Jean-Marie Duvosquel propose une typologie de toute la collection. Adrien de Montigny se voit confirmer dans le rôle de chef d'une équipe d'artistes ; un essai de classement des vues et de leur encadrement est encore suggéré. Bien des points restent cependant obscurs ou imprécis. Ils seraient sans doute éclaircis et précisés en grande partie grâce au dépouillement systématique de la comptabilité du duc, dont une partie est d'ores et déjà accessible. Restent à retrouver deux albums de dessins et un album de gouaches ainsi que des cadastres et des dessins préparatoires. La typologie de la collection serait à nuancer et à compléter. Un stimulant aux recherches futures est le projet d'édition de l'ensemble de la collection ; celle-ci constitue un document essentiel pour connaître une vaste région qui s'étend du Pas-de-Calais à la Flandre et au Namurois.

Enfin, une dernière exposition réunissait des reliures signées de Jean-Claude Bozerian appartenant à deux bibliophiles (1). Le catalogue est en l'occurence un livre d'images, encore que la bibliographie de ce relieur, éditeur, libraire et bibliophile y soit précisée. Des planches reproduisent une vingtaine de reliures et encore, au format originel, des éléments du décor, le corpus actuellement connu des roulettes, une partie des fers et des polices. Les livres possédés par Bozerian en partie signés de son nom, furent dispersés au décès de sa veuve en 1846 ; le catalogue rarissime de cette vente est reproduit in extenso, le prix de chaque lot, le nom de son acheteur ayant été ajouté ainsi qu'une table des reliures signées.

Le Président remercie l'orateur de cette communication et lui pose quelques questions.

La parole est donnée au second orateur du jour :

Denis Coekelberghs, *L'exposition « Trésors d'art des églises de Bruxelles »* (2).

Cette manifestation et son catalogue sont le fruit d'une heureuse convergence : achèvement du *Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Bruxelles* par l'IRPA ; souhait de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles, exprimé par M. A. Vanrie, d'organiser une exposition consacrée au patrimoine des églises de Bruxelles ; recrutement d'une équipe de neuf membres du « cadre spécial temporaire » par l'ASBL « Intercommunale culturelle de Bruxelles » et le Secrétariat d'État à la communauté française.

Les objectifs poursuivis sont multiples et dépassent la durée limitée de l'exposition : rappeler ou faire connaître l'existence de cette partie importante de notre patrimoine ; attirer l'attention sur son état de conservation souvent peu brillant ; expliquer les causes de cette situation et inviter à y réfléchir ; briser le cercle vicieux de l'indifférence en procédant à des restaurations d'œuvres d'art à l'occasion de l'exposition ; par le catalogue et le choix des œuvres exposées, faire progresser la connaissance de l'Histoire de l'art.

Un principe essentiel a été retenu : celui du refus de la présentation muséographique. L'église de la Chapelle est restée un lieu de culte. Le bâtiment lui-même a été mis en valeur par le simple

(1) Paul Culot, *Jean-Claude Bozerian. Un moment de l'ornement dans la reliure en France.* Avec la collaboration d'Andrée Rey. Bruxelles, E. Speeckaert, 1979.

(2) Catalogue publié sous la direction de D. Coekelberghs, dans les Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles, 56 (1979).

fait de son nettoyage. Les organisateurs souhaitent que l'on réfléchisse davantage sur le sort du patrimoine des églises : il s'agit en fait d'assumer les mutations et la crise que nous traversons, qui se traduisent dans le domaine de l'art religieux par un *passage du cultuel au culturel.*

L'orateur annonce enfin la mise sous presse d'une monographie consacrée à l'église St-Jean-Baptiste-au Béguignage réalisée par la même équipe d'historiens et d'historiens de l'art, dans la même double optique : sauvegarde du patrimoine et amélioration de la connaissance en histoire de l'art.

Le Vice-président félicite l'orateur. Vu l'ampleur des problèmes soulevés, une discussion animée s'ensuit. Le souhait de réexaminer ces problèmes est exprimé par plusieurs membres.

La séance est levée à 12 h. 30.

Mireille JOTTRAND,
Secrétaire générale.

Jean JADOT,
Président.

SÉANCE ORDINAIRE DU 15 DÉCEMBRE 1979

Présents : M. Jadot, président, M. De Schryver, vice-président, M. De Valkeneer, trésorier général, Mme Jottrand, secrétaire générale ; Mmes Bonenfant, Chartrain, Crilo-Dacos, Dickstein, Dosogne, Dulière, Folie, Greindl, Lemoine, Piérard, Schneebalg, Sulzberger ; MM. Coekelberghs, Duphénieux, Joosen, Naster, Sosson, Van Molle, van de Walle.
Excusés : Mmes De Pauw-Deveen, Risselin, Walch ; MM. Brouette, Culot, De Smet, Le Bailly de Tilleghem, Legrand, Lorette, Martiny, Soreil, Vandevivere.

Le Président ouvre la séance à 10 h. 20 à la Fondation Universitaire.
Après lecture, le procès-verbal de la séance du 17 novembre 1979 est approuvé.

La parole est donnée à l'orateur :

Christiane PIÉRARD, *Un exemple d'art nouveau à Mons : la maison Léon Losseau.*

La maison Léon Losseau, de Mons, est un exemple d'Art Nouveau, tardif sans doute, mais unique dans cette ville ; l'introduction du Modern Style est due à une initiative personnelle, volontaire et délibérée de cet avocat montois. Losseau fit appel à Paul Saintenoy, architecte bruxellois, de tendance éclectique mais qui savait aussi utiliser les matériaux modernes (fer, béton, verre, asphalte) et concevoir un ensemble (gros-œuvre, décor, mobilier, objets) dans un même esprit neuf. En outre, Léon Losseau eut recours aux représentants parisiens et nancéens de la tendance moderne, les architectes Sauvage et Sarrazin et les décorateurs et ensembliers Gallé et Daum. On peut s'étonner que ni Hankar (de Frameries) ni Horta n'aient été sollicités pour ce travail ; sans doute Losseau entra-t-il en relation avec Saintenoy par l'intermédiaire d'un ami commun Raoul Warocqué ?

La Maison Losseau est non seulement un exemple de Modern Style mais aussi un modèle d'intégration de styles différents puisque c'est une maison du XVIIIe s. qui a été partiellement transformée en Art Nouveau tandis qu'un salon Louis XVI (boiseries) y était aménagé et qu'une autre salle est Napoléon III. Les parties les plus caractéristiques sont la porte d'entrée en métal et verre par Tochebus ; les grand et petit salons à décor de stuc, à lanterneau, à lambris appliqués de bronze, au plancher marqueté et parqueté, au mobilier dessiné et conçu pour ces pièces ; la

bibliothèque-bureau réalisée suivant les principes alors les plus « à la pointe » de la bibliothéconomie et de la bibliographie. Dans tous les éléments de l'ensemble se retrouvent les thèmes végétaux ou floraux choisis par Losseau lui-même : l'orchidée, le chardon, la glycine, la rose, le magnolia, le fuchsia ; ils apparaissent en stuc, en bois sculpté, en bois marqueté, en pochoir, en verre, en mosaïque, en bronze, en tôle martelée et dorée, dans la laine des tapis, sur la soie des murs (à présent remplacée par de la moire unie). Les travaux principaux commencés en 1904 n'étaient pas tout à fait terminés en 1914 lorsque la première guerre mondiale éclata (les premiers plans datent de 1899). Cette maison qui était certainement la plus confortable et techniquement la plus moderne de Mons (ascenseur, éclairage électrique par un générateur privé, chauffage central à air chaud avec radiateurs à chauffe-plats dans la salle à manger, eau courante, ...) fut réquisitionnée en 1917 par l'occupant allemand ; elle le fut aussi en 1940-1945, et Léon Losseau dut faire de nombreux travaux de remise en état après les deux occupations. Après avoir étudié dans le détail cet immeuble du XVIII[e] s. restauré et rénové au XIX[e]-XX[e] s., on peut conclure que tout contribue à harmoniser la parure de cette maison du sol au plafond et que cette réalisation répond au souhait de Léon Losseau dans sa lettre du 7-12-1905 : que tout *tienne bien ensemble, forme un tout.*

Cette conférence apporte une révélation pour beaucoup de membres. Prennent part à la discussion et apportent des renseignements complémentaires M. Naster, M[elle] Sulzberger M[me] Lemoine, M. Duphénieux, M. Van Molle.

Mireille JOTTRAND,
Secrétaire générale.

Jean JADOT,
Président.

SÉANCE DES MEMBRES TITULAIRES DU 19 JANVIER 1980

Présents : M. Jadot, président, M. De Schryver, vice-président, M. De Valkeneer, trésorier général, M[me] Jottrand, secrétaire générale : M[mes] Bonenfant, Chartrain, Dickstein, Dosogne, Mariën-Dugardin, Sulzberger, van de Winckel ; MM. Coekelberghs, De Smet, Joosen, Legrand, Lorette, Naster, Vandevivere.

Excusés : M[mes] Crifo-Dacos, Greindl, Lemoine, Ninane ; MM. Martiny, Soreil, Warzée.

Le Président ouvre la séance à 9 h. 45. Il présente les candidatures, retenues par le Conseil, pour le Bureau, le Conseil d'administration, les membres titulaires et les membres correspondant en vue des élections qui auront lieu le 16 février 1980. Les candidatures sont approuvées.

Mireille JOTTRAND,
Secrétaire générale.

Jean JADOT,
Président.

SÉANCE ORDINAIRE DU 19 JANVIER 1980

Présents : M. Jadot, président, M. De Schryver, vice-président, M. De Valkeneer, trésorier général, M[me] Jottrand, secrétaire générale ; M[mes] Bonenfant, Casteels, Chartrain, Dickstein, Dosogne, Dulière, Mariën-Dugardin, Martens, Piérard, Schneebalg, Sulzberger, van de Winckel ;

MM. Cockelberghs, De Smet, Joosen, Le Bailly de Tilleghem, Legrand, Lorette, Marien, Naster Vandevivere, Vanrie.
Un invité : M. Albert Burnet.
Excusés : Mmes Crifo-Dacos, Greindl, Lemoine, Ninane, Roberts-Jones-Popelier, Walch ; MM. Culot, Martiny, Roberts-Jones, Soreil, Warzée.

Le Président ouvre la séance à 10 h. 30. Après lecture, le procès-verbal de la séance du 15 décembre 1979 est approuvé.

La parole est donnée à l'orateur :

Cécile Dulière, *Le Temple des Passions humaines : le bas-relief monumental de Jef Lambeaux et l'architecture de Victor Horta (1889-1905)*.

Le texte de cette communication est publié dans le présent volume aux p. ôôô-ôôô.

Le Président remercie Mme Dulière. Prennent notamment part à la discussion Mme Chartrain et M. De Schryver.

Ensuite les membres se rendent au parc du Cinquantenaire pour voir le Temple des Passions humaines. Grâce à la collaboration des Musées royaux d'art et d'histoire, la clef avait été mise à leur disposition.

Ce fut, pour la plupart des membres, la découverte du bas-relief de Lambeaux. Devant la menace qui s'abat sur ce monument, l'Académie a rédigé une motion qui a été envoyée aux ministres compétents et à plusieurs journaux. En voici le texte :

« L'architecture de Victor Horta ayant été conçue spécialement pour la sculpture de J. Lambeaux, il est indispensable de conserver cette œuvre dans son intégrité. L'Académie met en garde contre toute solution visant à séparer le bas-relief du temple qui l'abrite, détruisant à jamais l'ensemble qui a été prévu pour mettre en valeur une des plus grandes fresques monumentales de la fin du siècle passé ».

Mireille Jottrand,
Secrétaire générale.

Jean Jadot.
Président.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DU 16 FÉVRIER 1980

Présents : M. Jadot, président, M. De Schryver, vice-président, M. De Valkeneer, trésorier général, Mme Jottrand, secrétaire générale, M. Lorette, trésorier adjoint ; Mmes Bonenfant, Chartrain, Dosogne, Folie, Greindl, Guéret, Martens, Schneebalg ; MM. De Smet, Duphénieux, Hackens, Joosen, Naster, Vandevivere, van de Walle, Van Molle, Warzée.
Excusés : Mmes Hairs, Lemoine, Ninane, Roberts-Jones-Popelier, Sulzberger, van de Winckel ; MM. Brouette, de Gaiffier, Gaier, Ganshof, Janssens de Bisthoven, Legrand, Martiny, Montballieu, Roberts-Jones.

Le Président ouvre la séance à 9 h 45. Il fait savoir aux membres que l'Académie est dans l'obligation de quitter l'Hôtel de Sociétés Scientifiques pour le 31 juillet 1980. Cependant un local a été trouvé à la Fondation Universitaire qui pourra abriter le Secrétariat et les archives. Les réunions se tiendront, à partir de l'automne, à la Fondation Universitaire.

Le Président adresse ses remerciements à la Commission des publications pour l'effort accompli.

Après lecture, le procès-verbal de l'Assemblée générale extraordinaire du 20 octobre 1979 est approuvé. La Secrétaire générale présente le rapport de l'activité de l'année académique 1979-1890. La parole est donnée ensuite au Trésorier général qui expose les comptes. Après avis des Commissaires aux comptes, les comptes sont approuvés. Le Trésorier présente le budget pour l'exercice 1980, qui est approuvé. Le maintien de la cotisation à 800 frs est voté.

Ensuite on procède aux élections : pour le Bureau, M. Jean Lorette est élu trésorier général en remplacement de M. De Valkeneer dont le mandat se termine. Au Conseil d'administration sont élus (mandat se terminant en 1986) : M^mes^ Bonenfant, Chartrain, Dosogne, Ninane, MM. Lorette et van de Walle. Sont élus membres titulaires : MM. Paul Culot et Joseps Trizna. Sont élus membres correspondants : MM. Jean-Marie Duvosquel et Luc Smolderen. Sont élus Commissaires aux comptes : MM. Joosen et van de Walle. La commission des publications est élue ; elle se composera de : Dhr. Antoine De Schrijver, président ; M^me^ Jacqueline Dosogne-Lafontaine, secrétaire ; M^elle^ Jacqueline Folie, MM. Jean Jadot, Jean Lorette, Jean-Pierre Sosson, Baudouin van de Walle, membres.

La séance est levée à 11 h. 30.

Mireille JOTTRAND,
Secrétaire générale.

Jean JAOT,
Président.

RAPPORT DE LA SECRÉTAIRE GÉNÉRALE

Année Académique 1979-1980

Sa Majesté le Roi a daigné accorder son Haut Patronage à toutes les activités de l'Académie. Un exemplaire, en argent, de la médaille Lui a été offert.

Nous avons eu la tristesse de perdre trois de nos membres : M. Jean de Sturler, De Heer Joseph Duverger et M. François Masai. Nous garderons un souvenir ému de ces trois membres éminents, restés toujours fidèles à l'Académie.

Il y eut cette année sept séances au cours desquelles nous avons eu le plaisir d'entendre MM. Jean Jadot, Tony Hackens, Baudouin van de Walle, De Heer Frans Van Molle, MM. Paul Warzée, Paul Culot, Denis Cockelberghs, M^mes^ Christiane Piérard et Cécile Dulière. Nous allons entendre dans quelques instants M^me^ Jacqueline Lafontaine-Dosogne. A côté des communications, une nouvelle rubrique a été créée, intitulée : « Congrès - Expositions ». Il s'agit pour les membres de présenter brièvement les congrès auxquels ils ont participé et les expositions qu'ils ont organisées : M^me^ Chartrain et M. Vanrie ont inauguré avec succès cette nouvelle formule.

Le t. XLVII (1978) de la Revue vient de sortir de presse. Sans avoir eu encore le temps de le lire, chacun aura pu remarquer sa densité. Le t. II du DE WITTE, *l'Histoire monétaire du Brabant*, a été réimprimé.

Le prix Simone Bergmans a été décerné le 19 mai 1979 à M^elle^ Cécile De Coninck.

A la suite de la communication de M^me^ Cécile Dulière le 19 janvier 1980, les membres ont été voir, dans le parc du Cinquantenaire, le relief des *Passions Humaines* de Jef Lambeaux abrité dans l'édicule construit par Victor Horta. Ce monument de notre patrimoine national étant

gravement menacé, l'Académie a rédigé une motion qu'elle a envoyée aux ministres compétents et à plusieurs journaux.

Enfin, le Conseil d'Administration s'est réuni le 7 mai 1979 et le 5 janvier 1980 : il a notamment décidé la frappe, à 100 exemplaires en bronze, de la médaille de l'Académie qui est remise désormais aux membres titulaires.

Mireille JOTTRAND,
Secrétaire générale.

SÉANCE ORDINAIRE DU 16 FÉVRIER 1980

Présents : M. Jadot, président, M. De Schryver, vice-président, M. De Valkeneer, trésorier général, Mme Jottrand, secrétaire générale, M. Lorette, trésorier adjoint ; Mmes Bonenfant, Casteels, Chartrain, Dosogne, Dulière, Folie, Guéret, Martens, Schneebalg ; MM. De Smet, Duphénieux, Joosen, Le Bailly de Tilleghem, Naster, Sosson, Trizna, van de Walle, Warzée.
Excusés : Mmes De Pauw-Deveen, Lemoine, Piérard, Roberts-Jones-Popelier, Sulzberger, van de Winckel, Walch ; MM. Culot, Gaier, Janssens de Bisthoven, Legrand, Roberts-Jones, Vanrie.

Le Président ouvre la séance à 11 h. 30.

La parole est donnée à l'orateur :

Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE, *Les représentations de la Nativité du Christ dans l'art de l'Orient chrétien.*

Le thème de la Nativité du Christ, répandu dès une haute époque dans tout l'art chrétien, trouve son origine d'une part dans l'iconographie développée sur le lieu même où l'épisode était commémoré, c'est-à-dire le sanctuaire de Bethléem, et de l'autre dans l'illustration des évangiles de Luc et de Matthieu ainsi que de l'apocryphe appelé Protévangile de Jacques. Le thème existait dans l'antiquité pour les dieux, les héros ou certains enfants ; il a été adopté pour la Nativité de la Vierge mais non, à l'origine, pour celle du Christ qui dépendait de données textuelles précises. D'abord restreint, le thème de la Nativité du Christ s'étoffe de motifs complémentaires qui se fondront bientôt dans une composition harmonieuse à Byzance. Les mages y seront intégrés lorsque la Nativité fait partie du cycle des Grandes Fêtes ou qu'elle fait l'objet de représentations isolées.

Parmi ces motifs, celui du bain a été adopté, d'une part parce qu'il existait dans d'autres images de naissance mais aussi, comme l'a remarqué Ernst Kitzinger, parce qu'il évoquait la réalité de l'Incarnation, en relation avec l'Orthodoxie. Dans le domaine oriental de la chrétienté le thème byzantin sera adapté avec d'intéressantes variantes, surtout dans la miniature arménienne, qui touchent à la composition et aux motifs des mages, des bergers ainsi qu'à l'absence ou la présence du bain. Dans la Syrie et la Palestine sous domination islamique, on constate d'une part une tendance archaïsante, de l'autre une adoption du schème byzantin dans un traitement islamisé. Dans l'Égypte copte, au moins depuis le IXe-Xe siècle, le bain est radicalement proscrit de la Nativité, ainsi qu'en Nubie. Il doit s'agir là de l'expression d'une mentalité monophysite, le Christ étant dieu et non homme. Enfin, l'étude de ce thème si courant et à l'iconographie en principe si bien établie a révélé une diversité de solutions iconographiques et

plastiques qui valait la peine d'être soulignée. (Cette étude est publiée dans les *Miscellanea Codicologica F. Masai dicata*, Gand 1979, t. I, p. 11-21, 4 pl.).

Le Président félicite Mme Lafontaine-Dosogne. Il invite les membres à continuer la discussion au cours de la réception qui suit en l'honneur du Trésorier général sortant de charge. Au nom de l'Académie, le Président remercie M. Adelin De Valkeneer pour son inlassable dévouement et lui offre un souvenir en témoignage de reconnaissance.

Mireille JOTTRAND,
Secrétaire générale.

Jean JADOT,
Président.

SÉANCE ORDINAIRE DU 15 MARS 1980

Présents : M. Jadot, président, M. Lorette, trésorier général, Mme Jottrand, secrétaire générale ; Mmes Bonenfant, Casteels, Chartrain, Dosogne, Lemoine, Martens, Sulzberger, van de Winckel ; MM. Culot, De Smet, De Valkeneer, Duvosquel, Joosen, Le Bailly de Tilleghem, Legrand, Trizna, van de Walle.
Invités : Mme Toussaint-Pinot et M. Van Haudenard.
Excusés : M. De Schryver, vice-président ; Mmes De Pauw-Deveen, Folie, Greindl, Piérard, Risselin ; MM. Duphénieux, Hackens, Lebeer, Soreil, Sosson, Vandevivere.

Le Président ouvre la séance à 10 h. Après lecture, les procès-verbaux des séances des 19 janvier et 16 février sont approuvés.

Le Président évoque les mérites de MM. Paul Culot et Jazeps Trizna élus membres titulaires, auquel il remet la médaille de l'Académie. Il souhait la bienvenue à M. Jean-Marie Duvosquel, nouveau membre correspondant, lui exprimant le plaisir des membres à l'accueillir parmi eux.

Le Président met les membres au courant des suites de l'intervention de l'Académie au sujet du *Temple des Passions humaines* : il donne lecture des lettres de réponse des différents Ministres. Après discussion, il est convenu de voir avec Mme Cécile Dulière, conservateur du Musée Horta, ce qu'il y a lieu de faire.

La parole est donnée à l'orateur :

Marie-Jeanne CHARTRAIN, *A propos de correspondances inédites adressées au peintre Albert Pinot (1875-1962)*.

Le texte de cette communication sera publié dans la Revue.

Le Président remercie l'orateur de nous avoir fait découvrir cet artiste, notamment par la projection en couleurs de nombreux tableaux.

Ensuite sous la rubrique « Congrès - Expositions », différentes informations sont données. Mme Dosogne parle de deux expositions dont elle est responsable aux Musées royaux d'Art et d'Histoire : « Sculpture sur bois de Macédoine » et « Archictecture arménienne du IVe au XVIIIe siècle », et Melle Piérard de l'exposition « Mons, revivre en ville » qu'elle a organisée à Mons.

La séance est cloturée à 12 h.

Mireille JOTTRAND,
Secrétaire générale.

Jean JADOT,
Président.

SÉANCE ORDINAIRE DU 19 AVRIL 1980

Présents : M. Jadot, président, M. De Schryver, vice-président, M^me^ Jottrand, secrétaire générale ; M^mes^ Bonenfant, Casteels, Chartrain, Crifo-Dacos, Dulière, Lemoine, Sulzberger, van de Winckel, Walch ; MM. De Smet, Duphénieux, Le Bailly de Tilleghem, Legrand, van de Walle, Van Molle.

Excusés : M. Lorette, trésorier général ; M^mes^ Dosogne, Folie, Mauquoy, Ninane, Roberts-Jones-Popelier ; MM. Culot, Duvosquel, Joosen, Roberts-Jones, Sosson.

Le Président ouvre la séance à 10 h. 15 à la Fondation Universitaire. Après lecture, le procès-verbal de la séance du 15 mars 1980 est approuvé.

La parole est donnée à l'orateur :

Nicole Walch, *Carnets de voyage de Xavier Mellery, 1887.*

C'est en 1887 que Xavier Mellery entreprend un voyage en Allemagne, Suisse et Tchécoslovaquie afin d'y étudier la technique du sgraffite. Ce voyage se situe à un tournant décisif de la carrière de l'artiste, à l'époque où il aborde la peinture monumentale avec un projet de grande envergure, une frise en sgraffite : « La marche progressive de l'art », qui devait orner les murs du rez-de-chaussée du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Un ensemble de 5 carnets de croquis inédits, conservé au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Royale, permet d'évoquer ce voyage en nous livrant sous la forme la plus concise qui soit les appréciations de l'artiste remontant aux sources de son art. Au cours d'un itinéraire qui le mène jusque Prague, Mellery note des renseignements susceptibles d'être utiles aux conditions de réalisation de la frise en sgraffite. Ces notations émaillées de croquis sommaires et de quelques réflexions critiques confirment l'utilité immédiate de ces feuillets de voyage qui dans l'esprit de l'artiste répondent à un but déterminé. Ces notations sont intéressantes à consulter dans la mesure où l'on sait qu'à son retour de voyage, Mellery renoncera au procédé du sgraffite en se proposant d'exécuter cette frise en peinture. Plus abondants et essentiels sont sans doute les croquis et réflexions que lui inspire, en Allemagne, la décoration murale contemporaine ornant les églises et bâtiments publics et ceux que suscite l'étude des maîtres dans les Musées et Cabinets des Estampes. En des abrégés rapides — de l'ensemble ou de détails — l'artiste saisit les caractères saillants des œuvres qu'il remarque suivant le degré de curiosité et d'admiration qu'elles suscitent en lui mais également selon la résonance qu'elles apportent à ses préoccupations de style. (Article à paraître dans la Revue de l'Université de Bruxelles).

Cette communication suscite beaucoup de questions et de réflexions. Prennent part à la discussion M^me^ Crifo-Dacos, M. Jadot, M. Naster, Melle Sulzberger, M^me^ Dickstein, M^me^ van de Winckel, M^me^ Dulière, M. Van Molle, M. van de Walle.

Ensuite M^me^ Crifo-Dacos présente les *Mélanges Suzanne Sulzberger. Relations artistiques entre les Pays-Bas et l'Italie à la Renaissance.* Coordonnateur scientifique de cette publication qui vient de paraître, elle en commente la table des matières avec érudition. Elle associe ainsi l'Académie à l'hommage rendu à notre collègue, M^elle^ Sulzberger, par ses amis.

La séance est levée à 12 h.

Mireille Jottrand,
Secrétaire générale.

Jean Jadot,
Président.

NÉCROLOGIE — OVERLIJDENS

JEAN DE STURLER

Né le 5 juillet 1907 à La Haye — d'origine néerlandaise, il avait été naturalisé belge en 1948 —, Jean de Sturler est décédé à Bruxelles le 9 juin 1979, à la suite d'une longue maladie.

Toute sa carrière scientifique se déroula en Belgique. Docteur en Histoire de l'Université Libre de Bruxelles en 1931 et agrégé de l'Enseignement supérieur en 1936, sa thèse sur *Les relations politiques et les échanges commerciaux entre le duché de Brabant et l'Angleterre au moyen âge* (Paris, Droz, 1936) indique d'emblée ses domaines de prédilection. Assistant dès 1936, chargé de cours en 1945 puis professeur ordinaire en 1947, il enseigne à l'U.L.B. l'histoire politique, économique et institutionnelle du moyen âge et des temps modernes jusqu'à l'éméritat.

En complément à ses études proprement historiques, il manifestait un vif intérêt pour l'archéologie médiévale, surtout l'architecture, et y consacra plusieurs articles : *Note sur l'emploi de poteries creuses dans les édifices du moyen âge. A propos de la première église de St Donatien à Bruges* (Le Moyen Age, 1957, nº 3, p. 241-265) ; *Note complémentaire sur l'emploi de poteries creuses dans les édifices du moyen âge* (Le Moyen Age, 1960, nº 4, p. 595-602) ; *A propos des cloîtres orientaux des régions mosanes... et d'ailleurs* (Mélanges Félix Rousseau, Namur, 1958, p. 585-606).

Quant à son intérêt pour l'Angleterre, il se révèla non seulement dans sa thèse et dans une série d'articles, mais il l'a vécu concrètement pendant la guerre, comme engagé volontaire dans l'unité des para-commandos des Forces alliées en Grande-Bretagne, ce qui lui valut la décoration de membre de la British Empire Military Division. Ses étudiants ont pu apprécier ses qualités d'homme d'action par les nombreuses excursions historico-archéologiques et les conférences qu'il organisa pour le Cercle d'Histoire de l'U.L.B., avec chaleur et efficacité. Les problèmes contemporains préoccupaient cet historien du passé profondément ancré dans son temps, qu'il s'agisse de certains aspects de la démocratie, de l'antisémitisme, des buts de l'enseignement universitaire ou de l'utilité des sciences sociales et de la culture.

Il était membre actif de la Commission royale d'histoire et, depuis 1966, de notre Académie, dont il assuma la vice-présidence de 1969 à 1971, et où il jouissait d'une grande sympathie.

Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE

JOZEF DUVERGER

Jozef Duverger, geboren te St-Niklaas-Waas op 11.10.1899, overleed te St-Amandsberg (Gent) op 2.8.1979. Dr. in de wijsbegeerte en letteren, geschiedenis, van de Universiteit Leuven op 6.10.1923, dr. in de kunstgeschiedenis en oudheidkunde, van de Universiteit Gent in 1930 op het proefschrift *Margareta van Oostenrijk en de kunstenaars*, wijdde hij zich helemaal aan de kunstgeschiedenis, vooral als historicus, met bijzondere aandacht voor de geschreven bronnen. Zijn leeropdrachten aan het Hoger Instituut voor Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde, alsook aan de faculteit der letteren en wijsbegeerte te Gent waar hij in 1949 gewoon hoogleraar werd, gaven hem de gelegenheid te werken aan de reorganisatie en uitbreiding van het kunsthistorisch onderwijs.

Hij interesseerde zich actief voor tal van problemen en dit gaf aanleiding tot een aanzienlijk aantal zeer degelijke en belangrijke publicaties, o.m. over het mecenaat van het Bourgondisch-Habsburgse Huis, met Conrad Meyt, het ontstaan van de Sluterstijl, het belang van Brussel als kunstcentrum. Verder kwamen aan de beurt Willem Paludanus, Cornelis Floris, Filips Lammekens. Nieuwe gegevens kwamen aan het licht over Jan Monet en Michel Scherrier. Met Dr. H. E. van Gelder dirigeerde hij de *Kunstgeschiedenis der Nederlanden*. Bijzonder verdienstelijke bijdragen wijdde hij aan de Vlaamse schilderkunst van de 15e tot de 16e eeuw, met de Van Eycks, waarin hij de theorieën van E. Renders weerlegde. Voor de 16e eeuw zijn te vermelden studies over Gerard Horenhout, Jacopo de Barbari, Jan Gossaert enz. De kunstnijverheid, zowel de edelsmeedkunst, de borduurkunst en vooral de tapijtkunst werden met sukses behandeld. Hier ook heeft Professor Duverger baanbrekend werk verricht met o.m. een Seminarie voor de Kunstnijverheid te stichten, gevolgd door het Centrum voor de geschiedenis der textiele kunsten, met als orgaan : *Artes Textiles*. Hij was de organisator van twee internationale Colloquia gewijd aan het Herfsttij, oct. 1959, en aan de Bloeitijd, mei 1961, van de *Vlaamse tapijtkunst*, waar hij telkens een belangrijke studie ten beste gaf. In 1964 leidde hij het Internationaal Colloquium : *Rogier van der Weyden en zijn tijd*. Sedert 1941 was hij lid van de Koninklijke Academie van België. Overwegend was zijn rol bij het tot stand komen en uitgeven van het *Nationaal Biografisch Woordenboek* : 7 delen, 1964-1977.

Bij deze zo rijk gevarieerde werkzaamheid kwam ook zijn medewerking aan de Biographie Nationale, Thieme-Beckers Künstlerlexikon, Oosthoek's Encyclopedie, de Bibliografie van de Nederlandse kunst. Vermelden wij nog zijn rol bij de stichting in 1932 van de *Congressen voor Algemene Kunstgeschiedenis*.

Met zijn benoeming in 1964 tot lid van het *Comité international d'Histoire de l'Art*, kwam een nieuw bewijs van zijn waardering op internationaal vlak. De *Miscellanea Jozef Duverger*, 1968, zijn er eveneens een uiting van. Hij was lid van onze academie sedert 1937 (1).

Antoine De Smet

(1) Rijksuniversiteit te Gent, Liber Memorialis 1913-1960, I, Faculteit der Letteren en Wijsbegeerte, Gent, 1960, p. 372-377 ; *Miscellanea Jozef Duverger*, Bijdragen tot de kunstgeschiedenis der Nederlanden, Gent, 1968, 4°, 2dlen ; W. P. Dezutter, In memoriam Prof. J Duverger, in : *Biekorf*, 1979 (79e jr), p. 254.

FRANÇOIS MASAI

Pendant près de cinq lustres, de 1951 à 1965 comme correspondant puis comme membre titulaire jusqu'en 1979 — il fut également administrateur —, l'Académie eut la joie de compter parmi les siens le Prof. François Masai. Tous ses collègues le regretteront lui qui associait au plus haut point l'accueil de la conversation et l'élévation de la pensée aux joies d'un humanisme toujours vivant auquel il se montrait particulièrement sensible.

Ses études et sa carrière furent celles d'un homme né pour la science et pour promouvoir celle-ci. Après une licence thomiste acquise à Rome en 1934, il se vit attribuer le doctorat en philosophie et lettres par le Jury central de Belgique en 1939. Chargé de tels parchemins, il fit avec aisance son entrée à la Bibliothèque royale à Bruxelles, Section des Monnaies et Médailles, en 1941, et quelque mois plus tard à celle des Manuscrits que dirigeait alors le regretté Lyna. Lui-même, à partir de 1958, était appelé à diriger ce département qu'il considérait, à juste titre, comme un véritable temple d'art et de beauté. L'Université de Liège, en 1956, l'avait promu agrégé de l'Enseignement supérieur — il gardait de ses maîtres liégeois la reconnaissance des élèves les mieux doués. En 1961, l'Université libre de Bruxelles le chargea du cours d'histoire de la philosophie du Moyen Age, matière qu'il aimait particulièrement parce qu'ainsi il pouvait entrer en contact avec le monde oriental et la culture d'une chrétienté encore séparée de l'Occident. Lorsqu'en 1964 il acquit le titre de professeur à temps plein, il démissionna de ses fonctions de conservateur à la Royale. Il faudrait également signaler qu'en 1968 il fut honoré du titre de professeur associé à la Faculté des Lettres et des Sciences humaines de l'Université de Lille.

Doué d'un sens aigu de l'observation scientifique et s'occupant avec un vif intérêt des contributions tout autant bibliographiques que purement scientifiques, homme de cabinet vraiment amoureux du passé, Masai fonda et dirigea des années durant plusieurs comités et centres scientifiques dont il devint soit président, soit membre du comité de direction. Au nombre de ceux-ci il faut citer le Comité international de paléographie, la direction de la revue *Byzantion*, le Comité des « Regulae Benedicti Studia » et celui qui lui était sans doute le plus cher parce qu'il y était attaché corps et âme, la direction de la revue *Scriptorium*. Sa présidence fut toujours marquée au sceau de l'élégance et de la dignité.

Dans les derniers jours de sa vie nous avons pu ressentir l'ampleur de sa personnalité et l'attachement qui nous liait à ce maître. A la dernière réunion du Comité de *Scriptorium* lorsque, hélas, les collègues et amis qui lui avaient rendu visite chez lui nous apprirent la fatale nouvelle d'une mort très prochaine, le chagrin de perdre cet être cher se lisait sur le visage de tous, profondément affligés. Quelques jours plus tard son sort se scellait et l'ultime destin couronnait son existence le 19 septembre 1979.

L'annonce de la parution très prochaine des *Mélanges Masai* permettra de nous reporter à une bibliographie que nous ne pouvons détailler ici et qui met en lumière la variété des études du regretté François Masai. Parmi les publications qui lui sont dues nous citerons uniquement quelques pages douées d'un profond esprit

de synthèse : *La notion de Renaissance. Équivoques et malentendus*, dont s'enrichit notre revue, t. XXXV, 1965, p. 137-166.

(†) Émile Brouette

Addendum.

La sortie de presse de ces *Mélanges* a donné lieu, le 25 avril 1980, à une émouvante séance d'hommage qui regroupa à la Bibliothèque Royale la famille et les nombreux amis de François Masai. Les deux volumes des *Miscellanea codicologica F. Masai dicata*, édités par P. Cockshaw, M.-C. Garand et P. Jodogne (Les publications de *Scriptorium*, vol. VIII), Gand, Story-Scientia, 1979, in-4°, reliés, 610 p. et 78 pl., comportent soixante-et-un articles, écrits par des spécialistes des manuscrits de diverses nationalités, et touchant à l'histoire du livre et des textes, à la codicologie et à l'histoire de l'art. On y trouvera sa Bibliographie aux pages XXIII-XLVI du tome I.

J.L.-D.

LISTE DES MEMBRES — LEDENLIJST

Protecteur
S. M. LE ROI

Beschermheer
Z. M. DE KONING

Bureau — Bestuur
(1980-1981)

Président - Voorzitter : M. Jean JADOT ; Vice-Président - Ondervoorzitter : Dhr. Antoine DE SCHRYVER ; Secrétaire général - Algemeen Secretaris : Mᵉˡˡᵉ Mireille JOTTRAND ; Trésorier général - Algemeen Penningmeester : M. Jean LORETTE.

Conseil d'Administration — Raad van Beheer

1. Administrateurs rééligibles en 1982 — In 1982 herkiesbare leden :
Mᵉˡˡᵉ JOTTRAND, MM. JADOT, DE VALKENEER, HH. DE SCHRYVER, DE SMET en NASTER.
2. Administrateurs rééligibles en 1984 — In 1984 herkiesbare leden :
Mᵐᵉ LEMOINE, Mᵉˡˡᵉ MARTENS, Dhr. JOOSEN, MM. MARTINY et VANDEVIVERE, Dhr. VAN MOLLE.
3. Administrateurs rééligibles en 1986 — In 1986 herkiesbare leden :
Mᵐᵉˢ BONENFANT, CHARTRAIN, DOSOGNE, Mᵉˡˡᵉ NINANE, MM. LORETTE et VAN DE WALLE.

Membres titulaires — Titelvoerende leden (1)

GANSHOF, Frans, hoogleraar emeritus van de Rijksuniversiteit van Gent, Jacob Jordaensstraat 12, 1050 Brussel. (1928) 1931

VAN DE WALLE, Baudouin, professeur émérite de l'Université de Liège, rue Belliard 187, 1040 Bruxelles. (1926) 1932

(1) Le millésime entre parenthèses indique la date de nomination de membre correspondant ; le second celle de l'élection de membre titulaire. — Het jaartal tussen haakjes duidt de datum aan van aanstelling als correspondent lid ; het tweede, de benoeming als titelvoerend lid.

Liste mise à jour au 18 février 1980 — Bijgewerkte lijst tot op 18 februari 1980.

WINDERS, Max, architecte, membre de l'Institut de France, avenue Émile De Mot 10, bte 8, 1050 Bruxelles. (1941) 1943

JANSEN, Adolf, gemachtigd ere-conservator van de Kon. Musea voor Kunst en Geschiedenis, Van Schoonbekestr. 79, 2000 Antwerpen. (1936) 1946

NINANE, Lucie, conservateur délégué hon. des Musées r. des Beaux-Arts de Belgique, chaussée de Waterloo 1153, 1180 Bruxelles. (1932) 1947

DE GAIFFIER D'HESTROY, R. P. Baudouin, bollandiste, membre cor. de l'Institut de France, bd Saint-Michel 24, 1040 Bruxelles. (1935) 1950

GREINDL, Baronne Edith, maître en Histoire de l'Art et Archéologie, rue de la Vallée 30, 1050 Bruxelles. (1947) 1950

NOWÉ, Henri, ere-archivist van de Stad Gent, Clementinalaan 5, 9000 Gent. (1932) 1952

LEBEER, Louis, vaste secretaris van de Koninklijke Academie van België, Maria Louizasquare 4, 1040 Brussel. (1934) 1958

JOOSEN, Henry, Dr. Phil., voorzitter van de K. Kring voor Oudheidk., Lett. en Kunst van Mechelen, K. Astridlaan 137, 2800 Mechelen. (1950) 1964

JANSSENS DE BISTHOVEN, Aquilin, conservator van de Stedelijke Musea te Brugge, Sint-Jorisstraat 10, 8000 Brugge. (1958) 1964

MARTENS, Mina, archiviste hon. de la Ville de Bruxelles, rue Félix Delhasse 25, 1060 Bruxelles. (1965) 1965

JADOT, Jean, président hon. de la Société royale de Numismatique de Belgique, avenue Louise 22, 1050 Bruxelles. (1947) 1966

NASTER, Paul, gewoon hoogleraar aan de Katholieke Universiteit te Leuven, Bogaardenstraat 66D, bus nr. 1, 3000 Leuven. (1952) 1966

SULZBERGER, Suzanne, professeur hon. à l'Université libre de Bruxelles, rue F. Merjay 101, 1060 Bruxelles. (1938) 1967

BONENFANT-FEYTMANS, Anne-Marie, archiviste-conserv. hon. du Musée de l'Assist. p. de Brux., av. Van Becelaere 36, 1170 Bruxelles. (1955) 1967

HAIRS, Marie-Louise, a. maître de conférences à l'Université de Liège, rue César Franck 32, 4000 Liège. (1955) 1967

DE VALKENEER, Adelin, docteur en Archéologie et Histoire de l'Art, rue du Châtelain 6B, bte 11, 1050 Bruxelles. (1966) 1967

SCHITTEKAT, Prosper, conservator van het Wetensch. en Kult. Centrum Duinenabdij, Koninklijke Prinslaan 8, 8460 Koksijde. (1966) 1967

CHARTRAIN-HEBBELINCK, Marie-Jeanne, collaborateur scient. aux Musées r. des B.-A. de Belgique, rue du Trône 20, 1050 Bruxelles. (1966) 1968

DOSOGNE-LAFONTAINE, Jacqueline, chef de travaux aux Musées r. d'Art et d'Histoire, ch. de cours à l'Univ. cath. de Louvain, av. A. Huysmans 87, bte 6, 1050 Bruxelles. (1967) 1968

ROBERTS-JONES, Philippe, conservateur en chef des Musées r. des Beaux-Arts de Belgique, rue Roberts-Jones 66, 1180 Bruxelles. (1967) 1968

BRUNARD, Andrée, conservateur hon. des Musées communaux de Bruxelles, avenue de Tervuren 250, 1150 Bruxelles. (1955) 1969

DE SCHRYVER, Antoine, hoogleraar aan de Rijksuniversiteit te Gent, Meidoorndreef 30, 9219 Gent. (1965) 1969

Mariën, Marc E., conservator bij de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Eedgenotenstraat 21, 1040 Brussel.	(1965)	1969
Pauwels, Henri, conservator bij de Koninkl. Musea voor Schone Kunsten van België, Groot-Brittaniëlaan 3, 9000 Gent.	(1965)	1969
Van Molle, Frans, hoogleraar aan de Katholieke Universiteit te Leuven, Herendreef 15, 3030 Heverlee.	(1955)	1969
Brouette, Emile, président de la Soc. royale de Numismatique de Belgique, rue Jennay 120, 5852 Gembloux (les Isnes).	(1966)	1969
Colman, Pierre, professeur à l'Université de Liège, quai Churchill 19, bte 51, 4020 Liège.	(1966)	1969
Warzée, Paul, professeur à la Faculté universitaire Saint-Louis, boulevard Louis Schmidt 14, bte 7, 1040 Bruxelles.	(1966)	1969
De Smet, Antoine, ere-conservator bij de Koninklijke Bibliotheek, Georges Lecointelaan 62, 1180 Brussel.	(1967)	1969
Duphénieux, Gabriel, conservateur au Musée d'Histoire et d'Archéologie de Tournai, rue J. Hoyois 20, 7500 Tournai.	(1967)	1969
Sneyers, René, directeur de l'Institut royal du Patrimoine artistique, rue du Beau Site 44, 1050 Bruxelles.	(1967)	1970
Lemoine-Isabeau, Claire, collaborateur scientifique au Musée royal de l'Armée, avenue Den Doorn 3, 1180 Bruxelles.	(1969)	1970
De Ruyt, Franz, professeur à l'Université catholique de Louvain, viale Pinturicchio 16, 8e étage, 00196 Rome.	(1935)	1972
De Smidt, Firmin, hoogleraar emeritus van de Rijksuniversiteit van Gent, Zwarte Zusterstraat 30, 9000 Gent.	(1948)	1972
Stiennon, Jacques, professeur à l'Université de Liège, rue des Acacias 34, 4000 Liège.	(1966)	1972
Martiny, Victor, architecte urbaniste en chef-directeur à la Province du Brabant, rue Meyerbeer 1, 1180 Bruxelles.	(1967)	1972
Risselin-Steenebrugen, Marie, docteur en Histoire de l'Art et Archéologie, rue Basse 127, 1180 Bruxelles.	(1953)	1973
Mariën-Dugardin, Anne-Marie, conservateur-adjoint aux Musées r. d'Art et d'Histoire, rue des Confédérés 21, 1040 Bruxelles.	(1967)	1973
Schneebalg-Perelman, Sophie, directeur du Centre de la Tapisserie bruxelloise, avenue Louise 105, 1050 Bruxelles.	(1968)	1973
Soreil, Arsène, professeur émérite de l'Université de Liège, rue de l'Yser 316, 4300 Ans.	(1968)	1973
Vandevivere, Ignace, professeur à l'Université catholique de Louvain, rue Au Bois 310, 1150 Bruxelles.	(1969)	1973
Legrand, William, docteur en Philosophie et Lettres, place Wilbald 5, 4970 Stavelot.	(1970)	1973
Monballieu, Adolf, adj.-cons. bij het K. Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen, Landbouwstraat 139, 2800 Mechelen.	(1970)	1973
van de Winckel, Madeleine, docteur en Histoire de l'Art et Archéologie, rue Marcq 21, 1000 Bruxelles.	(1971)	1974

LORETTE, Jean, conservateur au Musée royal de l'Armée, rue Vervloesem 7, 1200 Bruxelles. (1969) 1975

FOLIE, Jacqueline, chef de travaux à l'Institut royal du Patrimoine artistique, avenue Marie-José 52, 1200 Bruxelles. (1972) 1976

HACKENS, Tony, professeur à l'Université catholique de Louvain, avenue Léopold 28, 1330 Rixensart. (1972) 1976

JOTTRAND, Mireille, assistant au Musée de Mariemont, rue Jules Thiriar 30, 7100 La Louvière. (1973) 1976

DUCHESNE, Albert, docteur en Histoire, rue Servais-Kinet 41, 1200 Bruxelles. (1972) 1978

DICKSTEIN-BERNARD, Claire, archiviste du Centre public d'aide soc. de Bruxelles, avenue J. van Horenbeeck 147a, 1160 Bruxelles. (1974) 1978

COEKELBERGHS, Denis, assistant à l'Institut royal du Patrimoine artistique, avenue Maréchal Joffre 69, 1190 Bruxelles. (1972) 1978

CRIFÒ-DACOS, Nicole, maître de recherches FNRS, 71 av. Notre-Dame, 1140 Bruxelles. (1975) 1979

GUÉRET-DE KEYSER, Eugénie, chargé de cours à l'U.C.L. et à la Faculté univ. Saint-Louis, rue Baron de Castro 20, 1040 Bruxelles. (1970) 1979

GAIER, Claude, directeur du Musée d'Armes, bld de la Constitution 63, 4000 Liège. (1972) 1979

CULOT, Paul, assistant à la Bibliothèque royale Albert Ier, rue Vogler 19, 1030 Bruxelles. (1976) 1980

TRIZNA, Jazeps, chef de travaux à l'Université cath. de Louvain, rue Émile Goës 1, bte 2, 1348 Louvain-la-Neuve. (1976) 1980

Membres correspondants — Correspondenten leden

FAIDER-FEYTMANS, Germaine, conservateur honoraire du Domaine de Mariemont, Spinolalei 18, 8000 Brugge. 1941

CLERX-LEJEUNE, Suzanne, professeur à l'Université de Liège, rue du Rèwe 2bis, 4000 Liège. 1941

d'ARSCHOT SCHOONHOVEN, Comte Philippe, avenue Victor Gilsoul 64, 1150 Bruxelles. 1943

LEMAIRE, Raymond, hoogleraar aan de Katholieke Universiteit van Leuven, Bertelsheide, 3054 Loonbeek. 1950

DANTHINE, Hélène, professeur à l'Université de Liège, rue du Parc 67, 4000 Liège. 1951

COLLON-GEVAERT, Suzanne, professeur émérite de l'Université de Liège, rue des Vennes 163, 4000 Liège. 1952

DHANENS, Elisabeth, inspectrice van het Kunstpatrimonium van Oost-Vlaanderen, Boelare 97, 9900 Eeklo. 1958

MAUQUOY-HENDRICKX, Marie, cons. hon. du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque r., Pachthofdreef 27, 1970 Wezembeek-Oppem. 1958

GILISSEN, John, hoogleraar aan de Vrije Universiteit van Brussel, Beeldhouwerslaan 155, 1180 Brussel. 1966

Bragard, Roger, professeur à l'Université libre de Bruxelles, rue Paul Lauters 38, 1050 Bruxelles.	1967
Wangermée, Robert, professeur à l'Université libre de Bruxelles, avenue Armand Huysmans 205, 1050 Bruxelles.	1967
Duverger, Erik, onderzoeksleider van het N.F.W.●., Coupure 253, 9000 Gent.	1969
Fettweis, Henri, assitant aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, chaussée Saint-Pierre 258, 1040 Bruxelles.	1969
Thiéry, Yvonne, docteur en Histoire de l'Art et Archéologie, rue Capouillet 26, 1060 Bruxelles.	1969
De Pauw-Deveen, Lydia, gewoon hoogleraar V.U.B., Kluisstraat 50, 1050 Brussel.	1972
Van De Velde, Carl, onderzoeksleider N.F.W.O., Cogels-Osylei 15, 2600 Berchem.	1972
De Wilde, Eliane, werkleider bij de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Handelsstraat 17, 1040 Brussel.	1973
Dogaer, Georges, werkleider bij de Koninklijke Bibliotheek, Eikestraat 41, 2800 Mechelen.	1973
Roberts-Jones-Popelier, Françoise, assistant aux Musées royaux des Beaux-Arts, rue Roberts-Jones 66, 1180 Bruxelles.	1973
Véronée-Verhaegen, Nicole, m.-adm. du Centre nat. de Recherches « Primitifs flamands », av. Gribaumont 115, 1200 Bruxelles.	1973
Ulrix-Closset, Marguerite, maître de conférences à l'Université de Liège, rue des Wallons 266, 4000 Liège.	1974
Van de Walle, Raf, werkleider op het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Armand Scheitlerlaan 49, 1150 Brussel.	1975
Vlieghe, Hans, onderzoeksleider N.F.W.O., Van Rompaylaan 7, 2820 Bonheiden.	1975
Casteels, Marguerite, bibliothecaris, Rijksdomein van Gaasbeek, Tervuerenlaan 106, 1040 Brussel.	1976
Walch, Nicole, assistant à la Bibliothèque royale Albert Ier, rue de la Tulipe 37, bte 35, 1050 Bruxelles.	1976
Eeckhout, Paul, cons. van het Museum voor Schone Kunsten te Gent, Motsenstraat 130, 9220 Merelbeke.	1978
Mercier, Philippe, professeur à l'Université cath. de Louvain, rue Roberti 7, 1340 Ottignies.	1978
Philippot, Paul, professeur à l'Université libre de Bruxelles, av. Ch. Michiels 178, bte 17, 1170 Bruxelles.	1978
Dulière, Cécile, conservateur du Musée Horta, avenue Louise 96, 1050 Bruxelles.	1978
Sosson, Jean-Pierre, chef de travaux à l'Université cath. de Louvain, rue Th. Roosevelt 30, 1040 Bruxelles.	1978
Piérard, Christiane, conserv. de la Bibliothèque de l'Univ. de l'État à Mons, rue N.-D. Débonnaire 2, 7000 Mons.	1979

VANRIE, André, ass. aux Archives génér. du Royaume, place du Grand Sablon 36, 1000 Bruxelles. 1979

LE BAILLY DE TILLEGHEM, b^on^ Serge, Dr en Hist. de l'Art et Archéologie, « La Bouquinière », rue de la Goudinière, 7542 Mont-St-Aubert. 1979

DUVOSQUEL, Jean-Marie, secr. g. adj. du Comité d'Histoire du Crédit communal de Belgique, r. de l'Étoile Polaire 37, 1080 Bruxelles. 1980

SMOLDEREN, Luc, ambassadeur de Belgique, Marokkanergasse 22, 1030 Vienne, Autriche. 1980

PRIX SIMONE BERGMANS

Extrait du règlement

1. Le prix est décerné à une étude inédite sur le XVI^e siècle dans les anciens Pays-Bas et la Principauté de Liège, se rapportant à un artiste, une œuvre ou un aspect de l'humanisme. A mérite égal, préférence sera donnée à un travail sur la peinture. Toute compilation sera écartée, le prix devant couronner un travail original et scientifique, rédigé dans une des langues nationales. L'Académie royale d'Archéologie de Belgique se réserve le droit de publication dans sa revue.

2. Le prix est attribué par un jury de sept membres nommés par le Conseil d'administration de l'Académie.

3. Ce prix est trisannuel et est décerné à une personne non membre titulaire de l'Académie, à la séance du mois de mai. Le Conseil de l'Académie fera un appel public pour annoncer le prix. Si ce dernier n'est pas attribué, son montant sera ajouté à celui de l'année suivante.

4. Tout litige ou interprétation concernant le dit règlement est de la compétence exclusive du Conseil d'administration de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique.

En 1982, le prix s'élèvera à 30.000 F.B. Les manuscrits doivent être déposés avant le 1^er février 1982 au siège de l'Académie.

PRIJS SIMONE BERGMANS

Uittreksel uit het reglement

1. De prijs wordt toegekend voor een onuitgegeven studie, die betrekking heeft op de Nederlanden en het Prinsbisdom Luik in de 16e eeuw, en een kunstenaar, een kunstwerk of een aspect van het humanisme belicht. Bij gelijkwaardigheid van de ingezonden werken, wordt de voorkeur gegeven aan een studie over de schilderkunst. Compilatie zal geweerd worden, daar de prijs bedoeld is als bekroning van een oorspronkelijk en wetenschappelijk werk, dat in één van de landstalen is opgesteld. De Koninklijke Academie voor Oudheidkunde van België behoudt zich het recht voor de bekroonde studie in haar tijdschrift te publiceren.

2. De prijs wordt verleend door een jury van zeven leden door de Beheerraad van de Academie aangesteld.

3. De prijs wordt driejaarlijks toegekend aan personen die geen werkend lid van de Academie zijn tijdens de zitting van mei. De Beheerraad van de Academie zal het uitschrijven van de prijs openbaar maken. Indien de prijs niet wordt toegekend, zal het bedrag ervan bij dit van het volgende jaar gevoegd worden.

4. Elke betwisting i.v.m. de interpretatie van het huidige reglement behoort uitsluitend tot de bevoegdheid van de Beheerraad van de Koninklijke Academie voor Oudheidkunde van België.

Voor 1982 bedraagt de prijs 30.000 B.F. De handschriften dienen vóór 1 februari ingezonden aan de zetel van de Academie.

TABLE DES MATIÈRES — INHOUDSTAFEL

ARTICLES — ARTIKELS

Cécile Deconinck, *Le luth dans les arts figurés des Pays-Bas au XVI^e siècle. Étude iconologique* 3

Marie-Louise Dufey-Haeck, *Le thème du Repos pendant la Fuite en Egypte dans la peinture flamande de la seconde moitié du XV^e au milieu du XVI^e siècle* 45

Dan Ewing, *Further Observations on the* Bruges Madonna : *Ghiberti Sources for Michelangelo* 77

Cécile Dulière, *Le pavillon des Passions humaines au parc du Cinquantenaire* 85

COMPTES RENDUS — RECENSIES

I. Ouvrages d'intérêt national

Centre de recherches glyptographiques. Actes du Colloque international de Mons 1979 (M. van de Winckel) 99

J. Delahaut, *Définition d'une peinture* (E. De Keyser) 101

V. Goedseels - L. Vanhaute, *Nos fermes se racontent* (M. Van de Winckel) 102

F. Roulin, *Alliages* (E. De Keyzer) 103

J. Lavalleye, *Introduction à l'archéologie et à l'histoire de l'art*, 4^e éd. (J. Lafontaine - Dosogne) 105

J. Vanwittenbergh, *Orfèvrerie au poinçon de Bruxelles* (G. Duphénieux) 106

II. Ouvrages divers

M. Baylé, *La Trinité de Caen, sa place dans l'histoire de l'architecture et du décor romans* (A. De Valkeneer) 107

A. Erlande-Brandenburg, *La Dame à la licorne* (S. Schneebalg-Perelman) 109

M. Grandjean, *Les monuments d'art et d'histoire du Canton de Vaud*, I, III. *Lausanne* (A. De Valkeneer) 111

J. Lestoquoy, *Deux siècles de l'histoire de la tapisserie (1300-1500)* (S. Schneebalg-Perelman) 111

Préhistoire: V. Bianco-Peroni, *Die Messer in Italien*, I. *Coltelli nell'Italia continentale*; K. Goethert-Polaschek, *Katalog der römischen Gläser des Rheinischen Landesmuseums Trier* ; A. Haffner, *Die westliche Hunsruck-Eifel-*

Kultur ; Kl. Killian, *Fibeln in Thessalien von der mykenischen bis zur archaischen Zeit* ; F. Laux, *Die Fibeln in Niedersachsen* ; F. Laux, *Die Nadeln in Niedersachsen* ; M. Novotna, *Die Äxte und Beile der Slowakei* ; Rihovsky, *Die Messer in Mähren und dem Ostalpengebiet* ; A. Vulpe, *Die Äxte und Beile in Rumänien* (M. A. Mariën) 113

BIBLIOGRAPHIE DE L'HISTOIRE DE L'ART NATIONAL
BIBLIOGRAFIE VAN DE NATIONALE KUNSTGESCHIEDENIS

I. Préhistoire et antiquité — Prehistorie en Oudheid 122

II. Moyen âge et temps modernes — Middeleeuwen en moderne tijden 123

III. Temps modernes — Moderne tijden 187

ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE
KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE VAN BELGIE

Proces-verbaux — Verslagen 213

(Communications — Mededelingen: Fr. Van Molle, *Enkele aspecten van de studiën van het vlaamse meubel in de 18de eeuw* ; P. Warzée, *Problèmes iconographiques à la collégiale royale Saint-Isidore à Léon, Espagne* ; P. Culot, *Bibliophilie et recherche scientifique. A propos de quatre expositions récentes* ; D. Coekelberghs, *L'exposition « Trésors d'art des églises de Bruxelles »* ; Chr. Piérard, *Un exemple d'art nouveau à Mons : la maison Léon Losseau* ; C. Dulière, *Le pavillon des Passions humaines : le bas-relief monumental de Jef Lambeaux et l'architecture de Victor Horta* (1889-1905) ; J. Lafontaine-Dosogne, *Les représentations de la Nativité du Christ dans l'art de l'Orient chrétien* ; M.-J. Chartrain, *A propos de correspondances inédites adressées au peintre Albert Pinot (1875-1962)* ; N. Walch, *Carnets de voyage de Xavier Mellery, 1887*)

Nécrologie — Overlijdens : J. de Sturler, J. Duverger, Fr. Masai . 225

Liste des membres — Ledenlijst 229

PRIX SIMONE BERGMANS — PRIJS SIMONE BERGMANS . . 235

TABLE DES MATIÈRES — INHOUDSTAFEL 237

PUBLICATIONS DE L'ACADÉMIE — UITGAVEN DER ACADEMIE

A. ANNALES (publiées de 1843 à 1930). Intitulées de 1843 à 1847 : **Bulletin et Annales.** — de 1848 à 1930 : **Annales.** Format in-8°.

Tomes I à LXXVII.

B. BULLETIN (publié de 1868 à 1929). Format in-8°.

2e série des Annales	(tome I), 12 fascicules	(1868-1877)
3e série des Annales	(tome II), 5 fascicules	(1875-1878)
3e série des Annales	2e partie, fasc. I-XX	(1879-1886)
4e série des Annales	1re partie, fasc. I-XXIV	(1885-1890)
4e série des Annales	2e partie, fasc. I-XXX	(1890-1897)
5e série des Annales	1re partie, fasc. I-X	(1898-1901)
5e série des Annales	2e partie, fasc. I-VIII	(1901-1902)

Années 1903-1929

C. TABLES DES ANNALES.

Tomes I à XX (1843-1863) : figure à la fin du tome XX (1863), sous pagination différente.

Tomes XXI à XXX (1865-1874) et du BULLETIN (1868-1874) : Bulletin de 1877 (2e série, fasc. 12).

Tomes XXXI à XL (1875-1886) et du BULLETIN (1875-1886) : Bulletin de 1886 (3e série, fasc. 20).

Tomes I à L (1843-1897), par le baron de Vinck de Winnezelle, 1898.

Tomes I à LI (1843-1898) et du Bulletin (1868-1900), par L. Stroobant, 1904.

D. SÉRIE IN-4°.

Alphonse De Witte : Histoire monétaire des comtes de Louvain, ducs de Brabant et marquis du Saint-Empire romain. Bruxelles, 1894-1900, trois tomes comprenant 977 pages et 85 planches. Format 29,5 × 22,5 cm.

M. Crick-Kuntziger : La Tenture de l'Histoire de Jacob d'après Bernard van Orley, 1954, 47 pages, 32 planches. Format 37 × 27 cm.

E. REVUE BELGE D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE DE L'ART — BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS.

Format in-8° carré.

Tomes I (1931) à XLVIII (1979). Continue.