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

BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS

XLIX-L - 1980-1981

BRUXELLES - BRUSSEL

1981

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 1981-1982 / Dienstjaar 1981-1982

Présidente/ Voorzitster : M^me^ Jacqueline Dosogne-Lafontaine ; *Secrétaire/Secretaris* : M. Jean-Pierre Sosson ; *Membres/Leden* : M^lle^ Jacqueline Folie, Dhr. Antoine De Schryver, MM. Jean Jadot, Jean Lorette, 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. n° 000-0100419-24 de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique, ou au compte n° 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

XLIX-L — 1980-1981

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
1981

CULTURA · WETTEREN

AVERTISSEMENT

La *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art* fait peau neuve. Sa couverture, déjà rendue plus agréable depuis le tome XXXVI par un papier de couleur vert Nil, a été allégée et porte désormais comme symbole et signe distinctif la médaille de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique, représentant une allégorie de l'Archéologie (1).

La qualité du papier a été modifiée de façon à obtenir un meilleur rendu des illustrations. La justification a été élargie, ce qui entraîne une réduction du nombre de pages sans pour autant que le volume de texte soit diminué par rapport aux numéros précédents. Pour des raisons purement pratiques, la tomaison a été mise en concordance avec l'année effective de parution.

La Bibliographie de l'histoire de l'art national, qui rend bien des services aux spécialistes tant à l'étranger qu'en Belgique, sera rationalisée. Dès le prochain numéro, les sections concernant la musicologie et la numismatique seront abandonnées ; quant à la section de l'art contemporain, elle s'arrête désormais à 1945 environ. En effet, il existe des revues spécialisées en ces divers domaines.

Il a également été décidé d'ouvrir la Revue à la publicité en faveur d'autres revues relevant de l'histoire de l'art et des disciplines connexes, et ce à titre de réciprocité.

Nous espérons ainsi mieux servir un idéal vivant depuis la création de la Revue, en 1931, mais dont la tradition remonte à la fondation de l'Académie, en 1842.

La Présidente de la Commission
des publications,
Jacqueline Dosogne-Lafontaine.

(1) M. Jean Jadot, ancien président, publiera dans le prochain volume de la Revue un article consacré à la numismatique de l'Académie.

BERICHT

Het *Belgisch Tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis* wordt in een nieuw kleedje gestopt. Sinds deel XXXVI heeft het een groen omslag, waarmee het al een aantrekkelijker uitzicht kreeg. Nu wordt het lichter en met de medaille van de Koninklijke Academie voor Oudheidkunde van België versierd, die met haar allegorie van de Archeologie een passend symbool en kenteken mag heten (1).

Ook wordt voortaan papier van betere kwaliteit gebruikt, wat de prenten meer tot hun recht laat komen. De zetregel wordt langer, wat een vermindering van het aantal bladzijden meebrengt zonder evenwel de omvang van de tekst kleiner te maken. Omwille van louter praktische redenen werd de nummering in overeenstemming gebracht met de werkelijke datum van de uitgave.

De bibliografie van de eigen kunstgeschiedenis, waarmee zowel vreemde als buitenlandse specialisten goed worden geholpen, wordt gerationaliseerd. Vanaf volgende aflevering zullen de gegevens over musicologie en numismatiek wegvallen. De rubrieken over hedendaagse kunst is voortaan beperkt tot de periode tot 1945. Voor deze domeinen bestaan er immers gespecialiseerde tijdschriften.

Verder werd er besloten in het Tijdschrift advertenties op te nemen — mits wederkerigheid — voor andere publicaties over kunstgeschiedenis en verwante disciplines.

Zo hopen we beter het ideaal te dienen, dat sinds de oprichting van het Tijdschrift in 1931 werd nagestreefd, maar waarvan de traditie met de stichting van de Academie in 1842 is ontstaan.

Jacqueline Dosogne-Lafontaine,
Voorzitster van de Redactiecommissie.

(1) De H. Jean Jadot, gewezen voorzitter, laat in het eerstvolgende nummer van het Tijdschrift een artikel verschijnen, dat over de numismatiek van de Academie handelt.

LE *DIPTYCHON LEODIENSE* DU CONSUL ANASTASE (CONSTANTINOPLE, 517) ET LE FAUX DES MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE À BRUXELLES

Un diptyque consulaire d'Anastase a appartenu pendant des siècles à l'église-cathédrale Saint-Lambert, à Liège. À la Révolution française, il fut « mis à l'abri » avec une partie du trésor en Allemagne et n'a jamais été récupéré (1). Dans le courant du XIX^e^ siècle, les deux volets du diptyque furent acquis, l'un par le Musée de Berlin, l'autre par le Victoria and Albert Museum à Londres (fig. 1 et 2). Le volet de Berlin a disparu pendant la dernière guerre mais on en conserve un moulage et des photographies (2). Ce diptyque, célèbre, était connu sous le nom de *diptychon Leodiense*. Au XVII^e^ siècle, un jésuite de Liège, Alexandre Wiltheim, lui avait consacré une étude illustrée de gravures par l'artiste liégeois Natalis (fig. 7) (3). C'était un bel exemple des diptyques en ivoire que les consuls, romains puis byzantins (de la fin du IV^e^ siècle à 541, date à laquelle Justinien abolit la fonction consulaire), offraient ou faisaient parvenir à leur entrée en charge aux hauts fonctionnaires de l'Empire ainsi qu'à leurs parents et amis.

Ces diptyques étaient constitués de deux plaques unies par une charnière de façon à se refermer l'une sur l'autre. Elles étaient lisses à l'intérieur, et enduites de cire pour pouvoir y inscrire des notes à l'aide d'un stylet ; à l'extérieur, elles portaient chacune une représentation

(1) Sans doute dès avant la destruction de l'église en 1794, cf. J. HELBIG, *L'art mosan depuis l'introduction du christianisme jusqu'à la fin du XVIII^e^ siècle*, Bruxelles, 1906, I, p. 22-23.

(2) Cf. R. DELBRUECK, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler* (Studien zur spätantike Kunstgeschichte, 2), Berlin-Leipzig, 1929, 1 vol. de texte et 1 vol. de planches, n° 20, p. 127-131 et pl. 20 ; W. Fr. VOLBACH, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters* (Römisch-germanisches Zentralmuseum zu Mainz. Kataloge vor- und frühgeschichtlicher Altertümer, 7), Mayence, 1976, 3^e^ éd., n^os^ 17-18, p. 35-36 et pl. 8. Ces volets ont été reproduits dans divers ouvrages et en dernier lieu dans *Age of Spirituality*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1979, n° 88 (volet de Londres). Je remercie M. Paul Williamson, du Victoria and Albert Museum, et M. Arne Effenberger, des Staatliche Museen zu Berlin, de m'avoir envoyé les photographies avec l'autorisation de les reproduire.
Le volet de Londres (36,2 × 12,7 cm) porte le n° d'Inventaire 368-1871 ; il a été acquis avec la collection Webb. Le volet de Berlin (36,1 × 12,6 cm) passa en 1832 de la collection du capitaine de Rosenberg à l'antiquaire Arnold qui le céda aux Musées royaux en 1833.

(3) *Diptychon Leodiense ex consulat factum episcopale et in illud Commentarius R. P. Alexandri Wilthemii Societatis Jesu presbyteri*, Leodii, Apud Ioannem Mathiam Hovium, M.DC.LIX. Cet ouvrage fut suivi d'un *Appendix ad diptychon Leodiense* en 1660 et d'*Adnotationes ad diptycha Leodiensia* en 1677. Le premier et le troisième de ces écrits sont reliés dans l'exemplaire de la Bibliothèque Publique de Liège sous la cote *Cap. 9026* ; ils sont considérés comme un témoignage important de la production de l'éditeur Hovius. Je remercie M^me^ Claude Triaille de m'avoir procuré des photographies des gravures de Natalis et d'en avoir autorisé la publication.

sculptée en relief du consul, accompagné de divers motifs et de ses noms et titres. Les inscriptions permettent d'identifier le personnage et offrent un précieux repère chronologique.

Les deux volets du *diptychon Leodiense* reproduisent la même composition dans la partie supérieure. Le consul trône devant le *tribunal* dans l'appareil de sa fonction : nimbé d'une coquille, il est vêtu de la *trabea*, somptueux costume de cérémonie à décor de roues ; il tient dans la main gauche le sceptre, *scipio*, surmonté de l'aigle et de bustes impériaux, et dans la main droite la *mappa circensis*, bourse évoquant ses largesses, qu'il lancera dans l'arène pour marquer le début des jeux ; il est symboliquement accompagné de petites victoires ailées élevant des couronnes ou des boucliers ; sur le siège sont figurées les personnifications de Rome et de Constantinople ainsi que des gorgones apotropaïques sur le volet B et des bustes masculins sur le volet A. La *sella curulis* est recouverte d'un coussin allongé et les pieds sont en forme de lions, aux naseaux desquels pend un lourd anneau. Le consul est identifié par une inscription latine (le latin étant encore la langue officielle à l'époque) qui se déroule dans une *tabula ansata* sur le volet A (autrefois à Berlin), puis sur le volet B (à Londres) :

A. FL(avius) ANASTASIVS PAVL(us) PRO(b)VS
SAVINIANVS POMP(eius) ANAST(asius)
B. V(ir) INL(ustris) COM(es) DOMEST(icorum) EQUIT(um)
ET CONS(ul) ORD(inarius).

Il s'agit d'un fonctionnaire de haut rang, du nom d'Anastase, promu consul en janvier 517. Au-dessus du tympan soutenu par deux colonnes au chapiteau sculpté, apparaissent en médaillon les bustes de l'empereur Anastase, flanqué de victoires tenant des guirlandes, de l'impératrice Ariane à droite et, à gauche, d'un troisième personnage qui est vraisemblablement l'autre consul.

Une double ligne, sur laquelle reposent le marchepied, les pattes de lion du siège et les bases des colonnes, sépare nettement cette composition solennelle des scènes narratives et pleines de vivacité représentées dans la partie inférieure. Sur le volet A se déroulent des combats avec des ours, les bestiaires échappant aux fauves en s'élevant dans des paniers ou en exécutant des acrobaties ; les têtes des spectateurs massés tout autour apparaissent derrière la balustrade ; sur les côtés, les portes de l'arène avec leurs portiers. Deux registres se superposent sur le volet B. En haut, deux amazones mènent des chevaux empanachés en élevant un labarum marqué d'une croix ; elles symbolisent sans doute les deux principales factions des courses de l'Hippodrome, les Bleus et les Verts. En bas, deux hommes implorent un héros tandis que deux hommes aux mains liées derrière le dos (ou le même représenté deux fois) sont aux prises avec des crabes — la partie inférieure droite du volet de Londres a péri, mais la gravure de Natalis et le faux de Bruxelles (fig. 6 et 7) permettent de la reconstituer. Il doit s'agir d'une comédie, encore que le geste de *manumissio* évoque l'affranchissement d'esclaves qui pouvait avoir lieu à cette occasion.

D'autres diptyques d'Anastase sont connus : diptyque complet à la Bibliothèque Nationale de Paris (provenant de Bourges), volet B à la Bibliothèque capitulaire de Vérone, partie inférieure d'un volet B à l'Ermitage de Léningrad (4). Pour la partie supérieure, ils n'offrent avec le *dip-*

(4) DELBRUECK, nos 18, 19 et 21 ; VOLBACH, nos 19-21. Volbach a reproduit une deuxième fois le volet de Vérone sous le no 16 ; or, la notice 16 concerne un volet de diptyque d'Anthémius (515) jadis à Limoges mais perdu

Fig. 1. Volet A du *diptychon Leodiense* jadis à Berlin (*Phot. Staatliche Museen zu Berlin*).

Fig. 2. Volet B du *diptychon Leodiense* à Londres (*Phot. Victoria and Albert Museum, South-Kensington*).

tychon Leodiense que des différences de détail, dans l'ornementation du siège ou dans l'extrémité du sceptre, dont l'aigle est surmonté de trois bustes à Londres, Berlin et Vérone, mais d'un seul à Paris. Dans la partie inférieure, on retrouve les deux amazones sur les quatre pièces, quoique dans un traitement différent, et la croix du *labarum* n'apparaît qu'à Londres. Au contraire, les scènes de jeux, même si elles relèvent d'un répertoire commun, sont toutes différentes. La composition du volet A de Paris est semblable à celle de Berlin, mais les bestiaires y sont opposés à des lions et une panthère, non à des ours. Sur le volet B, on voit des scènes de comédie et peut-être de *manumissio*. La composition de Léningrad groupe des comédiens et des acrobates, et celle de Vérone représente des danseurs et des chanteurs près d'un orgue hydraulique et une syrinx. Il n'empêche que, dans l'ensemble, ces pièces sont remarquablement homogènes. Par ailleurs, la juxtaposition même de compositions solennelles et de scènes narratives se rencontre à Constantinople dans des œuvres de caractère impérial, comme la base de l'obélisque de Théodose Ier à l'Hippodrome (5).

La formule iconographique des diptyques d'Anastase, qui se retrouve sur d'autres diptyques constantinopolitains du premier tiers du VIe siècle, est le résultat d'une évolution que les documents conservés permettent de suivre depuis le début du Ve siècle. Des diptyques existaient certes antérieurement, mais une disposition du Code théodosien, de 384 (XV, IX, 1) en réserve l'usage aux seuls consuls. Le plus ancien conservé, toutefois, est celui de Probus, consul à Rome en 406 (à Aoste) : il montre la figure deux fois répétée de l'empereur Honorius et revêt, en fait, un caractère impérial ; mais la typologie de l'objet est déjà annoncée, quoique la partie supérieure se termine en tympan et que l'inscription figure sur la bordure inférieure (6). Si le diptyque d'Halberstadt, dont la partie supérieure contenant l'inscription a été coupée, représente bien Constance III (Italie du Nord, 417), il atteste dès lors le motif essentiel du consul, ici debout entre deux personnages, tenant la *mappa* et le sceptre sommé de bustes impériaux ; les figures impériales trônant dans le haut, entre les personnifications de Rome et Constantinople, et les symboles de la Terre et des peuples vaincus dans le bas ressortissent à l'iconographie impériale contemporaine, telle celle du missorium de Théodose Ier, et restent exceptionnelles sur les diptyques consulaires (7).

Sur la plaque de Félix (Rome, 428, à Paris), le consul se tient debout entre deux portières, tenant le sceptre de la main gauche, la main droite ramenée devant la poitrine ; l'inscription court dans la partie supérieure, qui se termine en tympan. La plaque d'Asturius (Gaule ?, 449, à Darmstadt) figure le consul trônant, tenant le sceptre et le rouleau, entouré de deux licteurs, sous le tympan d'un portique à quatre colonnes surmonté de l'inscription ; dans la partie infé-

et connu seulement par une gravure (la partie inférieure manque), cf. DELBRUECK, n° 17. Pour la personnalité d'Anastase, cf. cet auteur, p. 123.

(5) Cf. les reproductions d'ensemble dans B. BRENK et alii, *Spätantike und frühes Christentum*, Propyläen Kunstgeschichte Supplementband I, Berlin, 1977, pl. 108.

(6) DELBRUECK, n° 1 ; VOLBACH, n° 1. Cf. A. GRABAR, *L'âge d'or de Justinien. De la mort de Théodose à l'Islam*, Paris, 1966, p. 277 sqq. sur l'usage des diptyques en ivoire, profanes, religieux et officiels. Le diptyque de Probus (fig. 329) est décrit comme portant sur un volet la figure d'Honorius, sur l'autre celle de Probus, ce qui est erroné.

(7) DELBRUECK, nos 2 et 62 (missorium) ; VOLBACH, n° 35.

rieure, coupée lors de l'insertion de la plaque dans une reliure, des jeux du cirque étaient peut-être représentés. En effet, le diptyque anonyme de Bourges (début v^e siècle ?) montre de même le consul assis entre deux licteurs tandis que, dans le bas, des bestiaires combattent des animaux sauvages. Avec ces deux pièces, le bord supérieur est désormais rectiligne (8). Sur une plaque du diptyque de Basilius (Rome, 480, à Florence et Milan), le consul, qui tient la *mappa*, est accompagné de la personnification de Rome tandis que dans le bas une course de quadriges est lancée autour de la *spina* de l'hippodrome — un thème qui figure aussi sur la base de l'obélisque de Théodose. Le diptyque de Boèce, père du philosophe (Rome, 487, à Brescia), montre le consul une fois debout et une fois trônant, élevant la *mappa* dans la main droite (9).

A Constantinople, les plus anciens diptyques consulaires connus sont ceux d'Aréobindus (506), qui sont conservés en nombre exceptionnellement élevé et qui se répartissent en deux et même trois types distincts (10). Les uns (à Zurich, Besançon, Paris-Cluny et Léningrad) relèvent de la formule qui se retrouvera sur les diptyques d'Anastase à quelques détails près : les bustes impériaux apparaissent dans le champ, à gauche et à droite de la tête du consul, et ni le tympan du *tribunal* ni les victoires qui le surmontent ne sont représentés ; le siège ne porte pas de figurations, le bas du siège et du marchepied n'est pas nettement séparé de la scène inférieure. L'autre type rompt avec la tradition et s'inscrit dans le courant aniconique qui est un des aspects de l'art de l'époque, et qui était déjà antécédé par la plaque de Sividius (Rome, à 488, Paris) (11). Les deux diptyques d'Aréobindus à Paris-Louvre montrent le buste du consul, tenant le sceptre et la *mappa*, en médaillon au centre de la plaque ; le reste est occupé par un rinceau végétal géométrisé et par deux monogrammes. Enfin celui de Lucques ressortit à un troisième type, qui ne comporte même plus la figure du consul mais bien son monogramme entre deux cornes d'abondance, l'inscription étant maintenue dans le haut. Cette tendance sera portée à son abstraction maximale avec les diptyques consulaires de Justinien (521, à Milan, Paris et New York), où les seuls éléments figuratifs sont les mufles de lions au centre des fleurons (12). Des formules analogues seront encore employées pour les diptyques de Philoxénus (525, deux à Paris, un à Dumbarton Oaks), et ceux d'Apion (539, à Oviedo) et de Justin (540, à Berlin) (13).

Le courant iconographique traditionnel est concurremment représenté par les diptyques de Clémentinus (513, à Liverpool), d'Anthémius (515, jadis à Limoges) (14) puis, après Anastase, ceux de Magnus (518, deux volets coupés dans le bas à Milan et Paris, ainsi que les copies com-

(8) Delbrueck, n^os 3, 4 et 37 ; Volbach, n^os 2, 3 et 36. Pour le diptyque d'Asturius, qui se trouvait jadis à l'église Saint-Martin à Liège, cf. *infra*, n. 28.

(9) Delbrueck, n^os 6 et 7 ; Volbach, n^os 5 et 6.

(10) Delbrueck, n^os 9-12 pour le premier groupe, 13-14 pour le second et 15 pour le troisième ; Volbach, n^os 8-11, 12-13 et 14. Sur la plaque de l'Ermitage, on voit sur le sceptre l'empereur trônant et le consul debout tenant le rouleau qu'il vient de recevoir, cf. Delbrueck, p. 114-115.

(11) Delbrueck, n° 8 ; Volbach, n° 7.

(12) Delbrueck, n^os 26-28 ; Volbach, n^os 25-27. Il n'est pas impossible que d'autres diptyques consulaires de Justinien, non conservés, aient porté des représentations figurées, comme ceux d'Aréobindus.

(13) Delbrueck, n^os 29-31, 33-34 ; Volbach, n^os 28-30, 32-33. Les inscriptions sont en grec et en latin sur deux diptyques de Philoxenus.

(14) Delbrueck, n^os 16-17 ; Volbach, n° 15 (pour le n° 16, cf. *supra*, n. 4).

plètes de Léningrad, Liverpool et Paris), et encore celui d'Orestes (Rome, 530, à Londres) ([15]). Ces diptyques présentent toutefois d'intéressantes particularités. Sur celui de Clémentinus, une grande croix sépare les médaillons impériaux surmontant la *tabula* inscrite ; le consul est flanqué des personnifications de Rome et Constantinople et son monogramme se détache au-dessus de lui ; dans le bas, des *putti* répandent des largesses. Les diptyques de Magnus adoptent ces derniers motifs (attestés par les copies), mais non ceux de la partie supérieure, où le monogramme est remplacé par une couronne. Le diptyque d'Orestes reprend trait pour trait l'iconographie de celui de Clémentinus : il pourrait en être une copie, à une époque où le type tombait en désuétude à Constantinople mais était peut-être encore prisé à Rome. Les *putti* se retrouvent aussi sur le diptyque de Justin, déjà mentionné. Cette figuration symbolique des largesses ou de l'abondance a donc concurrencé les représentations narratives des jeux du cirque dans les diptyques constantinopolitains. Quant aux signes chrétiens, ils sont rares et, à part les quelques croix que nous avons signalées, on ne peut citer qu'une image chrétienne : le buste du Christ au nimbe crucifère entre les médaillons enfermant les bustes de Justinien et Théodora sur le diptyque de Justin, le dernier de la série ([16]).

Replacés dans le cadre de cette évolution, les diptyques d'Anastase apparaissent comme la quintessence classique de la production byzantine, laquelle, nous l'avons vu, est loin d'être aussi monolithique qu'on a parfois tendance à le croire. Et cela tant par l'iconographie très élaborée, soulignant à la fois la fonction du personnage — aux dépens certes du réalisme portraitique — et les circonstances historiques des jeux, que par la perfection un peu académique de l'exécution. A cet égard, on peut dire que le diptyque de la Bibliothèque Nationale à Paris est le plus beau et en tout cas le plus important puisqu'il est le seul à s'être conservé en entier. On déplorera d'autant plus le démantèlement et la disparition partielle du *diptychon Leodiense*, dont la qualité artistique était grande, ainsi que sa perte pour notre patrimoine culturel.

Aux époques suivantes, les diptyques ont été l'objet de divers remplois qui sont attestés en Occident. Des volets ont servi à orner des couvertures de manuscrits, auquel cas ils ont été coupés soit dans la partie supérieure soit, le plus souvent, dans la partie inférieure. Un bon exemple en est fourni par le diptyque d'Asturius, dont un volet privé de sa partie inférieure se trouve encastré dans un plat de reliure du XV^e^ siècle (fig. 10). Le remploi a parfois été plus radical : les parties sculptées ont été arasées tandis que les parties lisses étaient sculptées de sujets nouveaux. Le diptyque de Sévère (Rome, 470, à Leipzig) fut ainsi « retravaillé » au IX^e^ siècle. Un volet d'Aréobindus du Louvre porte au revers des figurations paradisiaques qui remontent à la même époque ([17]). Mais nombre de diptyques ont aussi reçu tels quels un emploi liturgique. Ils étaient posés sur les autels et des listes de noms de saints ou de personnes pour lesquelles on récitait des prières, notamment des évêques ou des donateurs que l'on commémorait, y étaient

(15) DELBRUECK, n^os^ 22-23, 24-25 (la copie de Paris n'est pas reproduite) ; VOLBACH, n^os^ 23-24, 24bis (les trois copies).

(16) Un buste du Christ se trouve aussi sur la plaque supérieure du volet de diptyque impérial de Justinien, dit Barberini, cf. DELBRUECK, n° 48, et VOLBACH, n° 48. Cette pièce, qui a parfois été attribuée à l'empereur Anastase, témoigne de ce que certains motifs, de signification triomphale, sont communs à l'iconographie impériale et consulaire.

(17) DELBRUECK, n^os^ 5 et 13 ; VOLBACH, n^os^ 4 et 12.

Fig. 3. Revers du volet A du *diptychon Leodiense* (*Phot. Staatliche Museen zu Berlin*).

Fig. 4. Revers du volet B du *diptychon Leodiense* (*Phot. Victoria and Albert Museum, South-Kensington*).

ecce tibi multa litterarum veſtigia comparuerunt. Satis conſtabat, ſcriptas fuiſſe in ſingulis tabellis quadragenas circiter lineas, ſed littere longâ ætate ita penè omnes evanuerant, ut propemodum deſperaret noſter à Tornaco quidquam inde effici poſſe, donec à me litteris animatus, tabellis incubuit, casúque ſapone lotas, octo ipſas horas eſt contemplatus, tandemque non tam ex tabellis, quàm ex edacibus voraciſſimi temporis dentibus, velut vi connixus, haſce litteras evulſit. Scriptæ autem erant in aversâ facie primæ tabellæ, hoc ordine & modo:

I.	OFFERentes	
II.	O	
III.	. . . . .	
IIII.	. . . . . EOR. P. Pl.	
V.	.eCCLESIA. CATHOLICA. QVAM. EIS	
VI.	DNS. ADSIGNARE. DIgNetur	
VII.	FACIENTES. COMMEMORATIO	
VIII.	NEM. BEATISSIMORVM. APOSTO	
IX.	LORVM. ET. MARTYRVM. OMNIVM	
X.	que SCORM	
XI.	Sanctæ MARIAE. VIRGNIS	
XII.	PETRI.	MARCELLINI
XIII.	PAVLI.	PETRI
XIV.	aNDR.	IOHANIS
XV.	IACOBI.	PAVLI
XVI.	IOANNIS.	SEBASTIANI
XVII.	THOmæ.	GERVaSii
XVIII.	PHILIPPi.	Protaſij
XIX.	BArtholomæi	QVINTiNI
XX.	MAtthaEI.	. . . . .
XXI.	SIMONIS.	. . . . .
XXII.	thadæi.	. . . . .
XXIII.	Jacobi.	. . . . .
XXIV.	SimeoNIS.	INNocentij vel Jnnocentis
XXV.	CLEMENTIS.	GEORgij
XXVI.	ALEXANdri.	ISIDORI
XXVII.	. . . . .	. . . . .
XXIIX.	CORNELII.	. . . . .
XXIX.	CYPRIANI.	. . . . .
XXX.	SYLVESTRI.	. . . . .
XXXI.	AMBroſij.	. . . . .
XXXII.	. . . . .	P. . . . .
XXXIII.	. . . . .	. . . . .
XXXIV.	GREGorij.	. . . . .
XXXV.	GERMany.	. . . . .
XXXVI.	REMEDij.	. . . . .
XXXVII.	MEDARDI.	. . . . .
XXXIIX.	. . . . .	. . . . .
XXXIX.	. . . . .	. . . . .
XL.	T. . . . MAR.	. . . . .
XLI.	LAVRENTII.	. . . . .
XLII.	PANCHRATij.	. . . . .

Hanc ſcripturam, ſeu potius ſcripturæ ruinam, cum lacunis ſuis noſter à Tornaco pro accuratione ſuâ & præſtanti judicio nobi repræſentat. Numeri ad marginem appoſiti à nobis ſunt. Quæ litteris majoribus ſcripta ſunt, ea expedite prompteque potuére legi: at quæ minoribus, ea ſunt ex conjecturâ noſtrâ aut probabili, aut etiam

Fig. 5. Texte du revers du volet A d'après WILTHEIM, p. 32.

inscrites sur les revers lisses. Cela a été le cas de diptyques à sujets chrétiens, comme celui de Tongres, dont le volet représentant St Paul est conservé à Notre-Dame de Tongres et celui représentant St Pierre aux Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles : les inscriptions tracées au revers du volet de St Paul remonteraient au IXe-Xe siècle (18).

Des diptyques profanes ont également été utilisés de la sorte. Le plus connu est sans doute celui de Boèce à Brescia, qui porte sur les revers non seulement des listes de noms, mais aussi des peintures à sujets chrétiens, qui ont été placées entre le VIIe et le IXe siècle (19). Ces inscriptions sont difficiles à dater avec précision, celle du revers du diptyque de Clémentinus — une inscription grecque de 772, sous le pape Hadrien Ier — faisant figure d'exception (20). Le *diptychon Leodiense* avait connu un tel usage, ce qui a sans doute assuré sa conservation dans le trésor de l'église Saint-Lambert. Les inscriptions à l'encre qui couvraient les deux revers n'ont jamais été intégralement déchiffrées (fig. 3-4). Wiltheim a publié les parties qu'avait pu lire ou conjecturer le P. de Tornaco sur le volet A ; il y comptait 42 lignes dont les deux-tiers inférieurs répartis sur deux colonnes (fig. 5) (21). Après une invocation, la liste comportait, outre celui de la Vierge, les noms des apôtres, de pères de l'Église, de papes, d'évêques des Gaules (Germanus, Remedius et Madardus) puis de martyrs ; la fin de la liste, qui devait contenir des noms de vierges, a péri. Par la suite, une lamelle d'ivoire a sauté, faisant disparaître une partie de l'inscription. Les inscriptions du volet B, plus effacées encore, constituaient un *Memento* des défunts, dont les seuls noms qu'on ait pu lire semblent être ceux de deux évêques de Tongres, sous la forme du génitif : *Ebregisi* (618-630) et *Amandi* (637-650) (22). L'usage de ce *Memento* disparut au temps de Charlemagne, ce qui fournit un *terminus ante quem* pour l'utilisation du diptyque à Saint-Lambert. L'écriture daterait du VIIIe-IXe siècle, ce qui fournit un indice sur l'apparition du diptyque dans la région de Liège. Peut-être faisait-il partie des dons que St Hubert (699-728) fit à l'église lors de sa fondation, au début du VIIIe siècle. De cette époque daterait aussi le texte dans son premier état (23).

***

Les Musées royaux d'Art et d'Histoire possèdent une copie du *diptychon Leodiense* remontant à 1860 environ (fig. 6). Elle a été exécutée dans l'intention d'être mise sur le marché comme étant l'original, et est donc un faux caractérisé. Ce faux est entré comme tel en 1864 au Musée de la

(18) VOLBACH, nos 153 et 154 ; M. LAURENT, *Les ivoires prégothiques conservés en Belgique*, Bruxelles-Paris, 1912, p. 5 sqq. ; Ad. JANSEN, *Art chrétien jusqu'à la fin du moyen âge. Catalogue*, Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, 1964, no 263 et fig. 257.

(19) DELBRUECK, no 7 et fig. p. 104.

(20) DELBRUECK, no 16 et fig. p. 120. On trouvera d'autres exemples de ce procédé dans les ouvrages de Delbrueck et Volbach.

(21) WILTHEIM, *Diptychon Leodiense*, p. 31 sqq. Cf aussi H. SCHUERMANS, *Epigraphie romaine de Belgique (suite). Les diptyques consulaires de Liège*, dans *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*, 23e année (1884), p. 149-200 : p. 185 sqq. ; DELBRUECK, p. 130.

(22) Le nom *Amandi* n'est pas rapporté par Wiltheim mais par le comte van den Steen (SCHUERMANS, p. 186, n. 1). Les lettres IGISI se voient encore clairement vers le milieu à gauche.

(23) SCHUERMANS, p. 186-187.

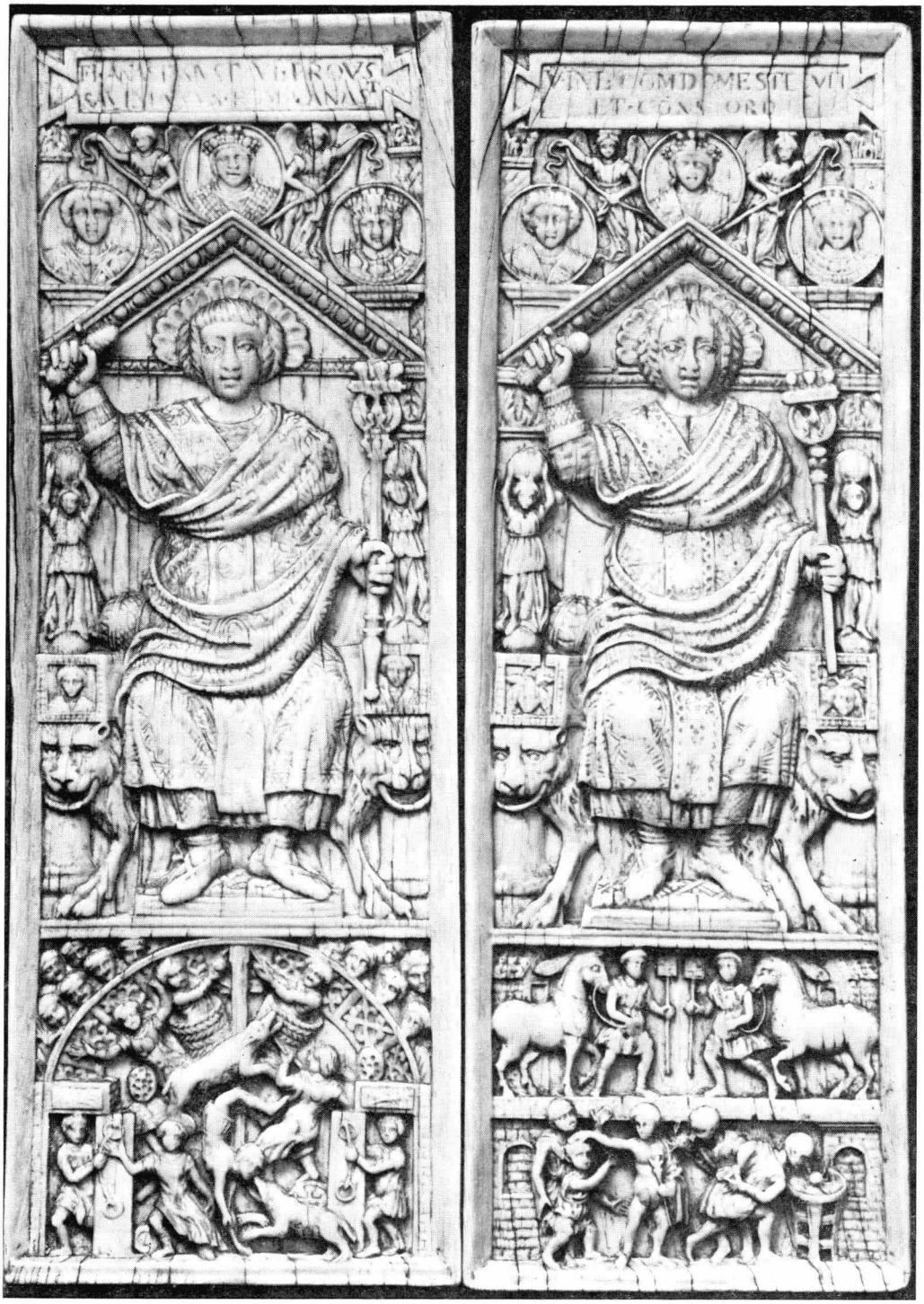

Fig. 6. Faux du *diptychon Leodiense* aux M.R.A.H., Bruxelles
(*Copyright A.C.L., Bruxelles*).

Porte de Hal à Bruxelles ; il a été inscrit en 1910 à l'Inventaire du Département des Industries d'Art, aux Musées du Cinquantenaire, sous le nº 4234, et a été transféré dans ma section de l'Art chrétien d'Orient en 1980. Les volets sont en ivoire, d'une seule pièce, et mesurent 35,5 × 12,5 cm ; les revers lisses ne portent aucune inscription. Ils étaient enchâssés dans un coffret en bois de chêne, exécuté à l'ancienne et pourvu de charnières et de pentures en laiton dans le style néo-gothique (fig. 8). Quoiqu'on sache qu'une armature en bois renfermait déjà le diptyque au temps de Wiltheim (24), le coffret actuel a sûrement été confectionné pour le faux car il est à ses dimensions, qui sont légèrement inférieures à celles des originaux.

Alors que le plus souvent, même si l'imposture est détectée, l'origine des faux et les circonstances de leur fabrication demeurent ignorées, l'histoire de celui-ci est bien connue (25). Elle est exemplaire d'un procédé qui a dû être courant au XIXe siècle. En 1863, M. Weale, Anglais résidant à Bruges et membre de la Commission royale des monuments, signalait que le *diptychon Leodiense*, appartenant à M. X de Liège, était à vendre pour 20.000 fr. L'Université de Liège manquant de fonds, il suggérait que le Gouvernement belge en fasse l'acquisition, sinon il le proposerait au Musée Britannique. La pièce passait pour avoir appartenu au baron de Crassier, important collectionneur liégeois du XVIIIe siècle, lequel avait effectivement possédé un feuillet de diptyque, mais il s'agissait de celui d'Asturius. Toutefois, des savants étrangers firent savoir que les deux feuillets du diptyque se trouvaient déjà, l'un à Berlin, l'autre à Londres. La Commission avait de son côté émis le désir d'examiner les revers pour vérifier qu'ils portaient bien des inscriptions. L'expertise à laquelle fut soumise le diptyque révéla qu'il s'agissait d'un faux, que le faussaire avait imité, non pas les originaux, mais les gravures exécutées par Natalis pour l'ouvrage de Wiltheim (fig. 7), et qu'il avait artificiellement vieilli l'ivoire avec de la gomme arabique et de la terre de Cassel ainsi qu'en y pratiquant des fendilles superficielles. C'était l'œuvre d'un sculpteur allemand nommé Esser, installé à Liège, qui fabriquait très habilement des copies d'objets antiques — dont plusieurs, dit-on, étaient entrées dans des collections célèbres.

Un procès fut intenté à Esser, qui décéda avant le jugement et sans avoir livré le nom de son commanditaire — en tout cas, ce nom ne fut pas révélé. A la suggestion de M. Schuermans, alors chef du parquet de l'arrondissement de Liège, le département des finances, propriétaire du faux confisqué, le remit à ce qu'on appelait alors le Musée royal d'antiquités (26). C'est sans doute l'intérêt suscité par cette affaire qui amena les organisateurs de l'exposition de l'Art ancien au pays de Liège, tenue à Liège en 1881, à demander le prêt du volet de Berlin. Celui-ci leur fut accordé et le volet A du *diptychon Leodiense* revint ainsi pour quelque temps dans sa cité d'origine (27).

(24) Il semble que cette armature ait été ajoutée dans le deuxième quart du XVIIe siècle ; Wiltheim obtint l'autorisation d'en détacher le diptyque pour l'étudier, cf. SCHUERMANS, p. 187 et p. 188 n. 3.

(25) C'est SCHUERMANS, p. 190 sqq., qui a établi les faits avec toute la documentation désirable, quoique de manière parfois peu claire ; certaines péripéties de l'affaire, notamment la dénonciation d'Esser par son ancienne amie, sont dignes d'un roman-feuilleton. Le volet B de notre faux a été reproduit par O. PELKA, *Elfenbein* (Bibliothek für Kunst- und Antiquitäten Sammler, Bd XVII), Berlin, 1923, p. 370-371 ; il rapporte erronément que le Musée de Bruxelles avait acheté ce faux.

(26) SCHUERMANS, p. 194-195.

(27) Cf. *Exposition de l'Art ancien au pays de Liège. Catalogue officiel*, Liège, 1881, nº 116 de la 5e section. C'est par erreur que le volet B est localisé au British Museum dans cette notice. Au nº 102 de la section

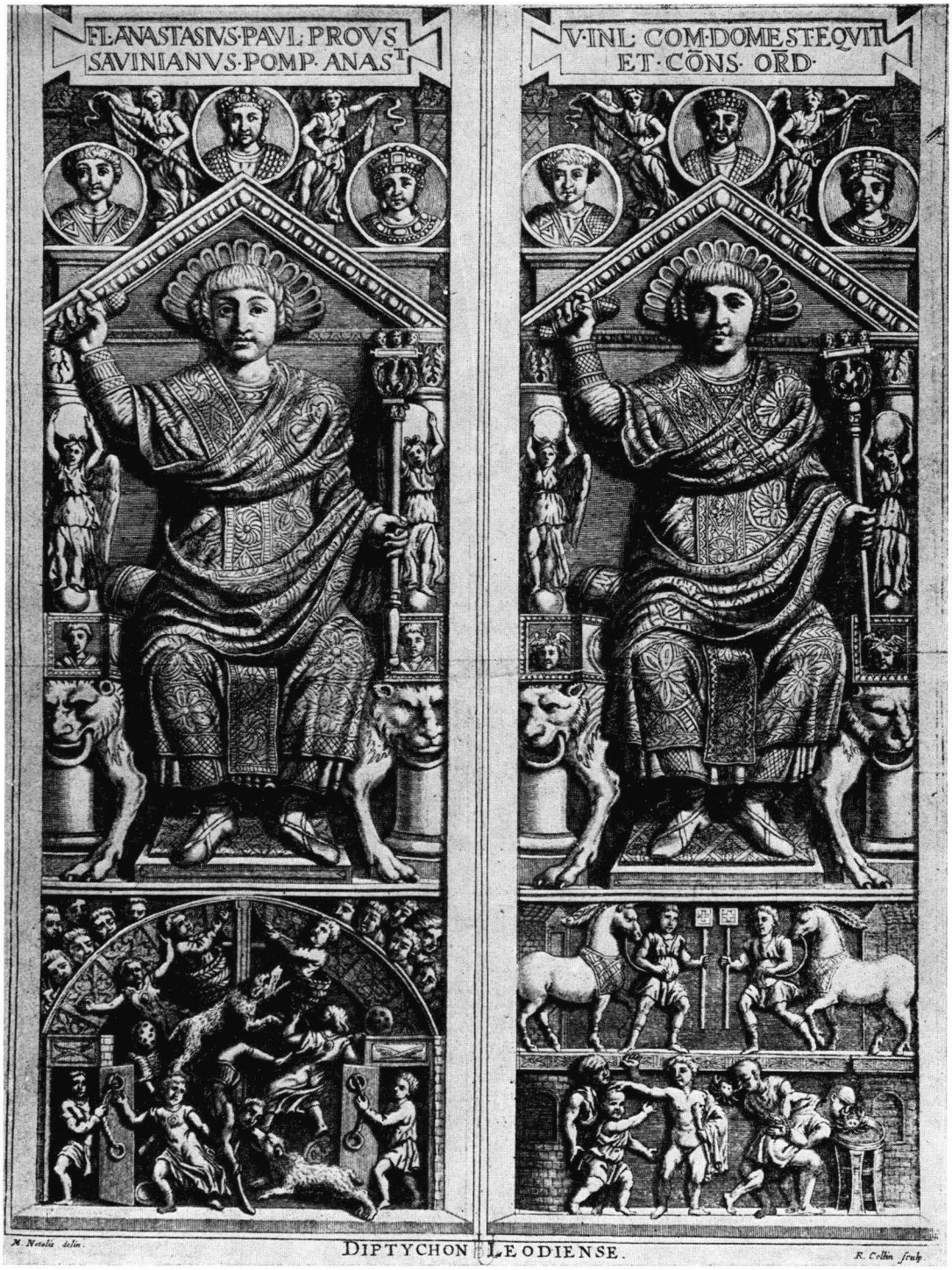

Fig. 7. Gravures du *diptychon Leodiense* par Natalis, d'après WILTHEIM (*Phot. Bibliothèque Publique, Liège*).

La comparaison du faux diptyque, d'une part avec les volets authentiques, de l'autre avec les gravures de Natalis, est instructive (fig. 1, 2, 6 et 7). Le faussaire a en effet reproduit fidèlement les gravures dans leurs moindres détails et dans leurs dimensions mêmes. Les différences entre les gravures et les originaux tiennent à la fois au style et à quelques détails iconographiques mal rendus ou escamotés. Ainsi, sur les gravures, le décor de la partie concave du siège est à peine esquissé, les victoires ne se tiennent pas droites mais légèrement ployées et les guirlandes de celles qui surmontent le tympan se terminent par des rubans baroques ; le sceptre, sur le volet B, est en biais ; le traitement de la chevelure d'Anastase est systématisé et le visage ombré apparaît moins plein ; les têtes de lion du siège sont plus grandes et plus froncées ; les corps des personnages des scènes inférieures sont traités avec moins de souplesse. Tout cela se retrouve dans le faux. Le sculpteur a été gêné par les ombres fortes des gravures, qu'il a tenté de restituer autant que possible par le relief. Sa gravure des détails est plus molle que celle des originaux.

Si les gravures que Natalis a exécutées d'après le *diptychon Leodiense* présentent certaines distorsions par rapport à l'original, elles n'en constitutent pas moins un document intéressant, d'autant plus qu'elles reproduisent la partie inférieure droite du volet B aujourd'hui perdue. Il n'en va pas de même de celles que l'artiste liégeois fit du *diptychon Biturícense* (de Bourges, actuellement à Paris) (fig. 9). Sur les deux volets, l'inscription se déroule normalement de gauche à droite, mais toute la composition est inversée, ce qui ne saute pas aux yeux pour les scènes de la partie inférieure — sauf à les comparer avec l'original — mais bien pour le consul, qui tient la *mappa* de la main gauche et le sceptre de la main droite, au mépris de l'attitude traditionnelle. En outre, les vêtements sont unis et bien d'autres détails sont approximatifs. Il est évident qu'il n'a pas travaillé sur les originaux mais d'après un intermédiaire, probablement des gravures qui, comme il arrive souvent, avaient été inversées. La gravure d'un volet du diptyque d'Asturius publiée par Wiltheim, qui n'est sans doute pas de Natalis, est de qualité fort médiocre, n'ayant pas été exécutée directement d'après l'original ([28]). On n'ose imaginer ce qu'un faussaire aurait fait au départ de pareils documents !

Car la démarche d'Esser n'est certes pas isolée à son époque. On peut lire à cet égard un intéressant passage du compte rendu de la séance du 18 janvier 1865 de la Société — alors im-

« Haute Antiquité » sont énumérés des documents concernant le diptyque de St-Lambert et celui de St-Martin (d'Asturius). Les volets sont justement attribués à Berlin et au Musée de Kensington, mais ils ont été intervertis et le consulat d'Anastase est placé en 492.

(28) Le diptyque d'Asturius (cf. *supra*, p. 8-9) a appartenu à l'église St-Martin à Liège au moins jusqu'au XVI[e] siècle. Les deux feuillets avaient été insérés dans une reliure, mais à l'époque de Wiltheim, il ne s'en trouvait plus qu'un. Un copie en couleur du feuillet disparu avait été insérée dans un manuscrit de Langius (1584), le premier feuillet, sur le plat supérieure de la reliure, ayant en effet été colorié. Ce fac-similé est repris par SCHUERMANS, face à la p. 160, qui consacre une longue étude au diptyque p. 154 sqq., et par DELBRUECK, I, pl. 2. Le second feuillet est entré au début du XVIII[e] siècle dans la collection du baron de Crassier : c'est celui qui se trouve aujourd'hui au Musée de Darmstadt (SCHUERMANS, p. 170). Schuermans (p. 200) émettait l'espoir qu'un diptyque de moindre hauteur que celui d'Anastase et ne comportant pas de sujet au-dessous du portrait, conservé à Aoste, pouvait être le volet perdu de celui d'Asturius. En fait, il s'agit du diptyque de Probus. Le diptyque d'Asturius comportait d'ailleurs des scènes inférieures, qui furent coupées lors de l'insertion des plaques dans une reliure. A ma connaissance, le premier volet n'a jamais été retrouvé.

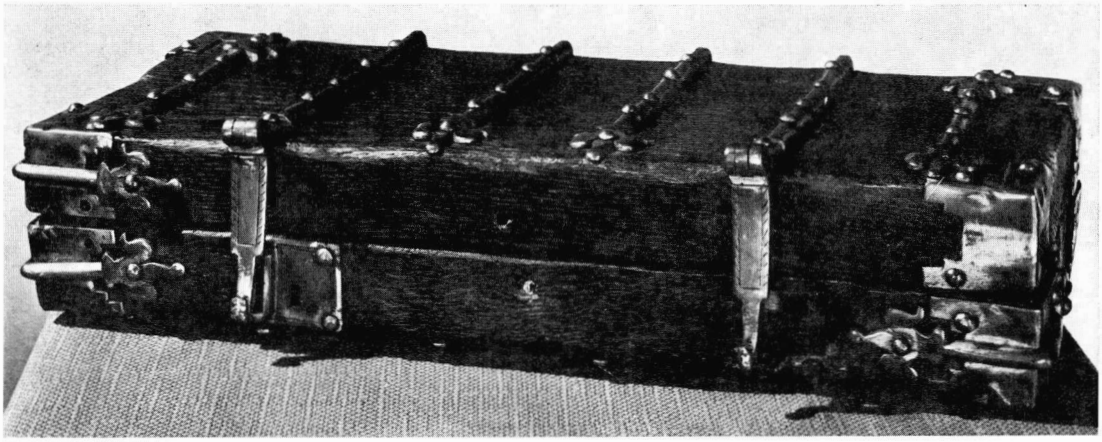

Fig. 8. Coffret du faux *diptychon Leodiense* aux M.R.A.H., Bruxelles (*Copyright A.C.L., Bruxelles*).

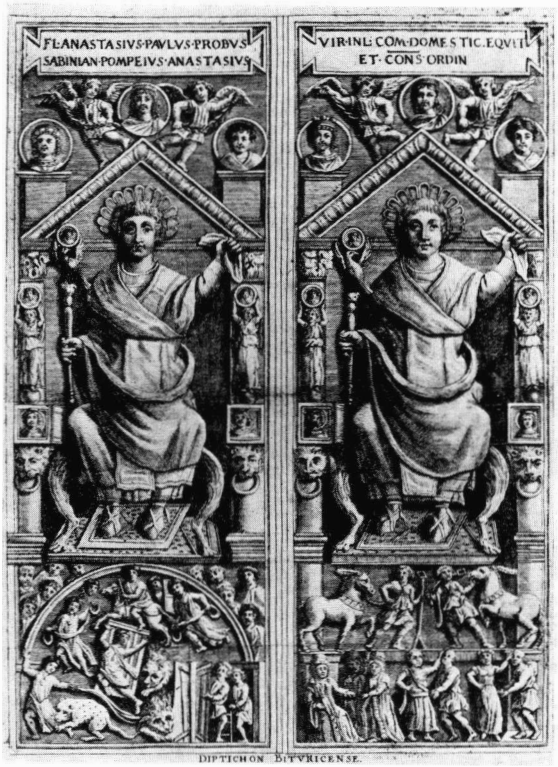

Fig. 9. Gravures du *diptychon Bituricense* par Natalis, d'après Wiltheim (*Phot. Bibliothèque Publique, Liège*).

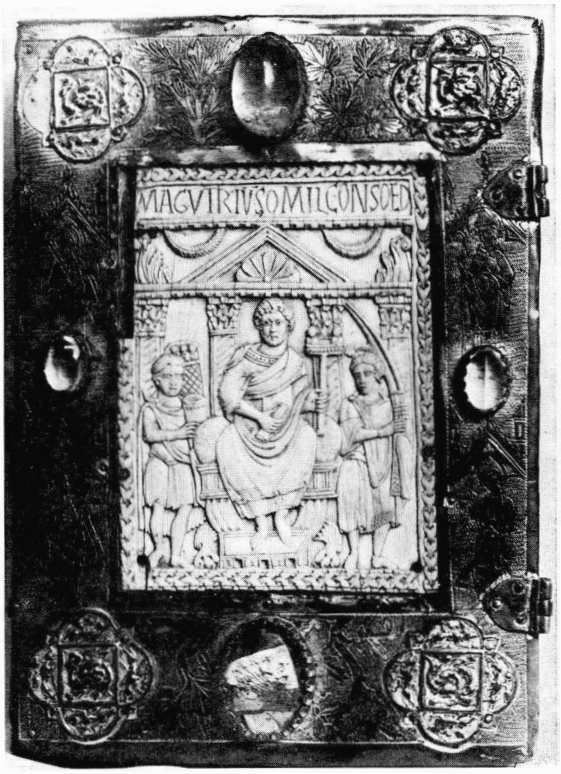

Fig. 10. Volet du diptyque d'Asturius à Darmstadt (*Phot. Hessisches Landesmuseum, Darmstadt*).

périale — des Antiquaires de France ([29]). M. Passy y a montré le dessin d'un ivoire longtemps exposé au Victoria and Albert Museum, représentant sous quatre arcades un empereur et une impératrice de Byzance ainsi que deux groupes de gardes. Cet ivoire est inspiré, d'une part, d'une gravure du Catalogue de la Bibliothèque Coislin publié par Montfaucon et reproduisant une miniature du manuscrit 79 avec les portraits de Nicéphore Botaniate et Marie d'Alanie bénis par le Christ, de l'autre du groupe des tétrarques à Venise qui passaient alors pour des soldats grecs. Il s'agit donc d'une contrefaçon moderne. M. De Longpérier a insisté alors sur l'opportunité de « signaler les produits de l'industrie des faussaires, qui cherchent assez souvent à s'aider de gravures anciennes représentant des monuments qu'ils supposent perdus ou oubliés ». Naturellement, les faussaires reproduisaient les défauts et les caractéristiques de style de ces gravures. Mais bien des collectionneurs ont été trompés de la sorte, car les cas où la supercherie a été découverte devaient être relativement rares.

Le problème des faux ivoires avait préoccupé d'autres spécialistes du XIX^e siècle. Dans un article de 1884-85 intitulé *Le goût du vieux en art*, l'auteur déplore que « le goût exagéré des bibelots anciens a créé dans la sculpture sur ivoire un genre datant de vingt-cinq à trente ans, qui consiste à imiter des objets gothiques et de la Renaissance... ». Exécutés à l'origine comme des copies, certains de ces objets ont été commercialisés comme des œuvres authentiques, et cette activité s'exerce non seulement aux dépens des collectionneurs trompés mais aussi de la production artistique moderne ([30]). Plus près de nous, une série de recherches ont montré que la fabrication des faux ivoires remontait déjà à la fin du XVIII^e siècle, ce qui a fait reconsidérer une série impressionnante de pièces entrées dans les musées et collections avant le milieu du XIX^e siècle ([31]). C'est ainsi qu'une exposition intitulée *Ivoires faux fabriqués à Milan au début du XIX^e siècle* a eu lieu en 1923 à la Galerie Aréthuse : y figuraient, entre autres, un diptyque d'Aréobindus, un feuillet de diptyque de Philoxénus et un ivoire byzantin, tous trois copiés d'après des pièces de la collection Trivulzio ([32]). Il paraît évident que l'ivoire était une matière privilégiée, puisqu'elle est restée la même qu'aux époques anciennes, qui se prêtait particulièrement à la fabrication des faux.

Il aurait été intéressant de regrouper, autour du faux d'Anastase, d'autres ivoires sculptés par Esser dans son atelier de Liège. Mais, à part une statuette de Godefroid de Bouillon, exposée à

(29) *Bulletin de la Société impériale des Antiquaires de France*, 1865, p. 45-45 (cité par SCHUERMANS, p. 195 et p. 198 n. 1 avec une erreur de référence).

(30) Dans la *Revue des Arts décoratifs*, V (1884-85), p. 592-594. Je remercie M^me D. Gaborit-Chopin de m'avoir aimablement fait connaître cet article ainsi que ceux cités au notes 31 et 32.

(31) Cf. R. KOECHLIN, *Les ivoires français*, Paris, 1924, I, p. 306-308 ; A. GOLDSCHMIDT, *Pseudo-Gothic Spanish Ivory Triptychs of the Nineteenth Century*, dans *The Journal of the Walters Art Gallery*, VI (1943), p. 49-59 ; J. LEEUWENBERG, *Early nineteenth Century Gothic Ivories*, dans *Aachener Kunstblätter*, 1969, p. 111-148, et le compte rendu de D. Gaborit-Chopin dans *Bulletin monumental*, 128, II (1970), p. 127-133 ; D. GABORIT-CHOPIN, *Faux ivoires des collections publiques*, dans *Revue de l'Art*, 21 (1973), p. 94-101, qui reprend dans son ensemble la question des divers procédés utilisés par les faussaires.

(32) Cf. E. MACLAGAN, *La Galerie Aréthuse. Ivoires faux fabriqués à Milan au début du XIX^e siècle*, dans *Aréthuse*, I, oct. 1923, p. 41-43.

Malines puis entrée dans la collection Gielen à Maaseyck, les informations font défaut (33). En tout cas, le faux des Musées du Cinquantenaire a acquis, à l'heure actuelle, un intérêt certain. Le diptyque original ayant été dispersé et une moitié étant désormais perdue, il a l'avantage d'en offrir une image complète, comblant aussi la lacune du volet de Londres. Il offre un cas exemplaire d'un faux dont on connaît l'auteur et la source d'inspiration, ce qui permet d'apprécier, dans un contexte précis, certaines pratiques des faussaires. Il conserve enfin le souvenir d'une œuvre qui, pendant des siècles, a fait honneur au trésor d'un prestigieux sanctuaire liégeois (34).

Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE

(33) Cf. SCHUERMANS, p. 198 ; Liège était « depuis assez longtemps déjà » un centre actif de faux objets d'antiquités...

(34) Cette étude a fait l'objet d'une communication à la Société nationale des Antiquaires de France, en janvier 1981, et à l'Académie royale d'Archéologie de Belgique, en avril 1981. Le faux diptyque a participé à l'exposition « Vrai et faux » au Musée de Louvain-la-Neuve en novembre-décembre 1980. Il est actuellement exposé dans la salle de l'Art chrétien d'Orient aux M.R.A.H. à Bruxelles.

LE TOMBEAU DE CHARLES LE TÉMÉRAIRE

I. Le retour des cendres

C'est une longue histoire que celle des sépultures successives du Téméraire, une histoire où l'esprit de chevalerie, les intérêts dynastiques et la raison d'État se conjuguent, comme si la victoire ou la défaite du dernier duc de Bourgogne, le sort du Grand Héritage ou le prestige de plusieurs cours dépendaient de l'appropriation de quelques restes mortels.

Charles le Hardi tomba devant Nancy, les armes à la main, le 5 janvier 1477. Son adversaire, le duc René II de Lorraine, le fit inhumer en grande pompe, le 12, à l'église collégiale de Saint-Georges. La dépouille du vaincu étant désormais source de fierté pour les Lorrains, on décida de lui élever un monument funéraire qui ferait office de trophée.

Ce premier tombeau, pour lequel on s'adressa au sculpteur Jean Crocq, originaire d'Anvers ou de Bar-le-Duc, ne fut achevé qu'en 1506 (1). La conception en était bien différente de celle qui allait être adoptée pour le tombeau de Bruges. On n'utilisa pas le bronze mais la pierre. Le cénotaphe n'était pas isolé mais placé dans un enfeu (ou niche), encadré d'une sorte de portique en gothique flamboyant plaqué contre la muraille. Sur le plan artistique, à en juger d'après un dessin exécuté à la fin du XVII^e siècle (2), il ne semble pas que ce fût une œuvre transcendante. Il s'agissait, certes, d'un ensemble imposant mais dont la plupart des éléments provenaient d'emprunts (fig. 1).

(1) Au sujet du premier tombeau, voir P. Beaucourt de Noortvelde, *Description historique de l'église collégiale et paroissiale de Notre-Dame à Bruges*, Bruges, 1773, p. 43-44 ; Dom A. Calmet, *Notice de la Lorraine*, Lunéville, 1840, t. II, p. 140-142 ; Villeneuve-Trans, *Notice sur les tombeaux de Charles le Téméraire et de Marie de Bourgogne*, dans « Mémoires de l'Académie de Nancy », 1840 ; Ch. de Linas, *Dissertation sur le tombeau de Charles le Téméraire et son emplacement dans la Collégiale Saint-Georges à Nancy*, dans « Bulletins de la Société d'archéologie de Lorraine », t. V, 1855, p. 46-52 ; A. Pinchart, *Voyage artistique en France et en Suisse*, dans « Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie », t. VII, 1868, p. 247-248 ; L. Maxe-Werly, *Jean Crocq de Bar-le-Duc*, dans « Mémoires de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc », 3^me sér., t. VI, 1897, p. 19-34 et 39-44 ; G. Save, *Le monument du Téméraire à Nancy*, dans « Bulletin des Sociétés artistiques de l'Est », 1898 ; Chr. Pfister, *Histoire de Nancy*, Paris, 1902, t. I, p. 238-244 ; H. Chabeuf, *Le tombeau de Charles le Téméraire à Nancy*, dans « Mémoires de la Commission des Antiquités du Département de la Côte-d'Or », 1912-1913, p. 87-93 ; Dr Tricot-Royer, *Les os de Charles le Téméraire sont-ils restés à Nancy?*, dans « Esculape » (mai, juin et juillet 1932) ; A. Viaene, *Het grafmonument van Karel de Stoute te Nancy*, dans « Biekorf », t. LVIII, 1957, n° 10, p. 289-296.

(2) Ce dessin, dû à Pierre Palliot († 1698), est le seul qui nous restitue fidèlement le monument disparu (conservé à la Bibliothèque bodléienne d'Oxford ; il en existe un décalque dans les cartons Gaignières au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale à Paris). Par contre, la gravure figurant en frontispice de *La Nancéïde* de Pierre de Blarru (Nancy, 1518) est fantaisiste et ne peut être tenue pour un témoin valable.

Pour réaliser l'encadrement, on s'était visiblement inspiré d'une gravure du Maître W au fer de lance (3) (fig. 2) dont la composition offre de grandes ressemblances avec celle de Nancy : piliers surmontés de statuettes dont celle de saint André, patron de la Bourgogne ; arc en accolade, orné de feuillages et coiffé d'un fleuron ; armes des possessions ducales disséminées autour de l'archivolte ; faîte rectangulaire avec niches fenestrées ; au centre, l'écu du défunt. La tombe elle-même présentait beaucoup d'analogies avec celle des ducs Jean II et Nicolas Ier de Lorraine (4), due probablement au même Jean Crocq. Celui-ci avait résolu le problème de la ressemblance en coiffant le gisant du Téméraire d'un casque à visière relevée, de façon à noyer le visage dans le mystère de l'ombre. La tête était protégée par un petit dais posé verticalement sur la tablette. Quant au cénotaphe, il consistait en une simple banquette de pierre décorée d'une succession d'arcs aveugles.

La double épitaphe en distiques latins, placée sur les montants du portique, avait un caractère nettement polémique (5). Elle faisait du duc de Bourgogne un foudre de guerre cruel et redoutable « qui n'était joyeux qu'au milieu des flots de sang », ce qui donnait un accent manichéen à la victoire lorraine. Ce monument survécut au transfert du corps à Bruges et ne disparut qu'en 1717, lors de la démolition du chœur de l'église.

Peu après sa victoire, le duc René II avait répondu au héraut chargé par Marguerite d'York de lui offrir une forte somme pour la restitution du corps de son mari : « Je ne vends pas de cadavres » (6). Quelque vingt-cinq ans plus tard, il devait pourtant changer d'avis. Avant même que le tombeau de Nancy ne soit en place, il acceptait en principe le retour des cendres. En effet, par le Traité de Middelbourg (1501) qui mettait fin au conflit entre la Maison de Bourgogne et celle de Lorraine, le duc René promettait à Philippe le Beau « que toutes et quantes fois que l'Archiduc voudra gratieusement le requérir et prier de luy rendre le corps de feu Monseigneur le Duc Charles de Bourgogne, que Dieu absolve, qui est en sa ville de Nancey, ainsi le faire en forme congrue, et pour le sépulturer avec ses prédecesseurs Ducs de Bourgogne, ou en autre lieu, tel qu'il plaira à mondit Seigneur l'Archiduc » (7). L'éventualité, envisagée par le Traité, d'une

(3) Le seul exemplaire connu de cette intéressante gravure au monogramme W suivi d'une marque d'atelier en fer de lance, est conservé à la Bibliothèque royale Albert Ier à Bruxelles. Une composition semblable figurait sur le panneau héraldique peint par Pierre Coustain pour le Chapitre de l'Ordre de la Toison d'Or tenu à Bruges en 1468.

(4) Cette tombe, qui se trouvait dans la même église de Nancy, est reproduite dans dom A. Calmet, *Histoire ecclésiastique et civile de Lorraine*, t. III, Nancy, 1728, pl. III ; voir aussi Chr. Pfister, *op. cit.*, p. 237.

(5) Texte dans les ouvrages précités de P. Beaucourt de Noortvelde, p. 43-44 ; L. Maxe-Werly, p. 23-25, et Chr. Pfister, t. I, p. 241, note 1. En comparant ce texte avec l'épitaphe du tombeau de Bruges, on ne peut manquer d'être surpris par le ton neutre et objectif de cette dernière. La seule réponse voilée qu'elle fasse aux critiques de Nancy consiste à affirmer qu'« estant grandement doué de force, constance et magnanimité », le défunt Duc « prospéra longtemps en haultes entreprinses » (texte complet dans P. Beaucourt De Noortvelde, *op. cit.*, p. 234 ; J. Gailliard, *Inscriptions funéraires et monumentales de la Flandre Occidentale*, t. I, 2e partie, Bruges, 1866, p. 17, et V. Vermeersch, *Grafmonumenten te Brugge vóór 1578*, t. III, Bruges, 1976, p. 686 et 689).

(6) Hans Erhart Tusch, *Die burgundisch hystorie*, publié à Strasbourg en 1477 et réédité par E. Wendling et A. Stöber à Colmar en 1876 (voir p. 108). Selon cette chronique rimée, la veuve du Téméraire aurait offert cent mille nobles d'or pour rapatrier le corps à Dijon.

(7) Dom A. Calmet, *Histoire ecclésiastique et civile de Lorraine*, t. III, Nancy, 1728, col. CCCXXXV.

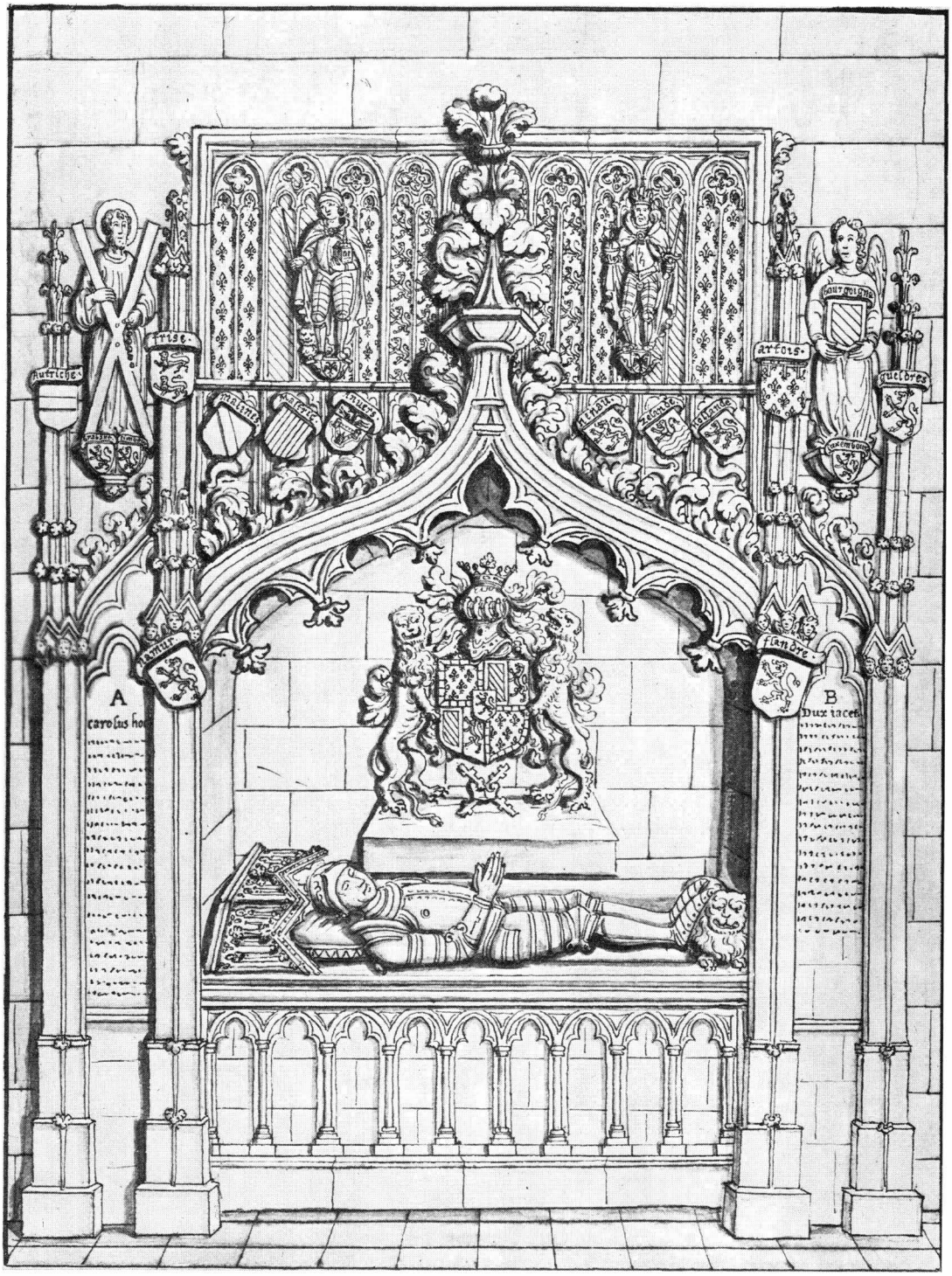

Fig. 1. Le tombeau de Charles le Téméraire en l'église collégiale Saint-Georges à Nancy, d'après un dessin de Pierre Palliot (*Copyright Bodleian Library, Oxford*).

sépulture proche de celle des autres ducs de Bourgogne vise la Chartreuse de Champmol près de Dijon, ce qui prouve que Philippe le Beau n'avait pas perdu tout espoir de récupérer la Bourgogne. Peut-être faut-il voir là le motif du peu d'empressement qu'il mit à demander le transfert.

Suit un très long silence. Le souvenir des fastes bourguignons s'estompe avec le temps. Brusquement, au milieu du siècle, il se réveille. En 1548, Charles-Quint crée le « Cercle de Bourgogne » qui renforçait la cohésion de nos provinces et, en 1549, il promulgue la « Pragmatique Sanction » qui unifiait leur droit successoral. C'est dans cette perspective que la demande de restitution des restes du Téméraire, en 1550, doit se comprendre. Pour asseoir sa politique successorale, l'Empereur avait voulu marquer, par un geste de piété filiale, le lien qui unissait sa dynastie à celle des Bourguignons. La tâche lui fut facilitée par le fait qu'à l'époque la co-régente du duché de Lorraine n'était autre que sa nièce, Christine de Danemark. Celle-ci mit comme seule condition à son accord que le rapatriement se fasse sans pompe, afin de ménager la susceptibilité de ses sujets en évitant de donner à l'événement la signification d'une revanche.

Les commissaires impériaux procédèrent à l'exhumation le 22 septembre 1550 ([8]). En raison de l'humidité du sous-sol de l'église, les ossements furent retrouvés en si mauvais état qu'on eût peine à les identifier ([9]). Le convoi parvint le 24 septembre à Luxembourg où la bière fut déposée dans la chapelle des Cordeliers, à l'abri d'une cloison de bois et d'étoffe ornée de blasons. On n'avait prévu ni sépulture définitive ni messes anniversaires. Passant par là en 1552, au retour d'une expédition militaire contre le roi de France, Charles-Quint s'étonna de ce que son bisaïeul reposât dans un endroit insignifiant et ignoré, ce qui montre bien que son geste de 1550 lui avait été dicté par des considérations de haute politique plutôt que par un souci de miséricorde.

C'est toutefois à l'initiative des sœurs de l'Empereur, Éléonore d'Autriche et Marie de Hongrie ([10]), que le corps fut transféré à Bruges, on ne sait à quelle date précise. Il était toujours à

(8) La commission et l'instruction données par la gouvernante Marie de Hongrie ainsi que la relation du transport des ossements du duc de Bourgogne par Martin de Cupere, abbé de Crespin, évêque de Chalcédoine et suffragant de Cambrai, l'un des commissaires impériaux, ont été publiées par GACHARD dans le « Bulletin de la Commission royale d'Histoire », 2e sér., t. IX, 1857, p. 143-154 (*Analectes historiques*, n° CLXIX). Le rapport adressé au Conseil d'État par Antoine de Beaulincourt, roi d'armes de la Toison d'Or, a été publié par Ch. DE LINAS dans les « Bulletins de la Société d'archéologie de Lorraine », t. V, 1855, p. 53-74. Texte assez semblable repris par GACHARD dans le « Bulletin de la Commission royale d'Histoire », 3e sér., t. IV, 1863, p. 364-367 (*Analectes historiques*, n° CCXCI).

(9) G. SAVE, *Les restes du Téméraire sont-ils à Bruges ou à Nancy?*, Nancy, 1844, estime que les ossements transférés à Bruges étaient, en réalité, ceux de Jean de Rubempré, seigneur de Bièvres, le fidèle compagnon d'armes du Téméraire qui fut inhumé à ses côtés. Dans le même sens : A. DUCLOS, *Bruges. Histoire et souvenirs*, Bruges, 1910, p. 477, et A. VIAENE, *op. cit.*, p. 295. Par contre, le Dr TRICOT-ROYER, dans l'article cité à la note 1 ci-dessus, conclut à l'authenticité des restes après avoir comparé les récits contemporains de la découverte du corps sur le champ de bataille avec les rapports de Martin de Cupere et d'Antoine de Beaulincourt au sujet de l'exhumation de la dépouille.

(10) Selon PONTUS HEUTERUS, *Rerum burgundicarum libri sex*, Anvers, 1584, p. 187, et Joost DE DAMHOUDERE, *Generaele Kronycke van Vlaenderen*, Amsterdam, 1688, p. 238, ce serait Éléonore qui aurait fait transférer les restes. Par contre, F. FOPPENS dans *Les délices des Pays-Bas*, Bruxelles, 1743, t. II, p. 54, soutient que c'est Marie de Hongrie. Que l'initiative provienne ou non de cette dernière, elle a certainement été associée aux décisions, étant à l'époque gouvernante des Pays-Bas. Les négociations avec la duchesse douairière de Lorraine ont d'ailleurs été menées en son nom.

Luxembourg à la mi-novembre 1552. Mais, dans la soirée du 7 juin 1553, il fut transporté de l'église Saint-Donat à l'église Notre-Dame de Bruges pour y être inhumé près du caveau de Marie de Bourgogne (11). Le fait que la dépouille se trouvait auparavant à l'église Saint-Donat soulève des problèmes qui ne manquent pas d'intérêt. Si, en procédant au transfert de Luxembourg à Bruges, on avait réellement eu l'intention de placer le père auprès de la fille, pourquoi cette station intermédiaire dans une autre église? Peut-être était-ce l'effet d'une excessive discrétion. Peut-être aussi convenait-il d'informer au préalable le Chapitre de Notre-Dame. Il n'est pas exclu cependant que la décision de réunir les deux reliques bourguignonnes n'ait été prise qu'au dernier moment. Notre-Dame, après tout, n'était pas a priori destinée à servir de succursale à Champmol. Philippe le Bon, mort à Bruges en 1467, avait reçu une sépulture provisoire précisément à Saint-Donat, paroisse de la Cour, où il demeura jusqu'en 1473, date de la translation du corps à Dijon. Quant aux deux épouses du Téméraire, l'une, Isabelle de Bourbon, avait été inhumée à l'abbaye Saint-Michel à Anvers, et l'autre, Marguerite d'York, chez les Cordeliers à Malines. Quoi qu'il en soit, trois ans vont à nouveau s'écouler avant que ne s'ébauchent des projets. En dépit des promesses qui furent faites au Chapitre de Notre-Dame en lui confiant la dépouille, on n'institua même pas de fondation pieuse.

Le compte général du monument de Bruges, établi en 1566 (12), nous apprend que c'est pourtant Charles-Quint qui a été « advisé de faire ériger une honorable sépulture » à son bisaïeul. Il se fit assister en cela par un commis des Finances de grand mérite, Josse de Damhoudere, dont nous reparlerons (13) puisqu'il fut associé à l'entreprise jusqu'à la fin, c'est-à-dire « depuis lors jusques maintenant [en 1566] d'environ neuf ans». Mais, étant donné qu'il s'agissait bien de « Sa Majesté Impériale », on aurait mieux fait de compter dix ans (1556-1566). L'Empereur, en effet, a renoncé au gouvernement des Pays-Bas le 25 octobre 1555 mais il est resté à Bruxelles près d'un an encore, pour régler le problème de ses successions espagnole, italienne et impériale. La sépulture du dernier des grands ducs d'Occident est d'ailleurs, elle aussi, une affaire dynastique dont il entend se préoccuper.

Dans ses demi-loisirs, Charles-Quint semble s'être beaucoup intéressé aux œuvres d'art. En mars 1556, l'illustre sculpteur italien Leone Leoni arrive à Bruxelles avec une cargaison de bronzes réalisés depuis son précédent séjour en 1550 (14). Il y est bientôt rejoint par son fils Pompeo. C'est sans doute vers cette époque que Damhoudere soumet à l'Empereur « plusieurs et divers écrits, devises et patrons » pour le tombeau. Il n'est pas exclu que les Leoni aient été pressentis ou consultés, ou Jacques Du Broeucq qui avait travaillé à Binche et à Mariemont pour

(11) Les questions de chronologie relatives à ces transferts ont été bien exposées par A. C. De Schrevel, *Quand et comment les restes mortels de Charles le Téméraire ont-ils été transférés à Bruges et déposés à l'église de Notre-Dame*, dans « Annales de la Société d'Émulation de Bruges », t. LXVIII, 1925, p. 35-76.

(12) Ce compte a été publié par O. Delepierre (« Annales de la Société d'Émulation de Bruges », t. II, 1840, p. 47-72) et par J. Gailliard (*Inscriptions funéraires et monumentales de la Flandre occidentale*, t. I, 2, Bruges, 1866, p. 19-23), d'après des copies du XVII^e siècle. Le passage dont il est question ici se réfère à Delepierre, p. 66-68, et Gailliard, p. 23.

(13) Voir note 23.

(14) E. Plon, *Leone Leoni, sculpteur de Charles-Quint, et Pompeo Leoni, sculpteur de Philippe II*, Paris, 1887, p. 123.

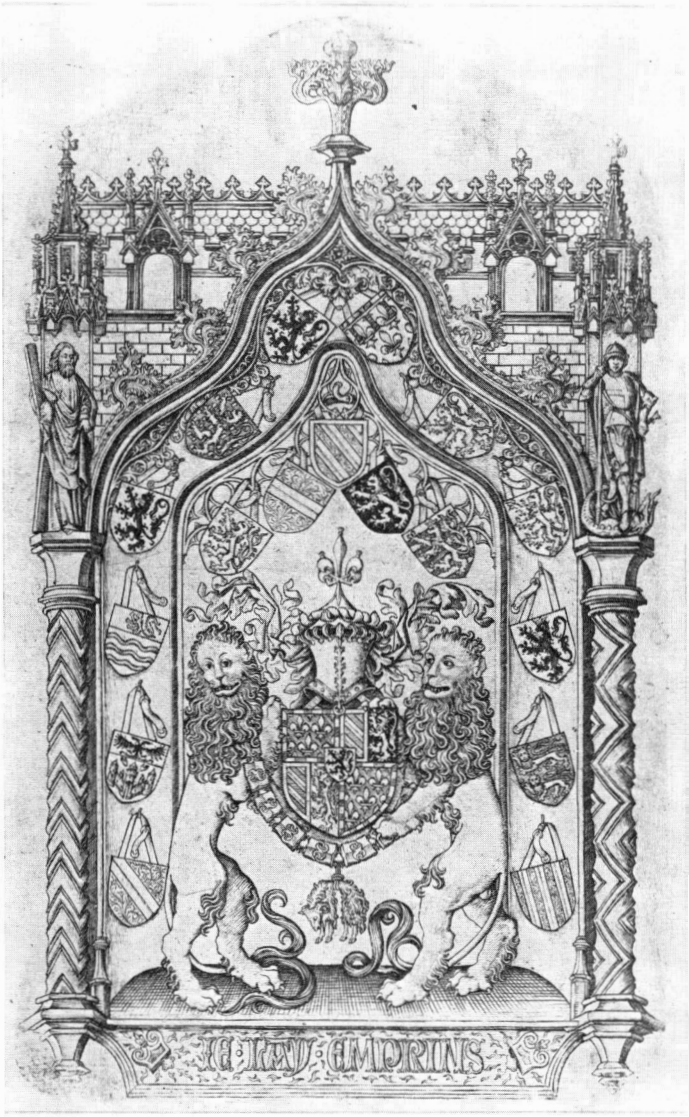

Fig. 2. Composition héraldique du monogrammiste W au fer de lance
(*Copyright Bibliothèque royale, Bruxelles*).

Fig. 3. Médaille de Pierre Aerts
par Jacques Jonghelinck (1560)
(*Copyright Bibliothèque royale, Bruxelles*).

Fig. 4. Médaille de Jean Perez
par Jacques Jonghelinck (1568)
(*Copyright Bibliothèque royale, Bruxelles*).

Marie de Hongrie ou encore Corneille de Vriendt, dit Floris, qui réapparaîtra plus tard. Et, parmi eux, le jeune Jacques Jonghelinck qui venait de rentrer d'Italie où il avait été l'élève de Leone Leoni (15). Il est probable qu'on ait à l'origine envisagé d'autres partis que celui qui fut

(15) Il est signalé à Milan en 1552 comme apprenti logé dans la maison de Leoni. Voir à ce sujet E. Motta, *Giacomo Jonghelinck e Leone Leoni in Milano (nuovi documenti)*, dans « Rivista italiana di Numismatica », t. XXI, 1908, p. 75-82.

Fig. 5. Médaille de Josse de Damhoudere par Jacques Jonghelinck (1566) (*Copyright Bibliothèque royale, Bruxelles*).

finalement retenu, tels un mausolée en marbre plutôt qu'en laiton ou un monument mural comme la sépulture nancéienne, ce qui aurait permis de maintenir la tombe de Marie de Bourgogne au milieu du chœur de l'église Notre-Dame, au lieu de devoir la reporter vers le nord pour faire place à sa jumelle. De ces délibérations nous ne savons rien, sinon que « les patrons monstrez à S.M. n'estants au contentement d'icelle », on les fit « dresser au vif », c'est-à-dire qu'on en fit faire une ou plusieurs maquettes à grandeur d'exécution. L'Empereur hésitait et finalement recommanda au Roi, son fils, « d'y tenir la main ».

Charles-Quint s'embarqua pour l'Espagne le 13 septembre 1556, avec ses sœurs Éléonore d'Autriche et Marie de Hongrie qui, comme on l'a vu, avaient été les inspiratrices du projet. Pompeo Leoni, qui devait s'illustrer dans la décoration de l'Escorial, faisait partie de la suite impériale mais son père Leone s'était défilé à la dernière minute prétextant son mauvais état de santé ([16]).

Confier le dossier à Philippe II, prince consciencieux jusqu'à la vétille et toujours lent à se décider, c'était d'avance courir le risque de nouveaux atermoiements. Deux ans s'écoulent, en effet, avant que le Roi ne se prononce. Au retour d'une campagne militaire contre la France, il signe à Mons, le 3 août 1558, les lettres patentes ordonnant l'érection d'une sépulture définitive de Charles le Téméraire ([17]). Cet acte, qui constitue la base de l'entreprise, n'est pas seulement un point de départ, c'est aussi l'aboutissement d'une longue réflexion ([18]). Il prévoit un

(16) E. Plon, *op. cit.*, p. 128-131.

(17) Texte dans O. Vredius, *Sigilla comitum Flandriae et inscriptiones diplomatum*, Bruges, 1639, p. 217-218 ; A. Miraeus, *Diplomatum belgicorum nova collectio*, éd. F. Foppens, Bruxelles, 1723-1748, t. III, p. 214-215 ; P. Beaucourt de Noortvelde, *op. cit.*, p. 47-48 ; O. Delepierre, *op. cit.*, p. 49-51 (date erronée du 13 au lieu du 3 août 1558) ; J. Gailliard, *op. cit.*, p. 18.

(18) Il ne semble pas que la décision ait été prise à la suite d'une visite du Roi à Bruges car, s'il faut en croire le Journal des voyages de Philippe II de 1554 à 1569 par Jean de Vandenesse, ce serait le 12 mars

monument de même grandeur, de même style (« le tout à l'anticque ») et de mêmes matériaux («de pierre de touche, d'alabastre et de ramssche steen, bien polly, estoffé et doré») que celui de Marie de Bourgogne. On y précise que ce programme est « conforme au concept et les patrons sur ce faitz et dressez et signez sur le doz par notre audiencier ». En d'autres mots, le projet est connu et l'auteur virtuellement désigné. Celui-ci n'est autre que Jacques Jonghelinck qui, en dépit de son jeune âge([19]), l'a emporté sur des concurrents (s'il y en eût) dont la réputation était considérable mais qui ne possédaient pas, comme lui, une expérience de fondeur et d'orfèvre, qualité indispensable pour réaliser le pendant de la tombe de Marie. Car, ici, c'est le programme imposé pour l'œuvre qui a déterminé le choix de l'artiste.

Ce programme analogique et anachronique résultait directement de la décision d'inhumer les restes de Charles à côté de ceux de Marie. Il constituait, en outre, une illustration concrète de la politique dynastique « bourguignonne » menée par Charles-Quint, dont Philippe II fut d'ailleurs le bénéficiaire. Les lettres patentes nous apprennent également qu'un devis estimatif pour l'exécution du tombeau avait été produit ainsi que des plans pour les deux portes de clôture du chœur et la surélévation du maître-autel. L'ensemble de l'entreprise devait rester dans la limite de 20.000 livres.

Quelques jours plus tard, le 15 août 1558, une lettre de commission adressée au Bureau des Finances ([20]) instituait le bourgmestre de Bruges, Jean Perez de Malvenda ([21]), et le marguillier de l'église Notre-Dame, Pierre Aerts ([22]), en qualité de préposés à la recette et à la distribution des deniers destinés aux travaux dont ils avaient à surveiller la bonne exécution. Jean Perez remplit sa mission jusqu'à la fin de l'entreprise mais Pierre Aerts décéda le 27 novembre 1562 et ne fut pas remplacé, de sorte que sa veuve présenta le compte général du 14 juin 1566 conjointement avec Perez.

1557 que le monarque séjourna dans cette ville pour la dernière fois, encore n'y passa-t-il qu'une journée avant de s'embarquer pour l'Angleterre (cfr GACHARD et PIOT, *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas* (Publication de la Commission royale d'Histoire), t. IV, Bruxelles, 1882, p. 24). Il séjourna, par contre, plus d'un mois à Gand en 1559 (du 6 juillet au 10 août) pour y tenir à Saint-Bavon un chapitre de l'Ordre de la Toison d'Or (*ibid.*, p. 69-72). C'est à cette occasion que Jonghelinck réalisa la médaille de l'abbé Lucas Munich. L'artiste a sans doute accompagné le Roi à Gand et il n'est pas exclu qu'il ait, après un nouveau séjour à Bruges, présenté au Souverain un projet modifié.

(19) Il n'avait pas même vingt-huit ans, étant né le 20 septembre 1530. Sur la vie et l'œuvre de l'artiste, voir la notice que nous lui avons consacrée dans la *Biographie nationale*, t. XXXVIII, Bruxelles, 1973, col. 370-388.

(20) Texte dans MIRAEUS, *op. cit.*, p. 215 ; O. DELEPIERRE, *op. cit.*, p. 51-52.

(21) D'origine espagnole, Jean Perez (1511-1605) fut échevin, trésorier et conseiller de la ville de Bruges (entre 1538 et 1565), bourgmestre en 1557 et 1558 (donc à la date des lettres patentes ordonnant l'érection du tombeau de Charles le Téméraire). Il avait épousé en 1537 Madeleine de Chantraines. Enterré à l'église Saint-Donat (Cfr J. GAILLIARD, *Bruges et le Franc*, t. II, Bruges, 1858, p. 177-180).

(22) Pierre Aerts (1505-1562) avait été également conseiller et trésorier de Bruges. Enterré à l'église Notre-Dame, dans la chapelle du Saint-Sacrement (Cfr J. GAILLIARD, *Bruges et le Franc*, t. V, Bruges, 1862, p. 194-195).

Encore fallait-il que quelqu'un se chargeât de procurer aux deux responsables sur place les ressources nécessaires. Le compte général nous apprend que Josse de Damhoudere, commis des Finances (23), fut investi d'une mission générale de supervision touchant aussi bien l'exécution que le financement des travaux. L'intéressé était brugeois, lui aussi, et le beau-frère de Jean Perez. C'est lui qui fait dresser et soumet au souverain les premiers projets, se met en rapport « infinités de fois avec plusieurs ouvriers tant artistes que autres, à savoir fondeurs, doreurs, escrimiers, charpentiers, maçons, tailleurs de pierre, maréchaux[ferrants], peintres, etc. » pour les devis et contrats. Il veille également aux voies et moyens auprès de ces Messieurs des Finances, ses collègues, et fait au besoin des avances sur ses propres deniers « quand il n'y avait moyen de recouvrir argent », le tout « non sans grands ruses, sacrifices, paines et travaux extraordinaires », de sorte qu'on l'indemnisera par une récompense de deux cents livres (24).

Il semble qu'il n'y ait pas seulement eu beaucoup de dévouement de la part des responsables mais une excellente entente entre les exécutants. Le maître de l'œuvre, Jacques Jonghelinck, manifesta, en effet, sa reconnaissance aux trois grands commis en les immortalisant par des médailles (fig. 3, 4 et 5) : Pierre Aerts en 1560 (25), Josse de Damhoudere en 1566 (26) et Jean Perez en 1568 (27).

Le programme étant fixé, les projets adoptés, les devis fournis, les ressources prévues et la surveillance assurée, rien ne paraissait plus devoir retarder la mise en chantier. Il faudra pourtant attendre longtemps encore avant que le premier contrat ne soit signé. Philippe II, comme à son habitude, ergote sur des détails et remet à plus tard. Ce n'est qu'après son départ des Pays-Bas (10 août 1559) que s'ouvrira la phase d'exécution.

(23) Josse de Damhoudere (1507-1581) avait commencé sa carrière comme pensionnaire de la ville de Bruges. En 1551, il obtint la charge de trésorier-commis des Finances qu'il conserva jusqu'à son décès. Il fut aussi un jurisconsulte éminent et publia l'un des premiers traités de droit criminel s'élevant contre les rigueurs inutiles infligées aux détenus. Charles-Quint le fit chevalier (Cfr F. V. Goethals, *Lectures relatives à l'histoire des sciences, des arts, des lettres, des moeurs et de la politique en Belgique*, t. IV, Bruxelles, 1838, p. 57-66 ; J. Gailliard, *Bruges et le Franc*, t. I, Bruges, 1857, p. 54-67 ; J. J. Haus, *La pratique criminelle de Damhouder et les ordonnances de Philippe II*, dans les « Bulletins de l'Académie royale de Belgique », 2e sér., t. XXXI, 1871, p. 415-434 et t. XXXII, 1872, p. 81-105 et 297-319). Damhoudere épousa Louise de Chantraines, sœur de Madeleine qui était la femme de Jean Perez. Les époux furent inhumés à Notre-Dame de Bruges où leur pierre tombale existe toujours (J. Gailliard, *Inscriptions funéraires...*, t. I, 2, p. 365 et pl. XLII ; V. Vermeersch, *Grafmonumenten te Brugge vóór 1578*, Bruges, 1976, t. III, n° 644, p. 753-756 et pl. 386-387).

(24) O. Delepierre, *op. cit.*, p. 66-68 ; J. Gailliard, *Inscriptions funéraires...*, t. I, 2, p. 23. Delepierre (p. 68-69) estime que Damhoudere « reçut pour indemnité ce que l'on donnerait maintenant à un simple piqueur de travaux publics, après l'achèvement d'un pont ou d'un aqueduc ». Or, il s'agit seulement d'un remboursement forfaitaire couvrant des frais encourus lors de sa mission, l'intéressé bénéficiant par ailleurs d'émoluments de commis-trésorier des Finances.

(25) J. Simonis, *L'art du médailleur en Belgique. Nouvelles contributions à l'étude de son histoire*, Bruxelles, 1904, p. 108-109 et pl. VII, n° 9.

(26) G. Van Loon, *Histoire métallique des XVII Provinces des Pays-Bas*, La Haye, 1732, t. I, p. 40 (éd. néerl., La Haye, 1723, t. I, p. 41) ; J. Simonis, *op. cit.*, p. 127-128 et pl. XII, n° 4.

(27) J. Simonis, *op. cit.*, p. 130-131 et pl. VII, n° 10.

II. Le financement de l'entreprise

Peu d'œuvres du XVIe siècle possèdent un dossier comptable qui puisse être comparé à celui de la tombe du Téméraire. Nous disposons, en effet, d'un document capital pour l'histoire de cette œuvre : le compte présenté le 14 juin 1566 par les commissaires Jean Perez et Pierre Aerts, qui comprend un relevé complet des prestations de tous les artistes, artisans et corps de métiers ayant participé à l'entreprise. Nous possédons également une grande partie des comptes du receveur général Liévin Wouters, qui nous renseignent à la fois sur les sources du financement et sur la progression de l'ouvrage. En outre, un certain nombre d'acquits de la Recette générale ont été conservés, ce qui permet de compléter le compte de Liévin Wouters. Mais en dépit des informations disponibles, plusieurs questions restent sans réponses, en raison du fait que ni l'original du compte de Jean Perez ni les reçus qui y étaient joints n'ont été retrouvés, ce qui nous prive d'une possibilité de contrôle essentielle ainsi que d'éléments de datation très utiles pour connaître le rythme de l'avancement des travaux.

Les comptes du receveur général Liévin Wouters ne nous sont pas parvenus au complet (28). Il a néanmoins été possible de reconstituer les années manquantes à l'aide de copies anciennes ou grâce aux acquits de Lille (29). Mais, même ainsi, l'on ne retrouve trace des payements qu'à concurrence de 18.568 livres 17 sols et 6 deniers sur le total de 24.359 livres 6 sols et 6 deniers du compte de Jean Perez, soit environ les trois-quarts de ce dernier montant. Il est donc permis de se demander si recours n'a pas été fait à d'autres sources de financement que la Recette générale, telles qu'emprunts, dons ou compensations. Quoi qu'il en soit, les versements dont la mention peut-être retracée s'échelonnent de la manière suivante (30) :

(28) Archives départementales de Lille, B 2539 (3e compte, 1559), B 2555 (6e compte, 1562), B 2561 (7e compte, 1563), B 2567 (8e compte, 1564), B 2573 (9e compte, 1565) et B 2579 (10e compte, 1566). En microfilms aux Archives générales du Royaume à Bruxelles. Les 4e et 5e comptes (1560 et 1561) sont perdus.
Des copies partielles, effectuées en 1770, sont conservées aux Archives générales du Royaume, Chambre des Comptes, registres nos 1897 (1560-1562) et 1898 (1563 et sv.). Ces extraits sont précieux pour les années 1560 et 1561 qui manquent à Lille.

(29) Archives générales du Royaume, Acquits de Lille (Recette générale), cartons nos 1180 (1560 et 1561), 1181 (1562 et 1563), 1182 (1564 et 1565), 1183 (1566 à 1568). Voir aussi le portefeuille no 1181, qui contient un ordre de payement de 1.000 £ à Jean Perez, en date du 5 février 1563 (n.st.). La série des acquits de la Recette générale, dont nous avons fait un dépouillement complet, ne comprend plus qu'un seul acquit postérieur au 12 février 1563, celui du 1er juin 1566. Comme on le verra à la lecture du tableau ci-après, la série a certainement dû comprendre à l'origine des acquits de 2.000 et de 534 £ délivrés en 1564, probablement deux acquits de 800 et 500 £ en 1565 et un de 346 £ en 1566, sans compter le versement de la soulte de 1.338 £ 17 sols et 6 deniers en juin 1566.

(30) Quelques uns de ceux que l'on trouvera ci-après ont été signalés dans J. Finot, *Inventaire sommaire des Archives départementales du Nord*, t. V, Lille, 1885, p. 209, 212, 216, 222 et 226.

ANNÉE	ARCH. DÉP. NORD (LILLE) — Registres de la Chambre des Comptes	ARCH. GÉN. ROY. (BRUXELLES) — Registres de la Chambre des Comptes	ARCH. GÉN. ROY. (BRUXELLES) Acquits de Lille (cartons)	PROVENANCE DE LA RECETTE	DESTINATAIRES DE LA RECETTE	MONTANT
1559	B 2539	(manque)	1179	—	—	—
1560	(manque)	—	1180 (1er oct. 1560)	Liévin Wouters, receveur général des Finances.	Jean Perez et Pierre Aerts.	150 £
	»	1897	1180 (3 oct. 1560)	Martin van den Berghe, trésorier de l'Épargne.	Jean Perez et Pierre Aerts.	2.200 £
	»	—	1180 (31 déc. 1560)	Liévin Wouters, receveur général des Finances.	Jean Perez et Pierre Aerts.	980 £
1561	(manque)	1897	—	Martin van den Berghe, trésorier de l'Épargne.	Jean Perez et Pierre Aerts.	600 £
	»	1897	—	Martin van den Berghe, trésorier de l'Épargne.	Jean Perez et Pierre Aerts.	400 £
	»	1897	1180 (12 mars 1561, n. st.)	Les deux montants précédents figurent, au nom des mêmes destinataires, dans le 5e compte du receveur général Liévin Wouters.		
	»	1897	1180 (22 avril 1561)	Liévin Wouters, receveur général des Finances.	Jean Perez et Pierre Aerts « pour en faire payement à Jacques Jonghelinck ».	2.020 £
	»	1897	1180 (26 oct. 1561)	Liévin Wouters, receveur général des Finances.	Jean Perez et Pierre Aerts « pour en faire payement audit Jacques Jonghelinck ».	2.000 £
1562	B 2555, fol. 63 r°		—	Gérôme Sandelin, receveur général de Zélande.	Jean Perez et Pierre Aerts « pour en faire payement à Jacques Jonghelinck ».	600 £
	B 2555, fol. 209 v°	1897	1181 (19 fév. 1562, n. st.)	Ce dernier montant figure, au nom des mêmes destinataires, dans le 6e compte du receveur général L. Wouters.		
	B 2555, fol. 210 r°	1897	1181 (28 fév. 1562, n. st.)	Liévin Wouters, receveur général des Finances.	Jean Perez et Pierre Aerts.	600 £

ANNÉE	ARCH. DÉP. NORD (LILLE) — Registres de la Chambre des Comptes	ARCH. GÉN. ROY. (BRUXELLES) — Registres de la Chambre des Comptes	ARCH. GÉN. ROY. (BRUXELLES) Acquits de Lille (cartons)	PROVENANCE DE LA RECETTE	DESTINATAIRES DE LA RECETTE	MONTANT
	B 2555, fol. 100 r°	1897	—	Martin van den Berghe, trésorier de l'Épargne.	Jean Perez et Pierre Aerts « pour en faire payement audit Jacques Jonghelinck ».	1.000 £
	B 2555, fol. 100 r°	1897	—	Martin van den Berghe, trésorier de l'Épargne.	Jean Perez et Pierre Aerts « pour en faire payement à Jacques Jonghelinck ».	500 £
	B 2555, fol. 210 r°	1897	1181 (31 juill. 1562)	Le total des deux montants précédents (1.500 £) figure, au nom des mêmes destinataires, dans le 6e compte du receveur général L. Wouters.		
1563	B 2561, fol. 102 v°	1898	—	Martin van den Berghe, trésorier de l'Épargne.	Jean Perez.	500 £
	B 2561, fol. 102 v°	1898	—	Martin van den Berghe, trésorier de l'Épargne.	Jean Perez.	500 £
	B 2561, fol. 206 v°	1598	1181 (12 fév. 1563, n. st.)	Le total des deux montants précédents (1.000 £) figure, au nom du même destinataire, dans le 7e compte du receveur général L. Wouters.		
1564	B 2567, fol. 97 r°	1898	—	Loys van Havere, receveur des exploits du Conseil en Flandre.	Jean Perez « pour en faire payement à Jacques Jonghelinck et autres ».	800 £
	B 2567, fol. 97 v°	1898	—	Loys van Havere, receveur des exploits du Conseil en Flandre.	Comme ci-dessus.	700 £
	B 2567, fol. 97 v°	1898	—	Loys van Havere, receveur des exploits du Conseil en Flandre.	Comme ci-dessus.	500 £
	B 2567, fol. 181 v°	—	—	Le total des trois montants précédents (2.000 £) figure, au nom des mêmes destinataires, dans le 8e compte du receveur général L. Wouters.		

ANNÉE	ARCH. DÉP. NORD (LILLE)	ARCH. GÉN. ROY. (BRUXELLES)	ARCH. GÉN. ROY. (BRUXELLES)	PROVENANCE DE LA RECETTE	DESTINATAIRES DE LA RECETTE	MONTANT
	Registres de la Chambre des Comptes		Acquits de Lille (cartons)			
	B 2567, fol. 182 r°	—	—	Liévin Wouters, receveur général des Finances.	Jean Perez « pour en faire payement audit Jacques Jonghelinck ».	534 £
1565	B 2573, fol. 125 r°	1898	—	Albrecht van Hooghendorp, maître particulier de la Monnaie de Bruges.	Jean Perez « pour en faire payement à Jacques Jonghelinck et autres ».	800 £
	B 2573, fol. 125 v°	1898	—	Albrecht van Hooghendorp, maître particulier de la Monnaie de Bruges.	Comme ci-dessus.	500 £
1566	B 2579, fol. 73 v° et 74 r°	1898	—	Pierre de Bevre, greffier du Conseil en Flandre.	Jean Perez.	316 £
	B 2579, fol. 169 r° et v°	1898	1183 (1er juin 1566)	Liévin Wouters, receveur général des Finances.	Jean Perez « pour en faire payement à Jacques Jonghelinck ».	1.000 £
	B 2579, fol. 361 r° et v°	1898	—	Liévin Wouters, receveur général des Finances.	Jean Perez et Jean Buysterman au nom de la veuve de Pierre Aerts.	1338 £ 17 s. 6 d.
					Total :	18.568 £ 17 s. 6 d.

Ce tableau appelle un certain nombre d'observations. Tout d'abord, en ce qui concerne la provenance des recettes, l'Épargne — tout spécialement désignée à cet effet dans les lettres patentes du 3 août 1558 — est bien représentée, du moins jusqu'en 1563. Mais, déjà avant cette dernière date, on a recours à d'autres sources de financement : en 1562, c'est la Recette générale de Zélande qui intervient ; en 1564, c'est celle des exploits du Conseil de Sa Majesté en Flandre ; en 1565, on opère un prélèvement sur les droits seigneuriaux de la Monnaie de Bruges ; en 1566, on fait de même sur les émoluments du sceau du Conseil de Sa Majesté en Flandre.

Certaines des recettes proviennent de confiscations pour cause d'hérésie. C'est ainsi que les 2.200 livres reçues en 1560 de Martin van den Berghe, trésorier de l'Épargne, procèdent « de la rédemption et rachat accordé à Maistre Liévin van Diese, aussi conseiller et avocat fiscal au Grand Conseil de Sa Majesté à Malines, des biens appartenant à Marie de Cotte, lors naguère

exécutée pour hérésie » (31). De même, les 800 livres fournies en 1564 par le receveur des exploits du Conseil trouvent leur origine dans « des confiscations advenues au West pays de Flandres et ailleurs pour cause d'hérésie » (32).

Toutefois, la plus curieuse des mentions est celle relative aux ressources procurées en 1562 par Gérôme Sandelin, receveur général de Zélande, « sur ce que Nicolas Jonghelinck, lors naguerres collecteur du grand thonlieu de Zélande, povoit ou pourroit debvoir à cause de ladite collectation d'icelluy thonlieu par reste de son dernier compte [. . .] pour en faire paiement à Jacques Jonghelinck » (33). Nicolas Jonghelinck (34), frère aîné de Jacques, avait effectivement pris à ferme la collecte de certaines taxes : le grand tonlieu de Zélande, puis celui de Brabant ainsi que les droits d'importation sur les vins de France. L'opération dont il est question ici a donc tout l'air d'une compensation effectuée sur le plan familial (35).

On notera, enfin, que si tous les versements sont adressés à Jean Perez et jusqu'en 1563 à Pierre Aerts, décédé fin 1562, bon nombre d'entre eux portent explicitement la mention « pour en faire payement à Jacques Jonghelinck sur ce que luy povoit ou pourroit estre deu a cause de la ditte thombe et sepulture [de Charles le Téméraire] qu'il avoit emprins de faire », alors que nul autre exécutant n'est jamais nommé. Cette précision a son importance en ce qui concerne la paternité de l'œuvre.

Le compte de clôture présenté le 14 juin 1566 par Jean Perez et la veuve de Pierre Aerts est global et complet (36). C'est ce qui lui donne un intérêt considérable. Le total de 24.395 livres

(31) Archives générales du Royaume à Bruxelles, Chambre des Comptes, registre n° 1897 (sans pagination mais le texte révèle qu'il est extrait du fol. 112 du quatrième compte (1560) du receveur général des Finances Liévin Wauters, qui manque à Lille).

(32) Archives du Département du Nord à Lille, registre B 2562 (comptes de la Recette générale des Finances), fol. 97 r°. Copie aux Archives générales du Royaume à Bruxelles, registre de la Chambre des Comptes n° 1898 (sans pagination).

(33) Archives du Département du Nord à Lille, registre B 2555 (comptes de la Recette générale des Finances), fol. 63 r°.

(34) Au sujet de ce personnage, voir la notice que nous lui avons consacrée dans la *Biographie Nationale*, t. XXXVIII, Bruxelles, 1973, col. 389-391.

(35) Ses dons artistiques n'empêchaient pas Jacques Jonghelinck de s'y entendre en finances, ayant été élevé dans le petit monde de la Monnaie d'Anvers, dont il devint par la suite le waradin (1572). Il savait mieux que personne comment s'y prendre pour se procurer des ressources à une époque où les recettes étaient directement affectées à telle ou telle dépense sans qu'il y ait garantie de continuité dans les travaux ou les pensions. C'est ainsi qu'ayant éprouvé depuis 1565 quelque difficulté à toucher sa pension de sculpteur et graveur ordinaire des sceaux et coins du Roi, il la fit gager à partir de 1572 sur la recette de Vilvorde dont le receveur, Jean Huenens, n'était autre que son neveu par alliance.

(36) Les éditions qui en ont été faites (voir note 12) ne sont pas dépourvues d'inexactitudes. Delepierre et Gailliard ont, en effet, utilisé des copies exécutées au XVII^e siècle, l'original étant perdu.

Delepierre (qui a travaillé sur un manuscrit conservé aux Archives de la ville de Bruges ainsi que sur une seconde copie datant de 1670 et provenant d'une collection privée) transcrit des rubriques dont le total s'élève à 24.495 £ 5 sous et 11 deniers, alors que le compte global est de 24.395 £ 6 sous et 6 deniers. Il y a donc un excédent de près de 100 £ dans cette édition.

Par contre, Gailliard (qui publie une copie authentique déposée dans les Archives de l'église Notre-Dame) n'arrive qu'à 24.345 £ 12 sous et 6 deniers, soit environ 50 £ de moins que le total véritable. Grâce à l'édition de Delepierre nous pouvons toutefois rectifier deux rubriques erronées chez Gailliard. Tout d'abord, le payement à Christiaen Gheerolf et Jehan Gheeraerts, maîtres verriers, figure pour 413 livres 14 sous tour-

ne concerne pas le seul tombeau du Téméraire mais couvre, en outre, toute une série d'autres travaux auxquels les lettres patentes du 3 août 1558 faisaient déjà allusion (37) : la rénovation du chœur de l'église Notre-Dame par le remplacement des décors du maître-autel, l'érection de nouvelles clôtures, le placement d'un grand vitrail, sans compter la restauration du tombeau de Marie de Bourgogne.

L'entreprise étant complexe, il n'est pas possible de faire un décompte exact par objet puisqu'un certain nombre de postes couvrent des livraisons et prestations relatives à plusieurs réalisations (par exemple : fourniture et taille des pierres destinées à la grande verrière et au tombeau ; de même pour les ferrures et plombs qui ont servi, en outre, pour les clôtures). Sous réserve de ces imprécisions, les grandes lignes du compte s'établissent ainsi, en chiffres arrondis à la livre :

I.	— Retable d'autel payé au cardinal Granvelle	1.200 £
	— Retable van Orley	514 £
	+ transport et placement	205 £
	— Autres tableaux	120 £
	— Paire d'anges accostant le maître-autel	241 £
II.	— Fourniture et taille de la pierre pour la clôture du chœur et le tombeau du Téméraire	2.775 £
	— Travaux divers à la clôture du chœur	252 £
	— Grande verrière	1.295 £
	— Ferrures et plombs	480 £
III.	— Réalisation du tombeau de Charles le Téméraire en cuivre doré	12.500 £
	— Restauration du tombeau de Marie de Bourgogne	2.000 £
	— Custodes des tombeaux	136 £
	Total des livraisons et prestations :	21.718 £
IV.	— Gratuités	1.788 £
	— Suppléments et indemnités	51 £
	— Expéditions, déplacements et devoirs divers (frais d'administration)	838 £
	Total général :	24.395 £

nois (p. 20), alors que sur base d'un mesurage de 986 pieds carrés à neuf sous le pied, l'on devrait arriver à 8.874 sous, soit — à vingt sous la livre — 443 livres et 14 sous, comme le mentionne Delepierre (p. 56). Ensuite, le prix des deux colonnes de métal payé à Me Andries van Voesdonck était de 180 livres et non de 160, comme l'indique Gailliard (p. 21), correction qui résulte clairement de la mention en marge (160 + 20) ainsi que de la version donnée par Delepierre (p. 60). Il faut donc créditer Gailliard de 30 plus 20 livres, soit cinquante livres, de sorte qu'il ne reste plus qu'un boni de 6 sous, à défalquer probablement de la somme payée à la veuve de Jehan Eeuwout (Delepierre, p. 61 : 2 £ 6 sous ; Gailliard, p. 21 : 2 £ 12 sous et 6 deniers). Nous croyons ainsi avoir restitué le compte original.

Le même travail de correction pourrait être effectué à partir de l'édition Delepierre mais, dans celle-ci, les erreurs sont plus importantes et plus nombreuses. Pour le seul poste de la livraison de pierres destinées à la grande fenêtre par les marchands Jehan de Cueninck et consorts, l'écart est de 100 livres (Delepierre, p. 60-61 : 426 livres 10 sous ; Gailliard, p. 21 : 326 livres 10 sous, ce dernier chiffre étant le bon puisqu'il est le seul qui permette d'arriver au total mentionné dans le compte). Cet écart explique en grande partie l'excédent dans le total des postes de Delepierre, dont il a été question ci-dessus. Les cinq autres divergences que l'on peut déceler dans son édition sont de montants très modestes qui se compensent les uns par les autres.

(37) Il y est question, en effet, de la « sépulture avecq les déppendances et appendances, ensemble les deux portes et le haulcement de l'autel... ». Les lettres de commission pour Jean Perez et Pierre Aerts, par contre, ne mentionnent pas les travaux à l'autel, mais seulement la tombe et « deux nouvelles clostures des deux costés du cuer » (Delepierre, p. 49-52).

On notera que nous avons séparé les livraisons et prestations des gratifications, imprévus et frais d'administration. Le premier total de 21.718 livres est néanmoins encore supérieur à l'estimation de départ, qui était de 20.000 livres. On pourrait penser à première vue que ce supplément couvre les améliorations apportées par Jonghelinck à son projet primitif (38). Cette hypothèse doit toutefois être écartée en raison du fait que les dites modifications sont sans doute celles qui ont été imposées par Charles-Quint ou Philippe II avant leur départ des Pays-Bas, c'est-à-dire antérieurement à la fourniture de la plupart des autres devis de l'entreprise. Il y a donc lieu de penser que le supplément de près de 2.000 livres s'explique plutôt par la restauration du tombeau de Marie de Bourgogne qui a sans doute été décidée quand celui du Téméraire fut placé dans le chœur (fin 1562) et que son jumeau — qui s'y trouvait déjà depuis une soixantaine d'années — se révéla, en comparaison, fatigué et terni par le temps. Il n'est pas douteux, d'autre part, que l'évaluation initiale de l'entreprise avait tenu compte des faux frais, tels que les imprévus et les gratuités. Aussi est-on en droit de se demander si cette prévision n'a pas été déjouée par l'adjonction de nouveaux postes à l'entreprise, tels que la commande de tableaux d'autel pour les jours de carême, de deux piliers avec anges pour encadrer le maître-autel, etc. Enfin, la longueur des travaux, due aux difficultés de financement, ainsi que l'accroissement du coût de la vie, suite à la disette de 1556-1557, ont sans doute également contribué au dépassement du crédit initial.

En raison de la complexité de l'entreprise, le coût du mausolée de Charles le Téméraire ne peut être estimé, indépendamment des autres travaux, que d'une manière très approximative.

Le tableau des postes incontestables s'établit comme suit :

— Devis initial de J. Jonghelinck	10.500 £		
— Modifications au projet primitif	2.000 £		
— Gratuités à J. Jonghelinck	1.500 £		
— Indemnités aux ouvriers de J. Jonghelinck	40 £		
— Transport de la maquette et de l'ouvrage de Bruxelles à Bruges		36 s.	
— Étude sur les blasons par Corneille Ghayllaert	120 £		
— Séjour de Jonghelinck à Bruges pour la mise au point du projet	34 £	10 s.	
— Banquet de fin des travaux	16 £	11 s.	
	14.212 £	17 s.	

À ce montant, il convient d'ajouter le prix de la fourniture et de la taille des marbres destinés au socle et à la dalle de support du gisant ainsi que les ferrures et le plomb pour le soutien et le scellement des éléments de cuivre, sans oublier une quote-part proportionnelle dans les frais d'administration. Le total peut ainsi être évalué à plus de seize mille livres (39), ce qui fait environ les deux tiers du coût de l'entreprise dans son ensemble.

(38) Gailliard, p. 19 (voir en particulier la mention en marge du manuscrit où il est question de « l'augmentation mélioratoire et changement de ladite nouvelle tombe depuis le 1er patron »).

(39) E. Marchal, *Mémoire sur la sculpture aux Pays-Bas pendant les XVII^e^ et XVIII^e^ siècles*, dans « Mémoires couronnés de l'Académie royale de Belgique », t. XLI, Bruxelles, 1878, p. 52, et à sa suite J. de Bosschère, *La sculpture anversoise aux XV^e^ et XVI^e^ siècles*, Bruxelles, 1909, p. 167, estiment que le tombeau a coûté envi-

La proportion entre les différents postes était bien différente à l'époque de ce qu'elle serait aujourd'hui. D'après les documents d'Ancien Régime qui nous sont parvenus, le métal précieux intervenait pour plus de la moitié dans le prix des ouvrages en bronze doré (40). Le cuivre, l'étain et le fer étaient également plus onéreux qu'aujourd'hui (41). Par contre, la rémunération de l'artiste et de son équipe représentait une part relativement moins importante. Les sommes allouées au sculpteur Jonghelinck n'interviennent que pour 14.000 livres dans le total mais, avec la restauration du mausolée de Marie de Bourgogne, il toucha finalement 16.000 livres.

III. La chronologie des travaux

La séquence des rubriques du compte de Jean Perez et Pierre Aerts n'est pas le fait du hasard. Certains articles paraissent intentionnellement groupés, même s'ils se réfèrent à plusieurs prestations ou à plusieurs acquits étalés dans le temps. L'ordre de présentation s'inspire donc de deux critères qui se complètent : le groupement des dépenses par objet et corps de métiers (le sculpteur du mausolée, les tailleurs de pierre, les vitriers, les peintres, les deux anges sur leurs piliers, les serruriers et plombiers, la gestion et les courriers), tout en respectant autant que possible les différentes étapes de décision (tombeau, aménagement du chœur de l'église, frais administratifs). Les détails fournis par les rubriques permettent ainsi de jeter quelque lumière sur la chronologie des travaux.

On commence par s'occuper du tombeau lui-même. Le 11 octobre 1559, soit deux mois après le départ du Roi, on passe contrat avec Jonghelinck (42) et, le 9 décembre suivant, avec les tailleurs de pierre Josse Aerts et Jehan de Smedt (43). Jonghelinck se met donc au travail. Il avait soigneusement relevé les mesures et particularités du tombeau de Marie de Bourgogne

ron 17.000 livres. Ils ne disent pas comment ils sont arrivés à ce chiffre, légèrement supérieur au nôtre. La différence peut s'expliquer par le fait qu'ils auraient inclus soit la totalité du poste relatif aux tailleurs de pierre qui couvre également les travaux à la clôture du chœur, soit le prix de la restauration du tombeau de Marie.

(40) À l'heure actuelle, la dorure au nitrate, par électrolyse, intervient pour 15% dans le prix de l'objet, tandis que la dorure au mercure (procédé exceptionnel qui n'est plus appliqué manuellement mais à l'aide d'un équipement très onéreux) fait monter la proportion à 30-35%. Cette relation varie constamment en fonction du cours de l'or. Elle dépend également du nombre de couches à appliquer (de trois à cinq) selon que les objets sont destinés à de fréquentes manipulations (huisserie) ou ne le sont pas (lustrerie).

(41) E. Marchal et J. de Bosschère, *loc. cit.*, soutiennent que le métal ne paraît pas avoir été compté dans les coûts. Cette opinion est indéfendable car le compte de Jean Perez est global et complet : s'il ne fait pas mention du prix du cuivre, c'est que celui-ci était compris dans les sommes considérables versées au sculpteur. La confusion de ces auteurs s'explique par le fait que pour la statue du duc d'Albe, que Jonghelinck réalisera par la suite, le bronze provenait de la fonte des canons capturés à la bataille de Jemmingen et n'avait donc pas été fourni par l'artiste (L. Smolderen, *La statue du duc d'Albe à Anvers par Jacques Jonghelinck (1571)*, dans « Mémoires in-8° de l'Académie royale de Belgique », Classe des Beaux-Arts, 2e sér., t. XIV, fasc. 1, Bruxelles, 1972, p. 9 et 34).

(42) Delepierre, p. 54 ; Gailliard, p. 19. Ce document capital, dont l'existence est attestée par le compte, n'a jamais été retrouvé.

(43) Delepierre, p. 55 ; Gailliard, p. 19.

au cours d'un séjour prolongé qu'il fit à Bruges avant d'élaborer son projet (44). Ce n'est évidemment pas dans cette ville qu'il réalisa le monument. Aussi entendait-il disposer de toute la documentation nécessaire pour que son œuvre soit en harmonie avec le modèle existant. Bien qu'anversois de naissance, l'artiste habitait Bruxelles probablement depuis son retour d'Italie en 1553 ou 1555. Il y acquit une maison en 1561 (45) et disposait de vastes ateliers dans les dépendances du palais du cardinal Granvelle (46). J'ai donc la conviction que le tombeau du Téméraire fut réalisé à Bruxelles. Cette opinion se trouve confirmée par le transport du « grant patron ou vyf » (la maquette du projet) et de « l'ouvraige de la tumbe » de Bruxelles à Bruges (47). Elle se trouve, en outre, renforcée par l'indication d'un voyage de Corneille Floris à Bruxelles pour y rejoindre Jonghelinck, avant de se rendre ensemble à Bruges (48).

De leur côté, les tailleurs de pierre Aerts et de Smedt éprouvent des difficultés à recruter de la main d'œuvre étrangère, plus experte à tailler le marbre que les ouvriers brugeois, et à la faire travailler en dehors des heures normales, à la lumière des chandelles. Dès la fin de 1560, ils entrent en conflit avec les prévôts de leur corporation et s'adressent au Magistrat de la ville. Il faudra attendre le 10 septembre 1561 pour que le Collège des Échevins fasse droit à leur requête sous condition d'indemniser la corporation des maçons (49).

En attendant que fondeurs et marbriers aient réalisé le tombeau, on se préoccupe de mettre le chœur de l'église en état. L'année 1561 est, à cet égard, décisive : le 5 février, contrat avec les maîtres verriers Christiaen Gheerolf et Jehan Gheeraerts (50) ; le 24 mars, contrat avec le fondeur de métal Andries van Voesdonck pour la réalisation de deux piliers en cuivre (51) ; le 16 juillet, contrat avec le peintre brugeois Marc Gheeraerts pour l'achèvement d'un retable (52) acheté le 27 août 1560 aux héritiers de Bernard van Orley (53) ; le 3 septembre, indemnité payée à un tailleur d'images dont le projet pour les deux anges accostant le maître-autel est refusé et confié à l'auteur du tombeau (54).

Au début de 1562, la nouvelle parvient en Espagne que Jonghelinck est près d'achever son ouvrage. Philippe II écrit le 15 mars à Marguerite de Parme en vue d'instituer une fondation pieuse qui assurerait à perpétuité les messes anniversaires pour le repos de l'âme de son bis-

(44) Delepierre, p. 65 ; Gailliard, p. 22.

(45) V. Tourneur, *La maison de Jacques Jongheling à Bruxelles*, dans « Annales de la Société royale d'archéologie de Bruxelles », t. XXIX, 1920, p. 209-215. Cette maison était située près du jardin des arbalétriers. Elle fut sans doute acquise à l'aide de ressources provenant de la tombe du Téméraire.

(46) V. Tourneur, *Le médailleur Jacques Jongheling et le cardinal Granvelle, 1564-1578*, dans « Revue belge de Numismatique », t. LXXIX, 1927, p. 82 et note 2.

(47) Payement fait à Nicolas Parmentier (Delepierre, p. 64 ; Gailliard, p. 22).

(48) C'est Jonghelinck qui est remboursé pour ce voyage (Delepierre, p. 64 ; Gailliard, p. 22).

(49) R. A. Parmentier, *Documenten betreffende brugsche steenhouwers uit de 16e eeuw*, Bruges, 1948, nos 29 à 33 et 36, p. 35-51.

(50) Delepierre, p. 56 ; Gailliard, p. 20.

(51) Delepierre, p. 60 ; Gailliard, p. 21.

(52) Delepierre, p. 56-57 ; Gailliard, p. 20.

(53) Delepierre, p. 58-59 ; Gailliard, p. 20.

(54) Delepierre, p. 60 ; Gailliard, p. 21.
Ces deux anges ont disparu, on ne sait dans quelles circonstances (Iconoclastes, conquête française ou réaménagement ultérieur du chœur de l'église?).

aïeul (55). La Gouvernante lui répond après enquête, dès le 8 mai, en lui faisant des propositions précises pour un montant annuel global de deux cents livres (56). Le Roi marque son accord le 1er juillet (57) et, le 31 décembre 1562, un courrier (58) est dépêché à Bruges afin de faire toute diligence pour célébrer l'anniversaire du décès, qui tombait le 5 janvier suivant (59). Il avait été décidé que le premier service serait célébré, exceptionnellement, avec grande solennité (60). C'est l'indice incontestable que le 5 janvier 1563 le tombeau était en place. À cette date, le retable de van Orley, achevé par Marc Gheeraerts, se trouvait accroché au-dessus du maître-

(55) Gachard dans son édition de la *Correspondance de Marguerite d'Autriche, duchesse de Parme, avec Philippe II* (Commission royale d'Histoire), t. II, Bruxelles, 1870, p. 207, constate que la lettre du Roi en date du 15 mars 1562 nous manque. Nous l'avons retrouvée aux Archives générales du Royaume, Fonds de l'Audience, liasse 1190/2. En voici le texte complet :

Madame ma bonne sœur. Comme la tumbe et sépulture, que avant mon partement des Pays-Bas j'avois ordonné que l'on fit en l'église de Nostre Dame à Bruges à l'honneur de Dieu et souvenance de feu de bonne mémoire le duc Charles de Bourgoigne, mon bysaieul, s'en va preste (à ce que j'ay entendu), l'on m'a représenté s'il ne seroit bien d'y faire quelque fondation en conformité de ce que par cy devant auroit esté faict au mesme lieu pour Madame Marie, sa fille, et mesmes si aiant considération de la chierté présente, il ne me plairoit augmenter la fondation ja faicte pour la dicte Dame comme dessus, dont la copie va cy joinct. Sur quoy je vous requiers de me rescripre votre advis, vous voeullant bien advertir toutteffois que aiant entendu le contenu en ladite première fondation, je suys plustost d'intention de l'accroistre que non d'y faire une aultre nouvelle désirant scavoir comment ledit accroissement se pourra plus convenablement faire et quel pred l'on y pourra mieulx prendre, mesmes aussi pour donner à ceulx de l'église tant plus d'occasion de mieulx entretenir le tout ensemble et quelles parlyes de rentes l'on y pourra employer. A tant Madame ma bonne soeur, nostre seigneur Dieu vous ait en sa sainte garde. De Madrid le xv^e^ jour de mars 1561 [1562 n. st.]. Votre bon frère, Philippe.

(56) Gachard, *Correspondance de Marguerite d'Autriche* précitée, t. II, p. 208-209. La liasse 1190/2 du Fonds de l'Audience aux Archives générales du Royaume comprend un intéressant projet en date du 4 mai 1562 dont la lettre de la Gouvernante s'inspire largement.

(57) Gachard, *op. cit.*, t. II, p. 265-266.

L'acte de fondation ne date que du 29 novembre 1563, près d'un an et demi plus tard. Ce délai s'explique par le fait que le premier anniversaire (5 janvier 1563) avait eu un caractère exceptionnel, impliquant le double des frais prévus pour les célébrations ultérieures. Il était, dès lors, logique d'établir l'acte de fondation en prévision du service anniversaire de janvier 1564, qui devait être célébré conformément aux prescriptions ordinaires.

Le texte en a été publié par Gailliard, p. 18, et par A. C. De Schrevel, *Quand et comment les restes mortels de Charles le Téméraire ont-ils été transférés à Bruges?*, dans « Annales de la Société d'Émulation de Bruges », t. LXVII, 1925, P. J. n° III, p. 64-73. L'acte de fondation prévoit une messe et des vigiles l'avant-veille de la fête des Rois, la messe anniversaire la veille de la même fête (5 janvier) célébrée par les soins du prévôt et du Chapitre ; la distribution d'aumônes, partie en espèces, partie en viandes de bœuf ou de mouton ; une décoration de torches autour de la tombe et dans le chœur ; des chandelles pour l'offertoire ; des indemnités pour les célébrants, les assistants et les chantres ainsi que l'augmentation de la fondation relative à Marie de Bourgogne. Les deux cents livres prévues sont assignées par moitié sur le Franc de Bruges et pour moitié sur le produit de la gruute.

(58) Il s'appelait Pierre van Barkeghem et reçut 4 livres 4 sous pour sa course (Delepierre, p. 64 ; Gailliard, p. 22).

(59) Charles le Téméraire mourut devant Nancy, la veille de la fête des Rois 1476 (style de Pâques), ce qui correspond au 5 janvier 1477 (n. st.).

(60) Marguerite de Parme proposait dans sa lettre du 8 mai 1562 que les frais soient doublés « pour la première foiz seulement quant l'on feroit l'anniversaire susdict, afin qu'il pourroit lors estre fait tant plus solempnellement » (Gachard, *op. cit.*, t. II, p. 208-209).

autel ([61]) et la grande verrière était terminée ([62]). Nous verrons plus loin qu'il n'en fut pas de même pour la clôture du chœur.

Jacques Jonghelinck, qui avait consacré plusieurs années à la mise au point du projet, vraisemblablement de 1556 à l'été 1559, a donc travaillé trois ans à sa réalisation (fin 1559 à fin 1562). Bronzier d'une habileté consommée (comme en témoignent ses nombreuses médailles et le buste du duc d'Albe figurant dans la collection Frick à New York), il a sans doute procédé lui-même à la fonte du mausolée dans ses ateliers de Bruxelles avec le concours de ses propres ouvriers, plutôt que d'en confier le jet à quelque fondeur anversois, malinois ou autre. Du reste, la plupart des grands bronziers italiens du XVI^e siècle, les Benvenuto Cellini, les Jacopo da Trezzo, les Leone Leoni coulaient leurs œuvres eux-mêmes et Jongelinck avait été à leur école. Étant, d'autre part, expert en orfèvrerie, il a sans doute produit également les écus émaillés des ancêtres et des possessions du Duc. Quant à la dorure, elle fut exécutée par les ouvriers du maître qui devaient en éprouver les fâcheux effets.

Le compte de Jean Perez nous apprend, en effet, dans son laconisme émouvant, que plusieurs des ouvriers ayant travaillé pour Jonghelinck « environ l'espace de quatre ans » ([63]) sont « en partie impotentz et aultres ayantz perduz leurs dentz et aultres inconvenientz », de sorte qu'on leur accorde une modeste indemnité de quarante livres, à partager ([64]). Ce sont là des manifestations bien connues de l'intoxication par le mercure ([65]). Des accidents du même genre s'étaient produits soixante ans auparavant lors des travaux à la tombe de Marie de Bourgogne ([66]).

La dorure au feu consiste à fixer sur le cuivre, le bronze ou le laiton, de l'or moulu en amalgame que l'on chauffe pour provoquer l'évaporation du mercure. Or, les vapeurs mercurielles sont extrêmement volatiles et nocives, ce qui explique que ce procédé soit aujourd'hui strictement réglementé. Les anciens connaissaient bien le danger de la dorure au feu. Benvenuto

(61) Quittance donnée le 2 septembre 1562 à Adrien de Waele qui avait installé le retable (DELEPIERRE, p. 59 ; GAILLIARD, p. 20).

(62) Un mesureur assermenté dépose son rapport le 16 décembre 1562 (DELEPIERRE, p. 56 ; GAILLIARD, p. 20).

(63) Il s'agit des trois ans (mentionnés ci-dessus) qui ont été nécessaires à la réalisation de la tombe du Téméraire et de l'année 1563 consacrée à la réparation de celle de Marie de Bourgogne (dont il sera question plus loin), ce qui fait effectivement quatre ans environ.

(64) DELLPIERRE, p. 55 ; GAILLIARD, p. 19.

(65) Cette forme d'intoxication, appelée hydrargyrisme, est due à l'absorption du mercure par la peau et, plus encore, par les voies respiratoires. Elle provoque des stomatites, avec altération et perte des dents (corrosion de l'émail et déchaussement), des troubles digestifs, des anémies et cachexies, des accidents nerveux qui se manifestent par des tremblements et qui peuvent entraîner la paralysie. Telles sont précisément les infirmités mentionnées dans le compte de Jean Perez.

(66) L'orfèvre bruxellois Pierre De Beckere, qui en avait effectué la dorure, resta paralysé (A. PINCHART, *Notice historique sur Pierre De Beckere*, dans « Bulletin de l'Académie royale de Belgique », t. XVIII, 1851, p. 234, et dans « Annales de la Société d'Emulation de Bruges », 2^e sér., t. VIII, 1850, p. 248). Plusieurs des ouvriers de De Beckere moururent à la tâche, ce qui ne semble pas avoir été le cas dans l'équipe de Jonghelinck contrairement à ce qu'affirme le même PINCHART dans ses *Recherches sur la vie et les travaux des graveurs de médailles, de sceaux et de monnaies des Pays Bas*, t. I, Bruxelles, 1858, p. 321. Cette opinion suppose que l'on donne aux mots « ouvriers supervenantz » utilisés par le compte le sens de « survivants », alors qu'il faut sans doute interpréter la qualification de « supervenant » en l'opposant à celle de « maître-ouvrier » réservée à Jonghelinck.

Cellini, dans son *Traité de l'orfèvrerie* (67), écrit à ce sujet : « Cet art, non moins beau que merveilleux, ne doit point être ignoré des artistes qui désirent exceller dans toutes les parties de l'orfèvrerie, mais qu'ils se gardent bien de le pratiquer eux-mêmes. La prudence leur commande de l'abandonner aux gens qui s'en occupent exclusivement ; car le mercure, dont l'emploi est indispensable, exerce sur ceux qui sont forcés de le manipuler une action si terrible qu'il les énerve complètement, fait trembler leurs membres et rend leurs yeux louches et égarés ».

Si le mausolée de Charles le Téméraire était en place dans le chœur de l'église, côté sud, celui de Marie de Bourgogne — qui se trouvait primitivement au centre — avait dû être légèrement déplacé vers le nord, c'est-à-dire vers la gauche en regardant l'autel (68). Les deux monuments se côtoyaient désormais. La tombe de Marie, réalisée soixante ans auparavant, apparut ainsi terne et défraîchie, comparée à sa jumelle resplendissante. On entreprit donc de la restaurer et de renforcer sa dorure (69), travail qui fut confié à Jonghelinck par contrat en date du 8 novembre 1563 (70). Nous avons cependant des raisons de croire que ce contrat fut établi postérieurement à l'exécution du travail, car un mois après sa signature, soit le 11 décembre, l'artiste donne déjà quittance, comme si la prestation était terminée. Ce qui renforce cette présomption, c'est que le compte mentionne « une autre convention » (sans doute antérieure) avec l'artiste. Il en résulte que la réfection de la tombe de Marie de Bourgogne s'est probablement poursuivie tout au long de 1563.

Le 8 novembre 1563, date à laquelle on passe contrat pour la restauration de cette tombe et à laquelle on indemnise les ouvriers de Jonghelinck, est aussi celle des grandes gratifications. Ce jour là, on alloue 1.500 livres à titre de récompense à l'auteur du mausolée (71), 150 livres aux marbriers Josse Aerts et Jehan de Smedt (72), 80 livres au vitrier Jehan Gheeraerts (73), 18 livres au peintre Marc Gheeraerts (74), 40 livres au fondeur Adrien van Voesdonck (75) et enfin 100 livres au commis Jean Perez ainsi qu'à la veuve de son collègue Pierre Aerts (76). On peut en déduire que le travail dans le chœur était quasi terminé : nouveau vitrail, nouveau retable, deux anges montés sur des piliers pour donner plus d'ampleur au maître-autel et les deux tombeaux flambant neufs !

Pourtant, les travaux se poursuivent toujours à la clôture du chœur. Ce n'est, en effet, que le 4 mars 1566 que l'on passe contrat avec Marc Gheeraerts pour décorer les épitaphes de Charles

(67) *Œuvres complètes*, éd. Leclanché, t. II, Paris, 1847, p. 338.
(68) Chose curieuse, aucune rubrique du compte de Jean Perez ne fait état de ce déplacement. S'agit-il d'un oubli ou bien le prix en a-t-il été compris soit dans celui des travaux de maçonnerie, soit dans celui de la restauration du tombeau de Marie ?
(69) Le compte de Jean Perez dit joliment « affin que l'ouvraige de l'une ne soit bastarde de l'autre » (Delepierre, p. 54 ; Gailliard, p. 19).
(70) Delepierre, p. 54 ; Gailliard, p. 19.
(71) Delepierre, p. 54-55 ; Gailliard, p. 19.
(72) Delepierre, p. 55-56 ; Gailliard, p. 19-20.
(73) Delepierre, p. 56 ; Gailliard, p. 20.
(74) Delepierre, p. 57 ; Gailliard, p. 20.
(75) Delepierre, p. 60 ; Gailliard, p. 21.
(76) Delepierre, p. 65-66 ; Gailliard, p. 22.

et de Marie sur les deux clôtures latérales et peindre « de diverses couleurs » la grande grille de fer forgé face au maître-autel (77), ce qui effectivement constitue la dernière opération puisqu'elle suppose que les clôtures et la grille étaient en place. Restait à procéder à la réception des travaux. Comme nous allons le voir, c'est par cette porte de sortie que se faufila, bien plus tard, le problème de la paternité de l'œuvre.

IV. La paternité de l'œuvre

La réception des travaux constitue l'un des points les plus intéressants et les plus controversés de ce vaste dossier. Nous savons que les éléments en cuivre doré de la tombe du Téméraire furent réceptionnés par le Magistrat de Bruges (78), sans doute dès leur mise en place (fin 1562), en raison de leur coût élevé et des risques de dégâts. Le problème se complique par l'arrivée à Bruges, en compagnie de Jonghelinck, de l'architecte et sculpteur anversois Corneille II de Vriendt, dit Floris, à une date indéterminée mais postérieure à l'achèvement de l'entreprise, puisqu'ils assistent tous deux à un banquet offert aux ouvriers à l'occasion de la fin des travaux (79).

Le compte de 1566 nous apprend que Floris est venu « pour prendre le concept touchant l'ouvrage de la tombe (de pierre de touche) et des deux clôtures... par charge de MM. les commissaires pour visiter avec Jonghelinck les dits ouvrages pour en faire rapport à Messeigneurs des Finances » (80). La question est évidemment de savoir si le fait de « prendre le concept » confère ipso facto la qualité de co-auteur ou s'il s'agissait seulement de procéder à une expertise, plan en main, pour s'assurer de la bonne exécution du travail.

Une description ambiguë des prestations de Jonghelinck ajoute à la confusion. Ce sculpteur a, en effet, été chargé « de fondre la principale figure et de faire les modèles et tailler les patrons de toutes les armes qui seront requis, ensemble les angles et autres ornemens de cuivre doré et d'émail » (81). L'on notera la distinction (peut-être involontaire sous la plume du commis) entre, d'une part, la confection des modèles pour la décoration du sarcophage et, d'autre part, la fonte du gisant à propos duquel il n'est pas question de patrons ou de modèles.

(77) Delepierre, p. 58 ; Gailliard, p. 20.

(78) « Et conséquemment que l'ouvrage a esté deuement accompli et livré en l'église (Notre Dame), depuis a esté exhibé une attestation passée devant eschevins de la ville de Bruges par laquelle appert ces ouvrages avoir deuement esté faits et livrés » (Gailliard, p. 19).

(79) Delepierre, p. 64-65 ; Gailliard, p. 22.

(80) La mission de Floris à Bruges est indirectement décrite dans trois postes figurant parmi les derniers du compte : ceux relatifs à un remboursement des débours effectués par Jonghelinck à l'occasion de ce voyage à Bruges, au prix payé à l'hôtelier Martin Boucquet et aux frais de l'écot offert aux ouvriers dans l'établissement dit « À la couronne » tenu par Jehan van der Mersch (Delepierre, p. 64-65 ; Gailliard, p. 22). On notera que la rubrique concernant Martin Boucquet apporte une précision supplémentaire au sujet de la mission de Floris : il mentionne, en effet, « la tumbe de pierre de touche », ce qui paraît exclure les ouvrages en laiton.

(81) Delepierre, p. 53 ; Gailliard, p. 19.

C'est sur ces imprécisions du compte que s'appuient les conclusions de ceux qui attribuent à Floris la conception du projet dont Jonghelinck ne serait que l'exécutant ([82]). Toutefois, en 1913, l'historien de Corneille Floris, Hedicke, se prononçait catégoriquement en faveur de Jonghelinck ([83]). Pour lui, Floris n'a pris aucune part à la réalisation de l'œuvre et s'est borné à une mission d'expertise et d'agréation des travaux. On pouvait croire, dès lors, que le débat était définitivement tranché.

L'affaire n'en fut pas moins relancée en 1942 par MM. Roggen et Withof ([84]). S'exprimant en termes prudents, ils n'excluent pas que Floris ait pu faire le modèle du gisant, tout en attribuant celui du sarcophage à Jonghelinck, mais la nouveauté de leur thèse consiste à attribuer à Floris la conception de l'ensemble, y compris les clôtures du chœur. Cette théorie a le mérite du compromis et l'inconvénient du flou : elle sous-entend que Floris aurait laissé quelques esquisses aux exécutants pour s'en désintéresser ensuite pendant cinq ou six ans, jusqu'au jour de l'agréation des travaux.

Il ne faut cependant pas se dissimuler que la co-paternité de Floris, fondée sur l'ambiguïté de deux rubriques du compte, se heurte à de sérieuses objections suscitées par d'autres rubriques ou par d'inexpliquables silences, notamment :

— que le contrat principal du 11 octobre 1559 est conclu avec le seul Jonghelinck ;
— que si Floris avait été associé à l'élaboration du projet, il aurait dû se rendre à Bruges pour étudier le problème *in situ*, comme ce fut le cas pour Jonghelinck. Or, on lui rembourse ses frais de déplacement à l'occasion du rapport final mais le compte est muet au sujet de ses débours lors d'un éventuel voyage avant les travaux ;
— que la maquette a été transportée de Bruxelles à Bruges, comme il est normal s'il s'agit de l'œuvre de Jonghelinck, et non d'Anvers à Bruges comme cela aurait dû être le cas si Floris en avait été l'auteur ;
— que le prix de l'ouvrage (sauf les marbres et les ferrures) est payé en totalité à Jacques Jonghelinck. Floris, lui, ne touche rien, pas même une gratification, alors que les prestations intellectuelles (comme celle de Aerts, Perez, Damhoudere et Ghayllaert) ont été honorées. L'ingénieuse hypothèse avancée par M. Vermeersch, selon laquelle Jonghelinck aurait payé de ses deniers les honoraires de Floris ([85]), nous paraît trop fragile pour être retenue. Elle revient, somme toute, à dire que Jonghelinck aurait acheté le plan d'autrui. En avait-il besoin ?
— que les débours de Floris ne lui sont jamais payés directement mais sont soit versés à l'hôtelier, soit remboursés à Jonghelinck. Floris est, en effet, sans lien de droit avec le maître de l'ouvrage, qui n'a signé avec lui aucun contrat. Une mission d'expertise, même pour compte du Bureau des Finances, ne saurait être assimilée à une commande.

(82) V. Vermeersch, *Grafmonumenten te Brugge vóór 1578*, t. III, Bruges, 1976, donne une liste des partisans de Floris (p. 690-691).
(83) R. Hedicke, *Cornelis Floris und die Florisdekoration. Studien zur niederländischen und deutschen Kunst im XVI. Jahrhundert*, Berlin, 1913, t. I, p. 44, note 1.
(84) D. Roggen et J. Withof, *Cornelis Floris*, dans « Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis », t. VIII, 1942, p. 115-118.
(85) V. Vermeersch, *Brugges Kunstbezit*, t. I, Bruges, 1969, p. 91.

Force est donc bien d'admettre que Corneille Floris s'est rendu à Bruges en sa qualité d'architecte et d'ornemaniste pour procéder, de concert avec Jonghelinck, à l'agréation des éléments de marbre du tombeau et des travaux en pierre aux clôtures et à la grande verrière. Le rôle joué par Floris dans l'entreprise résulte sans doute moins de ses relations avec Jonghelinck, qui ont monopolisé l'attention jusqu'ici, que de celles qu'il entretenait avec le tailleur de pierre Josse Aerts, qui avait travaillé pour lui à l'église de Gistel (86). L'une des rubriques du compte indique d'ailleurs clairement qu'il s'agissait de « prendre le concept », c'est-à-dire de réceptionner « l'ouvrage des deux clotures et la tumbe de pierre de touche » (87) ; si on précise bien « la tumbe de pierre de touche », c'est que, comme on l'a vu plus haut, les éléments de cuivre doré avaient été réceptionnés antérieurement par le Magistrat de Bruges.

Il en résulte que Jacques Jonghelinck peut, à bon droit, être considéré comme le seul auteur du tombeau de Charles le Téméraire (88). L'apport des tailleurs de pierre Josse Aerts et Jehan de Smedt n'a consisté, en somme, qu'à fournir deux supports de marbre dont les dimensions et le profil s'inspiraient du tombeau de Marie de Bourgogne ou leur avaient été donnés par le sculpteur qui, de toute évidence, devait en avoir réalisé un moule s'adaptant parfaitement au revers convexe des armes des seigneuries et de leurs phylactères à sceller sur la tablette supérieure.

Ce débat sur la paternité de l'œuvre s'explique en grande partie par le préjugé qu'entretiennent beaucoup d'érudits en faveur de Floris, mieux connu des historiens de l'art. Jonghelinck est incontestablement pénalisé en raison de la connaissance insuffisante que nous avons de son œuvre sculpté qui, pourtant, fut considérable. Avait-il vraiment besoin d'un Floris pour mouler « la grande effigie », lui qui était essentiellement portraitiste (avant 1559, il avait déjà ciselé des médailles remarquables de Charles-Quint, de Philippe II, du cardinal Granvelle, du président Viglius et de plusieurs capitaines allemands, tels Reinhard de Solms, Eric de Brunswick et Lazare Schwendi), lui qui allait réaliser tant de colosses de bronze d'un réalisme étonnant et d'une rare perfection d'exécution (le Bacchus d'Aranjuez et les sept Planètes du Palais royal à Madrid (89), la statue du duc d'Albe à la citadelle d'Anvers (90), le buste du même dans la collection Frick à New York (91), les fontaines du jardin de la Feuillée à la Cour de Bruxelles) ? Floris,

(86) R. A. Parmentier, *Documenten betreffende brugsche steenhouwers uit de 16e eeuw*, Bruges, 1948, p. 25 et suiv.

(87) Il s'agit de la rubrique relative à Martin Boucquet (Delepierre, p. 64 ; Gailliard, p. 22), dont il a été question ci-dessus.

(88) Nous ne mentionnerons ici que pour mémoire l'opinion ancienne selon laquelle Jonghelinck aurait réalisé l'ouvrage d'après des dessins du peintre Marc Geeraerts. Cette attribution résultait d'une interprétation erronée du compte de Jean Perez (Delepierre, p. 58 ; Gailliard, p. 20) dont la lecture attentive montre clairement que le peintre brugeois est l'auteur des écussons sur les custodes de bois et de toile destinées à protéger les tombeaux, qu'il ne faut pas confondre avec les blasons émaillés du sarcophage lui-même. Les diverses prestations de Marc Geeraerts dans l'entreprise (tableaux d'autel, vitrail, décor des custodes et des grilles du chœur) ont été bien décrites par A. Schouteet, *De zestiende-eeuwsche schilder en graveur Marcus Gerards*, Bruges, 1941, p. 19-25.

(89) L. Smolderen, *Bacchus et les sept Planètes par Jacques Jonghelinck*, dans « Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain », t. X, 1977, p. 102-143.

(90) L. Smolderen, *La statue du duc d'Albe à Anvers par Jacques Jonghelinck (1571)* (Académie royale de Belgique, Mémoires in-8° de la Classe des Beaux-Arts, 2e sér., t. XIV, fasc. 1), Bruxelles, 1972.

(91) *Ibid.*, p. 69-75 et pl. XXII-XXIII.

en comparaison, fait plutôt figure d'ornemaniste ; les visages de ses grandes effigies sont conventionnels et la conception architecturale des tombeaux qu'on lui attribue ne rappelle en rien la pièce d'orfèvrerie qu'est le mausolée de Bruges.

Ainsi que nous l'avons relevé plus haut en analysant les lettres patentes de Philippe II (92), le choix de Jacques Jonghelinck s'est imposé comme la conséquence logique du parti adopté par le Roi : il s'agissait de faire un pendant au tombeau de Marie de Bourgogne, c'est-à-dire un travail de bronzier et d'orfèvre. Or Corneille Floris, qui sculptait la pierre, le marbre ou l'albâtre, n'avait aucune expérience en ce domaine là.

Le jeune Jonghelinck, par contre, revenait d'Italie où il avait été l'élève du célèbre Leone Leoni, le plus grand bronzier de son temps (93). Il était le protégé des trois membres de la Consulte (Granvelle, Viglius, Berlaymont) et bénéficiait de solides appuis à la Cour. D'aucuns avancent même qu'il aurait emporté la commande de Bruges grâce à l'appui de l'architecte espagnol Juan de Herrera mais cette hypothèse ne paraît pas, pour des raisons d'ordre chronologique, devoir être retenue (94).

Le 8 novembre 1565, l'artiste est nommé sculpteur, fondeur de métal et graveur ordinaire des sceaux du Roi, charge à laquelle s'attachait une pension de trois sous par jour (95). La date des lettres patentes pourrait faire croire qu'elles constituent une ultime récompense pour la réalisation du mausolée (96). Le problème est, en réalité, plus complexe puisque Jonghelinck exerçait les fonctions de graveur des sceaux depuis longtemps sans en avoir la charge, ayant déjà à son actif le contre-sceau de la Chancellerie de Gueldre, le contre-sceau de la Toison d'Or (1556), ainsi que le sceau et le contre-sceau du Brabant (1560).

(92) Voir p. 28.

(93) Au sujet de l'apprentissage chez Leoni, voir note 15.

En dépit de cette évidence, on s'est ingénié à lui trouver d'autres maîtres. V. Tourneur, *Jan Symons, médailleur anversois*, dans « Revue belge de Numismatique », t. LXXVII, 1925, p. 55, fait de Jonghelinck le disciple de Hans Symoens, « gheelgieter » anversois, sur base de la parenté stylistique entre les médailles des deux artistes. D'autres soutiennent, sans apporter la moindre preuve à l'appui de leurs dires, qu'il fut l'élève de Corneille Floris.

(94) E. Marchal, *La sculpture et les chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie belge*, Bruxelles, 1895, p. 330. U. Thieme et F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, t. XIX, Leipzig, 1926, p. 136.

Cette affirmation gratuite se base sur le fait que Herrera avait séjourné à Bruxelles pendant sa jeunesse. Mais, dès 1551, il retourna dans son pays, puis passa en Italie pour revenir ensuite en Espagne. Étant né en 1530, comme Jonghelinck, il n'avait que 28 ans au moment des décisions prises au sujet du tombeau de Charles le Téméraire et il n'était encore ni le surintendant des bâtiments de Philippe II, ni l'architecte de l'Escorial !

(95) La date des lettres patentes nous est fournie par le registre B 2614, fol. 213 (compte de 1572) aux Archives du Département du Nord à Lille. Nous y apprenons que Jonghelinck n'a rien perçu jusqu'à mai 1572, date à laquelle il touche en une fois six ans et demi d'arriérés, soit pour 2.373 jours une somme de 355 livres et dix neuf sous. Le 29 mai 1572, en effet, il avait vu sa pension portée à huit sous par jour au lieu de trois (voir plus haut, n. 35).

(96) Tel était l'avis de A. Pinchart dans ses *Recherches sur la vie et les travaux des graveurs de médailles, de sceaux et de monnaies des Pays-Bas*, t. I, Bruxelles, 1858, p. 323, note 1. Mais l'auteur pensait erronément que les lettres patentes dataient de 1563, ce qui les eût fait coïncider avec l'achèvement du mausolée. Il est vrai cependant que les lettres du 29 mai 1572 ont également constitué une récompense pour la réalisation d'un monument, celui du duc d'Albe, érigé dans la citadelle d'Anvers le 19 mai 1571.

V. Servitudes et tradition

Ce que le compte de Jean Perez nous apprend ne doit pas nous faire perdre de vue ce qu'il ne nous révèle pas. Nous ne savons rien, notamment, au sujet des sources iconographiques dont l'artiste s'est inspiré pour modeler les traits du gisant. On peut évidemment contester la ressemblance de ceux-ci, mais l'aspect juvénile du Duc qu'accentuent le visage joufflu, la bouche lippue et l'abondante chevelure bouclée, correspond assez bien aux portraits peints par Rogier van der Weyden — celui dont s'est inspiré le célèbre recueil d'Arras ou celui qui est aujourd'hui conservé au musée de Berlin. C'est sans doute l'un de ces deux qui est mentionné en 1516 dans l'inventaire des collections de Marguerite d'Autriche (97) et qui se trouvait encore à la Cour de Bruxelles au moment où Jonghelinck était en quête de modèles pour le mausolée.

À cette première servitude consistant à restituer l'apparence terrestre d'un personnage décédé depuis plus de quatre-vingts ans, s'en ajoute une autre que les comptes mentionnent expressément : il s'agissait de fournir un pendant à la tombe de Marie, en d'autres mots de réaliser un pastiche. Pouvait-on dans ces conditions faire œuvre originale ? Quels que soient l'habileté et le soin apportés à l'exécution de la commande, ils ne sauraient à eux seuls nous donner une idée précise du style personnel de l'artiste (98).

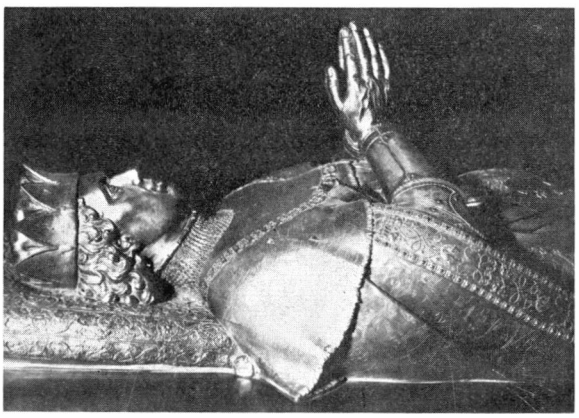

Fig. 6. Le gisant du tombeau du Téméraire
(*Copyright A.C.L., Bruxelles*).

La conception d'ensemble est incontestablement d'esprit gothique. A l'instar de sa jumelle, la tombe de Charles le Téméraire se présente comme une châsse d'orfèvrerie à motifs ajourés, avec des statues d'évangélistes dans les niches d'angles, plutôt que des divinités de l'Olympe, des Vertus ou des guerriers. Mais, d'autre part, le Duc porte une cuirasse qui sort tout droit de

(97) Cet inventaire a été publié en annexe à la *Correspondance de Maximilien et de Marguerite d'Autriche* par A. Le Glay, t. II, Paris, 1839.

(98) Voir notamment la notice que nous avons consacrée à *Jacques Jonghelinck* dans la « Biographie nationale », t. XXXVIII, Bruxelles, 1973, en particulier col. 377, ainsi que notre article *Bacchus et les sept Planètes*, dans la « Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain », t. X, 1977, p. 131.

l'armorial de Philippe II ; les anges du tombeau de la fille se sont transformés en nymphes sur celui du père ; les rinceaux, cartouches et mascarons ainsi que les niches d'angle relèvent du plus pur style Renaissance. De là le terme d'hybride dont on se plaît à qualifier ce monument. Ce terme n'a, en soi, rien de péjoratif, étant entendu qu'une œuvre hybride peut être pleine de charme comme tant d'œuvres de cette époque de transition qui combinent harmonieusement motifs gothiques et renaissants.

Ceux qui croient à la co-paternité de Corneille Floris étendent la notion d'hybride au mélange de style des auteurs présumés ([99]). En raison du prestige dont est revêtu à leurs yeux l'artiste Floris, ils lui attribuent volontiers le gisant, laissant à son collaborateur Jonghelinck la partie décorative du sarcophage. Mais c'est ici que les préjugés confinent à l'absurde : des deux, le décorateur c'était l'architecte Floris et le portraitiste c'était le médailleur Jonghelinck ! La logique voudrait donc qu'on renverse les rôles. D'ailleurs — et sans vouloir apporter la moindre goutte d'eau au moulin des partisans de Floris — je ferai remarquer que le décor architectural des niches d'angle est tout à fait semblable à celui que l'on voit au tabernacle de Léau édifié par Floris en 1552. Par contre, les entrelacs ornant l'orfroi du manteau ducal (fig. 6) constituent un motif typiquement jonghelinguien, puisqu'on les retrouve au revers de la médaille de Lucas Munich, datée de 1559 ([100]), l'année même où son auteur travaillait au projet du monument de Bruges, tandis que le tabard couvrant l'abdomen du gisant est orné de trophées (boucliers, casques et cuirasses, épées, carquois, tambours et drapeaux) assez semblables à ceux qui orneront en 1571 le buste et la statue du duc d'Albe ([101]). Ces rapprochements n'ont toutefois qu'une valeur très relative car les emprunts sont fréquents entre artistes du XVI[e] siècle et, en particulier, entre ceux qui puisent dans ce patrimoine commun à toute l'Europe septentrionale qu'il est convenu d'appeler le « style Floris ».

***

Une comparaison attentive des mausolées de Bruges est riche d'enseignements (fig. 7 et 8). C'est un privilège rare que de disposer de deux œuvres composées sur le même thème et selon un programme identique à soixante ans d'intervalle. Il ne suffit donc pas, comme on le fait souvent, de constater la supériorité du prototype sur son émule, ce qui est l'évidence même et tient à la

(99) D. Roggen et J. Withof, *op. cit.*, p. 117.

(100) L. Smolderen, *La médaille de Lucas Munich, dernier abbé de Saint-Bavon à Gand (1559)*, dans « Revue belge de Numismatique », t. CXIII, 1967, p. 57-79 et pl. IV.

Un motif semblable se trouve sur le vitrail placé au dessus du maître-autel de Notre-Dame de Bruges, représentant Charles le Téméraire en oraison (reproduit dans J. Gailliard, *Inscriptions funéraires et monumentales de la Flandre occidentale*, t. I, 2[e] partie, Bruges, 1866, pl. III). Les lettres C (Charles le T.) et M (Marguerite d'York) au dessus du prie-Dieu sont entrelacées de la même manière que les lettres L et M au revers de la médaille de Lucas Munich. Il s'agit là d'un curieux transfert d'inspiration entre la bordure de manteau du gisant, la médaille et le vitrail, comme un leitmotiv conférant une unité d'inspiration à l'ensemble de l'entreprise.

(101) L. Smolderen, *La statue du duc d'Albe à Anvers (1571)* (Académie royale de Belgique, Classe des Beaux-Arts, Mémoires in-8°, 2[e] sér., t. XIV, fasc. 1), Bruxelles, 1972. Voir en particulier les planches XXII et XXIII.

Fig. 7. Tombeau de Marie de Bourgogne à N.-D. de Bruges (*Copyright A.C.L., Bruxelles*).

nature des choses. Le problème consiste, en réalité, à mesurer l'évolution du langage ornemental à une époque ou les créateurs s'efforcent d'insérer des formules nouvelles dans une syntaxe traditionnelle.

Pour composer les faces latérales, Jonghelinck ne disposait au départ que de la généalogie paternelle déployée sur un des côtés du tombeau de Marie de Bourgogne. Cette donnée initiale a dû être scindée pour former la base des généalogies paternelle et maternelle du duc Charles mais, comme ce dernier se situe plus haut dans la lignée, il manquait évidemment la génération supérieure, celle des trisaïeux, soit deux fois seize quartiers à reconstituer. D'où la nécessité de procéder à de nouvelles recherches généalogiques et héraldiques, tâche qui fut confiée à l'érudit brugeois Corneille Ghayllaert par lettres closes en date du 24 juillet 1560 ([102]). Dans la composi-

(102) Le compte de Jean Perez nous apprend qu'il fut chargé de « certaines affaires en faict de blasonner armes » (DELEPIERRE, p. 63 ; GAILLIARD, p. 22). Il s'agissait incontestablement de fournir les modèles pour les blasons des seize quartiers paternels et maternels. Corneille Ghayllaert semble avoir soigneusement

Fig. 8. Tombeau de Charles le Téméraire à N.-D. de Bruges (*Copyright A.C.L., Bruxelles*).

tion des panneaux, l'ascendance du Téméraire se présente en ordre inversé par rapport à celle de Marie, de sorte qu'il faut la lire de bas en haut, au lieu du haut vers le bas. L'artiste abandonne, en effet, le conventionnel arbre généalogique et le remplace par un système de rinceaux articulés. C'est une conception plus intellectuelle qui trouve peut-être son origine dans les notes de Ghayllaert. L'horizontalité de la composition s'en trouve renforcée : les panneaux n'étant plus divisés par un tronc en deux parties égales paraissent plus homogènes, encore que pour s'y retrouver à la lecture il ait fallu marquer le centre du réseau en appliquant des motifs décoratifs dans l'axe de l'encadrement. D'autre part, les blasons n'étant plus accrochés à des ramures — comme sur le

revu l'entièreté des généalogies car une erreur qui s'était glissée dans les ascendants de Marie fut rectifiée sur le tombeau de Charles : Ferdinand IV de Castille et Constance de Portugal sont venus remplacer Sanches et Marie de Castille, lesquels ont été reportés comme il se doit à la génération antérieure (cfr F. Salet, *Les tombeaux de Bourgogne à Notre-Dame de Bruges*, dans « Congrès archéologique de France », t. CXX, 1962, p. 49, note 1).

sarcophage de Marie — l'artiste les fait soutenir par de gracieuses nymphes qui remplissent ainsi une fonction structurale et non plus seulement décorative comme les anges du tombeau voisin ([103]). Il résulte de ce dispositif ingénieux que les bustes des nymphes sont seuls à meubler l'espace au registre supérieur, ce qui crée de grands vides où la taque noire du fond apparaît avec insistance. L'ensemble du décor ajouré paraît, dès lors, glisser vers le bas.

Sur la face aux armes ducales, c'est Jonghelinck graveur de sceaux qui parle. Nous sommes loin de la composition du tombeau de Marie où les armes sont cantonnées d'anges et de branchages, comme pour prolonger les faces consacrées aux généalogies. Ici, le motif est rigoureusement héraldique et provient en droite ligne d'un sceau du Téméraire ([104]) : l'écu, entouré du collier de la Toison d'Or et supporté par deux lions, est timbré d'un heaume taré de front et surmonté d'un cimier fleurdelisé, de lambrequins et d'un listel sur lequel on lit la devise de Charles IE L'AY

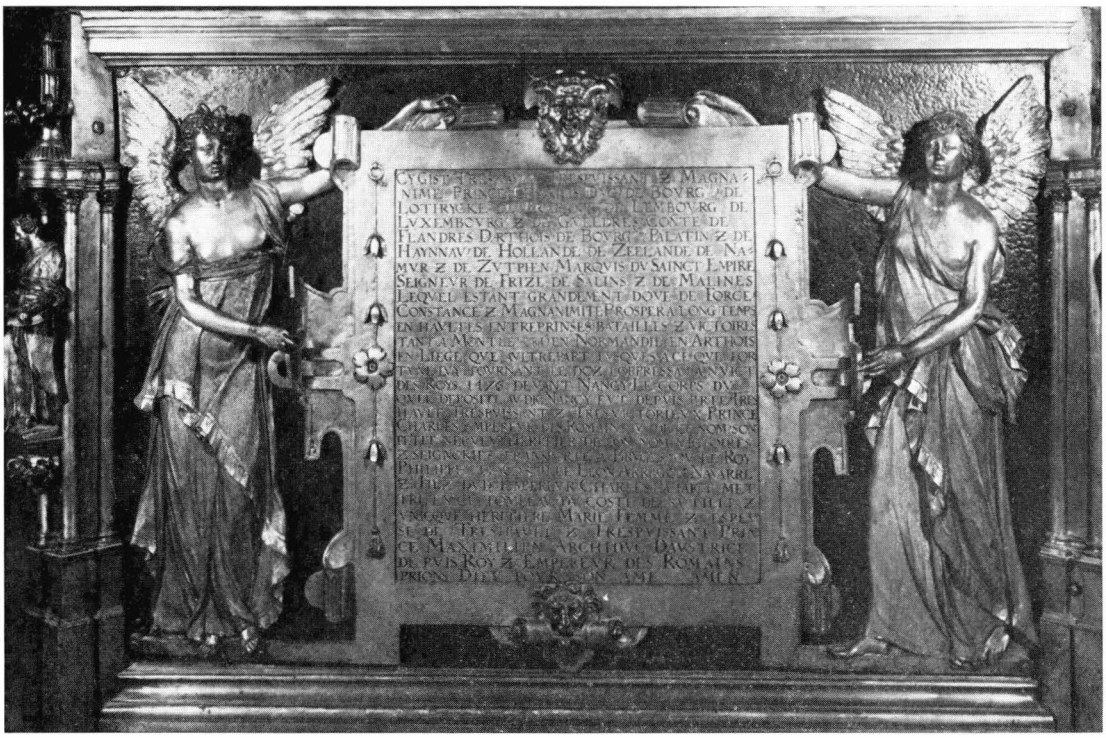

Fig. 9. L'épitaphe du tombeau du Téméraire (*Copyright A.C.L., Bruxelles*).

(103) Victor Hugo, de passage à Bruges, écrivait à sa femme le 31 août 1837 : « C'est une chose surprenante, aux quatre faces du monument, que cette forêt d'arabesques d'or sur fond noir, avec des anges pour oiseaux et des blasons pour fruits et pour fleurs » (V. Hugo, *En voyage : France et Belgique*, 3e éd., Paris, 1892, p. 159).

(104) En particulier le sceau secret du duc (O. Vredius, *Sigilla comitum Flandriae et inscriptiones diplomatum*, Bruges, 1639, p. 95). On trouvera une reproduction de la matrice de ce sceau, conservée aux Archives de Lucerne, dans l'édition illustrée du *Charles le Téméraire* de J. Bartier, Bruxelles, 1972, p. 209. Cette pièce avait été gravée en 1468 par le médailleur florentin Niccolò Spinelli (1430-1514).

EMPRIS et celle de Marguerite d'York BIEN EN AVIENGNE. Rien n'y manque, même les briquets de Bourgogne qui meublent le champ. Mais ce décor, conçu à plus grande échelle que les faces latérales, ne cadre qu'imparfaitement avec celles-ci.

Plus vive encore est la rupture quand on se tourne du côté de l'épitaphe (fig. 9). Là, c'est une anthologie de motifs Renaissance qui nous attend : deux grandes nymphes (un des plus beaux morceaux de l'ensemble) qui font « École de Fontainebleau », un cartouche sorti tout droit d'un album de Floris ([105]) et deux mascarons de style italien. Quand à l'inscription, c'est devenu un lieu commun de souligner le contraste que font ses caractères épigraphiques romains (ainsi d'ailleurs que ceux des cartouches sous les blasons) avec les lettres gothiques du mausolée de Marie. Pourtant, au moment où Jonghelinck les a composés, ils étaient déjà anachroniques ([106]). En 1560, en effet, on a abandonné depuis longtemps, sauf pour la diphtongue Æ, l'usage des lettres conjointes en vogue au début du siècle. Or, l'épitaphe en fournit neuf exemples : HR dans *Lothrycke* (3e ligne), AR dans *Arthois* (5e ligne), HE dans *Zutphen* et MP dans *Empire* (7e ligne), ME dans *grandement* (9e ligne), MP dans *longtemps* (10e ligne), HE dans *Montleheri* (12e ligne), AR dans *par* (16e ligne), MP dans *Empereur* (22e ligne), plus une douzaine de Ƶ, abréviation pour la conjonction *et*, un Ƶc pour *et cetera* (22e ligne), sans oublier les lettres enclavées ꝺ dans *au dict Nancy* (16e ligne). De même dans les armes des possessions (AR dans *marquis du Saint-Empire*) et dans les seize quartiers paternels (AB dans *Habsbourg*, E dans *Conté* et HE dans *Bohème*). A l'époque où fut réalisé le tombeau, les lettres conjointes et enclavées se sont réfugiées dans les sceaux qui, de tous temps, se nourrissent d'archaïsme et de tradition. Le graveur des sceaux du roi, qui n'était autre que Jonghelinck, n'a jamais pu se défaire de cette sorte de tic. L'inscription qu'il plaça sur le socle de la statue du duc d'Albe en offrait d'autres exemples ([107]) et il est le seul médailleur de son temps à rester fidèle aux lettres conjointes jusqu'à la fin du siècle.

Les motifs d'angle constituent la partie la plus faible de l'œuvre. Le dispositif architectural, assis sur quatre piliers qui se renforcent vers le bas, donne l'impression de coins à pans coupés. Les supports et les dais des niches offrent beaucoup d'analogie avec ceux de l'étage aux évangélistes du tabernacle de Léau, composés de feuilles d'acanthe entrouvertes formant calice. Quant aux statuettes représentant les saints Mathieu, Marc, Luc et Jean (fig. 10 et 11), elles ont été modelées plus sommairement que les autres figurines et leur exécution n'est pas aussi soignée que celle de leurs pendants sur le tombeau de Marie ([108]).

La grande effigie de Charles le Téméraire (fig. 6) se recommande par d'admirables détails et une grande habileté dans l'exécution. Les mains ont une vie étonnante, avec leurs veines gonflées

(105) Voir notamment le cartouche édité en 1548 par Jérôme Cock (HEDICKE, *op. cit.*, t. II, pl. IX, n° 1).

(106) On peut à bon droit soutenir que la graphie gothique du tombeau de Marie datait elle aussi car, à l'époque où ce tombeau fut réalisé (1495-1502), beaucoup d'artistes utilisaient depuis longtemps des caractères romains, notamment le célèbre médailleur Jehan de Candida qui avait travaillé à la Cour du Téméraire.

(107) L. SMOLDEREN, *La statue du duc d'Albe...*, p. 18 et 35.

(108) Il n'est pas sans intérêt de comparer les évangélistes de Jonghelinck avec ceux d'Antonio Susini, d'après Jean de Bologne, qui sont à peu près de même dimension (± 27 cm.). Cfr H. R. WEIHRAUCH, *Europäische Bronze-Statuetten*, Brunswick, 1967, p. 222-223 et fig. 267-270.

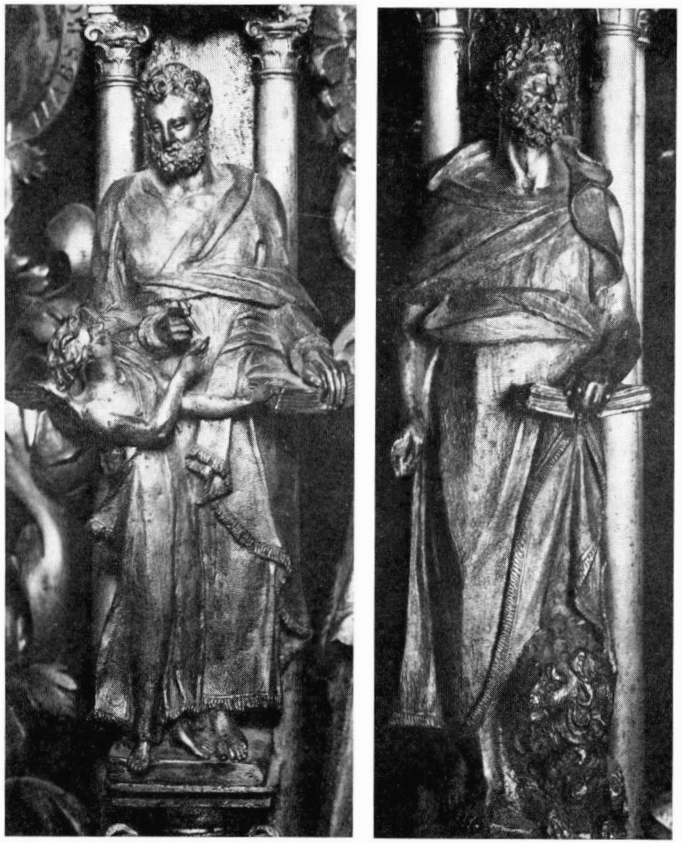

Fig. 10. Statuettes d'angle du tombeau du Téméraire : les évangélistes S. Mathieu et S. Marc (*Copyright A.C.L., Bruxelles*).

Fig. 11. Statuettes d'angle du tombeau du Téméraire : les évangélistes S. Luc et S. Jean (*Copyright A.C.L. Bruxelles*).

et leurs doigts effilés. Le coussin d'appui est un morceau de bravoure avec ses rinceaux qui se détachent sur un fond au pointillé. Et l'on s'émerveille devant la variété des techniques utilisées par l'artiste qui manie différemment burins et grattoirs selon qu'il s'agit de figurer la cape d'hermine, le brocart et l'orfroi du manteau ou le pelage du lion, afin de bien les contraster avec les parties lisses réservées aux chairs et aux armes.

Pourtant, le gisant de Marie de Bourgogne s'intègre mieux dans l'ensemble. Sa silhouette est plus horizontale et ses lignes de force dessinent de grandes obliques (coussin, résille, orfroi, larges manches et plis de la robe). En comparaison, l'arabesque formée par l'effigie de Charles paraît moins linéaire. Le lion, le casque et les bras constituent des masses indépendantes qui multiplient les accents et ne s'intègrent pas avec la même évidence dans la composition.

Nous avons vu que la jeunesse du visage peut s'expliquer par les sources d'inspiration dont disposait l'artiste. Celui-ci a voulu de toute évidence représenter son modèle *sub specie aeternitatis*. Ce n'est pas le vaincu de Nancy qu'il nous restitue mais le Duc en majesté, revêtu d'un manteau d'apparat et coiffé du bonnet ducal ([109]), les mains jointes dans l'attente du Jugement et les pieds sur le flanc d'un lion, symbole de la Force. Un tel programme cadrait parfaitement bien avec le gisant de Marie, où la grâce de la jeunesse n'exclut pas une certaine solennité.

L'illusionnisme rassurant de son effigie ne doit cependant pas nous faire oublier le destin tragique du Téméraire. S'agissant de lui, on peut penser qu'une autre vision était possible, surtout en ce XVI^e^ siècle où l'art funéraire offre tant d'exemples de représentations implacables et cruelles ([110]) : celle du Duc transi et nu, tel qu'il fut découvert par le page Jean-Baptiste Colonna près de l'étang de Saint-Jean ([111]), défiguré par un coup de hallebarde, percé de deux coups de pique et veillé par des loups. Mais cette poignante image, outre qu'elle eût offusqué Philippe II, n'était pas dans la manière complaisante et mesurée de Jacques Jonghelinck.

Luc Smolderen

(109) Une médaille de François d'Alençon, duc d'Anjou, le représente lors de son inauguration comme duc de Brabant (1582) coiffé d'un bonnet semblable, ourlé d'hermine (les mouchetures sont bien visibles sur le tombeau) à motifs triangulaires ressemblant aux fleurons d'une couronne (cfr Van Loon, *op. cit.*, t. I, éd. fr., p. 304 n^os^ I et II, p. 306 n° IV — éd. néerl., p. 309 et 311).

Même bonnet ducal sommant les armes de Brabant sur les écus frappés par les États Généraux en 1584 (A. de Witte, *Histoire monétaire des comtes de Louvain, ducs de Brabant et marquis du Saint-Empire Romain*, t. II, Anvers, 1895, p. 293 (fig. 37) et n^os^ 797, 798, 799, 802, 803 (pl. XLVIII et XLIX).

(110) Citons à titre d'exemples : les gisants nus de Louis XII et d'Anne de Bretagne par Jean Juste (Basilique de Saint-Denis) ; l'ébauche pour la statue funéraire de Catherine de Médicis par Girolamo della Robbia où la reine apparaît à moitié décomposée (Musée du Louvre) ; le squelette de René de Chalons qui avait voulu être représenté par Ligier Richier « comme il serait trois ans après son trépas » (église Saint-Étienne à Bar-Le-Duc).

(111) On trouvera un récit de la reconnaissance des restes de Charles le Téméraire sur le champ de bataille de Nancy dans les *Chroniques* de Jean de Molinet, éd. G. Doutepont et O. Jodogne (Académie royale de Belgique, Collection des anciens auteurs belges), t. I, Bruxelles, 1935, p. 167-169.

SITES DE LA SAMBRE ET LA LYS EN 1608 ET 1609 PAR ADRIEN DE MONTIGNY. UN ALBUM EXÉCUTÉ POUR CHARLES DE CROŸ PERDU ET RETROUVÉ

Charles de Croÿ, premier duc du nom, quatrième duc d'Aerschot, est le commanditaire d'un ensemble remarquable à maints égards de recueils de plans, de cadastres, de vues de villes et de villages, dessinés à la plume ou à l'aquarelle, parfois avec rehauts de gouache, sur papier ou sur parchemin.

Charles de Croÿ est né « en la ville, palais et conté de Beaumont », le 1er juillet 1560 ; il est le fils de Philippe, troisième duc d'Aerschot et de Jeanne, dame de Comines et de Halluin ; il restera très attaché à son Hainaut natal. Dès 1569, Charles de Croÿ réside à Louvain où il entreprend des études ; il y suivra les cours de l'humaniste Cornelius Valerius, fréquentant le Collège des Trois Langues de l'université ; il rencontrera notamment Juste Lipse avec lequel il se liera d'amitié. À seize ans, sa formation terminée, il débute dans la carrière des armes, sous la conduite paternelle. En 1580, il épouse Marie de Brimeu, veuve de Lancelot de Berlaymont ; celle-ci, de dix ans son aînée, apporte au contrat de mariage de vastes terres sises en Artois et en Picardie, sa patrie d'origine ; Charles de Croÿ reçoit de ses parents les terres et le titre de la principauté de Chimay. Marie de Brimeu est calviniste ; aussi, son époux abandonne-t-il bientôt l'Église catholique et le parti du roi d'Espagne. Le lien du mariage se rompra cinq ans plus tard ; les époux restés sans enfant vivront désormais séparés. Charles de Croÿ rentre dans le giron de l'Église ; il accomplit une carrière d'homme de guerre en partie jalonnée de succès ; il est investi de hautes charges militaires et administratives ; c'est ainsi qu'en 1593, il est nommé lieutenant-gouverneur et grand bailli du Hainaut. En 1595, Philippe de Croÿ meurt à Venise ; son fils porte désormais le titre de quatrième duc d'Aerschot ; il sera le premier duc de Croÿ, lorsque le roi Henri IV érigera la terre de Croÿ en duché en 1598. Marie de Brimeu décède le 18 avril 1605 ; huit mois plus tard, Charles de Croÿ épouse sa cousine germaine, de quinze ans sa cadette, Dorothée de Croÿ, fille aînée du marquis de Havré ; les festivités somptueuses ont lieu « en la ville de Mons, en l'hostel et maison d'Aimeries », devant un parterre de princes et d'ambassadeurs. Charles de Croÿ décide alors d'abandonner les affaires publiques ; il se retire avec sa femme au château de Beaumont, s'occupant surtout de la gestion de terres et de biens immenses. C'est à Beaumont que Charles de Croÿ décède le 13 janvier 1612, sans laisser d'héritiers légitimes. Dorothée de Croÿ lui survivra cinquante ans (1).

(1) Fr. de Reiffenberg, *Une existence de grand seigneur au seizième siècle. Mémoires autographes du duc Charles de Croÿ, publiés pour la première fois* (Société des bibliophiles de Belgique, 3). Bruxelles-Leipzig,

Homme de guerre, haut fonctionnaire, Charles de Croÿ, qui a reçu une formation humaniste, est aussi un ami des lettres et des arts. Il a un goût prononcé pour la poésie. Il entretient une chapelle musicale, comme son grand-père, Philippe de Croÿ à Beaumont ; il a appris la musique dans sa jeunesse ; d'ailleurs, il joue du luth non sans talent ; le manuscrit de sa tablature de luth, écrit en partie de sa main, est dédié à Dorothée de Croÿ, mélomane et poétesse à ses heures (2). Charles de Croÿ est aussi bibliophile ; il possède une bibliothèque qui contient des manuscrits à miniatures, des imprimés choisis, des recueils d'estampes, dont une partie intéresse la musique. Sa « librairie », installée au château de Beaumont, à l'étage de la tour Salamandre, est connue grâce au catalogue dressé en vue de la vente qui aura lieu à partir du 19 août 1614 (3).

Charles de Croÿ conserve encore à Beaumont un ensemble de vingt-trois albums ou lots de feuillets volants de grand format qui représentent, dessinées ou peintes sur parchemin ou papier, des vues de villes, de villages, d'abbayes, de châteaux situés dans la vaste région où il possède des terres ainsi qu'aux alentours. Ces documents sont signalés dans l'« Inventaire des meubles trouvez à la tour Sainte-Barbe à Beaumont, envoyez à Bruxelles... », dressé les 27, 28 et 29 juillet 1613, peut-être en vue d'une vente publique (4). Ces albums qui ne figurent pas au catalogue de la bibliothèque vendue au mois d'août 1614, sont bientôt dispersés (5). Des recueils sont mentionnés parmi les collections du neveu préféré de Charles de Croÿ, Alexandre d'Arenberg, le troisième fils d'Anne de Croÿ, dans l'inventaire après décès du mois de septembre 1629 : « huict grands livres illuminez sur parchemin, représentant les villes, chastellenies et villages d'Haynault et d'auetres provinces » (6). Un album, peut-être acquis par le cardinal de Richelieu, entre en 1740, avec toute la collection iconographique de Roger de Gaignières, dans la Bibliothèque royale, maintenant nationale, à Paris. Trois albums, signalés en 1733 dans la bibliothèque liégeoise du baron Guillaume de Crassier, seront joints à d'autres, qui, remaniés, formeront l'ensemble possédé par Charles de Lorraine, gouverneur général des Pays-Bas, transféré après la disparition

1845, *passim*. G. Guillaume, *Charles de Croÿ*, dans *Biographie nationale*, IV-2, 1873, col. 544-552. M. de Villermont, *Le duc Charles de Croÿ et d'Arschot*, Tamines, 1923. Une bibliographie rétrospective récente accompagne l'ouvrage *Les albums de Croÿ. Exposition à la Bibliothèque royale Albert Ier du 22 septembre au 27 octobre 1979*, Bruxelles, 1979 (Société royale des bibliophiles et iconophiles de Belgique).

(2) Valenciennes, Bibliothèque municipale, ms. *429*. *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France*, XX, 1894, p. 381-382. Jünter Birkner, *La tablature de luth de Charles, duc de Croÿ et d'Arschot (1560-1612)*, dans *Revue de musicologie*, t. XLIX, 1963, p. 18-46.

(3) *Catalogus universalis seu designatio omnium librorum, qui sub auctione publica bonorum mobilium, quondam illustrissimi D. Ducis Croy et Archotani. Bruxellæ 19 augusti hujus anni 1614 divendi incipientur*, Bruxelles, 1614. Voir E. Van Even, *Notice sur la bibliothèque de Charles de Croÿ, duc d'Arschot*, dans *Bulletin du bibliophile belge*, t. IX, 1852, p. 380-393, 436-451 ; l'auteur a utilisé l'exemplaire de la vente conservé à la Bibliothèque de l'Université de Louvain, disparu depuis dans l'incendie de la Première Guerre Mondiale.

(4) Th. Bernier, *Histoire de la ville de Beaumont*, Mons, 1880, p. 239-245. Une liste numérotée des albums, plus commode, est dressée par Daniel Misonne dans *Les albums de Croÿ*, *op. cit.*, p. 40-42.

(5) Pour plus de détails, on se reportera à l'étude de Daniel Misonne, *Les albums de Croÿ. Histoire de la collection*, étude publiée dans *Les albums de Croÿ*, *op. cit.*, p. 25-43.

(6) A. Pinchart, *Inventaire des tableaux, bijoux, livres, tapisseries, etc ... d'Alexandre d'Arenberg, prince de Chimay, etc ..., mort en 1629*, dans *Bulletin du bibliophile belge*, t. IV, 1847, p. 375-387.

du prince en 1780 dans la Bibliothèque impériale, nationale aujourd'hui, à Vienne (7). Un album entré en août 1850 dans la bibliothèque du roi Léopold Ier à Bruxelles est catalogué en 1870 dans la bibliothèque de son fils, le prince Philippe, comte de Flandre. L'intérêt porté depuis une vingtaine d'années à la collection iconographique formée par Charles de Croÿ a fait redécouvrir un recueil de vingt et un dessins à la plume, passé à la fin du siècle dernier de la bibliothèque de Thomas Phillipps, collectionneur exceptionnel de manuscrits, à la Bibliothèque royale à Bruxelles ; des albums, dont deux ont été signalés en 1892 à Bruxelles, chez la duchesse d'Arenberg, ont été retrouvés encore au château de Dulmen, en Westphalie, chez S.A.S. le duc de Croÿ, à Authal en Autriche, chez le prince Englebert de Croÿ, décédé depuis, dans les collections publiques tchécoslovaques à Prague.

L'ensemble se trouve maintenant reconstitué, du moins en partie ; car, il manque encore quelques albums. L'un a resurgi dans le commerce récemment (8). C'est celui décrit à l'inventaire de juillet 1613 : « Aultre livre intitulée : La source et origine de la rivière de Lis, commençant au villaige de Lisborg et aussi de la source de Sambre ». Apparemment, il n'en avait plus été fait mention depuis lors (9).

L'album comporte trente deux feuillets de parchemin dessinés à l'aquarelle et à la gouache recto et verso, numérotés récemment au crayon noir ; ces feuillets dont le format moyen est 376 mm × 506 mm, sont montés sur onglets et recouverts d'une reliure de luxe. Celle-ci, exécutée vraisemblablement vers 1920, sort de l'atelier parisien de Saulnier qui l'a signée ; elle est en maroquin bordeaux au décor doré ; les plats bordés de filets et de roulettes sont ornés aux coins et au centre de bouquets formés de fleurons et de paires de petits fers courbes répétés, rappelant des motifs observés sur des reliures françaises du XVIIe siècle. Au centre de chaque page est dessiné une vue ou calligraphié un texte, qu'entoure un large encadrement ; celui-ci, peint en

(7) Au décès du prince, ces volumes sont signalés dans la « Petite bibliothèque », réservée à la documentation sur les Pays-Bas, aux « Dénombrement et estimation des bibliothèques de Bruxelles, Tervueren et Mariemont » ; une rubrique spéciale leur est réservée : « Miniatures 15 », à la colonne des in-folio ; l'estimation est de 9.387 florins, soit par moins du septième environ de celle de l'ensemble des bibliothèques comprenant des manuscrits, des volumes imprimés, des cartes et des estampes. Dans la colonne « observations », on précise : « ce qui est compris ici sous le nom de Miniatures, ce sont 15 grands volumes forme d'Atlas, reliés en maroquin et qui présentent différentes vues des Pays-Bas, au nombre de plus de 900 ». Bruxelles, Archives Générales de Royaume, *Secrétairerie d'État et de Guerre*, n° 2621, f° 196v. Nous remercions vivement notre confrère André Vanrie de nous avoir facilité la consultation de ce fonds. Chose curieuse, ces 15 volumes qui ne figurent dans aucune des ventes des biens de Charles de Lorraine, n'apparaissent pas non plus dans les pièces que se réserve Joseph II, légataire universel, et qui seront transférées à Vienne ; auraient-ils accompagnés *incognito* l'empereur au retour d'un voyage à Bruxelles, sans qu'aucune trace n'en demeurât ?

(8) Bruxelles, Bibliothèque royale Albert Ier, Estampes F 26.714-26.745 plano. Acquis à la Galerie Vaughan à Bruxelles en 1977. Une note descriptive a paru dans le *Bulletin trimestriel d'information. Bibliothèque royale Albert Ier*, 23, 1979, p. 6-11 et dans l'ouvrage *Cinq années d'acquisitions. 1974-1978. Exposition organisée à la Bibliothèque royale Albert Ier du 24 septembre au 31 octobre 1979*, Bruxelles, 1979, n° 251, avec une planche en couleurs : Landrecies, page 4. Un détail en couleurs de Berlaimont, page 9, recouvre l'ouvrage cité, *Les albums de Croÿ*.

(9) Daniel Misonne, étude citée à la note 5, émet l'hypothèse que cet album était l'un des huit que possédait Alexandre d'Arenberg en 1629, les sept autres étant celui d'Authal, quatre de Dülmen, les deux de Prague.

noir et en brun clair, quelques perles rehaussant, contient des inscriptions or ou argent, en capitales romaines parfois, et une décoration, soit des gros fleurons or ou argent formés de volutes, soit, sur un fond uni jaune, des ornements architecturaux polychromes où s'accrochent le plus souvent des cordelettes ou une succession de fleurs, de fruits, de légumes, d'animaux dessinés au naturel.

L'album tel qu'il se présente aujourd'hui se divise toujours en deux parties ; le cours de la Sambre y précède celui de la Lys, ce qui inverse l'ordre indiqué à l'inventaire de 1613.

La description page par page

1 Icÿ Ensuivant est en painturre toute la Rivière de Sambre, le Commenchement de son Origine, est au bois de Nouvion, & vat perdre son Nom en Namur dans la Meuze, La Visite en at estée faict par la personne propre, de Treshault & Puissant Prince, Messirre CHARLES & Duc de CROŸ & D'Aerschot, lan 1608. Par Adrien de Montignÿ.

Titre calligraphié en gris sur fond noir. Cadre de fleurs, de fruits, certains coupés, et de légumes ; large cadre d'ornements architecturaux.

2 Bois du Nouvion 1 [Nouvion]. Sours de la Sambre 2. Bouelz 3 [Boué]. Robizeul 4 [Robiseux]. Oÿzÿ 5 [Oisy]. Vivier doizÿ 6 [Oisy]. La Tourrelle 7 [La Tourelle?]. La Haÿ Quieurelesse 8 [bois de la Haie Equiverlesse]. Haÿ Chastillon 9. Barzies 10 [Barzy]. Bercque 11 (Bergues-sur-Sambre]. Pas de Vache 12 [Pas-des-vaches]. Le Sart 13 [le Sart-en-Thiérache]. Femÿ Abbaÿ 14 [Fesmy]. Senfon 15 [Sans Fond]. Cambotte 16 [la Cambotte]. Bois de femÿ 17 [Fesmy]. Enviaulx 18 [les Envaux]. Catillon 19 [Chatillon-sur-Sambre]. Orre 20 [Ors].

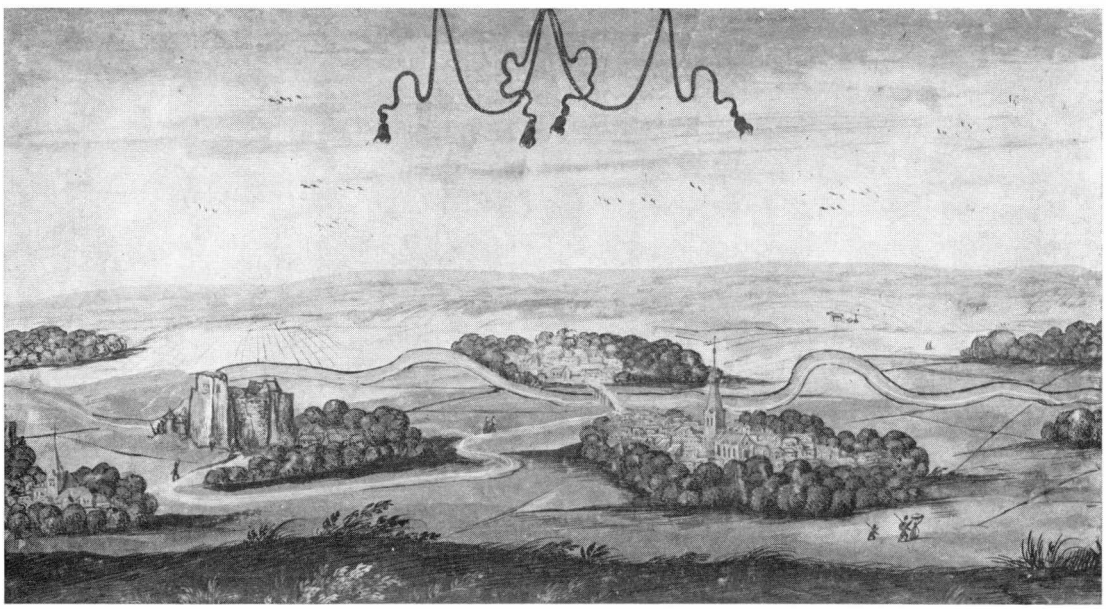

Fig. 1. Rocq. Marpent (5). Détail. (*Copyright Bibliothèque royale, Bruxelles*).

Le dongon 21 [donjon entre Chatillon et Ors]. Prisse 22 [Prisches]. Le faurÿ 23 [Favril]. Bois du Grandt Toilion 24 [Toillon]. Bois Levesque 25 [l'Évêque]. Pont de fer 26 ([19]).

Une colonne de marbre entoure de chaque côté cette vue panoramique où, à l'avant-plan, se trouve la Morte Sambre, dite aussi Morteau, Volutes dorées dans la cadre.

3 Bois de Mortmal 1 [Mormal]. Presiau 2 [le Préseau]. Moulin a le Tour 3. Maroille 4 [Maroilles]. Les bois 5. Renau Folly 6 [Renault Folie].

Des fleurs et un papillon dans le cadre. L'abbaye de Maroilles est à une échelle réduite. Quelques silhouettes sur le chemin allant de le Préseau à Maroilles.

4 La Follÿ 1 [La Folie]. Rivierrette de Prisse 2 [La Rivièrrette baigne en effet Prisches]. Hapegarde 3 [Happegarbes]. Landrechies 4 [Landrecies].

De chaque côté de la vue se dresse un mur de grosses briques ; ornements architecturaux et quelques fleurs dans le cadre. Landrecies, fortifiée et entourée d'eau, est dominée par la tour sans flèche de l'église ; à l'avant-plan, le moulin à vent où l'on amène à pieds ou monté, des sacs.

5 Rocq 1 [Rocq]. Chastiau de Merpent 2 [Château de Marpent]. Merpent 3 [Marpent].

Ornements architecturaux dans le cadre. Le château de Marpent est en partie détruit ; des silhouettes sur le chemin qui mène au village, dominé par l'église au clocher pointu ; quelques paysans aux champs (fig. 1).

6 Boussoÿ 1 [Boussois]. Herguignies 2 [Recquignies].

Une colonne de marbre de chaque côté de la vue ; des fleurs dans le cadre. Des vaches broutent ; au-delà du pont de Boussois, des cerfs sont poursuivis par les chiens et suivis de chasseurs, le pieu à la main.

7 St Remÿ mal batu 1 [Saint Remy-du-Nord]. Bois Daumont 2 [d'Hautmont]. Wargnouries 3 [Wargnories]. Aumont 4 [Hautmont]. Lecarne 5. Bois du Tilleul 6.

Une colonne de marbre de chaque côté de la vue ; des fleurs, des fruits et un papillon dans le cadre. À l'avant-plan, un lièvre poursuivi par des chiens que suivent des chasseurs, dont l'un est à cheval.

8 Bois du Tilleul 1. La Ville de Maubeuge 2 [Maubeuge]. Hazevent 3 [Assevent]. Bois de Fallize 4 [Falise].

Une colonne de marbre de chaque côté de la vue ; des fleurs, des fruits, des insectes dans le le cadre. Trois clochers surgissent de Maubeuge fortifiée. Silhouettes aux champs et sur le chemin.

9 Mortmal 1 [Mormal]. Sasegnÿ 2 [Sassegnies]. Noielle 3 [Noyelles-sur-Sambre]. Berlaimont 4 [Berlaimont]. Onoil 5 [Aulnoye]. Censse du Hambu 6 [Ferme du Hambut].

Des fleurs, des fruits, un paon, des animaux dans le cadre ; un des deux lapins accouplés à été gratté. Silhouettes sur le chemin d'Aulnoye à Berlaimont et dans les champs. Derrière la forêt de Mortmal est suggérée la ville de le Quesnoy (fig. 2).

(10) La numérotation en chiffres arabes qui suit les noms inscrits dans les encadrements sont reportés dans la vue.

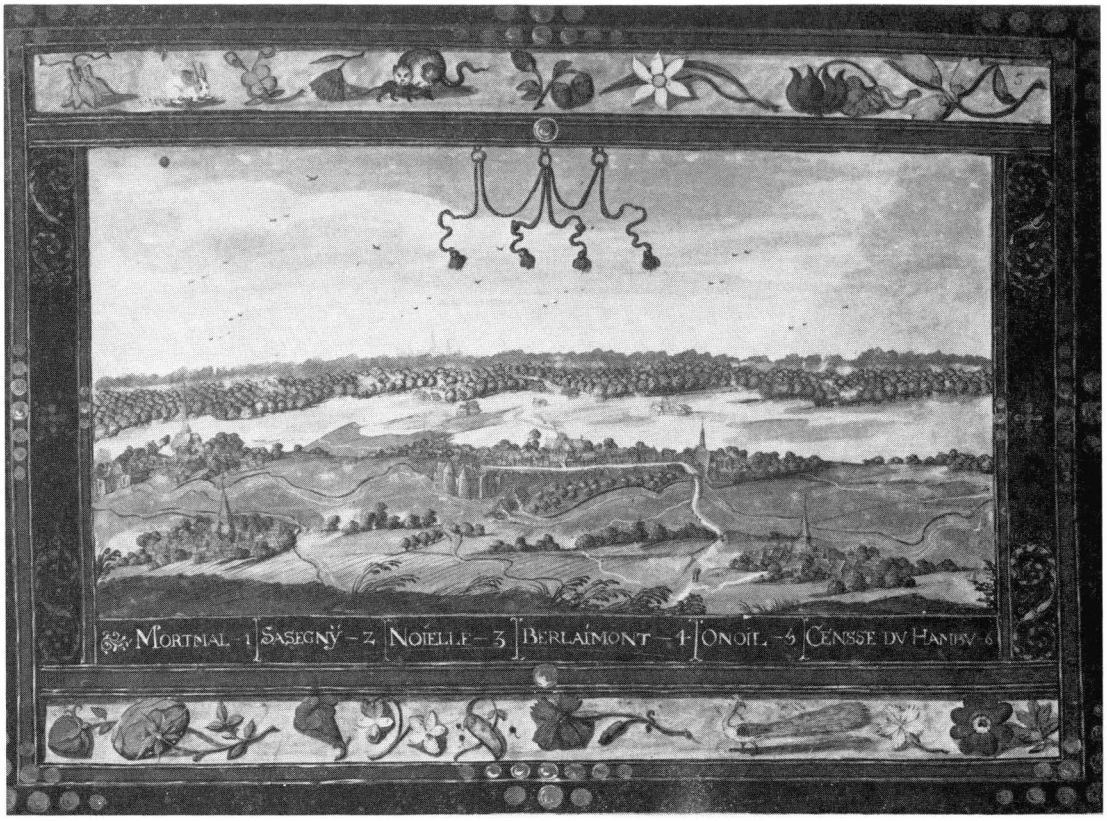

Fig. 2. Sassegnies. Noyelles-sur-Sambre. Berlaimont. Aulnoye (9).
(*Copyright Bibliothèque royale, Bruxelles*).

10 A[i]merie 1 [Aymerics]. Mortmal 2 [Mormal]. Pont 3 [Pont-sur-Sambre]. La Chaussé 4 [La Chaussée]. Bachan 5 [Bachant]. Bois George 6 [Georges]. Houssier 7 [Boussières-sur-Sambre].

Une colonne de marbre de chaque côté de la vue ; des fleurs, des fruits, des chiens, des oiseaux de proie dans la cadre. Des silhouettes dans les champs. Le château cantonné de tours d'Aymeries se distingue bien, ainsi que le prieuré sur l'autre rive.

11 Sorle sur Sambre 1 [Solre-sur-Sambre]. Noeufville 2 [Neuville]. La Belle Maison 3.

Des fleurs, des animaux domestiques et sauvages, dont un éléphant, dans le cadre. On remarque dans Solre-sur-Sambre à l'avant-plan, le puissant château médiéval, fermé vers l'extérieur ; la belle maison sur l'autre rive est en ruines. Des vaches paissent ; des paysans et un chien dans les champs.

12 Ieumont 1 [Jeumont]. Herquelinne 2 [Erquelinnes].

Ornements architecturaux dans le cadre. L'église et le château de Jeumont à l'avant-plan sont bien visibles. Aux champs, des paysans et une paysanne portant son fardeau sur la tête.

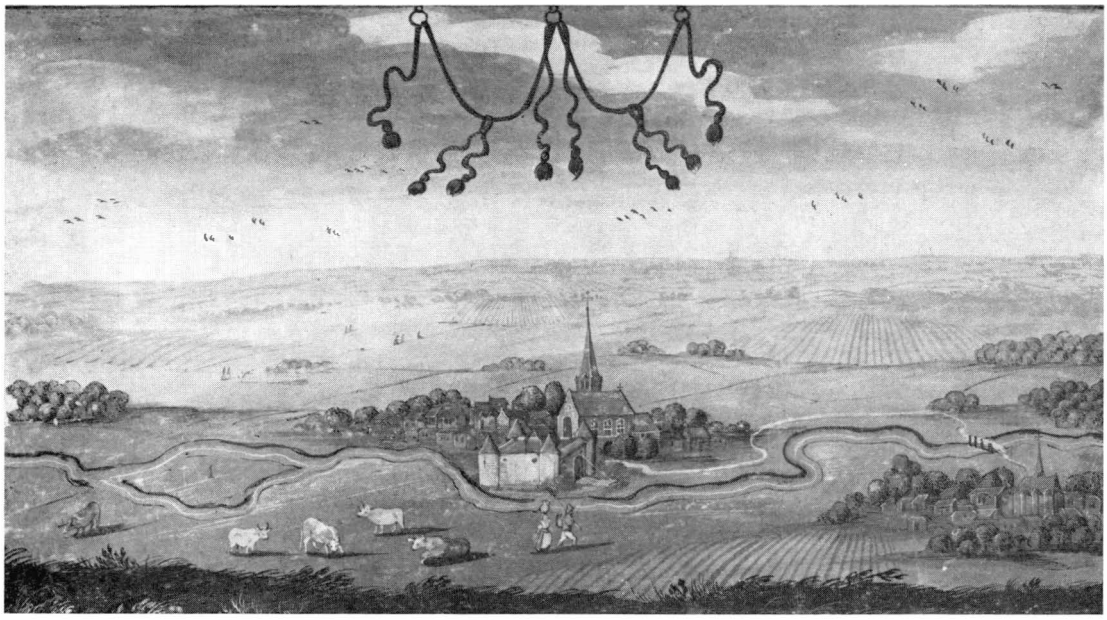

Fig. 3. Farciennes. Tergnée (16). Détail. (*Copyright Bibliothèque royale, Bruxelles*).

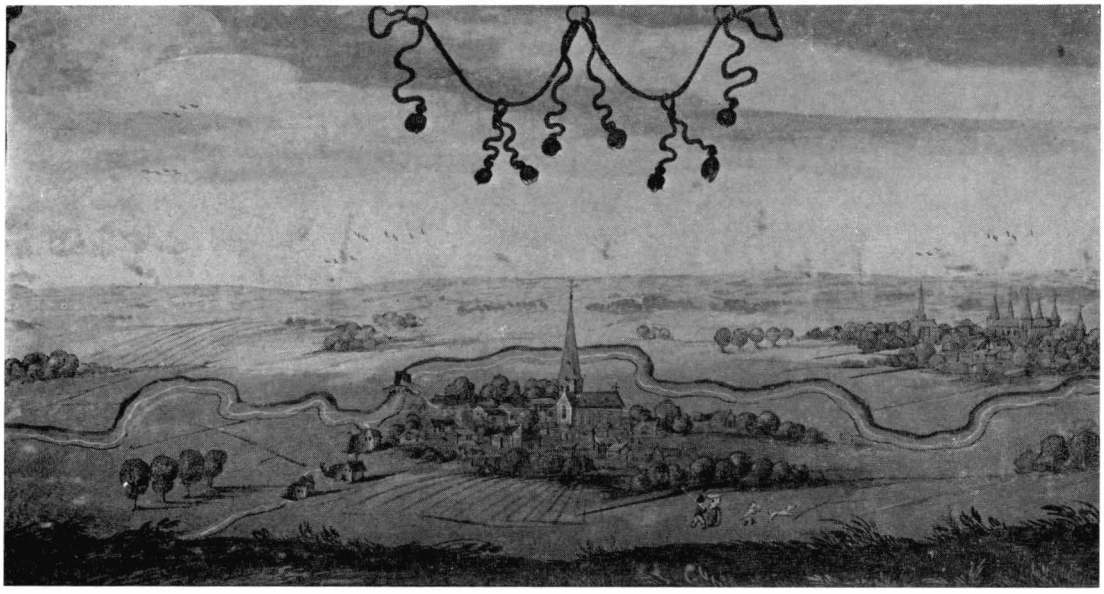

Fig. 4. Châtelet. Châtelineau (20). Détail. (*Copyright Bibliothèque royale, Bruxelles*).

13 Cense de Floreffe 1. [Floreffe]. L'abbaÿ de Floreffe 2. Floreffe Ville 3. Florifou 4 [Florifoux].

Des fleurs et un papillon dans le cadre, décor semblable à celui de la page 3. La vue rapprochée détaille l'abbaye, ses enceintes et ses dépendances.

14 Censse de Lalaite 1 [Ferme de La Lage (?) sur la Sambre]. Abbaÿ de Malonne 2 [Malonne]. Censse de Bosse 3.

Ornements architecturaux dans le cadre. Des silhouettes dans les champs.

15 Molgnÿ 1 [Moignelée]. La Priorre Dognÿ 2 [le prieuré d'Oignies]. Tamine 3 [Tamines].

Des fleurs et un papillon dans le cadre, décor semblable à celui de la page 3. Le prieuré d'Oignies a son église détaillée. Des paysans sont aux champs, l'un derrière sa charrue.

16 Unne ille 1. Farsine 2 [Farciennes]. Tergnÿ 3 [Tergnée]. Le Pont 4.

Ornements architecturaux et quelques branches de feuillage dans le cadre. Des vaches paissent dans les champs que traversent un paysan et une paysanne, une cruche sur la tête (fig. 3).

17 La Censse de la Vacquerÿe 1. Unne ille 2. Chastiau de Froimont [Château de Froidmont]. Ieumet 4 [Jemeppe].

Des fleurs, des fruits, dont une pomme coupée, et des insectes dans le cadre.

18 Le trou de Grenot 1. Aveloÿ 2 [Auvelais]. La Censse du Voisin 3.

Ornements architecturaux mêlés à des fleurs et à des fruits dans le cadre. Entre le trou de Grenot, barrage sur la Sambre, et la ferme du Voisin, à la grosse tour carrée, une scène de chasse aux lièvres, contemplée par un chasseur à cheval à l'avant-plan. Sur une dérivation de la Sambre après le trou de Grenot, un moulin (de Groinieaux?).

19 Le Couvent de St Franchois 1 [St-François, couvent proche de la Sambre]. Maison de Plaisance 2. Le pont du loup 3 [Pont-de-loup].

Fleurettes, fruits, animaux dans le cadre ; un des deux chiens accouplés a été gratté. La maison de plaisance a une tour avec pigeonnier ; l'église de Pont-de-Loup n'a pas de flèche ; dans le lointain, un char traîné par des chevaux montés, accompagné par quelques hommes à pied.

20 Le Francq Bourcq de Chacellet 1 [Châtelet]. Chasteleneau 2 [Châtelineau].

Une colonne de marbre de chaque côté de la vue ; ornements architecturaux et quelques branches de feuillage dans le cadre. Un couple de paysans et un enfant dans les champs, la femme portant sa charge sur la tête (fig. 4).

21 Ha 1 [Ham-sur-Sambre]. Moustier 2 [Moustier]. Morgnemont 3 [Mornimont]. La Chapelette 4.

Une colonne de marbre de chaque côté de la vue ; des fleurs, des fruits, dont une pomme coupée, et des légumes dans le cadre.

22 Freuelle 1 [Franières?]. Soÿ 2 [Soye]. Ruissiau Venant de Marlainne 3 [Marlagne]. Moulin 4.

Fleurs et papillons dans le cadre. Silhouettes dans les champs.

23 Le hameaulx de Hourbe 1 [Hourpes].

Fleurs et fruits, dont une poire coupée, dans le cadre.

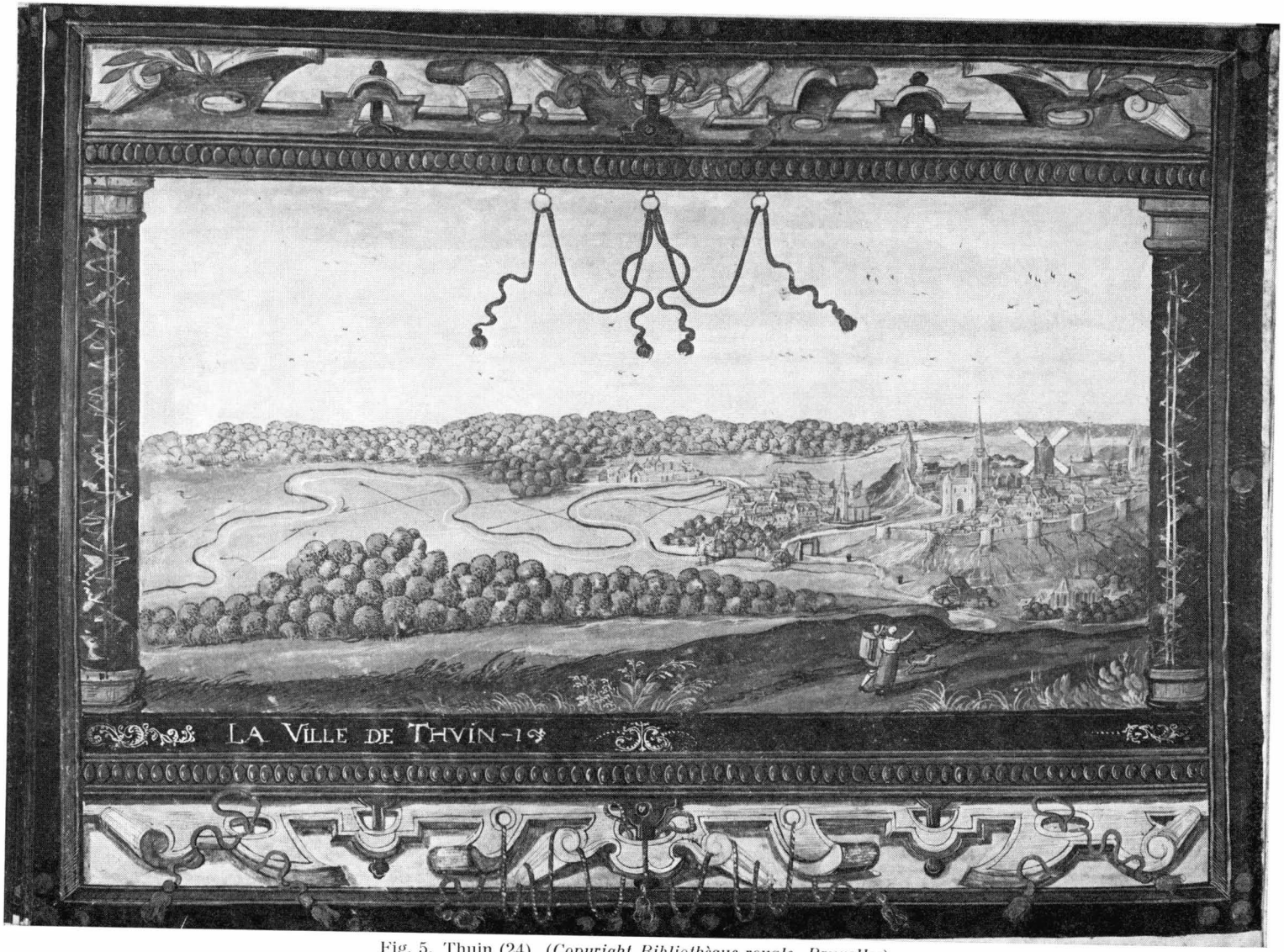

Fig. 5. Thuin (24). (*Copyright Bibliothèque royale, Bruxelles*).

24 La Ville de Thuin 1 [Thuin].

Une colonne de marbre de chaque côté de la vue. Ornements architecturaux dans le cadre. Vue détaillée de la ville fortifiée et des alentours. Un couple et un chien à l'avant-plan, lui portant un grand sac en osier au dos, elle montrant la ville de la main (fig. 5).

25 Floienne 1 [Flawinne]. Censse de Harniaulx 2. Ronnet 3 [Ronet]. Mamoelle 4 [Malonne?]. Beau Regard 5. Reiuetz [?] 6. Abbaÿ de Salsainne 7 [Abbaye de Salzinnes].

Ornements architecturaux et quelques fleurs dans le cadre.

26 Icÿ Voit on La Rivière de Sambre entrer dans Namur et dans la Meuze [Meuse].

Une colonne de marbre de chaque côté de la vue. Volutes dorées dans le cadre. Quelques silhouettes en ville et sur les chemins ; des bateaux, l'un toutes voiles dehors, voguent sur la Sambre et la Meuse, signalées Sambre flu [men] et Mosa flu [men]. La vue plongeante est prise des hauteurs de Bomel, comme celle gravée par François Hogenberg, datée de 1575, dont l'artiste a pu s'inspirer.

L'ordre dans lequel les vues de la Sambre sont classées est des plus fantaisistes ; il doit se rétablir ainsi : pages 1, 2, 4, 3, 9, 10, 7, 8, 6, 5, 12, 11, 24, 23, 20, 19, 15, 16, 18, 17, 21, 22, 13, 14, 25, 26. Sans aucun doute, cette partie de l'album est parvenue incomplète ; en effet, plusieurs lieux manquent entre Solre-sur-Sambre et Thuin, comme Merbes-le-Château, Ghoy, La Buissière, Fontaine-Valmont, l'abbaye de Lobbes ; d'autres font défaut entre Hourpes, le hameau de Thuin et Châtelet, comme l'abbaye d'Aulne, Landelies, Montignies-le-Tilleul, Monceau-sur-Sambre, Marchienne-au-Pont, Dampremy, Charleroi qui n'était alors que Charnoy, Marcinelle, Couillet, Montignies-sur-Sambre.

27 (1) Icÿ Suivant est en Pai[n]ture la sours et Origine de la Rivière de la Lis, Commencant au Villaige de Lisbourcq, Païs D'Artois, tirrées selon le naturelle, et Visitée par Hault et puissant Prince Messire Charles Duc de Croÿ et D'Arschot. Fait Lan 1609 Par Adrien de Montignÿ.

Titre calligaphié or sur fond noir. Cadre d'ornements architecturaux (fig. 6).

28 (2) Le Villaige de Lisbourcq 1 [Lisbourg]. La p[remie]r[e] Sourse de la Lis 2. La deuxième Sours 3. L'église 4. Le Moulin 5.

Une colonne de marbre de chaque côté de la vue ; fleurs, fruits, dont une poire coupée, et légumes dans le cadre. Silhouettes sur la place de l'église.

29 (3) Le villaige de Werchin 1 [Verchin]. L'église 2. Le moulin 3. Le chastiau 4. Bois 5.

Ornements architecturaux dans le cadre.

30 (4) Moulin de Griboval 1. Le villaige de Leuzÿ 2 [Lugy]. Le chastiau de Leuzÿ 3.

Une colonne de marbre de chaque côté de la vue ; fruits, dont une pomme coupée, et légumes dans le cadre.

31 (5) Le villaige de Hezecque 1 [Hézecques]. L'église 2. Le moulin dudit lieu 3.

Ornements architecturaux dans le cadre. Silhouettes près du mur entourant l'église.

Fig. 6. Titre du cours de la Lys (27). Détail. *(Copyright Bibliothèque royale, Bruxelles).*

32 (6) Le villaige de Matringhien 1 [Matringhem]. Moulin 2. Le chastiau 3. L'église 4. Tordoir 5.

Une colonne de marbre de chaque côté de la vue ; des fleurs et un oiseau dans le cadre. Silhouettes sur le chemin menant à l'église.

33 (7) Le villaige de Winclÿ 1 (Vincly). L'église 2. La maison 3. Moulin de Belfontainne 4 [Bellefontaine]. Fontainne 5. Malfiance 6.

Ornements architecturaux, semblables à ceux de la page 31, et quelques branches de feuillage dans le cadre.

34 (8) Le villaige d'Embrieu 1 [Dennebroeucq]. L'église 2. Moulin 3. Tenur 4. Villaige de Glen 5 [Glen] et Capelle 6 [Capelle].

Une colonne de marbre de chaque côté de la vue ; des volutes dorées dans le cadre. Il y a deux barrages, l'un en amont, l'autre en aval du moulin. Silhouettes sur le chemin allant de Dennebroeucq à Capelle.

35 (9) Le villaige de Coiette 1 [Coyecques]. Moulin 2. Hamiau de Hegrÿ 3 [Hameau de La Haiguerie].

Une colonne de marbre de chaque côté de la vue ; ornements architecturaux dans le cadre, semblables à ceux de la page 31, et quelques branches de feuillage. A l'arrière-plan, le pilori.

36 (10) Le villaige de d'Elette 1 [Delettes]. Le moulin 2. La rivière partÿ en deulx 3.
Fleurs dans le cadre. A l'arrière-plan, un moulin à vent.

37 (11) Le villaige de Nielle 1 [Nielles]. Le molin 2. Le censse de Radomelz 3.
De chaque côté de la vue se dresse un mur de grosses briques. Ornements architecturaux et quelques branches de feuillage dans le cadre. L'église de Nielles n'a pas de clocher. Petit pont au moulin.

38 (12) La ville de Therouane 1 [Thérouanne]. Faubourcq 2. Moulin 3. Tordoir 4. L'église de Clarcq 5 [Clarques].
Fleurs et fruits dans le cadre. A l'emplacement de la ville, il n'y a que quelques ruines. Silhouettes sur le chemin menant au faubourg. À l'horizon, l'église de Clarques domine le paysage.

39 (13) L'abbaÿ de St Augustin 1. Le moulin 2. Villaige et ch[a]stiau de Clarcq 3 [Clarques]. Villaige de Crecque 4 [Crecques]. Moulin de Crecque 5.
Ornements architecturaux et quelques branches de feuillage dans le cadre. Le moulin de l'abbaye se trouve sur une dérivation de la Lys.

Fig. 7. Rebecques (40). (*Copyright Bibliothèque royale, Bruxelles*).

40 (14) Tordoir 1. Villaige et viel chastiau de Rebecques 2 [Rebecques].

Du feuillage de chaque côté de la vue ; des volutes dorées dans le cadre. Au tordoir sur la Lys, il y a un barrage ; l'église n'a pas de clocher ; le château est en ruines (fig. 7).

41 (19) Le villaige de Thiemes 1 [Thiennes]. Le chastiau 2. Bois de Nieppe 3 [Nieppe]. Le lacq 4 [la Laque]. Le bacq Pecqœur [?] 5 [Pecqueur].

Ornements architecturaux semblables à ceux de la page 31, et quelques branches de feuillage dans le cadre. La tour du château se termine en bulbe ; trois bateaux à voiles naviguent ; tout le long du chemin à l'avant-plan, des croix ; deux moulins à vent à l'arrière-plan.

42 (20) Le courant du chat 1. Courant Descaubier 2. Courant de d'Ampsart 3. Coura[n]t Fosse à Lieure 3. Villaige de Hmeskerck 5 [Haverskerque].

Une colonne de marbre de chaque côté de la vue ; fleurs et fruits, dont une pomme coupée, dans le cadre. Trois bateaux à voiles sur la Lys ; des croix le long du chemin que parcourt un promeneur.

43 (23) Villaige de Merville 1 [Merville]. La iustice dudit Merville 2. Rivière du Bour 3 (Bourre).

Ornements architecturaux semblables à ceux de la page 39. Trois bateaux à voiles sur la Lys ; à l'avant-plan, un moulin à vent (fig. 8).

44 (24) Ruissiau St Gille 1. Abbay de Beaupré 2 [Abbaye de Beaupré]. Rivière de Bethune allant à Gorgue 3 [la Gorgue].

De chaque côté de la vue se dresse un mur de grosses briques. Ornements architecturaux et quelques branches de feuillage, semblables à ceux de la page 37, dans le cadre. Au confluent de la Lys et de la Lawe, l'abbaye et ses dépendances sont assez détaillées ; trois bateaux à voiles sur la Lys.

45 (25) Le villaige de la Gorgue 1 [la Gorgue]. Les moullins 2.

Des fleurs et des fruits dans le cadre. Un bateau à voiles sur l'eau ; des bateaux amarrés près du pont sur la Lys ; des promeneurs et un cavalier sur le chemin (fig. 9).

46 (26) Le bourcq d'Eter 1 [Estaires]. Le chastiau 2. Rivierette de Doulieu 3 [le Doulieu]. Rivierette de la Bassée 4 [le Bas courant ?]. Le moullin 5.

De chaque côté de la vue, une colonne de marbre. Des fruits, dont une poire coupée, et des oiseaux, dont un paon, dans le cadre. Quatre bateaux dont deux naviguant, sur la Lys.

47 (27) Le villaige de Saillÿ 1 [Sailly]. La priorré 2 [le prieuré]. Le Bacque 3 [Bac-Saint-Maur]. Le bourcq, chastiau et église d'Erque[n]ghien 4 [Erquinghem].

Ornements architecturaux et quelques branches de feuillage, semblables à ceux de la page 39, dans le cadre. Deux bateaux à voile sur la Lys ; quatre bateaux amarrés entre les deux ponts à Erquinghem.

48 (28) La ville d'Armentière [Armentières].

Une colonne de marbre de chaque côté de la vue ; des volutes dorées dans le cadre. Des bateaux naviguent ; d'autres sont amarrés ; six moulins à vent silhouettés à l'arrière-plan.

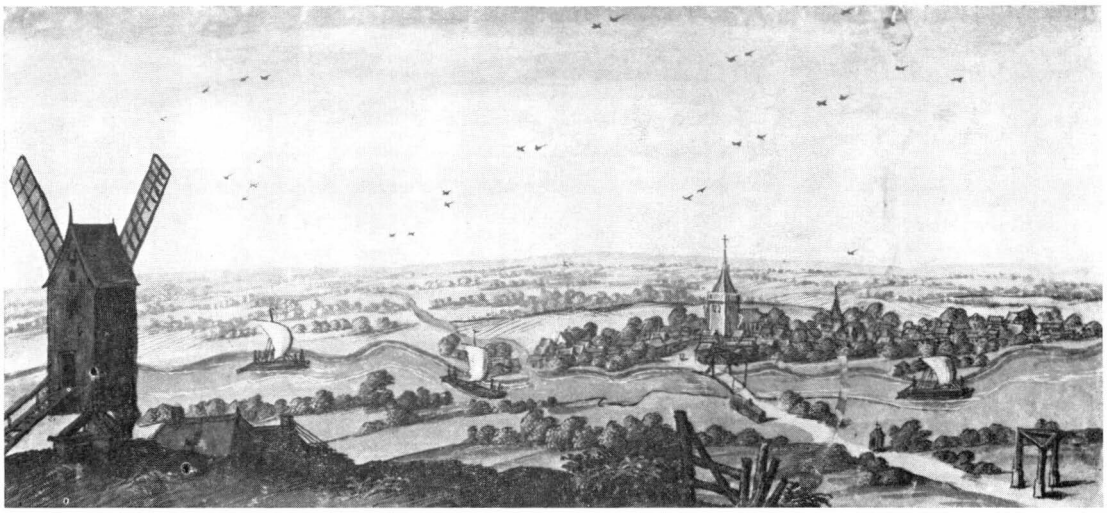

Fig. 8. Merville (43). Détail. (*Copyright Bibliothèque royale, Bruxelles*).

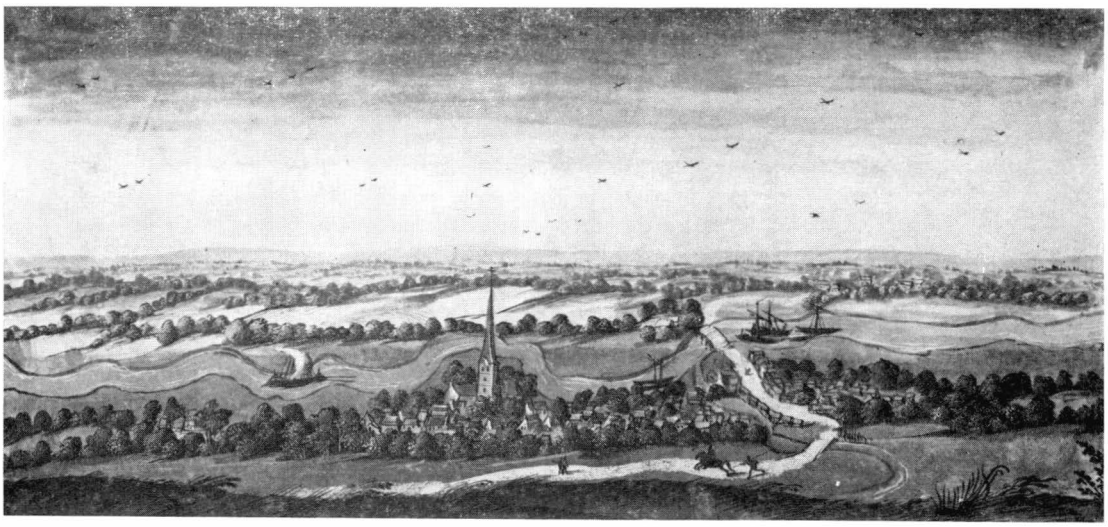

Fig. 9. La Gorgue (45). Détail. (*Copyright Bibliothèque royale, Bruxelles*).

49 (35) La censse de Ladesoubz 1 [Ferme de La dessous]. Petÿ Waÿenbourg 2. Ville de Wervÿ 3 [Wervik]. La Lisbeck 4. Le villaige et chastiau de Boussebeck 5 [Bousbecque].

Une colonne de marbre de chaque côté de la vue ; ornements architecturaux, semblables à ceux de la page 39, dans le cadre. Silhouettes dans les champs et sur le chemin menant à Bousbecque ; l'église de Wervik n'a qu'un clocheton.

50 (36) La ville de Mening 1 [Menen]. Moullins 2. La ville de Halluing 3 [Halluin]. Le viel chastiau dudit Halluing 4. Plache ou estoit la censse de la Bassecourt 5.

Fleurs et fruits dans le cadre. L'ancienne ferme de la Bassecourt jouxtait le château de Halluin en ruines (fig. 10).

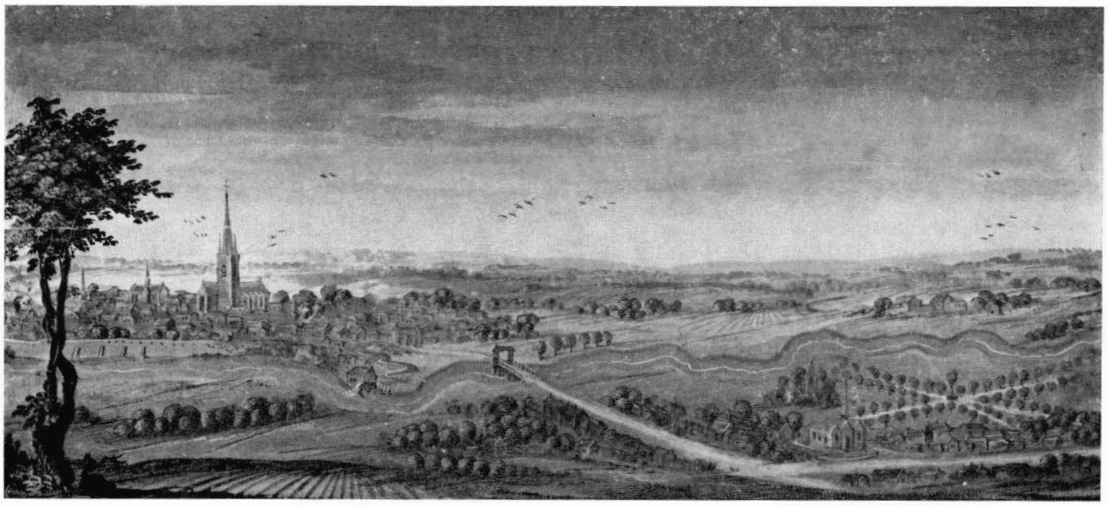

Fig. 10. Menin. Halluin (50). Détail. (*Copyright Bibliothèque royale, Bruxelles*).

51 (37) La censse de le Becq 1 [Ferme del Becque]. Moullin de Gaure 2 [Gavre]. Cense de Pilfour 3 [Ferme de Pilfour]. Villaige de Lau 4 [Lauwe]. Villaige de Wevelleghem 4 [Wevelgem].

Des fleurs de chaque côté de la vue ; ornements architecturaux, semblables à ceux de la page 31, dans le cadre ; des bateaux à voiles sur la Lys.

52 (38) Villaige de Biseghem 1 [Bissegem] et Marcq 2 [Marke]. Le villaige de Courtraÿ 3 [Kortrijk].

Une colonne de marbre de chaque côté de la vue ; des fruits, dont une poire coupée, et des insectes dans le cadre. Trois bateaux à voiles sur la Lys.

53 (39) La ville de Courtraÿ [Kortrijk].

Une colonne de marbre de chaque côté de la vue ; des fleurs et des insectes dans le cadre. Les églises et trois portes fortifiées des remparts sont quelque peu détaillées ; des cygnes dans les douves ; un bateau à voiles sur la Lys ; quelques silhouettes sur les chemins.

54 (40) Labbaÿ de Gruninghe 1 [L'abbaye de Groeninge]. Villaige de Curen 2 [Kuurne]. Ruissiau venant de Heul en lis 3 [Heulebeek].

De chaque côté de la vue, se dresse un mur de grosses briques ; des volutes dorées dans le cadre. Trois bateaux à voiles sur la Lys ; silhouettes sur les chemins et dans les champs ; au-delà de Kuurne, sont groupés quatre moulins à vent (fig. 11).

55 (43) Villaige de Bredeniep 1 [Beveren ?]. Villaige de St Bavevive 2 [Sint-Baafs-Vijve]. Villaige de St Eloÿ 3 [Sint-Eloois-Vijve]. La chapelle Dendal 4. Wilsebecq 5 [Wielsbeke]. Beck de Gaurebecq 6 [Gaverbeek ?].

Une colonne de marbre de chaque côté de la vue. Ornements architecturaux, semblables à ceux de la page 31, et quelques branches de feuillage dans le cadre. Quatre bateaux à voiles sur la Lys.

56 (44) Villaige et chastiau de Oulte 1 [Wakken ?]. Villaige de Zultem 2 [Zulte]. Viel chastiau 3. Maude[lbecq ?] 4. [Mandel]. Villaige de Houzelghem 5 [Oeselgem].

Des fleurs et des insectes de chaque côté de la vue ; des volutes dorées dans le cadre. Des bateaux à voiles sur la Lys.

57 (45) Le villaige et maison de Holseve 1 [Olsene]. Villaige de Goutem 2 [Gottem]. Villaige de Mach[e]te 3 [Machelen]. Le bacq 5.

Ornements architecturaux et quelques branches de feuillage dans le cadre. Quatre bateaux à voiles sur la Lys ; une barque amarrée au bac ; silhouettes sur les chemins.

58 (46) Le villaige de Grammelen 1 [Grammene]. La Mouvelle Lis 2. Villaige de Peteghem 3 [Petegem].

Des volutes argentées dans le cadre. Trois bateaux à voiles sur la Lys ; l'église de Petegem n'a pas de clocher (fig. 12).

59 (47) Villaige de Izenne 1 [Deinze]. Villaige d'Aste 2 [Astene]. Villaige de Wacht 3 [Bachte].

Des fleurs, des noisettes, des insectes, une souris dans le cadre. Quatre bateaux à voiles sur la Lys ; une barque est amarrée au bac près d'Astene ; des silhouettes sur le chemin d'Astene (fig. 13).

60 (48) La Maison de Babeck 1. Villaige et maison de Walbeck 2 [Wallebeke ?]. Le bacq 3. La Maison de Brandoncq 4 [Ooidonk]. La Rouge Maison 5.

Des fleurs et des insectes dans le cadre. Trois bateaux à voiles sur la Lys ; une barque amarrée au bac près de Wallebeke. Silhouettes dans les champs et sur les chemins.

61 (49) Le villaige de Durle 1 [Deurle]. Villaige de Laÿr St Ian 2 [Bachte-Maria-Leerne]. Villaige de Laÿr St Martin 3 [Sint-Martens-Leerne].

Une colonne de marbre de chaque côté de la vue. Des fleurs, des fruits, des légumes dans le cadre. Quatre bateaux à voiles sur la Lys ; des silhouettes dans les champs.

62 (50) Le villaige de Baren 1 [Baarle]. Villaige de Latten 2 [Sint-Martens-Latem].

Ornements architecturaux et quelques branches de feuillage semblables à ceux de la page 37. Trois bateaux à voiles sur la Lys ; silhouettes sur le chemin et à Latem.

Fig. 11. Abbaye de Groeninge. Kuurne (54). Détail. (*Copyright Bibliothèque royale, Bruxelles*).

Fig. 12. Grammene. Petegem (58). Détail. (*Copyright Bibliothèque royale, Bruxelles*).

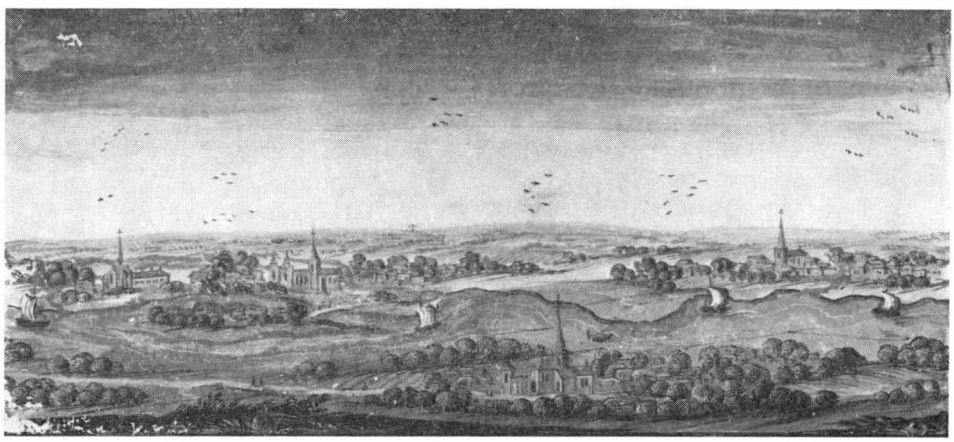

Fig. 13. Deinze. Astene. Bachte (59). Détail. (*Copyright Bibliothèque royale, Bruxelles*).

63 (53) La ville de Gandt [Gent]. Rivière de la Lis 1 [Leie]. L'entrée de la Rivière 2. La plache ou perdt son nom la dit[e] Rivière 3.

Fleurs et un papillon dans le cadre. Plan de la ville où est inscrit « Lescault ». Les monuments sont à peine esquissés ; les moulins à vent sont indiqués sur les remparts et au-delà ; quelques bateaux à voiles sur l'eau.

64 (54) Fin.

Le mot est calligraphié en grisaille. Ornements architecturaux, semblables à ceux de la page 31, et quelques branches de feuillage dans le cadre.

La deuxième partie de l'album est également incomplète. Il est aisé de s'en apercevoir car une pagination originelle est peinte au coin supérieur droit de chaque page (11). Manquent à l'appel huit feuillets : les pages 15 à 18, sans doute des vues de Glominghem, Moulin-le-Comte et Aire-sur-la-Lys, les pages 21 et 22 avec des sites entre Haverskerque et Merville, Saint-Venant, Saint-Floris, Calonne-sur-la-Lys, les pages 29 à 34 où devaient être dessinées Houplines, Frelinghien, Deulemont, Warneton, Comines, les pages 41 et 42 représentant vraisemblablement Harelbeke, Bavikhove, Desselgem, Ooigem, les pages 51 et 52 des sites aux environs de Gand.

Chacune des parties débute par un colophon soigneusement calligraphié, dont la première lettre du mot initial « Icy » est particulièrement ornée ; le cours de la Lys se termine par le mot « Fin », calligraphié au centre du feuillet, au verso du plan de Gand ; apparemment, l'artiste n'a pas souhaité laisser vierge une seule page du recueil.

Les colophons, signés Adrien de Montigny et datés, sont explicites ; ils précisent que Charles de Croy a *visité* les vallées peintes sur ses ordres par l'artiste. Les vues sont cavalières, sauf une, celle de la ville de Gand évoquée par un plan ; elles font découvrir par tronçons le cours des rivières, souvent d'amont en aval, ayant ainsi déterminé le format oblong adopté pour l'album.

La description iconographique

Les vues montrent parfois un seul village ou une seule ville, comme Thuin (24) et son hameau Hourpes (23) sur la Sambre, quelques villages de la Lys supérieure, Hézecques (31), Delettes (36), la Gorgue (45), ou Courtrai (53) ; les alentours sont toujours indiqués. Plusieurs villages sont encore réunis sur une seule vue, parfois posés sur chaque rive ; ici, l'impression de panorama déjà ressentie à l'examen des feuillets consacrés à un lieu se trouve singulièrement renforcée ; la région qui englobe les premiers villages arrosés par la Sambre est même proposée en une véritable vue aérienne (2). Le choix de la présentation d'un lieu ou de plusieurs par page apparaît arbitraire ; il paraît logique de réserver une vue à Namur (26), Armentières (48) ou Courtrai (53), vu leur importance ; pourquoi représenter, et seul, Hourpes (23) où la Sambre ne dessine que des sinuosités au travers du massif boisé, à la lisière duquel sont posées quelques masures au détour d'un méandre ?

(11) Elle figure entre parenthèses à la suite de la pagination de la deuxième partie de l'album.

Dans chaque vue, ce qui est frappant c'est l'importance accordée au ciel, toujours serein, qui occupe près de la moitié de la surface disponible. Dans la partie réservée à l'évocation d'un lieu et de son environnement, les monuments et les habitations ont la portion congrue ; la nature, de l'herbe et des arbres, présente à l'avant-plan est encore suggérée à l'arrière-plan.

L'artiste choisit de peindre le site à une échelle assez réduite ; il respecte globalement la disposition des lieux, avec un certain souci de perspective, surtout en vision rapprochée, comme à Floreffe (13) ; par contre, il réduit le plus souvent les distances qui sont approximatives voire fantaisistes ; il s'attache avant tout à dessiner avec quelque précision les bâtiments un peu importants qui sont reconnaissables : l'église, omniprésente, parfois un château, une abbaye, une ferme, un moulin.

Outre l'aspect général d'un édifice, il est possible d'observer des détails de son architecture. En voici quelques exemples : parmi les églises, la tour massive, à un seul clocheton, à Landrecies (4), le clocher bulbeux à Marpent (5), le chevet encore gothique de l'église abbatiale à Floreffe (13), le portail latéral à Hézecques (31), la tour carrée du transept à Coyecques (35), la flèche à Menin (50), les bâtiments conventuels, enserrés dans leurs murs, des abbayes de Floreffe (13) et de Beaupré (44), le château d'Ooidonk, cantonné de ses grosses tours (60), la tour avec son pigeonnier sommant cette maison de plaisance près de Pont-de-Loup (19), les enceintes fortifiées de Maubeuge (8), de Thuin (24), d'Armentières (48), la porte de Lille à Menin (50), la ferme du Voisin à Auvelais (18), les moulins à vent de plaine à Delettes (36), Thiennes (41), Kuurne (54) et celui dominant Merville (43), les piloris de Coyecques (35) et de Merville (43), même des ruines comme celles du château de Rebecques (40).

Quant aux autres constructions, les maisons pressées autour d'une église ou agglomérées de chaque côté d'un chemin, elles font masse, sans qu'on puisse les détailler.

L'animation des paysages, quand elle existe, est plutôt réduite. Des oiseaux, à peine esquissés, traversent le ciel ; des vaches broutent l'herbe ; des cygnes nagent dans les douves à Courtrai (53). La présence humaine est toujours traitée en silhouette : des voyageurs suivent à pieds ou à cheval un chemin ; des paysans amènent des sacs de blé au moulin de Landrecies (4), parcourent les champs, mènent la charrue (15) ; des chasseurs, à pieds ou montés, poursuivent un cerf (6 et 7) ou des lièvres (18). Des bateaux à voile naviguent sur la rivière ou sont amarrés aux rives.

Les villages proposés dans toute leur étendue, sont toujours posés dans leur environnement, prairies, champs labourés, haies, bosquets. Un choix restreint de couleurs préside à l'ordonnance de la vue. Une teinte sombre, du brun, sert à l'avant-plan pour des herbes folles et un arbre ; le vert domine pour le lieu ou, parfois, des traînées d'or se glissent et des toits, voire tout un monument sont rehaussés de bleu clair, de rouille, ou de mauve ; un bleu soutenu est choisi pour l'arrière-plan, réservé à des champs, à des bois où à des villages éloignés, et pour le ciel que sépare toujours une zone peinte en blanc. Un effet de perspective est ainsi créé.

Les arbres formant des bosquets sont des masses rondes vertes ou bleues, ponctuées de petites taches jaunes ou vertes ; l'eau de la rivière et de ses affluents, des méandres conventionnels, est bleue et striée de quelques traits blancs ; à l'avant-plan, les arbres ont leur tronc lisse, leur feuillage au sommet étant fait de nombreux points polychromes et les fougères sont des multiples traits parallèles jaunes.

La Sambre est peinte en 1608 et la Lys en 1609. Quelques différences existent entre ces deux parties du recueil. Dans le ciel de chaque vue de la vallée sambrienne, à l'exception de Namur, une cordelette aux bouts paraissant agités par le vent est peinte en orange. Dans les feuillets du cours de la Lys, l'encadrement est agrandi en tête, sauf pour le plan de Gand ; la présence humaine est quasi absente, l'essentiel de l'animation étant fourni par les nombreux bateaux, signe possible de la navigabilité de la rivière ; à l'avant-plan, la nature est plus présente avec des arbres feuillus, leur tronc se croisant, et les herbes folles, penchées vers la droite ; le vert réservé au lieu choisi est plus soutenu, offrant un meilleur contraste à la teinte mauve des habitations.

Adrien de Montigny a dû suivre le cours des deux rivières afin de fixer en un dessin préparatoire, aucun n'est connu jusqu'à ce jour, la plupart des lieux choisis. Ce n'est cependant pas une certitude. Pour plusieurs sites, en effet, une iconographie récente existait déjà ; ce sont les vues contenues dans les albums exécutés depuis 1596, les biens de Charles de Croÿ en Hainaut et en Flandre, la description du Hainaut peinte entre 1598 et 1602, en particulier les prévôtés de Valenciennes, de Maubeuge, du Quesnoy, de Landrecies et de Binche, la description du comté de Namur en 1604, celle d'une partie de l'Artois, peinte à partir de 1604 (12).

Pour les sites se trouvant dans un album déjà exécuté et dans celui de la Sambre et de la Lys, l'aspect général apparaît semblable (13), mais des différences se remarquent comme par exemple pour Floreffe et Namur, figurant dans le comté de Namur de 1604 et sur la Sambre en 1608.

Adrien de Montigny ne se serait-il déplacé que pour dessiner les sites inédits, afin de compléter les cours de la Sambre et de la Lys?

A l'examen, il apparaît que les vues reproduisent avec une certaine fidélité les sites, les particularités des rivières comme les gués et les ponts indiquant des voies de communication, les moulins à eau, ainsi que les principaux monuments, si on les compare avec celles contenues dans des recueils postérieurs comme par exemple ceux de Gramaye et de Sanderus, voire avec l'aspect actuel pour quelques constructions qui ont survécu.

Ces vues sont donc des témoins crédibles. Il n'est pas possible cependant de se fier sans restriction à l'inscription et à la description visuelle. Ainsi, le village avec château d'« Oulte » (56) ne représenterait-il pas Wakken, tel qu'on le découvre dans la planche gravée de la *Flandria illustrata* de Sanderus, éditée en 1641-1644 (II, 431)? Bredeniep (55) ne désigne-t-il pas Beveren? A Courtrai, les églises et les monuments ne sont pas reproduits avec exactitude et le

(12) La liste des lieux figurant dans les albums alors connus est dressée dans l'ouvrage *Neuf siècles de l'histoire du Hainaut au Rœulx. Exposition du 26 avril au 30 juin 1959*, Mons, 1959, p. 58 à 71. Une liste partielle existe pour des sites de deux provinces. Artois : Roger Berger et Raymond Dubois, *Quatre cents vues des villages d'Artois en 1605-1610, tirées des albums de Charles de Croÿ* (Mémoires de la Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais, X-2), Arras, 1960 ; Jarmila Vackova, *Some additional notes concerning the Charles de Croÿ — manuscripts at Prague*, dans *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten*, Anvers, 1976, p. 281-295. Hainaut : Daniel Misonne et Jean-Marie Duvosquel, *Le Hainaut dans les albums du duc Charles de Croÿ (Fin XVI^e - début XVII^e siècle)*, Mons, 1980, p. 15-30.

(13) Cette conclusion est provisoire ; l'examen de toutes les vues répétées n'ayant pu se faire encore sur les albums originaux.

château n'est pas visible (14). Il ne faut pas chercher dans ces vues la précision d'un relevé exécuté par un géomètre.

Les dessins de paysages, campagnards surtout, que nous offre Adrien de Montigny sont réalistes ; leur identification est facilitée par l'inscription, qui n'est pas toujours exempte d'erreurs ; ce sont avant tout les monuments qui sont identifiables encore qu'ils soient interprétés avec une certaine liberté.

Les vues contenues dans l'album font montre de qualités artistiques qui cependant n'éblouissent pas. Elles présentent un intérêt documentaire évident. La Sambre en 1608 et la Lys en 1609 sont peintes entièrement pour la première fois, laissant découvrir de nombreux sites inconnus jusqu'alors. Cette vision est d'autant plus précieuse que, faut-il le rappeler, le cours des rivières va se trouver plus tard en grande partie modifié voire bouleversé par la canalisation ainsi que par l'installation de l'industrie textile sur les bords de la Lys et l'apparition de l'industrie sidérurgique sur les rives de la Sambre.

Les encadrements

Chaque page de l'album présente un encadrement polychrome cerné d'une bande noire et brune, un peu plus ample pour le cours de la Lys que pour celui de la Sambre, dont l'importance renforce l'impression d'un tableau au cadre somptueux, voulue pour chaque vue.

Les encadrements, assez lourds d'aspect, offrent trois types principaux. Le premier propose, sur un fond uni jaune, la représentation au naturel d'un choix de fleurs, bleuets, reines-marguerites, violettes, dahlias, œillets, de fruits, fraises des bois, noix, noisettes, prunes, cerises, pommes, poires, framboises, groseilles, raisins, et de quelques légumes, haricots, navets ; des animaux y sont parfois mêlés, chenilles, papillons, lapins, faons, chiens, paons, une musaraigne, un hérisson, un hibou, un rouge-gorge, une chèvre, une vache et même un éléphant. Ce décor est un rappel de celui observé dans les manuscrits à miniatures des XV^e^ et XVI^e^ siècles de l'école ganto-brugeoise ; il évoque encore la manière de Hoefnagel, sans égaler le talent du peintre anversois.

Le deuxième type présente des ornements inspirés de l'architecture. Ces cartouches sont d'un dessin symétrique ; une partie aux couleurs sombres s'oppose à l'autre aux coloris clairs. Parfois des cordelettes sont accrochées aux cartouches et du feuillage ; quelques fleurs et fruits, un masque les décorent. Le dessin est peu précis et les couleurs sont assez criardes, du mauve, du vert, du bleu, du rouille. L'ornement inspiré de l'architecture est courant dans les arts décoratifs à l'époque de la Renaissance. Dans nos régions, il est assez fréquent dans les bordures de tapisseries tissées à Bruxelles et à Bruges ; ce « compartiment » sert souvent de cadre à des gravures exécutées à Anvers dans la deuxième moitié du XVI^e^ siècle, dont le dessin est inventé notamment par Corneille et Jacques Floris, l'architecte Hans Vredeman de Vries ;

(14) E. Van Hoonacker, *Ikonografie van Kortrijk en omgeving. 1280-1900*, Courtrai, 1977, p. 118, n° 269, ill. Cette note ne pouvait détailler chaque vue ; nous sommes reconnaissant à notre confrère Jean-Marie Duvosquel de nous avoir suggéré des précisions topographiques.

c'est le cartouche qui entoure la lettre, dénomination et commentaires, ou le cul-de-lampe qui accompagne à partir de 1570 les différentes éditions anversoises chez Dieth puis chez Plantin de l'atlas d'Abraham Ortélius, *Theatrum orbis terrarum*, dont certaines cartes portent la signature du graveur Frans Hogenberg ; c'est le cadre de frontispices et d'illustrations d'autres ouvrages plantiniens, gravés par exemple par Pierre Huys, par Jean Sadeleer et Abraham de Bruyn d'après Crispin van den Broeck. Il est possible que les cartouches de l'album s'inspirent de ceux que multiplie l'école anversoise de gravure que n'ignorait pas Charles de Croÿ. Une vingtaine de recueils d'estampes lui appartenant sont indiqués à l'inventaire de la tour Sainte-Barbe à Beaumont des 27, 28 et 29 juillet 1613 ; ils ne sont pas aisément identifiables, bien que certains soient attribués à Philippe Galle, Gérard de Jode, Martin de Vos, Martin van Heemskerck (15). Charles de Croÿ était en rapport avec les Wierix, dont l'un, Antoine, grave son portrait en buste à l'âge de 39 ans (16). Une certitude existe pour d'autres albums. Certaines vues posées dans un ovale présentent un encadrement genre cuir, accompagné de putti, dont l'ornementation s'inspire manifestement de l'une ou l'autre des sept planches tirées d'une suite d'estampes représentant les péchés capitaux, gravées par les frères Wierix d'après Philippe Galle, avec l'imitation des traits d'ombre et de lumière. Ainsi pour le *villaige de Beube 1597*, Baives dans la prévôté de Maubeuge (Dulmen, *ms 38*, f° 105r) et *le villaige el cha(tea)u Dagimont*, Agimont (Authal), est adapté le cartouche de la figure de l'orgueil, pour *Viterel*, Villereau dans la prévôté du Quesnoy (Vienne, *Min. 50, XIV*, f° 50v), est adapté celui de la figure de la gourmandise (17).

Un troisième type d'encadrement qui apparaît moins souvent est orné de gros fleurons formés de volutes, peintes en petites touches or ou argent sur un fond uni noir.

L'album qui décrit par l'image les cours de la Sambre et de la Lys prend place, par son origine et son aspect, parmi les autres recueils de vues peintes à l'aquarelle et à la gouache sur parchemin par Adrien de Montigny pour Charles de Croÿ.

Il offre des ressemblances toutes particulières avec un album qui décrit également deux cours d'eau, situés entre Lys et Sambre, en l'occurrence l'Escaut et son affluent la Scarpe, rivière qui prend sa source en Artois et vient se jeter dans le fleuve à Mortagne, après avoir baigné Arras, Douai, Marchiennes, Saint-Amand-les-Eaux (18). Le recueil de l'Escaut et de la Scarpe est

(15) La suite identifiable de Philippe Galle, *Nimpharum oceanitidum*, éditée à Anvers en 1587, n'intéresse pas notre propos. F. W. H. Hollstein, *Dutch and flemish etchings engravings and woodcuts ca. 1450-1700*, VII, Amsterdam, *s.d.*, Philip Galle, n°s 299-315.

(16) Louis Alvin, *Catalogue raisonné de l'œuvre gravé des frères Wierix*, Bruxelles, 1866-1873, n° 1886.

(17) Louis Alvin, *op. cit.*, n°s 1296-1303. Marie Mauquoy-Hendrickx, *Les estampes des Wierix conservées au Cabinet des estampes de la Bibliothèque royale Albert Ier. Catalogue raisonné*, Bruxelles, 1978, n°s 1372-1379, ill.

(18) Acquis par Charles de Lorraine, peut-être après 1755, il appartient au Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale d'Autriche à Vienne, cote *Min. 49* ; cet album a été signalé pour la première fois par Daniel Misonne, *Les albums du duc de Croÿ. Esquisse d'une histoire de la collection*, dans *Bulletin de la Société royale paléontologique et archéologique de l'arrondissement judiciaire de Charleroi*, t. XXVII, 1958, p. 44-61, ill. ; voir en particulier p. 46 et 52. La liste des localités peintes est dressée dans l'ouvrage cité *Neuf siècles de l'histoire du Hainaut au Rœulx*, p. 58-59. Nous sommes reconnaissant à dom Misonne de nous avoir transmis des renseignements sur cet album.

oblong ; la technique picturale paraît proche ; les encadrements sont semblables ; certaines vues présentent de chaque côté ces colonnes faites de grosses briques ; l'exécution est datée de septembre 1607 pour la Scarpe, après que Charles de Croÿ en ait fait la « visitation », de 1609 pour la Lys (19). Par contre, les villages apparaissent plus proches ; le nom des lieux s'inscrit dans un cartouche placé dans le ciel.

Aux vues des deux albums de la Sambre et de la Lys, de l'Escaut et de la Scarpe, il y a lieu d'ajouter un feuillet oblong de parchemin, peint à l'aquarelle et à la gouache (20) ; sur une page est inscrit *Bar sur Aube*, sur l'autre *Thou sur Marne* (21) ; la présentation, la technique et les encadrements apparaissent semblables ; l'inscription figure dans un cartouche entouré de cordelettes, posé dans le ciel (fig. 14).

Ce feuillet intrigue, deux lieux distants d'une vingtaine de lieues y étant peints, baignés par deux affluents différents de la Seine. Serait-il la seule épave connue d'un troisième album consacré à deux vallées, bien qu'ignoré de l'inventaire de 1613 (22) ? Bar et Tours ne font pas

Fig. 14. Bar-sur-Aube. (*New York, Collection M. et M^me H. P. Kraus*).

(19) Les colophons de l'Escaut et de la Scarpe sont transcrits dans l'article cité de Daniel Misonne, paru en 1958, p. 52, sous VIENNE XV. Chose curieuse, la Scarpe n'est pas signalée à la suite de la Lys dans l'inventaire des 27, 28 et 29 juillet 1613.

(20) New York, collection privée de M. et M^me H. P. Kraus. Nous remercions vivement les propriétaires d'avoir autorisé la reproduction de ce feuillet.

(21) Bar-sur-Aube, France, Aube, ch.-lieu d'arr. Tours-sur-Marne, France, Marne, arr. Reims.

(22) C'est l'hypothèse de Daniel Misonne dans l'ouvrage cité, paru en 1980, *Le Hainaut dans les albums du duc Charles de Croÿ*, p. 12, qui suppose non exhaustif l'inventaire de 1613.

partie des biens de Charles de Croÿ, qui sont peints dans d'autres albums (23). Ce feuillet pourrait être le souvenir imagé de Bar-sur-Aube et Tours-sur-Marne, deux localités *visitées* par Charles de Croÿ.

Les deux albums de l'Escaut et de la Scarpe, de la Sambre et de la Lys, ainsi que le feuillet représentant Bar-sur-Aube et Tours-sur-Marne, offrent des différences importantes avec les autres albums sur parchemin peints à l'aquarelle et à la gouache. Les feuillets présentés au format oblong ont de plus petites dimensions, ce qui réduit les vues et leur encadrement ; un seul album se présente ainsi, celui sur Chimay et sa région, mais les feuillets sur parchemin montrent un dessin méticuleux exécuté cette fois à la plume, déterminant un autre type de recueils (24). Ce qui diffère surtout c'est l'esprit qui préside à leur création. Les albums antérieurs décrivent d'abord les biens de Charles de Croÿ puis des entités politiques, les vastes provinces du nord de la France et de la Belgique. Cette fois, les albums décrivent l'aspect topographique d'une aire géographique, en l'occurrence les sites et les monuments bordant des rivières ; ils déterminent un type particulier de ces recueils de prestige. Le duc de Croÿ, « touriste » fortuné, retiré des affaires publiques, demande à son peintre Adrien de Montigny de fixer le souvenir des lieux baignés par les rivières dont il a foulé à pieds ou à cheval les rives, qu'il a peut-être descendues en bateau dans leur partie navigable. Ces albums iront tout naturellement rejoindre les autres sur les tablettes de la bibliothèque de Charles de Croÿ, dans la tour Salamandre du château de Beaumont.

Adrien de Montigny, peintre et enlumineur de Charles de Croÿ

Charles de Croÿ possédait, outre une bibliothèque, des collections artistiques importantes qui ornaient ses nombreux châteaux et autres palais, notamment à Beaumont, à Bruxelles, à Heverlee. Ces collections sont encore mal connues. Celles du château de Beaumont, sans doute la résidence préférée du duc, sont décrites sommairement à l'inventaire des meubles, dressé par Jean Josselet après le 24 avril 1613, avant leur transport à Bruxelles, en exécution d'une clause du testament de Charles de Croÿ ; c'est le peintre Pierre Noveliers qui est requis pour inventorier les tableaux ; beaucoup sont anonymes ; certains sont attribués à des peintres de l'école anversoise, tels 18 à Frans Floris (25). La mention 32 est la suivante : « Une aultre petitte pièce de parchemin placquet sur bois, d'environ iij pieds de longueur et ij pieds demy de largeur, avecq sa molure peincte de noir dorée et fueillaigée d'or, contenant le pourtraict du chasteau de Hé-

(23) Gabriel Wymans, *Inventaire des archives des ducs de Croÿ* (Archives générales du Royaume et Archives de l'État dans les provinces. Archives de l'État à Mons), Bruxelles, 1977.

(24) Bruxelles, Bibliothèque royale Albert Ier, Cabinet des manuscrits, *II 2573*. Daniel Misonne, *Chimay et le pays d'alentour au début du XVII^e siècle. Dessins sur parchemin exécutés pour le duc Charles de Croÿ*, dans *Bulletin du Crédit communal de Belgique*, t. XXI, 1967, p. 19-25, ill.

(25) Alexandre Pinchart, *Inventaire de la collection de tableaux de Charles de Croÿ, duc d'Arschot, etc. existant au château de Beaumont en 1613*, dans *Archives des arts, sciences et lettres. Documents inédits*, t. I, 1860, p. 158-173. L'auteur cite Salomon Noveliers, à tort assure Henri Hymans qui propose son père, Pierre. Art. *Noveliers, Pierre. Noveliers, Salomon*, dans *Biographie nationale*, t. XV, 1899, col. 937-938.

vrelé illuminé de la main de Adrien de Montigny ». Ce dernier n'était connu que par cette mention (26).

L'étude des albums de Croÿ a amené Paul Lefrancq à retracer en partie la vie d'Adrien de Montigny, à l'aide des archives de la confrérie de Saint-Luc à Valenciennes, de registres paroissiaux et du recueil généalogique de Casimir de Sars. Adrien de Montigny, né probablement avant 1568, vit à Valenciennes ; sa femme Jeanne Frehault, fille d'Eustache et d'Anne Mathieu, lui donne plusieurs enfants entre 1594 et 1614 ; le 18 avril 1608, il signe, deuxième cité de neuf artistes, les statuts constitutifs de la confrérie de Saint-Luc de Valenciennes ; il décède en la paroisse de Saint-Nicolas de Valenciennes le 21 octobre 1615, qualifié de « maistre peintre » ; il est enterré dans la chapelle Saint-Nicolas (27).

Ce que l'on sait jusqu'à maintenant de la carrière et de l'œuvre d'Adrien de Montigny est lié à l'histoire des collections de Charles de Croÿ. Grâce aux comptes de la recette générale du duc (28), il est permis d'affirmer que cet artiste « painctre et illumineur de Son Exc(ellence), demorant en la ville de Vallenchiennes », traite par contrat avec Charles de Croÿ pour l'exécution des albums de dessins à l'aquarelle et à la gouache sur parchemin ; c'est certain en 1601, c'est vraisemblable dès 1596, 1597, 1598, années pendant lesquelles sont réalisés les deux premiers recueils décrivant par l'image les biens de Charles de Croÿ, en Hainaut pour l'un, en Brabant et en Flandre pour l'autre, ainsi que les biens situés en Artois et en Picardie de Marie de Brimeu, sa femme (29). Adrien de Montigny va œuvrer pour Charles de Croÿ jusqu'à la mort de son commanditaire. En 1611 encore, quelques mois seulement avant le décès du duc, le peintre signe et date le dernier album actuellement connu, celui qui intéresse les bailliages d'Aire-sur-la-Lys, Hesdin et Bapaume en Artois, vaste province dont la première description partielle, celle du comté, était terminée en 1603.

Adrien de Montigny consacre pendant une quinzaine d'années l'essentiel de ses activités aujourd'hui connues à dessiner et à peindre pour Charles de Croÿ, l'un des princes les plus riches et les plus puissants de son temps qu'attirent les lettres et les arts. Non seulement il « painct » et « illumine », mais encore il dessine sur le terrain. Ainsi, en 1604 et 1605, « maistre André (sic) de Montigny, peintre, venu en ce quartier pour pourtraire les villes et villages de ce dit

(26) Leo Baer, *Montigny, Adrien*, dans Thieme-Becker, t. XXV, 1931, p. 96.

(27) Les renseignements sont inclus dans un article, dont le titre n'est pas de l'auteur, *Deux peintres valenciennois seraient les auteurs de remarquables vues topographiques composant les Albums de Croÿ, précieux documents d'histoire locale*, paru dans le quotidien français *La voix du Nord* vers 1960 ; Paul Lefrancq émet l'hypothèse que le beau-frère d'Adrien de Montigny, Jean Fréhault, aurait peint la vingtaine de vues dessinées à la gouache sur parchemin entre 1621 et 1622 pour Dorothée de Croÿ, la veuve de Charles. Nous sommes très reconnaissant à M. Paul Lefrancq de nous avoir transmis une reproduction de cet article, dont les renseignements sont repris en partie dans sa *Note sur Adrien de Montigny*, dans *L'album de l'Avesnois au XVI^e siècle. Exposition. Chapelle de l'Épine. Solre-le-Château, 28 août - 17 octobre 1977*, n. pag.

(28) Notre confrère Jean-Marie Duvosquel s'est attelé au dépouillement de ces comptes généraux pour les années 1595 à 1602, les seuls retrouvés jusqu'à maintenant ; d'ores et déjà, le résultat de ses investigations lui a permis de rédiger une note de synthèse très intéressante : *De la gestion domaniale à la bibliophilie : les « cadastres », besognés et albums du duc Charles de Croÿ, † 1612. Essai de typologie*, étude parue en 1979 dans l'ouvrage cité *Les albums de Croÿ*, p. 7-23.

(29) Ces deux albums sont ceux conservés aujourd'hui encore dans la famille de Croÿ, à Dülmen et à Authal.

pays et conté » de Namur, le parcourt, « ayant les patentes de S. E. Monseigneur le conte d'Egmont, gouverneur et capitaine général de ce pays, données en respect de monseigneur le duc d'Arschot » ; aussi, les échevins de la ville de Namur demandent à leur bourgmestre le 9 mai 1606, de lui verser « quinze florins pour subvenir à payer les despens qu'il at faict et forgé en son voiage présent », somme qu'il reçoit et acquitte le même jour (30). Outre le Namurois, Adrien de Montigny a dû sillonner à la bonne saison, — aucune vue hivernale n'apparaît, — l'ancien comté de Hainaut, une partie de la Flandre, le Tournaisis, l'Artois, afin d'y croquer sur le vif les sites, ruraux pour la plupart, et les monuments remarquables ; n'affirme-t-il pas dans plusieurs colophons, dont celui de la vallée de la Lys, que les vues sont « tirrées selon le naturelle »? Y invitent encore à penser l'un et l'autre feuillets tirés des albums sur parchemin ou un artiste est représenté, assis sur les hauteurs d'un village, afin d'en exécuter au mieux le *portrait* en vue cavalière (31). Ces croquis sur papier sont exécutés à la plume et rehaussés légèrement à l'aquarelle. Seuls quelques uns de ces dessins sont signalés jusqu'à maintenant ; ils sont glissés aujourd'hui dans les « cartulaires de cens et de rentes », termes usités par Charles de Croÿ dans une ordonnance du 1er janvier 1590, en fait les cadastres des terres du duché d'Aarschot ainsi que des baronnies de Bierbeek, Rotselaar et Heverlee (32).

Les dessins à la plume exécutés à traits rapides, précis dans leur description architecturale, sont mis au net à l'atelier, en saison hivernale sans doute ; à échelle quelque peu réduite, ils sont reproduits soigneusement à l'aquarelle et à la gouache sur des feuillets de parchemin, recto et verso le plus souvent, sommés pour la plupart d'un important cartouche contenant le nom et d'un écu portant les armoiries du lieu ou celles des Croÿ, entourés enfin d'un très large encadrement très caractéristique.

Voyager la plume à la main, puis exécuter en cabinet les vues destinées aux albums, deux mille cinq cents environ sont répertoriées actuellement, est une tâche qui devait dépasser les possibilités d'un seul artiste. Par ailleurs, les différences de style évidentes se remarquent dans l'exécution des vues et surtout des encadrements. Aussi est-on amené à penser qu'Adrien de Montigny pouvait compter sur un ou plusieurs collaborateurs, dont jusqu'à maintenant on ignore tout ; le problème de la sous-traitance se trouve ainsi posé, quoique soient destinés au seul Adrien de Montigny les paiements relevés jusqu'aujourd'hui (33).

(30) Namur, Archives de l'État, *Acquits de comptes de la ville de Namur*, liasse 273. Ferdinand Courtoy, *L'album namurois de Charles de Croÿ (1604-1605)*, dans *Namurcum*, t. XXXI, 1957, p. 56-59 ; voir la note 14, p. 59. L'album du comté de Namur est conservé à la Bibliothèque nationale à Paris, Département des Estampes, *Vg 76 Rés.*

(31) Est-ce l'artiste lui-même qui s'est représenté, le plus souvent de dos? Si oui, il se serait vu de profil à droite, dessinant l'abbaye de l'Olive à Morlanwelz, appuyé au tronc d'un arbre, tout en désignant de la main gauche le site à un cavalier à l'avant-plan (Vienne, Bibliothèque nationale d'Autriche, *Min 50, 12*, f° 40v ; cette vue est reproduite dans les ouvrages cités, *Les albums de Croÿ*, p. 30, *Le Hainaut dans les albums du duc Charles de Croÿ*, p. (76).

(32) Katholieke Universiteit Leuven, Château, Heverlee, Fonds d'Arenberg, *F 281 - F 284*. M. De Somer, *Un album de Croÿ à Authal*, dans *Bulletin du Crédit communal de Belgique*, 22, n° 84, 1968, p. 88-93 , avec la reproduction de trois de ces dessins, p. 89 Rotselaar, p. 90 Werchter, p. 92 Haacht, lesquels sont préparatoires aux trois vues de format plus réduit dessinées à l'aquarelle et à la gouache sur parchemin figurant dans l'album conservé à Authal, reproduites également aux p. 88, 91 et 93.

(33) Un relevé de paiement à Adrien de Montigny pour l'exécution des vues des prévôtés de Binche et de Bavay,

Adrien de Montigny apparaît actuellement comme le responsable d'une petite équipe de dessinateur(s), de peintre(s) ou d'enlumineur(s) qui œuvrent sous sa direction et avec lui pour accomplir les instructions reçues de Charles de Croÿ.

Il n'est permis aujourd'hui que de proposer quelques certitudes et d'avancer, avec toute la prudence souhaitable, quelques hypothèses au sujet de l'œuvre considérable que constitue cette immense *galerie de paysages* exécutée par Adrien de Montigny pour Charles de Croÿ, dont l'album des vallées de la Sambre et de la Lys fait partie (34).

De 1595 à 1611, Adrien de Montigny a « painct et illuminé » les vues sur parchemin des albums, après avoir séjourné sur place ; des traces de paiement dans les comptes apparaissent implicitement en 1595-1597, « painctre de Valenchiennes », explicitement en 1601. Il est vraisemblable qu'il a pu compter sur un ou plusieurs collaborateurs, toujours ignorés, qu'il aurait chargés de peindre les grands encadrements, voire les inscriptions calligraphiées, les cartouches et autres écus placés dans le ciel.

Restent du domaine de l'hypothèse, à titre précaire, il est vrai, l'exécution par Adrien de Montigny de l'un ou l'autre type d'encadrement, à titre plus plausible, la collaboration de l'un ou l'autre artiste pour l'exécution de certaines vues à l'aquarelle et à la gouache, ce qui expliquerait les différences relevées dans la présentation des monuments et de la nature environnante, la technique picturale, le choix des couleurs.

Il n'est peut-être pas inutile pour ce propos de poser deux questions se rapportant à deux types différents de vues. Les quelques esquisses à la plume sur papier, avec rehauts d'aquarelle, ne portent aucune signature d'artiste. Sont-elles de la main d'Adrien de Montigny ou d'un autre collaborateur du duc de Croÿ ? Les dessins minutieux à la plume sur parchemin, datés d'après 1606, sont également anonymes, à moins que la signature n'ait figuré sur le feuillet disparu. Peut-on les attribuer à Adrien de Montigny ? Pour des raisons de technique, le nom de Pierre le Poivre, cet ingénieur qui signe des plans rehaussés d'aquarelle du château d'Heverlee à la demande de Charles de Croÿ, a été suggéré (35).

Le dépouillement systématique des archives de Charles de Croÿ, l'examen attentif de chacune des vues, toutes techniques comprises, devraient permettre de faire enfin la lumière sur cet ensemble, unique pour l'époque, de représentations de sites et de monuments de la France du Nord et de la Belgique d'aujourd'hui, lequel par le fait d'un prince fastueux permet de connaître une vaste région et la vie de ses habitants au seuil du XVII^e siècle.

Paul Culot

ainsi que du bailliage de Lessines en 1601, est illustré dans l'article cité de Jean-Marie Duvosquel, paru en 1979 dans l'ouvrage, *Les albums de Croÿ*, p. 15.

(34) Pour rédiger cette note sur l'album de la Sambre et de la Lys, il n'a malheureusement pas été possible d'examiner tous les croquis à la plume sur papier et autres dessins à la plume, à l'aquarelle et à la gouache sur parchemin, en particulier ceux conservés à Vienne à la Bibliothèque nationale, c'est-à-dire l'album *frère* de l'Escaut et de la Scarpe, ainsi que les quatorze autres recueils.

(35) Cette suggestion est de Jean-Marie Duvosquel, dans l'article cité, paru en 1979, dans l'ouvrage *Les albums de Croÿ*, p. 20 et aussi la note 25.

INDEX

Ampsart, Courant d' 42
Armentières, F, Nord, arr. Lille 48
Assevent, F, Nord, arr. Avesnes 8
Astene, B, Fl. orient., arr. Gand 59
Aulnoye, F, Nord, arr. Avesnes 9
Auvelais, B, Namur, arr. Namur 18
Aymeries, F, Nord, arr. Avesnes 10

Baarle, hameau de Tronchiennes, B 62
Babeek (?), Maison, B 60
Bac-Saint-Maur, le, hameau de Sailly-sur-la-Lys, F 47
Bachant, F, Nord, arr. Avesnes 10
Bachte-Maria-Leerne, B, Fl. orient., arr. Gand 59, 61
Barzy, F, Aisne, arr. Vervins 2
Bassecourt, ferme la, Halluin F 50
Bassée, rivière la, 46
Beaupré, abbaye de, F 44
Beauregard, B 25
Becque, ferme del, à Lauwe, B 51
Bellefontaine, moulin à Vincly, F 33
Belle maison, la, B 11
Bergues-sur-Sambre, F, Aisne, arr. Vervins 2
Berlaimont, F, Nord, arr. Avesnes 9
Beveren (?), B, Fl. occid., arr. Courtrai 55
Bissegem, B, Fl. occid., arr. Courtrai 52
Bosse, ferme de, B 14
Boué, F, Aisne, arr. Vervins 2
Bourre, rivière 43
Bousbecque, F, Nord, arr. Lille 49
Boussières-sur-Sambre, F, Nord, arr. Avesnes 10
Boussois, F, Nord, arr. Avesnes 6
Bredeniep (?), B 55

Cambotte, la, F 2
Capelle-sur-la-Lys, à Coyecques, F 34
Chapellette, la, chapelle, 21
Chat, Courant du 42
Châtelet, B, Hainaut, arr. Charleroi 20
Châtelineau, B, Hainaut, arr. Charleroi 20
Chatillon, F, Nord, arr. Cambrai 2
Chaussée, la, F, 10
Clarques, F, Pas-de-Calais, arr. Saint-Omer 38, 39
Comines, F, Nord, arr. Lille 49
Courtrai (v. Kortrijk)
Coyecques, F, Pas-de-Calais, arr. Saint-Omer 35
Crecques, F, Pas-de-Calais, arr. Saint-Omer (Ametz) 39

Deinze, B, Fl. orient., arr. Gand 59
Delettes, F, Pas-de-Calais, arr. Saint-Omer 36
Dendal, chapelle 55
Dennebroeucq, F, Pas-de-Calais, arr. Saint-Omer 34
Descaubier, Courant 42
Deurle, B, Fl. orient., arr. Gand 61
Doulieu, le, rivière 46

Envaux, les, F 2
Erquelinnes, B, Hainaut, arr. Thuin 12
Erquinghem-Lys, F, Nord, arr. Lille 47
Escaut (Schelde), fleuve 63
Estaires, F, Nord, arr. Dunkerque 46
Evêque, l', bois, F 2

Falise, bois, F 8
Farciennes, B, Hainaut, arr. Charleroi 16
Favril, F, Nord, arr. Avesnes 2
Fesmy, F, Aisne, arr. Vervins 2
Flawinne, B, Namur, arr. Namur 25
Floreffe, B, Namur, arr. Namur 13
Floreffe, abbaye 13
Floriffoux, B, Namur, arr. Namur 13
Folie, la, hameau de Landrecies, F 4
Fosse à lieure (?), Courant 42
Franières, à Floreffe, B 22
Froidmont, château, B 17

Gand (v. Gent)
Gaverbeek (?), ruisseau 55
Gavre (?), moulin 51
Gent, B, Fl. orient., ch.-lieu de proviuce 63
Georges, bois, F 10
Glen, hameau de Dennebrœucq, F 34
Gorgue, la, F, Nord, arr. Dunkerque 45
Gottem, B, Fl. orient., arr. Gand 57
Grammene, B, Fl. orient., arr. Gand 58
Grenot, trou de, à Auvelais, B 18
Griboval, moulin, F 30
Groeninge, abbaye, B 54

Haie Chastillon, bois, F 2
Haie Equiverlesse, bois, F 2
Haiguerie, la, F 35
Halluin, F, Nord, arr. Lille 50
Ham-sur-Sambre, B, Namur, arr. Namur 21
Hambut, ferme, à Aulnoye, F 9
Happegarbes, hameau de Maroilles, F 4

Harniaulx (?), ferme, B 25
Hautmont, F, Nord, arr. Avesnes 7
Hautmont, bois, F 7
Haverskerque, F, Nord, arr. Dunkerque 42
Heulebeek, rivière 54
Hézecques, F, Pas-de-Calais, arr. Montreuil-sur-mer 31
Hourpes, hameau de Thuin, B 23

Jemeppe, B, Namur, arr. Namur 17
Jeumont, F, Nord, arr. Avesnes 12

Kortrijk, B, Fl. occid., ch.-lieu d'arr. 52, 53
Kuurne, B, Fl. occid., arr. Courtrai 54

La dessous, ferme, à Comines, F 49
Lage, la, ferme, B 14
Landrecies, F, Nord, arr. Avesnes 4
Laque, la, rivière 41
Lauwe, B, Fl. occid., arr. Courtrai 51
Lecarne, F 7
Lisbeek (?), rivière 49
Lisbourg, F, Pas-de-Calais, arr. Arras 28
Lugy, F, Pas-de-Calais, arr. Montreuil-sur-mer 30

Machelen, B, Fl. orient., arr. Gand 57
Malfiance, à Reclinghem, F 33
Malonne (?), B 25
Malonne, abbaye, B 14
Mandel, rivière 56
Marke, B, Fl. occid., arr. Courtrai 52
Marlagne, bois à Floreffe, B 22
Maroilles, F, Nord, arr. Avesnes 3
Marpent, F, Nord, arr. Avesnes 5
Matringhem, F, Pas-de-Calais, arr. Montreuil-sur-mer 32
Maubeuge, F, Nord, arr. Avesnes 8
Menen, B, Fl. occid., arr. Courtrai 50
Menin (v. Menen)
Merville, F, Nord, arr. Dunkerque 43
Meuse, fleuve 26
Moignelée, B, Namur, arr. Namur 15
Mormal, F 9, 10
Mormal, bois, F 3
Mornimont, B, Namur, arr. Namur 21
Moustier, B, Namur, arr. Namur 21

Namur, B, Namur, ch.-lieu de province 26
Neuville, hameau de Solre-sur-Sambre, B 11
Nielles, hameau de Thérouanne, F 37
Nieppe, bois, F 41
Nouvion, bois, F 2
Noyelles-sur-Sambre, F, Nord, arr. Avesnes 9

Oeselgem, B, Fl. occid., arr. Tielt 56
Oignies, prieuré, B 15
Oisy, F, Aisne, arr. Vervins 2
Olsene, B, Fl. orient., arr. Gand 57
Ooidonk, château à Bachte-Maria-Leerne, B 60
Ors, F, Nord, arr. Cambrai 2
Oulte (?) B 56

Pas-des-vaches, hameau de Prisches, F 2
Pecqueur, bac, F 41
Petegem, B, Fl. orient., arr. Gand 58
Pilfour, ferme, à Menin, B 51
Plaisance, maison, B 21
Pont de fer, F 2
Pont-de-loup, B, Hainaut, arr. Charleroi 83, 19
Pont-sur-Sambre, F, Nord, arr. Avesnes 10
Préseau (le), hameau de Landrecies, F 3
Prisches, F, Nord, arr. Avesnes 2

Radomelz (?), ferme à Delettes, F 37
Rebecques, F, Pas-de-Calais, arr. Saint-Omer 40
Recquignies, F, Nord, arr. Avesnes 6
Renault Folie, F 3
Reivetz (?) B 25
Rivierrette, rivière, 4
Robiseux, F 2
Rocq, hameau de Recquignies, F 5
Ronet, hameau de Flawinne, B 25
Rouge maison, B 60

Sailly-sur-la-Lys, F, Pas-de-Calais, arr. Béthune 47
Saint-Augustin-lès-Thérouanne, abbaye, F 39
Saint-François, couvent B 19
Saint-Gille, ruisseau 44
Saint-Remy-du-Nord, F, Nord, arr. Avesnes 7
Salzinnes, abbaye près de Namur B 25
Sans Fond, F 2
Sart-en-Thiérache, le, F, Aisne, arr. Vervins 2
Sassegnies, F, Nord, arr. Avesnes 9
Sint-Baafs-Vijve, B, Fl. occid., arr. Tielt 55
Sint-Eloois-Vijve, B, Fl. occid., arr. Courtrai 55
Sint-Martens-Latem, B, Fl. orient., arr. Gand 62
Sint-Martens-Leerne, B, Fl. orient., arr. Gand 61
Solre-sur-Sambre, B, Hainaut, arr. Thuin 11
Soye, B, Namur, arr. Namur 22

Tamines, B, Namur, arr. Namur 15
Tergnée, hameau de Farciennes, B 16

Thérouanne, F, Pas-de-Calais, arr. Saint-Omer 38
Thiennes, F, Nord. arr. Dunkerque 41
Thuin, B, Hainaut, ch.-lieu d'arr. 24
Tilleul, bois du, F 7, 8
Toillon, bois du grand, F 2
Tour, moulin le, F 3
Tourelle, la, F 2

Vacquerye, la, ferme, B 17
Verchin, F, Pas-de-Calais, arr. Montreuil-sur-mer 29
Vincly, F, Pas-de-Calais, arr. Montreuil-sur-mer 33
Voisin, ferme du, à Auvelais, B 18

Wakken (?), B, Fl. occid., arr. Tielt 56
Wallebeke, hameau d'Astene, B, 60
Wargnories, à Hautmont, F 7
Wervik, B, Fl. occid., arr. Ypres 49
Wevelgem, B, Fl. occid., arr. Courtrai 51
Weyembourg, Petit, à Comines, F 49
Wielsbeke, rivière 55

Zulte, B, Fl. or., arr. Gand 56

À PROPOS DE CORRESPONDANCES ADRESSÉES AU PEINTRE ALBERT PINOT

Une correspondance adressée à un artiste est parfois source de découvertes, souvent occasion de pénétrer plus avant dans la compréhension d'une personnalité d'exception. Parmi les lettres adressées à Albert Pinot et conservées par ses filles, celles d'Alfred Bastien et celles de la Princesse Ghislaine de Caraman-Chimay méritent de retenir particulièrement l'attention.

L'ensemble des lettres d'Alfred Bastien (1873-1955) à Albert Pinot (1875-1962) se divise chronologiquement en deux chapitres : le premier, très court, s'ouvre en 1901 et va jusqu'en 1903 ; le second s'étend de 1930 à la mort de Bastien. Solution de continuité de vingt-sept années donc, mais cette faille est en partie comblée par de continuels retours en arrière, des rappels d'événements qui parfois se situent avant même 1901. En effet, à cette époque, l'amitié entre les deux artistes a déjà un passé. Elle s'est nouée vraisemblablement à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles. Né à Saint-Gilles-lez-Bruxelles d'une mère belge et d'un père français (1), Pinot, ses études à l'Athénée d'Ixelles terminées, entre à l'Académie dès 1890 et y fera toutes ses classes. Bastien, son aîné de deux ans, travaille d'abord à l'Académie de Gand, ensuite à Bruxelles où il entre directement en 1891 et 1892, dans la classe de peinture dirigée par Portaels qui l'encourage et le patronne. Dans ce domaine, Pinot aura Stallaert comme professeur (2).

En 1930, Bastien rappelle qu'ils sont allés ensemble à Paris en 1899 et en 1900, ainsi que leur enthousiasme partagé pour Delacroix : « Nous ne nous sommes pas trompés quand nous nous sommes rangés sous son fanion, quel Dieu », écrit-il. Bastien, tout à Delacroix, ne fait aucune allusion aux impressionnistes admis, non sans réticence, à la Centennale de l'Art français organisée au Champs de Mars, dans le cadre de l'Exposition Universelle de 1900. Considérant son évolution ultérieure, il est vraisemblable que Pinot s'est montré plus attentif aux peintres de la lumière. Dans l'immédiat cependant, l'influence de Delacroix est prépondérante chez les deux artistes, aux environs de 1900 ; elle s'affirme dans une œuvre présentée au Salon triennal de Bruxelles, où Bastien et Pinot avaient exécuté leurs portraits respectifs, se faisant face, sur une même toile. D'après la critique, les deux figures étaient si étroitement apparentées par la présentation, la

(1) Antoine Pinot, père d'Albert, était entrepreneur (Entreprise générale de pierre blanche et de sculpture) ; il a participé notamment à la construction de la Bourse de commerce, de la Synagogue, à la restauration de la Tour Noire. Il réside à Bruxelles depuis 1866, s'y marie avec Henriette-Louise Schelkens, bruxelloise, y meurt en 1894, mais a gardé son domicile à Paris et sa nationalité française. Albert Pinot par son père est français, mais né en Belgique il opte pour ce pays en 1894.

(2) Dans le registre matricule des élèves de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles (n° 10.907), on suit d'année en année le passage de Pinot dans les différentes classes, depuis l'année académique 1890-1891. Il entre dans la classe de peinture en 1895-1896, or Jean Portaels est mort en 1895, et les derniers mois il ne donnait plus cours ; Pinot n'a donc pas pu être l'élève de Portaels, comme on l'a parfois cru.

couleur et la facture, qu'on pouvait presque confondre leurs auteurs. Séparés, après le Salon de 1900, seul le portrait de Pinot par Bastien est localisé, conservé dans la famille du modèle (3). Il témoigne de l'emprise du romantique français, celle-ci, durable chez Bastien, sera passagère chez Pinot, et disparaît dès 1905 comme on le voit par le *Portrait de Fallens* (fig. 1) (4).

Au cours de sa correspondance, Bastien fait allusion à une composition de grandes dimensions que Pinot avait exposée au Salon de 1900, ...« Des cavaliers lancés en plein ciel... », *Faust*, en espérant obtenir le prix Godecharle que Bastien avait remporté en 1897 ; mais Pinot avait atteint l'âge limite de 25 ans (5) et le choix se porta sur Swyncop. Toujours en 1900, Pinot expose pour la première fois au cercle Le Sillon. Événement significatif car il situe Pinot dans son contexte esthétique, l'intègre dans un groupe dont Bastien est l'animateur. C'est ainsi que nous entrons en contact, non seulement avec deux artistes, mais avec toute une phalange qui, à la fin du XIX^e^ siècle et au XX^e^, perpétue l'esprit des maîtres de La Société Libre des Beaux-Arts.

Paul Colin écrit que les Bastien, Pinot, Smeers, Swyncop, Wagemans, constituent « La troisième étape du réalisme », et, noyau du cercle Le Sillon pendant quelques années, confèrent alors à ses Salons annuels une homogénéité esthétique, face au disparate de la plupart des cercles contemporains (6).

Pour Bastien, Le Sillon demeurera représentatif des tendances artistiques qu'il va défendre jusqu' à sa mort, et occupe une place majeure dans ses écrits ; ceux-ci sont ponctués de rappels au Sillon, tantôt allusifs, tantôt précis.

Dans une lettre du 22 janvier 1953, Bastien raconte une flânerie dans « son vieux village d'Ixelles » et se rappelle les débuts du groupe en passant rue de la Concorde où « nous avons eu un premier atelier collectif ». Souvenir non daté, d'un passé lointain, car Bastien a loué un atelier, rue Vergote, très tôt dans sa carrière ; il y exécutera son tableau du prix Godecharle. Pinot, aussitôt après son mariage en 1901 (7), habite rue de la Longue Haie 49, en attendant la construction de la maison et de l'atelier boulevard Militaire 98 ; dès 1903, il va travailler rue Royale 45.

En 1901, Pinot est secrétaire-trésorier du Sillon. Le frontispice du catalogue et l'affiche, un laboureur dirigeant sa charrue tirée par des chevaux, sont monogrammés A. P. Pinot est inscrit parmi les membres du Sillon jusqu'en 1910, mais il n'y expose plus depuis 1907. Quoiqu'il soit convié régulièrement aux Salons triennaux, c'est au Sillon cependant que les étapes vers sa plei-

(3) Ce portrait a appartenu à Albert Pinot jusqu'à sa mort, il est devenu ensuite la propriété de ses filles. Bastien y tenait beaucoup. Dans une lettre du 2-11-1930 à l'épouse du modèle, il demande à l'emprunter pour sa rétrospective, Galerie des Artistes français, Bruxelles (12-12-1930/7-1-1931), et dit : « J'y montrerai ce que je crois avoir peint de mieux depuis quarante ans ». La toile est inscrite au n° 8 du catalogue.

(4) Huile sur toile, 200,5 × 100 cm.

(5) D'après le règlement de la Fondation Godecharle, le candidat devait être belge et avoir moins de 25 ans. Or, si Pinot remplissait la première condition, il était déjà dans sa vingt-cinquième année en 1900, tandis que Swyncop, né en 1878, n'en avait que vingt-deux, et Bastien, choisi en 1897, vingt-quatre. Cf. *La fondation Godecharle 1871-1971*, par divers collaborateurs, Bruxelles, 1971, p. 29.

(6) P. COLIN, *La peinture belge depuis 1830*, Bruxelles, 1930, p. 276-282.

(7) Pinot épouse à Ixelles-lez-Bruxelles, le 26-1-1901, Marguerite Hespel (Tournai 1874-Ixelles 1960). Bastien est son témoin. Deux filles vont naître de ce mariage : Hélène, le 6-1-1902, épousera Pierre van Ysendyck, et Jeanne-Marie, le 30-3-1907, épousera Victor Toussaint.

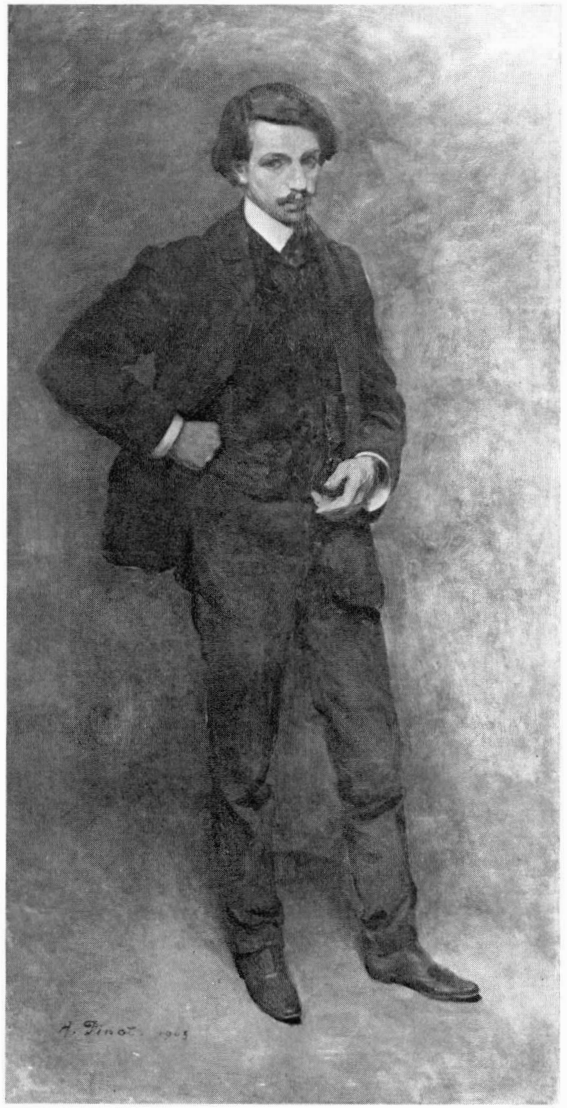

Fig. 1. A. PINOT, *Portrait de Fallens, homme de lettres*, 1905.
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts.
Don de M. Jean Jadot. (*Copyright A.C.L., Bruxelles*).

Fig. 2. A. PINOT, *Jeune fille en bleu*, 1906.
Bruxelles, Collection particulière. (*Copyright Speltdoorn*).

ne maturité se dessinent le plus nettement. Chaque année, Pinot montre des œuvres marquantes. Notons, en 1901, *Melle J. P.*, portrait de sa sœur Julia [8] ; en 1903, *La robe blanche*, sa sœur Lucie devant un miroir [9], toile reproduite au catalogue, ainsi que, en 1904, *La fancy fair* [10] et, en 1905, *La grande marée* [11]. En 1906, dans un abondant envoi de vingt-six numéros où tous les sujets d'inspiration sont représentés — portraits, paysages, marines, natures mortes, fleurs — figure un portrait de sa sœur Lucie, *Jeune fille en bleu* (fig. 2), auquel Pinot attachait beaucoup de prix. Il l'envoie à Paris en 1907 et l'inscrit au catalogue de sa première exposition personnelle au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles en 1908 [12].

La critique de cette manifestation est, dans l'ensemble, excellente. Le chroniqueur de l'Indépendance (19 février 1908), notamment, signale des paysages d'Ile-de-France et de Paris parmi les motifs d'inspiration variés, remarque la parfaite adaptation de la technique au motif choisi et l'habileté égale à user de l'huile et de l'aquarelle ; il rappelle que Pinot « appartient à ce groupe de jeunes luministes indépendants et vibrants sortis du Sillon ». L'évolution de Pinot est ainsi soulignée ; elle s'est faite sous le signe du Sillon, sans qu'il y ait solution de continuité entre le réalisme et un impressionnisme sans technique systématique. L'esprit de la vision demeure le même mais la sensibilité à la lumière s'est développée, elle donne plus de vie et d'éclat à la couleur. Pinot va continuer à travailler dans le même sens, fidèle à son tempérament foncier, malgré l'avènement du fauvisme, du cubisme, de l'expressionnisme, de l'abstraction. Bastien a suivi un chemin parallèle avec les différences superficielles inhérentes à sa personnalité, il est resté plus attaché à Delacroix, au réalisme de Courbet, de Dubois. C'est pourquoi lorsque les relations épistolaires se renouent entre les deux artistes, ils se rejoignent aussitôt dans une fraternité fondamentale que Bastien exprime avec pittoresque, en écrivant dans sa lettre du 12 novembre 1930 : « Nous les castars éternellement jeunes du Sillon et de Nieuport ».

Bien des événements se sont déroulés dans la vie et la carrière des deux artistes durant l'intervalle de leur correspondance. Il est hors de propos de les détailler ici. Rappelons toutefois que Bastien est devenu un peintre en vue, il a parcouru le monde, a été nommé professeur, puis directeur à l'Académie de Bruxelles ; engagé volontaire pendant la première guerre mondiale, il a, au front, élaboré son Panorama de l'Yser, dont le Roi et la Reine font grand cas. Pinot a continué une carrière commencée comme nous l'avons vu, à vingt-cinq ans ; à la Cour on s'est intéressé à lui et il a reçu commande du portrait du Prince Charles en 1913. Paris et l'Ile-de-France ont un tel attrait pour lui qu'il se décide d'y installer un atelier en 1919. Il habite d'abord au 19 rue Vintimille, puis au 50 rue St-Georges et se fixe enfin au 21 rue de Lille, dans un somptueux appartement composé de grands salons ayant conservé leur caractère originel du

(8) Catalogue du Sillon, n° 160. Collection particulière, Bruxelles.

(9) Catalogue du Sillon, n° 94. Collection particulière, Bruxelles.

(10) Catalogue du Sillon, n° 104. Collection Galerie Horizon, Bruxelles.

(11) Catalogue du Sillon, n° 87 en 1905, n° 141 en 1906 - appartenait à M. Ferdinand Leys, Bruxelles.

(12) Toile exposée notamment à Bruxelles, Le Sillon, 1906, cat. 123 ; Paris, salon de la Société nationale des Beaux-Arts, 1907, cat. 981 ; Bruxelles, Cercle artistique et littéraire, 1908, cat. 2 ; Galerie Georges Giroux, cat. 3 ; Liège, salon de l'Association pour l'encouragement des Beaux-Arts, 1914, cat. 567 ; Bruxelles, Le portrait de la Femme, 1830-1930, 1930, cat. 69 ; Bruxelles, Petite galerie, exposition rétrospective, 1960, cat. 1. Collection particulière, Bruxelles. Huile sur toile, 150 × 105 cm.

XVIIIe siècle. Il n'a pas abandonné pour autant son domicile familial de Bruxelles. Jusqu'en 1934, il aura deux adresses : rue Ten Bosch 27, à Bruxelles, et celle de Paris. Son travail, sa vie, sa carrière sont à double face pendant quinze ans. Ce long séjour en France développe les qualités de finesse et d'élégance innées de l'artiste.

Bastien, contrairement à Pinot, continuera d'être présent aux Salons du Sillon jusqu'en 1913. Toutefois, ils participeront tous deux, avec les membres principaux du groupe, à l'exposition inaugurale de la Galerie Georges Giroux en 1912. Bastien s'intéresse au travail de ses amis, mais le plus souvent sous l'angle de l'entité du Sillon. « Vous verrez », écrit-il le 11 novembre 1930, « que les vieux fondateurs du Sillon, après la farce de l'Art vivant, vont enfin avoir leur jour de gloire ». Le 11 octobre 1944, alors que la seconde guerre mondiale s'achève, il rêve d'une exposition : « ... Un jour à trois ou quatre de ces vieilles barbes du Sillon, rien que pour *notre plaisir*, de ces choses que nous sortirons comme des trophées et des jalons : Wagemans, Pinot, Smeers et Bastien ».

Mais, même en dehors du Sillon, Bastien se montre attentif à l'œuvre de Pinot et apprécie sa qualité. Il suit les expositions personnelles et sa participation aux manifestations de groupe. Après une visite à l'exposition au Cercle royal artistique et littéraire ouverte du 14 au 26 février 1939, il lui écrit son admiration de le voir encore progresser, il parle de tous « ces adorables souvenirs que tu évoques, aux Tuileries (fig. 3) ([13]), autour du Jeu de Paume, aux chers jardins de nos amours de jeunesse » ... « et puis il y a les portraits et les beaux bouquets de fleurs qui me font rougir de honte et d'envie, de vraie jalousie » ... « tu peins les roses comme si c'était des petites filles épanouies » (fig. 4) ([14]). A l'occasion d'une exposition 62 avenue Louise, aux Galeries de l'Art belge (27 septembre-octobre 1941), Bastien dans une lettre du 30 septembre répète que Pinot lui est supérieur dans le domaine des natures mortes et des fleurs et conclut : « tu es le seul qui se souvient de Chardin et de Fantin » ([15]). Il a visité plusieurs fois son ami dans son atelier de la rue de l'Aurore 28 et s'émerveille du travail accompli en quantité et en qualité : des nombreuses toiles sans chassis, des albums de dessins, des piles d'aquarelles. Dans le domaine de l'aquarelle, Bastien écrit, le 9 décembre 1948 : « Je te reconnais là, mon vieux frère, et depuis longtemps, une maîtrise que je salue profondément ». C'est chaleureusement qu'il félicite son ami quand ce dernier succède à Cassiers décédé, comme président de la Société royale des Aquarellistes en 1947. Bastien est membre de la Société mais n'expose pas tous les ans, souvent mécontent de ce qu'il a fait, conscient de la qualité médiocre de ses œuvres, et de n'avoir pas la spontanéité de perception, la légèreté et la rapidité de la main nécessaires à la bonne pratique de l'aquarelle alors que Pinot possède ces dons au plus haut point.

Les lettres de Bastien sont écrites au courant de la plume et ont un caractère d'improvisation. Nous avons jusqu'ici tenté de résumer ce qui concernait Le Sillon et ce qui touchait plus directement Pinot lui-même mais ces deux thèmes sont liés, comme nous l'avons vu. Il en est de même de la position prise par Bastien devant les courants nouveaux de l'art, elle est d'autant plus

(13) Aquarelle sur papier, 38 × 54 cm.

(14) Huile sur toile, 45 × 37 cm.

(15) Les bouquets de fleurs, les vues de Paris et de l'Ile-de-France sont des motifs souvent repris, à l'huile ou à l'aquarelle ; on ne peut en repérer toutes les variantes ni toujours localiser celles qui sont montrées dans les expositions.

hostile qu'elle est combative, et ce que Bastien défend le ramène au Sillon. Il parle, le 9 juin 1933, de « l'engeance qui ne jure plus que par Vlaminck et Permeke », vitupère nombre d'artistes belges, considère Van Dongen, Matisse comme des farceurs. Le 9 novembre 1948, il constate avec amertume : « Nous vivons un temps tragique où plus rien n'a d'importance, où l'on est prêt à tout ; bon à rien ».

Quelle a été la réaction de Pinot devant cette attitude passionnément partisane? Faute de documents écrits, on ne peut la déterminer d'une façon précise, mais on peut présumer qu'il a montré plus d'ouverture d'esprit et moins d'intransigeance que Bastien, on le devine dans les missives de la Princesse Ghislaine de Caraman-Chimay.

Les lettres de la Princesse Ghislaine de Caraman-Chimay, dame d'honneur de la Reine Élisabeth, à Pinot s'échelonnent entre le 8 mai 1940 et le 18 juin 1955. Elles sont expédiées tantôt de France, tantôt de Bruxelles et témoignent d'une amitié déjà ancienne. Est-elle née à Bruxelles où la jeune Princesse s'est initiée à la peinture dans l'atelier que le peintre Blanc-Garin réservait aux jeunes femmes ([16]) et que fréquentait l'aristocratie? Il semble que leur bonne entente a précédé, ou suivit de peu l'installation de Pinot à Paris. Le rappel de cette époque affleure dans presque toutes les lettres. Amitié qui s'exprime sans familiarité, l'épistolière commence ses lettres par « cher Monsieur », et quand elle dit avoir pensé à l'artiste, elle remarque que « l'art crée entre ses adeptes une parenté spirituelle ». Le 8 mars 1940, elle fait part à Pinot qu'elle s'est remise à peindre malgré les angoisses de la guerre, elle est retournée rive gauche que « Pinot aimait » ; le 2 mars 1943, elle est allée rue de Lille et a « retrouvé la maison de Pinot avec le bel ange, c'est le reste d'une ancienne chapelle des Théatins. Carl Vernet y a eu son atelier» (fig. 5 ([17]). Sur une carte illustrée représentant Fontainebleau, où elle se trouve avec ses sœurs, elle pense, en décembre 1941, à « votre interprétation si poétique et charmante de cette douce France que vous aimez tant ». Elle s'intéresse vivement à l'œuvre de Pinot et l'admire. À propos de dessins que l'artiste lui a confiés, elle dit « ce sont des dessins de maître, de très grand maître » ; sur une carte de visite à Madame Agnès de Bassompierre, dame d'honneur de son Altesse royale la Princesse Napoléon, elle présente Albert Pinot comme « un de nos plus grands peintres et un grand ami à moi ».

Petite cousine par sa mère, née Montesquiou, de Robert de Montesquiou, sœur cadette de la Comtesse Élisabeth Greffhule, Ghislaine de Caraman-Chimay avait introduit, jadis, le peintre auprès de sa sœur, une des femmes les plus en vue de Paris. L'artiste avait ainsi pénétré dans un milieu inconnu de lui, où le haut gratin coudoie aussi bien les artistes arrivés que ceux d'avant-

(16) Le peintre français Ernest Blanc-Garin (1843-1916), élève de Portaels, avait fait construire deux ateliers superposés dans son jardin, rue de la Poste à Schaerbeek. Celui du rez-de-chaussée, destiné aux jeunes filles, était fréquenté par la Princesse Clémentine, la Comtesse de Flandre. Blanc-Garin considérait la Princesse Ghislaine de Caraman-Chimay comme une de ses meilleures élèves. Pastelliste et miniaturiste très douée, il l'encourageait à poursuivre ses travaux (des lettres conservées dans la famille Blanc-Garin prouvent l'intérêt du professeur pour son élève).

(17) Il ne s'agit pas d'une ancienne chapelle, mais d'une maison ayant fait partie du couvent des Théatins. A. W., *Comoedia*, 21 avril 1923, décrit l'atelier de la rue de Lille, les grandes pièces, meublées de quelques meubles choisis, les ferrures décoratives des fenêtres. C'est devant une de celles-ci que l'artiste a placé son bouquet. Huile sur toile, 63,5 × 52 cm.

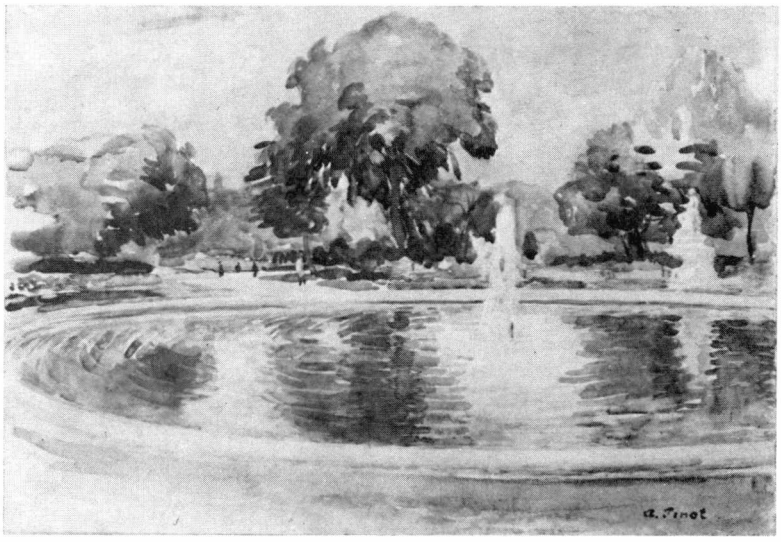

Fig. 3. A. Pinot, *Le bassin du jardin des Tuileries.*
Bruxelles, Collection particulière. (*Phot. R. Van Haudenard*).

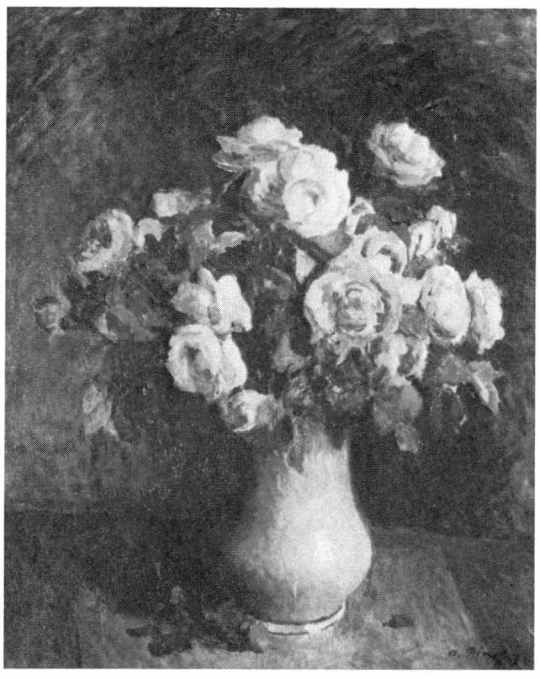

Fig. 4. A. Pinot, *Bouquet de roses.*
Bruxelles, Collection particulière.
(*Phot. R. Van Haudenard*).

Fig. 5. A. Pinot, *Bouquet de fleurs au balcon*, 1923.
Bruxelles, Collection particulière.
(*Phot. R. Van Haudenard*).

garde, dans un climat de brillante mondanité (18). Ces contacts n'ont pas manqué d'élargir son horizon et de provoquer un jugement plus éclectique sur l'œuvre d'autrui.

Dans l'atmosphère d'austérité de la seconde guerre mondiale, Ghislaine de Caraman-Chimay s'intéresse tout autant aux manifestations artistiques parisiennes. Elle en fait part à Pinot et il semble bien qu'ils soient d'accord pour ne pas prononcer d'exclusive. Ainsi, en 1943, elle admire sans réserve *La fête à Saint-Cloud* de Fragonard, dans l'exposition « Jardins de France » à la Galerie Charpentier ; mais ayant visité les Salons elle remarque : « C'est Van Dongen qui a retenu mon attention ». Elle aime retourner vers les chefs-d'œuvre des musées, manifeste une prédilection pour certains peintres du XIX^e^ siècle mais n'oublie pas des peintres plus jeunes : elle cite Bonnard, Braque, Matisse. Pinot, dans un brouillon de réponse, parle, lui, avec admiration, de Vuillard.

Cette double correspondance dont nous n'avons malheureusement pas la contrepartie, ajoute quelques traits à la figure d'un artiste sincère, resté attaché à sa vérité mais ne récusant pas celles des autres. La toile de fond de son œuvre reste dans l'esprit du réalisme qui n'est cependant plus tout à fait celui des maîtres de La Société Libre des Beaux-Arts, et l'on peut dire avec le critique R. D., qui écrit dans *Le Soir* du 14 décembre 1951 à propos d'une exposition Pinot à la Petite Galerie, Bruxelles : « Ne disons pas qu'il existe des vieux peintres et des jeunes peintres, il y a des peintres qui peignent vieux et des peintres qui peignent jeune, Albert Pinot est de ceux-là ».

Marie-Jeanne CHARTRAIN-HEBBELINCK.

(18) Ph. JULLIAN, *Robert de Montesquiou, un Prince 1900*, Paris, 1965, p. 57-58.

COMPTES RENDUS — RECENSIES

I. Ouvrages d'intérêt national

Otto Benesch, *From an art historian's workshop. Contributions to the œuvre of Dutch and Flemish artists, paintings and drawings. An unpublished drawing by Velàzquez. An extended discourse on Frederick van Valckenborch drawings*, with introductions and edited by Eva Benesch. Lucerne, Gilhofer et Ranschburg Ltd., 1979. In-8, viii-98 p., 70 ill.

Eva Benesch, à qui l'on doit déjà la réédition des écrits de son mari disséminés dans les revues (quatre volumes en cours de publication chez Phaidon) a eu l'heureuse l'idée d'éditer des notes plus ou moins élaborées que l'ancien directeur de l'Albertina gardait dans ses papiers en vue de les insérer dans des ouvrages ou articles futurs. Ces écrits, qui portent sur une cinquantaine de tableaux et dessins, principalement flamands et hollandais, sont choisis en raison de la qualité des pièces et de leur caractère inédit, ou de leurs relations avec des œuvres connues. Ils sont accompagnés de commentaires d'Eva Benesch ou sont rédigés par elle d'après les notes de son mari, souvent enrichies du fruit de ses propres recherches.

Une quinzaine de notices sont consacrées à des tableaux et dessins hollandais ; elles sont suivies de notes sur un fragment de paysage forestier de Joos de Momper II (Suisse, coll. privée), un « Méléagre et Atalante » de Frans Wouters (coll. privée), un paysage à la plume et au lavis de Pauwels Franck (Vienne, Albertina), un dessin de Simon de Vos, « Couple élégant » (ancienne coll. Dr. Opalski, Zurich) et l'unique autoportrait dessiné que l'on connaisse de Velàzquez (New York, coll. privée). Mais le chapitre le plus important est celui consacré à vingt-quatre dessins de Frederick van Valckenborch, noyau d'une documentation rassemblée par Otto Benesch en vue d'une monographie sur Frederick et Gillis van Valckenborch que sa mort en 1964 empêcha de mener à bien. Plusieurs études ayant paru entre-temps sur ces artistes, Eva Benesch a limité son choix à des dessins de Frederick, en particulier à ceux qui allaient servir à reconstituer le carnet d'esquisses de voyage de l'artiste.

L'ouvrage est illustré de clichés de qualité, parmi lesquels de nombreux documents de comparaison. Ce petit livre, édité avec intelligence, clôture utilement les écrits d'Otto Benesch dans le domaine qu'il affectionnait et qu'il a su enrichir par sa remarquable intuition.

Jacqueline Folie

A. Brejon de Lavergnée, J. Foucart et N. Reynaud, *Catalogue sommaire illustré des peintures du Musée du Louvre. I : Écoles flamande et hollandaise*. Paris, Éd. de la Réunion des Musées nationaux, 1979. In-4, 229 p., ill.

Steeds meer worden de verzamelingen van Europa's grote schilderijenverzamelingen wetenschappelijk geïnventarizeerd en aldus gemakkelijker ontsloten voor het kunsthistorisch onderzoek. In de vorm waarin deze wetenschappelijke inventarissen worden uitgegeven, bestaan nogal wat verschillen. Er zijn musea, zoals de National Gallery, de Alte Pinakothek of het Wallraf-Richartz

Museum, die op langere termijn een uitgebreide reeks van zeer volledige *catalogues raisonnés* van hun bestand op het getouw hebben gebracht. Deze catalogi zijn schoolvoorbeelden van hoogstaand kunsthistorisch onderzoek en de lange teksten, waarin de schilderijen worden bestudeerd, bevatten veelal tal van niet eerder gepubliceerde wetenschappelijke informatie. Daarnaast zijn er andere publicaties, die de resultaten van het onderzoek in een veel beknoptere vorm geven, o.m. met het oog op een praktisch gebruik door de consulterende museumbezoeker.

Deze laatste groep van museumcatalogi is overigens op haar beurt onder te verdelen in andere categorieën. We vinden er zowel de verzameling van beknopte uiteenzettingen, waarin de voornaamste feitelijke gegevens over ieder schilderij worden geresumeerd (een typisch voorbeeld is hier de recente catalogus van de West-Berlijnse staatsmusea), als de eenvoudige, maar volgens de laatste stand van het wetenschappelijk onderzoek bijgewerkte lijst van bewaarde schilderijen ; in deze laatste categorie vindt men echter, behalve technische gegevens over materiaal e.d. en informatie betreffende de herkomst, geen verdere beschrijving. Beide groepen hebben onderling wel gemeen, dat alle schilderijen, zij het dan ook vaak op klein formaat, worden afgebeeld : een gelukkige omstandigheid, die het praktische nut van deze publicaties zeer vergroot.

De zopas verschenen catalogus van het reusachtige in het Louvre aanwezige bezit aan schilderijen van meesters uit de Nederlanden is een typisch voorbeeld van de laatstgenoemde variante. Dit werk is een beknopte, maar volledig herziene lijst van alle Vlaamse en Hollandse schilderijen in het museum. De toeschrijvingen werden herzien door een staf van kunsthistorici, onder de leiding van Jacques Foucart, zonder enige twijfel Frankrijks meest ervaren kenner van de schilderkunst der beide Nederlanden en als expert terzake trouwens internationaal vermaard. Anderzijds bevat de catalogus, in geresumeerde vorm, ook de gegevens betreffende de herkomst van de werken ; ook hier kon in heel wat gevallen verbeterd en verduidelijkt worden. De catalogus wordt tenslotte vervolledigd door een aantal zeer nuttige indices, met o.m. concordantietabellen met de nummers van oudere catalogi en inventarissen van het Louvre. Ook vindt men daar de lijst van alle schilderijen waarvoor, op grond van nieuwe inzichten, een andere auteursnaam kon worden voorgesteld. Vooral deze lijst is zeer indrukwekkend : van meer dan driehonderd schilderijen kon de toeschrijving gewijzigd worden !

M.b.t. enkele schilderijen ben ik echter van mening dat enkele correcties konden worden aangebracht op het zo verdienstelijke werk van de heer Foucart en zijn ploeg. De hierna volgende paragrafen zijn dan ook niet zozeer te beschouwen als kritiek op hun hoogst merkwaardige prestatie, dan wel als een nuttige aanvulling ervan.

De aan Jan van den Hoecke toegeschreven *Vertumnus en Pomona* (p. 71, nr M.N.R. 691) is een zeer karakteristiek werk van Cornelis de Vos : zowel de jonge als de oude vrouw komen als types in zijn œuvre voor. Ook de detailbehandeling wijst in de richting van de Vos : met name de voor deze schilder zo karakteristieke worstachtige vingers zijn in dit opzicht bijzonder revelerend.

De *Madonna* van Quinten Metsijs (p. 89, nr R. F. 1475) is, zoals M. Smeyers (*Schilderijen van Kwinten Metsijs in het bezit der aartshertogen Albrecht en Isabella*, in *Miscellanea J. Duverger*, I, Gent, 1968, p. 142-144) aantoonde, wellicht te vereenzelvigen met het gelijknamige werk, of althans een getrouwe repliek daarvan, dat in 1639-1640 wordt beschreven in de inventaris van de inboedel van het oratorium van aartshertogin Isabella, in het paleis op de Coudenberg te Brussel.

De « prince sur une galère » op het gelijknamige schilderij van David II Teniers (p. 140, nr M.N.R. 731) is Don Juan van Oostenrijk, landvoogd van de Zuidelijke Nederlanden van 1656 tot 1659, als opvolger van Teniers grote beschermheer aartshertog Leopold-Wilhelm. In beeld gebracht is de landing van Don Juan te Genua, op weg van Spanje naar de Nederlanden. Er zijn nog drie andere door Teniers uitgevoerde ontwerpen voor tapijten bekend, die deel uitmaakten van dezelfde serie als het stuk in het Louvre : net als dit schilderij brengen zij een voorval in beeld, uit de reis van Don Juan. Twee van deze stukken (*Het vertrek van Don Juan uit Barcelona* en *De overtocht van de Middellandse Zee*) kwamen, samen met het exemplaar in het Louvre, voor op de veiling van de verzameling Pacully (Parijs, 4 mei 1903, nr 34 en 35) : over hun verdere bestemming

is verder niets geweten. Een vierde modello voor deze tapijtensuite hangt in de Wallace Collection te Londen en stelt de *Blijde Intrede van Don Juan in een Zuidnederlandse stad* (wellicht Antwerpen) voor (zie *Wallace Collection Catalogue of Pictures and Dravings*, Londen, 1968, nr P 191 als « The Entry of a Prince or Governor into a Flamish City »). De gelaatstrekken van Don Juan zijn goed identificeerbaar, door vergelijking met andere bekende portretten van deze Spaanse landvoogd. Het is niet uitgesloten dat deze reeks werd gemaakt naar aanleiding van Don Juans Blijde Intrede in de Zuidelijke Nederlanden ; het is overigens geweten, dat hij Teniers voor een groot bedrag aan schilderwerk heeft laten uitvoeren.

De aan Van Thulden toegeschreven olieverfschets voor *Sint Franciscus van Paula kondigt Louise van Savoie de geboorte van een zoon aan* (p. 141, nr M.I. 974) zou wel van Abraham van Diepenbeeck kunnen zijn. Een getekende herhaling van deze compositie bevindt zich in de tekeningenverzameling van de Yale University Art Gallery, waar zij deel uitmaakt van een grotere reeks voorstellingen uit het leven van de heilige Franciscus van Paula (zie E. Haverkamp-Begemann en A.-M. Logan, *European Drawings and Watercolours in the Yale University Art Gallery 1500-1900*, New Haven-Londen, 1970, I, p. 325-327, nr 610-615 ; II, pl. 314, 315). De typering van de personages in deze tekeningen lijkt mij deze van van Diepenbeeck te zijn : het aantal tekeningen dat met zekerheid aan hem kan worden toegeschreven is groot genoeg, om deze attributie te wettigen. Het komt mij dan ook voor dat deze tekeningen van of naar van Diepenbeeck in verband staan met een reeks van glasramen, gewijd aan voorstellingen uit het leven van de heilige Franciscus van Paula en uitgevoerd naar ontwerpen van van Diepenbeeck, die vóór het einde van de achttiende eeuw nog te zien waren in de voormalige Miniemenkerk te Antwerpen (zie o.m. de beschrijving in J. de Wit, *De Kerken van Antwerpen*, ed. J. de Bosscherc, Antwerpen, 1910, p. 103).

Van het *Vrouwenbad* van Artus Wolffort (p. 152, nr M.N.R. 407) tenslotte bestaan heel wat exemplaren. In de catalogus worden er hiervan trouwens enkele vermeld, echter niet het enige stuk uit de reeks dat gesigneerd is, namelijk een schilderij dat in 1942 te 's Gravenhage werd geveild (zie H. Vlieghe, *Zwischen van Veen und Rubens : Artus Wolffort (1581-1641), ein vergessener Antwerpener Maler*, in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, d. XXXIX, 1977, p. 121, 123, 124, afb. 52).

Deze enkele aanvullingen kunnen wellicht verwerkt worden in een latere editie van de catalogus die, ik herhaal het, een hoogst merkwaardige en na te volgen prestatie is.

Hans VLIEGHE

Baudouin DE GAIFFIER, *Iconographie de Marie Madeleine. A propos d'une série de tableaux du XVI^e ou XVII^e s.* Bruxelles, Société des bollandistes, 1980. In-8, 14 p., 10 pl. Prix : 150 fr.b.

Les bollandistes possèdent un petit tableau (29 × 23 cm) représentant Marie-Madeleine à mi-corps, légèrement de trois-quarts gauche et tenant sa boite à parfums ; elle porte de somptueux atours. L'auteur le met en parallèle avec une série d'œuvres du même sujet et de la même époque, présentant de grandes similitudes dans les traits du visage et surtout le costume : collection Robert Gendebien à Bruxelles, National Gallery n° 2614 à Londres, collection Lord Leconfield à Petwork House (Sussex), collection Winthrop, maintenant au Fogg Art Museum, collection particulière à Bordeaux, collection van Gelder à Bruxelles, Musée Condé à Chantilly, collection E. Rothpletsz à Aarau, probablement à Bâle.

Ces tableaux, de l'École flamande, ne se laissent guère attribuer à un peintre ou un atelier. Après avoir indiqué les données connues les concernant, en apportant des précisions et parfois des rectifications, l'auteur étudie leurs ressemblances et leurs différences sur le plan du visage, du costume, de la position du vase et des mains.

Le problème se pose de savoir s'il s'agit de portraits ou d'une série stéréotypée (ce qui était l'avis de M. Davies et de S. Sulzberger, et serait aussi le mien). Le tableau des bollandistes porte

sur la bordure inférieure du cadre des armoiries qu'il n'a malheureusement pas été possible d'identifier. Il s'agirait ici d'un portrait — le visage de cette Marie-Madeleine est le plus fermement tracé — qui aurait pu être à l'origine de la série, caractérisée par le luxe des vêtements. Au terme de sa recherche, le P. de Gaiffier souhaite qu'elle soit poursuivie par les spécialistes de l'art flamand et les héraldistes.

Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE

La facture de clavecin du XV^e^ au XVIII^e^ siècle. Actes du colloque international de Louvain, 1976, édités par Philippe MERCIER. (Publications d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de l'Université catholique de Louvain, XXIII ; *Musicologica Neolovaniensia, Studia*, 1). Louvain-la-Neuve, Institut supérieur d'Archéologie et d'Histoire de l'art, 1980. In-8, 231 p., 168 fig., 3 plans de clavecins en dépliants hors-texte, broché. Prix : 2000 FB.

Ce colloque s'inscrit dans le climat de renouveau de la musique ancienne que nous vivons actuellement. Cet intérêt ne se borne pas à redécouvrir des partitions oubliées, mais cherche aussi à restituer cette musique dans sa sonorité originale, ce qui amène automatiquement à considérer les instruments spécifiques à cette musique. Après plus d'un siècle d'oubli, le clavecin réapparaît au début du nôtre, d'abord construit comme un piano auquel on aurait simplement remplacé la mécanique à marteaux par des sautereaux. C'était négliger tous les autres éléments qui donnent la couleur sonore propre à cet instrument. Ces différents aspects ont été, fort heureusement, de plus en plus étudiés ces dernières années, comme en témoignent les Actes de ce colloque : espèces de bois utilisées pour la construction et systèmes d'assemblage, principes de mise en vibration des cordes, types et hauteur de l'accord, toutes choses qui déterminent le timbre particulier d'un instrument. Le présent livre s'adresse donc aussi bien aux musicologues qu'aux praticiens, ou aux simples amateurs de musique ancienne, qui apprécient un instrument sans toujours bien le connaître.

Comment fonctionnaient les tout premiers clavecins ? C'est la question que s'est posée Martin KAUFMANN. Leur disparition l'a poussé à interroger les documents d'époque. Le plus important d'entre eux, le traité d'organologie d'Henri Arnaut de Zwolle, présente un texte et des plans détaillés de la facture d'instruments du XV^e^ siècle, dont un clavicembalum. La précision de ce manuscrit a permis à l'auteur de reconstituer l'instrument en question. Ne s'arrêtant ici qu'au clavier, M. K. retrace d'abord l'évolution de la mécanique depuis l'Antiquité, pour aboutir à l'originalité de celle d'Arnaut de Zwolle. L'illustration abondante met en rapport des documents iconographiques et des textes et dessins anciens avec des schémas actuels et de nombreuses photos de l'instrument reconstitué.

Jeaninne LAMBRECHTS s'est attachée à retracer l'évolution de la facture du clavecin anversois aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles, à partir de documents d'archives et de sources iconographiques. On y découvre les conditions dans lesquelles cet artisanat a pu se développer avec un tel bonheur dans la métropole, pour aboutir très vite à l'histoire de la célèbre famille Ruckers.

Pour revenir à des aspects plus techniques, Nicolas MEEUS fait une analyse mathématique des vibrations de la corde. Cet élément est primordial puisqu'il définit en majeure partie le timbre caractéristique du clavecin. Ainsi, par exemple, la différence de timbre entre le muselar et l'épinette s'explique par la différence dans la vibration (rendue visible par 2 schémas) d'une corde pincée en son milieu et de celle pincée près du chevalet gauche. La tension de la corde est directement liée à ce phénomène, et débouche sur celui du diapason. La mesure du diapason ancien ne peut se faire qu'approximativement d'après la longueur des cordes. Or on constate que des instruments de même type ont été construits à des diapasons différents. On veillait simplement à jouer dans une tessiture modérée, au besoin en transposant (c'est dans ce but que Ruckers aurait

construit son clavecin transpositeur). N. M. en conclut que le diapason « authentique » de la Renaissance ou du baroque n'existe pas.

Si la hauteur est finalement une question d'importance assez relative, par contre il est fondamental, pour assurer le caractère authentique des œuvres, de les jouer sur un instrument accordé de la bonne manière. Près de deux siècles d'utilisation du tempérament égal (faussement, attribué à J.-S. Bach) ont habitué nos oreilles au chromatisme des demi-tons égaux. Jean Bosquet retrace, depuis Pythagore, toute l'évolution de la gamme et des différents tempéraments utilisés pour adapter l'échelle naturelle des sons à la pratique instrumentale. Il complète cet exposé théorique, illustré de nombreux diagrammes, par quelques méthodes du XVIIIe siècle pour accorder le clavecin, ce qui est une aide précieuse pour l'interprète qui veut restituer le relief tonal exact de son répertoire. Une précision supplémentaire en ce sens est apportée par la contribution de Henri Legros.

Les recherches de Philippe Mercier convergent vers ce même problème, mais en prenant un point de départ différent et original : outre l'étendue du clavier, il considère l'accord du clavecin à partir des partitions de l'époque. Il retrace l'évolution vers un chromatisme de plus en plus grand en comparant la fréquence plus ou moins élevée des enharmoniques, des altérations et des différentes tonalités à travers le répertoire des Pays-Bas méridionaux et de la France, l'Italie et l'Allemagne au XVIIIe siècle.

Enfin, un de nos facteurs de clavecins, Jean Tournay, a approfondi son métier par l'étude patiente et assidue de la production du facteur tournaisien du XVIIIe siècle, Albertus Delin. A travers la description minutieuse de procédés de construction, il nous rend proche un artisan dont on sait peu de choses, mais dont on a conservé dix instruments, parmi lesquels trois curieux clavicythériums, ou clavecins verticaux (la reproduction de l'un d'eux orne à merveille la couverture du livre). Cet exposé, qui aurait pu être rébarbatif, est rendu vivant et attrayant par le style direct de J. T., qui ponctue continuellement ses explications par des commentaires et des réflexions sur son art. Il parvient aussi, par un vocabulaire et des images parfois savoureuses, à nous faire réellement entendre la sonorité de chaque instrument. Outre les très nombreux schémas précis, la cinquantaine de photos qui illustrent ce texte nous font découvrir des clavecins qui sont en même temps un enchantement pour les yeux par la finesse et la délicatesse de leurs formes et de leur décoration.

Cécile Deconinck

G. Hansotte, *La principauté de Stavelot-Malmédy à la fin de l'Ancien Régime. Carte de la principauté en 1789, dénombrement des maisons, des chevaux et des bestiaux vers 1750.* (Commission royale d'Histoire). Bruxelles, Palais des Académies, 1973. In-4, 63 p., 1 carte h.t. (portefeuille).

C'est hélas ! un truisme de dire que la cartographie historique connaît en notre pays de sérieux retards (à titre d'exemple, on consultera Fr. Jacques, *Aperçu sur l'évolution de la cartographie ecclésiastique en Belgique*, dans *Miscellanea Historiae ecclesiasticae*, V, Louvain, 1974, p. 385-406). Aussi sera-t-on reconnaissant à la Commission royale d'Histoire d'avoir admirablement édité le résultat des recherches de G. H. sur la principauté de Stavelot, « territoire sur lequel l'abbé, supérieur unique des deux communautés bénédictines de Stavelot et de Malmédy, exerçait les droits souverains qu'il tenait en fief de l'Empire ». Cinq chapitres constituent l'ossature de l'ouvrage : le territoire stavelotain, ses limites et ses subdivisions ; la population ; l'occupation du sol ; les grandes voies de communication ; les terrres contestées. Un remarquable « Relevé statistique des maisons, des chevaux et du bétail au pays de Stavelot vers 1750 » et un excellent index des noms de personnes et de lieux terminent ce beau volume. L'historien de l'art et l'archéologue noteront une utile liste des églises paroissiales et des « chapelles baptismales » de la principauté (p. 15-22).

Jean-Pierre Sosson

Jean Portaels et ses élèves. Catalogue de l'exposition organisée à l'occasion du Millénaire de Bruxelles avec le concours d'I.B.M. Belgium. Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1979. In-16, 110 p., 32 ill. en n. et bl., 8 ill. en couleurs.

L'exposition Portaels a connu un grand succès, elle venait à son heure et le public a retrouvé avec plaisir une époque trop décriée. On constate que, sous une forme modeste, le catalogue, fort bien fait, rendra de grands services. Aisé à consulter, on peut le considérer comme un ouvrage de référence qui fournit de précieuses notices sur des artistes oubliés, élèves de l'atelier Portaels. Il a fallu la compétence, la ténacité et le dévouement de Madame Chartrain-Hebbelinck, collaboratrice scientifique des Musées, pour mener à bien cette entreprise, ce que le distingué conservateur en chef, Ph. Roberts-Jones, reconnaît dans la Préface.

L'excellente Introduction constitue un résumé bien documenté des tendances de l'époque et du rôle de ce maître écouté dont la longue carrière a marqué la seconde moitié du XIX^e siècle en Belgique. Élève de F. J. Navez, dont il épouse la fille, prix de Rome en 1842, précurseur de la veine orientalisante chez nous, « artiste et homme du monde », portraitiste à succès, Portaels est de ceux qui tentent en Belgique de réintroduire la fresque et la peinture murale. L'exemple, venu d'Allemagne, fut dans l'ensemble un échec. Quant aux gigantesques toiles conservées dans le transept de l'église Saint-Jacques-sur-Coudenberg (1885-1886), elles témoignent de qualités de métier, sans plus.

En première page du catalogue, l'*Autoportrait* du peintre (Anvers, Kon. Museum voor Schone Kunsten) est extrêmement révélateur et prêterait à sourire si le visage n'exprimait la bonté et une certaine tristesse. Ce grand bourgeois, décoré, ganté, d'une coquetterie désuète, presque incolore, semble interroger l'avenir. L'œuvre ainsi rassemblée n'apporterait que peu de raisons d'enthousiasme si le rôle du professeur aux idées larges n'avait été patiemment reconstitué par des œuvres et des documents. Signalons l'intérêt de cette documentation rassemblée par Madame M. Colin, provenant en grande partie des « Archives de l'Art contemporain ».

Chacune des trente notices concernant les artistes ayant fréquenté l'atelier de Portaels est établie avec beaucoup de soin et résume l'essentiel de ces biographies. Voisinant avec des noms célèbres, Agneessens, Ensor et Delville, d'autres sont moins connus comme les frères Oyens, Henry De Groux ou Verdeyen. Le choix des illustrations en noir et en couleurs est excellent. La bibliographie consacrée aux peintres présentés est très complète.

Peut-être aurait-il mieux valu, tout en respectant l'ordre alphabétique, réserver à Portaels la première place ? Quant à la mise en page typographique, supprimant les alinéas, elle nuit à la clarté du texte, exige du lecteur un effort inutile et ne permet pas la lecture rapide.

Suzanne SULZBERGER

J. VAN DEN NIEUWENHUIZEN, *Oorkondenboek van het Sint-Elizabethospitaal te Antwerpen (1226-1355).* (Commission royale d'Histoire). Bruxelles, Palais des Académies, 1976. In-4, XXXVIII-412 p.

Il n'est guère besoin d'insister sur la richesse du patrimoine artistique des institutions hospitalières et de bienfaisance aux Pays-Bas. Et encore moins de souligner la difficulté qu'il y a souvent à situer les œuvres qui le composent dans leur contexte. De ce point de vue, disposer d'éditions de textes dûment critiqués constitue un atout précieux. Notamment en ce qui concerne le personnel de telles institutions : maîtres, maîtresses, proviseurs, procureurs, autant de donateurs ou commanditaires potentiels d'œuvres d'art. C'est à ce titre que nous signalons ici la remarquable édition de 240 documents (le plus ancien est une bulle d'Honorius III adressée le 22 mai 1226 à l'évêque de Cambrai et autorisant l'hôpital à construire une chapelle *in eadem domo*) touchant l'hôpital Ste-Elizabeth d'Anvers qui fut transféré en 1328 hors des remparts de la métropole, à

l'endroit où il se trouve encore de nos jours. Les excellentes tables qui clôturent ce volume offrent de surcroît un précieux instrument de travail à tous ceux qu'intéresse l'histoire médiévale de la région anversoise.

Jean-Pierre Sosson

II. Ouvrages divers

Britt-Marie Andersson, *Émaux limousins en Suède, les châsses, les croix.* (Antikvariskt arkiv 69). Stockholm, Kungl. Vitterhets Historie och antikvitets Akademien, 1980. In-8, 92 p. dont 112 fig. en noir et blanc et 5 pl. en coul. aux p. 45-91.

La Suède conserve plus de cent objets d'émaux champlevés limousins, répartis dans ses collections publiques — principalement le Statens Historiska Museum à Stockholm — et privées. Dans la préface qu'elle signe, M^me^ Marie-Madeleine Gauthier rappelle l'entreprise de recensement des collections européennes d'émaux limousins du professeur Stohlman à l'Université de Princeton et les catalogues publiés par différents pays : les émaux limousins de Hongrie par E. Kovács en 1967, ceux de Tchécoslovaquie par L. Spácek en 1970 (1). Auteur elle-même du *Corpus des émaux méridionaux*, qui compte aujourd'hui 9.500 pièces (cf. *Cahiers de civilisation médiévale*, t. XXI-1, 1978, p. 87-94), elle confia à B.-M. Andersson le catalogue des émaux conservés en Suède, qui fut dressé selon les conventions élaborées dans le *Corpus*.

Historiquement, les émaux limousins qui affluèrent en Suède dès la première moitié du XIII^e^ siècle témoignent de l'affermissement de l'organisation de l'Église, dans lequel les cisterciens jouèrent un rôle considérable. Une carte de la diffusion médiévale des émaux champlevés méridionaux en Scandinavie (p. 7) est éloquente à cet égard. Le cheminement de ces objets s'éclaire par l'étude du rôle des liens avec les abbayes françaises, des pèlerinages à Compostelle et surtout du clergé. Les objets civils se réduisent à un coffret et une plaque de boucle de ceinture, tous les autres sont religieux : châsses, plaques de reliure et surtout croix.

Les deux pièces les plus anciennes — et d'une remarquable qualité — sont la châsse vermiculée de la cathédrale d'Uppsala, une des plus belles de celles de ce type répertoriées dans le *Corpus*, et la châsse de l'église de Trönö, où sont figurés la passion et l'ensevelissement de Thomas Becket, dont elle gardait à l'origine les reliques. Leur étude comparative permet de les placer, la première vers 1175-1180, dans une période à tendance simplificatrice, l'autre vers 1210, en fin d'évolution du style roman. Les croix sont de loin les plus nombreuses : une vingtaine plus ou moins intactes, les autres pièces étant des fragments. En Suède médiévale, la croix était sinon l'unique du moins le principal objet du culte, d'autant plus que les églises et chapelles étaient souvent modestes et de caractère privé. Le type « en plate peinture » n'est pas représenté, le Christ est toujours figuré en relief. Elles datent du XIII^e^ siècle et se répartissent en trois groupes suivant leurs caractères typologiques et l'importance de la surface émaillée.

Les croix dont la face majeure est recouverte de plaques champlevées et émaillées à fond bleu semé de motifs polychromes, avec le Christ accompagné de quatre personnages appliqués, constituent le premier groupe « émaillé » ; les plus belles se situent dans le premier tiers du XIII^e^ siècle mais ce type se maintient jusqu'au milieu du siècle. Les croix du deuxième groupe « orfévré » ont les deux faces revêtues de feuilles de cuivre estampées ornées de cabochons et de perles

(1) Il conviendrait de mentionner les vingt-cinq objets d'émaillerie limousine reproduits en couleur par E. A. Lapkovskaja, *L'art appliqué du moyen âge au Musée de l'Ermitage. Œuvres en métal*, Moscou, 1971 (en russe avec résumés angl., franç. et all.), cf. mon article *Oeuvres d'art mosan au Musée de l'Ermitage à Léningrad*, dans R.B.A.H.A., t. XLIV (1975), 1976, p. 85 sqq.

sur lesquelles sont appliquées les figures émaillées ; ce sont des croix triomphales souvent d'une haute qualité, qui se situent vers 1200. Le troisième groupe « étoilé » de moindre qualité, se place vers 1230 mais sa production se poursuit jusqu'au début du XIVe siècle ; seul le revers porte un revêtement estampé tandis que les figures sont appliquées sur la face. Chaque groupe est bien étudié en fonction des matières utilisées, de la répartition de ces matières et de leurs coloris, ainsi que de l'iconographie.

Des notes, une bibliographie clairement classée, une liste développée des illustrations terminent le texte. Les illustrations, qui comportent quelques éléments de comparaison, sont de bonne qualité. Les planches en couleur, excellentes, reproduisent cinq croix de types variés. On regrettera que les deux premières châsses n'aient pas bénéficié de la couleur. Cette bonne étude révèle une partie du patrimoine suédois liée à l'art du sud tout en s'intégrant utilement dans une entreprise de dimension internationale exemplaire.

Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE

André GRABAR, *Les voies de la création en iconographie chrétienne. Antiquité et moyen âge.* (Coll. Idées et recherches). Paris, Flammarion, 1979. In-8, 342 p. dont 246 ill. aux p. 217-333.

L'auteur, qui est non seulement un des meilleurs connaisseurs de l'iconographie chrétienne mais en a aussi, depuis un demi-siècle, renouvelé l'étude par une méthodologie originale appliquée tant aux œuvres profanes que religieuses, nous livre ici un ouvrage fondamental. La première partie (p. 9-132), consacrée à l'Antiquité (et qui correspond à l'époque paléochrétienne) a déjà fait l'objet d'une publication en anglais : *Christian Iconography. A Study of its Origins*, Princeton, 1968 ; la seconde, qui traite du moyen âge à Byzance et en Occident (p. 133-200), est neuve. La première période est celle des créations les plus anciennes et la seconde celle où les images religieuses sont traitées le plus systématiquement selon des formules consacrées, constituant un aspect de la tradition chrétienne collective. L'auteur en propose une étude sémiotique — les thèmes iconographiques correspondant aux mots et aux phrases du langage chrétien — non seulement en se référant aux textes qui ont inspiré les images mais en les replaçant dans le contexte de leur création, en « démontant » les faits iconographiques consacrés pour observer les mécanismes créateurs.

Les figurations chrétiennes les plus anciennes (à partir de 200 environ) ont été créées en vue d'une fonction religieuse, notamment funéraire. Les premières images sont des signes plus suggestifs que descriptifs et ne nous sont pas toujours clairement perceptibles. L'apport le plus considérable de l'auteur au problème des origines est l'établissement de relations avec les formules païennes et juives dont l'art chrétien s'est inspiré. Qu'il s'agisse des illustrations religieuses juives sous les Sévères (peintures de la synagogue de Doura-Europos) ou de l'iconographie élaborée à laquelle recourut la religion de Manès, la *pax romana* encourageait la cœxistence des ethnies et des religions qui adoptèrent la coutume gréco-romaine de recourir à l'art comme moyen d'expression et de propagande idéologique. Des schémas et motifs du vocabulaire courant de l'époque furent employés de façon automatique par les chrétiens — car il existe des contreparties païennes, dont une série sont révélées ici pour la première fois, aux figures et aux compositions paléochrétiennes : orant, mère à l'enfant, personnage trônant ou figures groupées autour du maître, ascension sur un char, pastorales.

L'intervention impériale entraîna l'introduction d'un vocabulaire triomphal dont le Christ et la Vierge trônant restent encore des expressions actuelles. Des thèmes comme l'Adoration des mages ou l'Entrée à Jérusalem correspondent à des cérémonies impériales réelles, et le style narratif des scènes de l'Ancien Testament s'inspire des reliefs des colonnes triomphales. Les effigies chrétiennes sont examinées en relation étroite avec les diverses catégories de portraits, définies par la fonction et l'usage, en une étude particulièrement érudite et éclairante. Quant aux

scènes historiques ou narratives, les plus anciens exemples conservés de manuscrits de l'Ancien Testament (dont certaines images remonteraient à des modèles juifs) et du Nouveau Testament révèlent que les miniatures sont rarement des illustrations directes, mais qu'elles évoquent les faits avec des additions inspirées de la liturgie, de la peinture monumentale ou de parallèles « typologiques » entre les deux Testaments. L'auteur récuse l'hypothèse (défendue en particulier par Weitzmann) d'une illustration complète à l'origine d'où seraient issues les images postérieures. Les tentatives des artistes chrétiens de transposer le dogme en images furent vouées à l'échec, que ce soit pour la Trinité — sauf le schème des trois anges issus de la Philoxénie d'Abraham — ou la Résurrection — sauf le triomphe du Christ sur Hadès, ou Anastasis ; dans certains cas la juxtaposition de plusieurs figures ou scènes a été nécessaire, comme pour le dogme de l'Incarnation, ou l'association de thèmes de l'Ancien et du Nouveau Testament.

L'iconographie médiévale montre une remarquable continuité avec les créations paléochrétiennes, en dépit du *dark age* en Occident et de la crise iconoclaste à Byzance. Mais elle développa davantage les sujets dogmatiques et relève pour une part importante de l'érudition : textes, carnets de modèles. Si l'influence du champ politico-social sur la création iconographique médiévale est difficile à estimer, l'image peut se situer dans le cadre des usages traditionnels de l'iconographie comme expression de la foi.

La coupure de l'iconoclasme à Byzance (730-843) permet d'observer les premières réalisations de l'iconographie médiévale et comment l'importance doctrinale et la légitimité des images religieuses reçut son expression matérielle, comment aussi elle fut liée au contexte impérial. Le fait que toute image sacrée recèle une parcelle du divin ou de la sainteté favorisa un style grave et hiératique et la prédominance de la peinture sur la plastique. Il s'agissait essentiellement d'affirmer, en un programme superbe mais limité et d'une remarquable stabilité, la présence du Christ et des saints ainsi que des événements de l'œuvre du Salut. Ce programme, intimement lié à la disposition des églises, s'organise autour des deux points essentiels du Christ Pantocrator à la coupole et de la Vierge à l'abside. Il comporte un cycle des Grandes Fêtes — série d'images historiques qui furent accueillies et répétées par les Latins comme par les peuples de l'Est convertis depuis Constantinople — et des icones, portraits du Christ, de la Vierge (dont les types font l'objet d'une étude particulière) et des héros de la foi chrétienne. L'iconographie proprement narrative, surtout représentée dans les manuscrits, exclut généralement les commentaires des théologiens ou sermonnaires. Mais l'auteur souligne des particularités qui s'expliquent pour des raisons stylistiques ou par une tradition iconographique courante, et surtout l'importance culturelle des psautiers, qui a suscité diverses versions d'illustrations. Il étudie plus longuement la Déisis et le Jugement dernier, les deux types d'images les plus novatrices du moyen âge byzantin.

En Occident comme à Byzance, l'action liée de l'Église et de l'État s'est exercée sur les œuvres d'art, mais de manière plus régionale, par l'intermédiaire des grandes abbayes. L'art occidental a tendance à être plus savant et élitiste d'une part, plus populaire de l'autre. L'image est considérée comme un moyen d'enseigner la religion et ses mystères — Grégoire le Grand en définissait déjà ainsi le rôle pédagogique. Quant à la querelle sur la vénération des images qui opposa les théologiens de l'époque de Charlemagne aux Byzantins, l'auteur note qu'elle précéda d'un demi-siècle la première rupture entre les Églises grecque et latine ; il y voit un témoignage, antérieur au fait historique, révélateur du contenu réel de la foi. Cette double manière de considérer les images entraîna les artistes occidentaux à ne pas se limiter aux textes mais à refléter aussi les interprétations des Écritures et des données scientifiques. L'image servant à enseigner n'est pas immuable, encore que le respect religieux, la volonté des commanditaires et l'usage des recueils de modèles limitent les initiatives. Les problèmes de la combinaison d'images religieuses et d'images décoratives ou scientifiques, celui des commentaires figuratifs des textes, sont examinés en profondeur à l'aide d'exemples aussi suggestifs que la miniature irlandaise, l'illustration du Béatus ou la sculpture romane. Le succès, aux XII^e^ et XIII^e^ siècles, d'images porteuses de réflexions théologiques et moralisantes comme celles que suscitèrent Suger ou Herrade de Landsberg est souligné, ainsi que leur caractère érudit. Le procédé des correspondances entre l'Ancien et le Nouveau

Testament, qui remonte haut, s'est étendu à toute l'œuvre du Salut, mais l'invention proprement iconographique reste limitée, même dans l'autel de Klosterneuburg. L'effort créateur est plus considérable dans la miniature de manuscrits. Quant aux diverses parties du décor sculpté des églises, l'auteur le reconsidère fondamentalement, ce qui l'amène à modifier et à renouveler les célèbres théories d'Émile Mâle. Le rôle du vitrail est examiné plus rapidement, la peinture murale n'étant guère considérée en tant que technique particulière.

Des considérations sur l'iconographie populaire font enfin l'objet d'un bref chapitre. Car ce domaine n'est pas resté étranger à l'auteur, même si ce sont les chefs-d'œuvre et les œuvres qui s'en inspirent qui apportent le témoignage le plus autorisé. Au moyen âge, la notion d'iconographie populaire — qui serait le pendant du langage vernaculaire par rapport à la langue littéraire — est liée à la rusticité et à la maladresse technique. La frontière est difficile à établir, par exemple dans le cas de miniatures peu raffinées mais destinées à des lecteurs lettrés. En Occident, c'est surtout au niveau du culte rendu à certaines images, aux pratiques de dévotion envers des statues de la Vierge à l'Enfant ou de saints, que se manifeste une iconographie populaire, souvent liée d'ailleurs à des formes archaïques. La verve populaire se manifeste aussi dans des illustrations de vies de saints, mais elle est rarement d'ordre religieux. Les objets de pèlerinage, broches ou insignes, sont plus révélateurs. A Byzance, une iconographie étrangère aux goûts et usages officiels apparaît dans les miniatures marginales d'une série de psautiers dont le plus représentatif est celui de Chloudov. A propos des querelles entre iconophiles et iconodoules, l'auteur y voit une sorte de journalisme par l'image, où la verve s'accompagne d'éléments grotesques ou enfantins (j'ajouterais que ces psautiers comportent aussi des éléments de violence, comme dans la représentation des rois de Madian empalés).

Cette étude, d'une densité et d'une richesse d'implications remarquables, peut paraître d'un abord difficile surtout aux non initiés ou à ceux qui connaissent un seul des deux domaines de l'art chrétien, d'autant plus qu'elle ne comporte pas de notes. Une Bibliographie sommaire, mais fort longue, permettra toutefois au lecteur de s'orienter. L'illustration abondante et d'excellente qualité l'y aidera plus sûrement encore, car elle comporte, à côté d'œuvres célèbres, nombre d'images peu ou mal connues, dont les rapprochements sont instructifs.

Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE

Jørgen Birkedal HARTMANN, *Antike Motive bei Thorvaldsen. Studien zur Antikenrezeption des Klazzisismus bearbeitet und herausgegeben von Klaus Parlasca.* (Deutsches Archäologisches Institut). Tubingue, Ernst Wasmuth, 1979. In-4, 225 p., 128 pl.

Ce volume, luxueux, tant par la qualité de l'impression du texte que par celle des planches, a été publié par le Deutsches Archäologisches Institut de Berlin à l'occasion de son cent-cinquantième anniversaire. L'occasion était tout à fait adéquate puisque Thorvaldsen avait participé à sa fondation. Le livre est dû à un savant qui depuis de nombreuses années se consacre à l'étude du sculpteur, à laquelle le destinait particulièrement sa qualité de Danois devenu romain, en plus de sa formation classique, digne de la meilleure tradition de jadis.

L'introduction débute par l'évocation du milieu néoclassique de Copenhague, qui remonte à la création de l'Académie royale des Beaux-Arts par le roi Frédéric V, en 1754. Thorvaldsen y avait été formé dans le respect des prescriptions de Winckelmann, prôné surtout par le sculpteur Wiedewelt, dont le traité sur le goût et les arts, publié en 1762, en reflétait fidèlement les idées.

Quand en 1797 le jeune Thorvaldsen arriva à Rome — il avait vingt-sept ans — c'est encore dans le sillage de Winckelmann qu'il allait poursuivre sa formation. De retour à Rome après un voyage à Naples au cours duquel Wilhelm Tischbein ne le jugea pas digne d'intérêt, le sculpteur s'initia aux sciences de l'Antiquité auprès de l'archéologue danois Georg Zoega, assimilant traités et recueils de gravures — qui l'ont inspiré peut-être plus souvent que les œuvres mêmes.

La description du milieu dans lequel Thorvaldsen a évolué à Rome, où il est resté presque toute son existence, montre donc une indifférence totale de l'artiste pour la culture beaucoup plus moderne qui s'y était développée dans les années 1770-1780, en puisant aux sources de la *terribilità* de Michel-Ange autant que des humeurs bizarres et diaboliques des maniéristes et en approfondissant l'inspiration de l'imaginaire et de l'irrationnel. Dans ces années, autour de Füssli et de ses amis anglo-saxons, Alexander Runciman, John Brown, George Romney, James Jefferys, Prince Hoare et le mystérieux « maître des géants », identifié tantôt avec le dernier du groupe tantôt avec le précédent sans que le problème soit éclairci définitivement, gravitaient aussi deux Scandinaves, le sculpteur suédois Sergel, que des affinités profondes unissaient au Zurichois, et le peintre danois Abildgaard. De retour à Copenhague, celui-ci avait dispensé son enseignement au jeune Thorvaldsen, qui avait repris quelques-unes de ses compositions et collaboré même avec lui aux statues des jardins d'Amalienborg. Cependant, même s'il est vrai que le peintre danois avait assimilé plus superficiellement les levains du cercle de Füssli, Thorvaldsen n'en a nullement été touché ; pendant toute son existence il a poursuivi imperturbable dans la voie de l'académisme sans que le moindre doute l'ait jamais effleuré.

Aussi, dans son évocation du monde romain fréquenté par le sculpteur, l'auteur n'a pas inséré l'étude des poussées préromantiques qui en avaient constitué la culture la plus avancée et s'est occupé au contraire d'approfondir l'enquête sur la connaissance que l'artiste avait des œuvres antiques. Le livre est d'ailleurs conçu d'après une méthode qui relève peut-être davantage de l'archéologie que de l'histoire de l'art et s'inscrit dans le prolongement des recherches du Danois de formation classique Julius Lange. Dans un essai publié en 1886 sur Sergel et Thorvaldsen celui-ci avait déjà fait pencher la balance en faveur de l'artiste traditionnel. Et de cet auteur M. Hartmann reprend en exergue quelques lignes qui révèlent clairement son objectif : « Jede Art von Kunstgeschichte, nicht allein die der bildenden Kunst, muss zum wesentlichen Teil als Geschichte der Motive aufgefasst werden ». Il s'est donc proposé d'analyser du point de vue de l'histoire des motifs les modèles antiques utilisés par Thorvaldsen dans ses œuvres, en les groupant par thèmes et en considérant d'abord les statues isolées puis les groupes, pour dédier enfin une section spéciale au thème de Vénus et des amours, souvent traité par l'artiste.

Grâce à l'adoption de cette méthode, élargie ensuite à l'iconographie, et grâce à l'énorme matériel accumulé, le livre deviendra certainement un instrument de travail des plus utiles. Mais ce parti pris, qui ignore dans le classement la chronologie des œuvres, s'explique aussi par la grande continuité de Thorvaldsen qui, tout au long de son existence, est resté fidèle aux mêmes formules. Depuis ses œuvres de jeunesse jusqu'à celles des dernières années, on assiste à une réélaboration presque identique et en tout cas statique de schémas et de thèmes antiques — bien que l'on puisse préciser toutefois que l'artiste s'est orienté vers une vision toujours plus ouverte au réalisme.

L'auteur n'a pas prétendu non plus analyser le choix opéré par Thorvaldsen parmi les œuvres des dix siècles qui constituent l'art antique. Il est vrai que par rapport à la culture néoclassique de la génération qui l'a précédé immédiatement — et de Canova en particulier — on ne décèle pas de changement substantiel dans la vision : l'on retrouve la même appréciation de l'art grec classique et de l'art hellénistique classicisant, surtout néoattique, et aussi le même rejet de tout courant « baroque », tel que l'ont développé notamment les écoles de Rhodes et de Pergame. A ce propos, au fil de la lecture on peut glaner cependant bien des observations qui viennent nuancer ce cadre. En outre il ne faut pas oublier que Thorvaldsen a entrepris la restauration des frontons du temple d'Alphaïa acquis par Louis II de Bavière et que la connaissance de cet ensemble a signifié pour la culture européenne le premier contact avec l'art grec archaïque. L'artiste, bien sûr, en a subi lui-même l'influence, notamment dans la statue de l'Espérance, analysée longuement dans l'ouvrage et qui révèle comment l'art archaïque y est encore interprété selon le goût néoattique.

Dans les limites extrêmement rigoureuses et philologiques auxquelles l'auteur s'est astreint, en se réclamant aussi des recherches de L. Curtius, la connaissance qu'il révèle des modèles de

Thorvaldsen est d'une étendue et d'une érudition étonnantes. Si l'on prend par exemple la statue du jeune berger, l'une de ses créations les plus populaires, l'on peut apprécier comment dans son analyse l'auteur dose les emprunts au Daphnis du groupe du musée des Thermes, au Tireur d'épines, au relief d'Endymion du Capitole ou à l'Hermès Sciarra, sans négliger de mentionner ensuite la fortune énorme qu'une telle œuvre a pu avoir sur les suiveurs de l'artiste, tant à Copenhague qu'en Italie, sur un Tenerani ou un Belliazzi.

Mais le texte, très dense et systématique, ne permet pas de prime abord d'apprécier la somme des informations recueillies par l'auteur. Celle-ci apparaît davantage si l'on se réfère aux notes qui l'accompagnent ou aux nombreux index qui le complètent, tant sur l'œuvre sculpté de Thorvaldsen que sur ses dessins, sur son musée à Copenhague, sur les artistes cités dans le volume et, enfin, sur les antiques étudiés et sur les sujets. Désormais, pour n'importe quelle donnée sur les antiques connus au début du XIX^e^ siècle c'est le livre de M. Hartmann qu'il faudra consulter, « census » extrêmement riche dont on ne disposait pas jusqu'ici.

Nicole Dacos

Jale Inan et Elisabeth Alföldi-Rosenbaum, *Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde.* Mayence, Verlag Philipp von Zabern, 1979. In-4, 1 vol. de texte 368 p., 1 vol. d'illustrations 275 pl. Relié toile. Prix : D.M. 110.

Cet ouvrage est un complément à celui, désormais classique, que les auteurs ont publié à Londres en 1966 sous le titre *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor.* Il contient 343 pièces cataloguées, dont 83 portraits impériaux et 260 portraits de personnes privées. La plupart proviennent de fouilles et de découvertes fortuites faites en Turquie depuis 1965 — car les trouvailles sont nombreuses dans ce pays où s'ouvrent des routes nouvelles et où se construisent de nouveaux quartiers. Mais nombre de pièces, conservées dans des collections d'Europe et des États-Unis et qui n'avaient pu être intégrées dans le premier volume, s'y ajoutent. En outre, certaines pièces publiées sont reconsidérées. Les deux volumes se complètent donc. Par le nombre et la qualité de la documentation ainsi fournie et par le haut niveau scientifique de l'étude qui l'accompagne, ils constituent un apport essentiel à la connaissance de l'art du portrait romain et proto-byzantin d'Asie Mineure.

Après une Préface où sont notamment évoquées les nombreuses participations dont a bénéficié l'ouvrage (K. T. Erim, J. M. Reynolds et Ch. M. Roueché pour Aphrodisias, Alzinger, M. Dawid, R. Fleischer et W. Oberleitner pour Éphèse, N. Bergamnn, K. Fittschen et A. von Vietinghoff pour Sardes), et une Liste des abréviations bibliographiques, les auteurs considèrent dans leur Introduction au Catalogue une série de problèmes historiques, méthodologiques et typologiques. Le problème de la datation et la difficile distinction entre les œuvres des règnes de Gallien, des Sévères et des Antonins d'une part, celles de style constantinien et hadriano-antoninien de l'autre, ainsi que les caractéristiques des portraits proto-byzantins, sont examinés de façon nuancée à l'aide d'éléments de comparaison et des apports de la littérature ou des sources. Un élément particulier : les couronnes dont sont ornées certaines bustes, et un groupe spécifique : des portraits en bronze mis sur le marché depuis 1960 et provenant de Bubon, sont également considérés.

Le Catalogue comporte 343 notices détaillées et concernant tous les aspects des pièces. Celles-ci sont essentiellement des têtes isolées ou des bustes mais certaines appartiennent à des statues entières. Les notices sont réparties en deux grandes divisions : portraits impériaux et portraits privés, la seconde comportant elle-même onze subdivisions par région ou localisation. Les Indices constituent un excellent instrument de recherche : pièces cataloguées, matériel de comparaison, lieux des découvertes, chronologie des portraits privés, noms et choses.

Les 275 planches en noir et blanc du second volume y apportent l'indispensable complément documentaire. Toutes les pièces sont reproduites et le plus souvent par quatre photos ou même

davantage, ce qui en permet l'examen complet. De même que pour le volume de texte, la qualité technique est parfaite. Il est très satisfaisant qu'un ouvrage scientifique important s'accompagne d'un aussi haut niveau d'édition.

Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE

Jean-Michel LENAUD, *Jean-Baptiste Lassus (1807-1857) ou le temps retrouvé des cathédrales.* (Bibliothèque de la Société française d'archéologie, 12). Genève, Droz, 1980. In-4, 296 p., XCVII pl. h.t. avec 247 fig.

Il n'y a guère, le XIX^e^ siècle n'était apprécié des amateurs d'art que pour la peinture et la sculpture qui l'illustrèrent, l'architecture — éclectique ou néo-gothique — apparaissant aux yeux du critique comme le produit d'une imagination à bout de souffle que le *modern style* — lui aussi longtemps décrié — ne parvint à renouveler que très temporairement. Il sembla même un moment que le cubisme serait l'apanage définitif de la seule vraie architecture, celle qui ferait oublier toutes les autres. Il en était encore ainsi au lendemain de la Seconde Guerre mondiale et jusqu'aux années soixante, alors que les magazines inondaient les agences d'architectes de reproductions d'œuvres des Le Corbusier, Mies Van der Hohe, Gropius et bien d'autres « modernistes ». Né autant de l'absence de génie créatif que de l'esprit de lucre de promoteurs dépourvus de sens artistique, l'abus de formes nues, trahies de surcroît par des dispositions légales et réglementaires contraignantes, devait cependant mener à une véritable révolution culturelle en matière d'architecture. D'un excès, on allait verser dans l'autre ...

Mais ce revirement eut des suites bénéfiques pour l'étude de la production architecturale du XIX^e^ siècle : les mémoires de licence consacrés au sujet se font de plus en plus nombreux, les expositions se multiplient et les immeubles qui en sont l'objet — quelle que soit d'ailleurs leur valeur artistique — « rénovés » à grands frais. Le *Jean-Baptiste Lassus (1807-1857)* de Jean-Michel Leniaud s'inscrit parmi ces éléments qui nous font découvrir, au-delà des œuvres, un mouvement qui peut apparaître comme précurseur de l'état d'esprit présent et, dans le domaine de la restauration des monuments, comme une charnière dont la connaissance est indispensable à l'explication de l'engouement actuel pour les édifices anciens en général et pour le passé immédiat en particulier.

Écrit selon une méthode rigoureusement scientifique — sources d'archives nombreuses, avec larges extraits en bas de page, pièces justificatives en annexe, index des noms de personnes et de lieux, références bibliographiques précises et tables — cet ouvrage publié avec le concours du Centre national de la Recherche scientifique, se divise en trois parties qui circonscrivent la formation, la doctrine et la créativité de l'architecte Jean-Baptiste Lassus dans le contexte des événements culturels et professionnels marquants de sa brève existence. Cette approche était d'autant plus nécessaire que la conservation des archives d'architectes a toujours été précaire et que les œuvres ou les écrits de Lassus sont dispersés et lacunaires.

Quoique formé à l'École des Beaux-Arts où il entra en 1828 et où il eut Vaudoyer et Lebas comme maîtres, Lassus renonça à concourir pour le Prix de Rome, alors consécration des études artistiques, pour entrer chez Labrouste. Avec ce nouveau maître il s'élèvera dès lors contre l'emprise de l'Académie sur l'enseignement de l'architecture dont la démarche s'appuyait exclusivement sur la tradition romaine considérée comme le fondement même de l'art. Comment alors Lassus a-t-il pu concilier son goût pour le moyen âge avec le postulat que, selon Labrouste, l'architecte devait répondre à des besoins donnés, relatifs à une époque donnée et par conséquent refuser toute forme d'historicisme ? Seul le catalogue de sa bibliothèque — aujourd'hui disparue — et certaines notes de voyage en Allemagne et en Angleterre nous éclairent sur ce penchant qu'il eut pour l'archéologie chrétienne qui, grâce à Vitet, Mérimée, Didron et de Caumont, finit par prendre place à côté de l'antiquairisme païen. Son appétit des documents intéressant le moyen âge, son amour de l'analyse tout comme sa pensée se résument dans les préliminaires à *l'Album de*

Villard de Honnecourt dont il prépara soigneusement l'édition mais qui ne fut publié, par Darcel, qu'après sa mort. Mais puiser aux sources ou éclairer des points de doctrine n'étaient pas les buts uniques des recherches de Lassus : celles-ci débouchaient également sur la pratique, *ad atendum*. D'où le très grand intérêt des chapitres réservés par l'auteur aux travaux de restauration et à la manière de restaurer et ceux réservés à l'architecture néogothique et à Lassus, bâtisseur.

La position de Lassus en matière de restauration des monuments, qui peut paraître comme celle d'un scientifique, se résume comme suit : l'architecte doit anéantir en lui toute imagination, car une restauration est une œuvre d'archéologue et non d'artiste. Cependant, quoique à ses yeux « chaque partie ajoutée [à un monument] à quelque époque que ce soit doit en principe être conservée, consolidée, et restaurée », elle peut aussi être restaurée « dans le style qui lui est propre et cela avec une religieuse discrétion, avec une abnégation complète de toute opinion personnelle ». Nous sommes ici sur la voie dangereuse de la théorie que développera Viollet-le-Duc — son associé pour la restauration de Notre-Dame de Paris — pour qui « restaurer un monument, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut ne jamais avoir existé à un moment donné ». Mais, à l'heure où l'on voit encore — cent cinquante ans après et avec la complicité des corps scientifiques chargés de les contrôler — des architectes se complaire à rétablir une hypothétique unité de style, il est judicieux de rappeler, comme le fait Leniaud, qu'au XIX^e^ siècle il y eut une pléiade d'hommes pour qui la règle d'or était qu'un « monument demeuré intact est un témoin oculaire du passé ».

Les travaux de restauration de Lassus sont considérables puisqu'il œuvra à trois cathédrales, celles de Chartres, du Mans et de Paris. Leur analyse minutieuse fait apparaître qu'il y eut parfois, malgré tout, transgression des principes de respect des monuments, tant il est vrai que confronté aux édifices médiévaux, l'architecte se heurta à une foule de problèmes sans précédents. Pour lui, toutefois, une bonne restauration ne pouvait commencer sans une recherche archéologique et historique affinée. Aussi appuya-t-il ses travaux — ce que l'on ne fait plus que très rarement, hélas ! aujourd'hui — sur une minutieuse compilation des manuscrits alors disponibles. Lassus marqua également un intérêt pour les procédés nouveaux, comme la sculpture mécanique ou la silicatisation qu'il expérimenta dans la restauration de la statuaire. On lui saura gré, malgré ces audaces aux effets alors imprévisibles, d'avoir cherché, sauf peut-être pour les façades de Notre-Dame et de Chartres, à ne jamais compléter une statue mutilée, d'avoir constamment redouté toute occasion de faire éclater la pierre. Aux côtés des mille et une considérations d'ordre technique ou artistique, trop souvent oubliées ou méconnues en matière de restauration de monuments, l'architecte ou l'historien de l'art se référeront avec profit à celles relatives au dégagement d'un édifice que trois raisons rencontrées par Lassus peuvent expliquer : volonté d'assainir les abords, mise en valeur de la construction médiévale, restitution d'un contexte approprié.

Il sort de ce propos de passer en revue tous les monuments auxquels s'intéressa Lassus d'une manière ou d'une autre, que ce soit en qualité de membre du Comité historique des monuments et des arts, d'architecte de la Commission diocésaine ou à titre privé. Retenons cependant que, d'obédience catholique, il était logique qu'il prit une part active à la restauration des édifices médiévaux, « composante d'un courant d'opinion extrêmement vaste qui recherche dans le passé médiéval le culte des valeurs chrétiennes et les moyens de les rétablir dans la société moderne » et plus logique encore que dans son œuvre il s'opposa à la position éclectique consistant à « créer un art nouveau en prenant partout ce qu'il y a de bien ou réunissant ces éléments », pour faire revivre le gothique du XIII^e^ siècle « de tous les arts antérieurs [...] celui qui nous paraîtra le plus convenable sous tous les rapports ».

Toutefois, l'œuvre immense que constituaient les chantiers dirigés par Lassus ne devait pas se réaliser sans des difficultés matérielles — dont la moindre n'était pas que la recherche d'une construction peu coûteuse — qui provoquèrent souvent des modifications. L'analyse stylistique, de ses œuvres réalisées ou en projet, à laquelle s'adonne l'auteur, se présente « comme l'occasion d'un débat fondamental, celui de l'originalité du néo-gothique par rapport à l'art médiéval ». En tout état de cause, le refus de la construction métallique ne pouvait faire de Lassus un archi-

tecte prospectif. Et Jean-Michel Léniaud de suggérer de déterminer l'impact que Lassus a eu sur l'architecture de son temps, afin de savoir s'il eut au moins des imitateurs ...

Éclairé d'innombrables citations, ce *Jean-Baptiste Lassus* ouvre bien des voies à l'étude de la condition de l'architecte et de l'architecture au XIXe siècle. Malgré quelques coquilles et répétitions que le lecteur corrige aisément, cette étude prend une place de choix parmi les ouvrages de référence. Bien plus, elle doit rester à portée de mains de tout ceux que préoccupe l'architecture du XIXe siècle.

Victor G. MARTINY

Peter A. NEWTON, avec la collaboration de Jill KERR, *CVMA. Great-Britain.* I. *The county of Oxford. A catalogue of medieval stained glass.* Londres British Academy et Oxford University Press, 1979. In-4, 246 p., 12 pl. en coul. et 38 pl. en noir et blanc. Prix : £ 70.

Ce nouveau volume anglais du *Corpus Vitrearum Medii Aevi* (1) traite des vitraux de l'Oxfordshire, ceux de la ville d'Oxford exceptés. Il s'agit surtout de panneaux héraldiques, de restes d'ensembles plus importants et de fragments divers rassemblés en de véritables puzzles.

Les vitraux de Grande-Bretagne ont fort souffert au cours des temps, spécialement aux XVIe et XVIIe siècles — pendant les guerres civiles et les luttes religieuses — et au XVIIIe siècle par manque d'intérêt. Au XIXe siècle, par contre, on importa beaucoup d'œuvres du continent et on réalisa ces assemblages hétéroclites, si typiques à la Grande-Bretagne.

Les archives et les documents publiés sont peu nombreux pour les verrières de l'Oxfordshire ; quelques notes de payement subsistent et parfois des œuvres peuvent être mises en rapport avec des reconstructions d'églises ou avec des familles donatrices. L'étude de ces vitraux, qui datent du XIIIe au XVIe siècle, et dont beaucoup n'occupent plus leur emplacement initial, ne permet pas de donner une image cohérente et évolutive du style et de la technique dans ce comté.

Si beaucoup de verrières se réduisent à des fragments, d'autres pourtant sont dignes d'intérêt. Signalons les quarries, ces petits losanges aux sujets pleins de charme, fleurs, oiseaux, motifs stylisés, etc., et le bestiaire fantaisiste de l'église de Ewelne ; le plus grand ensemble du comté à Brightwell Baldwin date des XIVe et XVe siècles et comporte une Crucifixion, une Annonciation, des apôtres, des saints, des couronnements architectureaux, des blasons et les inévitables panneaux composites ; à l'abbaye des SS. Pierre et Paul de Dorchester, les restes des vitraux des XIIIe et XIVe siècles représentent plusieurs scènes du Nouveau Testament, des saints, des têtes de personnages, des prophètes, des panneaux héraldiques et un Arbre de Jessé qui a la particularité de se dérouler à la fois en sculpture sur les meneaux de la fenêtre et en peinture sur verre.

Si les épisodes de l'Ancien Testament sont peu nombreux dans les vitraux de l'Oxfordshire, les scènes du Nouveau Testament, les prophètes, apôtres et saints, souvent accompagnés de versets religieux, sont fréquents. Des saints spécifiquement anglais comme Ste Frideswide, patronne d'Oxford et S. Thomas Beckett ou des saints spécialement populaires en Angleterre comme Ste Zita de Lucques sont également représentés. L'étude de chaque thème iconographique est très poussée et parfois pléthorique, surtout pour les figurations courantes.

Si la plupart des œuvres traitées sont difficilement attribuables à un artiste précis, des comparaisons s'imposent parfois avec des verriers connus comme Thomas d'Oxford (pour Adderbury, Cassington, Combe) ou avec des vitraux plus importants situés à Oxford, ceux de Merton College

(1) Premier volume paru : Hilary WAYMENT, *CVMA. Great-Britain. Supplementary volume.* I. *The windows of Kings' College Chapel Cambridge. A description and commentary,* Londres, British Academy et Oxford University Press, 1972.

(Beckley, Brightwell Baldwin, Great Milton, Horley, Yarnton ...), All Souls College (Binsey, Horspath, ...), Christ Church cathedral (Idbury, Binsey, Brightwell Baldwin, ...).

A côté des œuvres anglaises, l'Oxfordshire compte aussi des vitraux importés : de France comme ceux de Bix (XVI^e siècle), de Shiplake (fin XV^e et XVI^e siècles, provenant de l'abbaye Saint-Bertin de Saint-Omer) et des anciens Pays-Bas ; dans ce cas il s'agit de rondels que, contrairement à la Belgique, la Grande-Bretagne a choisi d'intégrer à ses volumes d'inventaires de vitraux monumentaux. Ces rondels sont conservés à Begbroke, Cassington et Yarnton et certains sont de très haute qualité comme celui de la Rencontre de Joseph et Jacob (?) de Begbroke qui est un des plus beaux conservés en Grande-Bretagne.

On peut regretter que ce volume précède celui de la ville d'Oxford. Il eut été plus logique que celui-ci paraisse le premier puisqu'il doit comporter une introduction générale au comté et l'étude des vitraux d'Oxford auxquels il est souvent fait référence dans le présent volume. Le *C. V.* anglais a aussi pris le parti de publier, sous la rubrique des édifices d'origine, les vitraux déplacés et conservés ailleurs et ce système risque à la longue d'être assez confus. Tous les vitraux considérés ne sont pas reproduits ; beaucoup ne semblent pas le mériter. Les grisés de restauration, réduits aux restaurations post-médiévales et aux calibres de réemploi sont indiqués en surcharge sur les photos et ils manquent parfois de clarté. Ces restrictions mises à part on peut admirer ce volume pour la clarté des rubriques préliminaires, de l'introduction, la qualité des études et son index très complet.

Yvette Vanden Bemden

Gernot Piccottini, *Die Dienerinnen- und Dienerreliefs des Stadtgebietes von Virunum.* (Corpus signorum Imperii Romani. Corpus der Skulpturen der römischen Welt. Österreich, II-3). Vienne, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1977. In-4, 79 p., 32 pl., 1 carte.

Le district urbain de l'antique Virunum est situé au nord de la Carinthie, Virunum même est légèrement au nord de Klagenfurt. Son territoire a fourni un nombre relativement élevé de stèles, autels ou monuments funéraires ornés de reliefs qui représentent des acolytes, femmes ou hommes, tenant en main quelque attribut ou offrande : cruche, situle, miroir, serviette, coffret à encens, volumen, diptyque, instruments du scribe. Les œuvres datent des deux premiers siècles de notre ère. La plupart sont exécutées en marbre de Carinthie.

Le catalogue groupe près de cent vingt pièces. Ce nombre relativement élevé a permis un classement typologique, bien ordonné, présenté dans la brève mais substantielle introduction (p. 5-9). En dehors de cet aspect, une attention très justifiée a été consacrée au rendu du vêtement des personnages. Sans compter de grand chef-d'œuvre, la série comporte néanmoins diverses œuvres assez réussies au point de vue de l'attitude des personnages et du drapé de leur vêtement, p. ex. les n^os^ 180, 187, 217, 284. Certaines sont d'exécution assez simple, mais point déplaisante pour autant, tels les n^os^ 192, 203. Il y a une variété discrète qui frappe agréablement le lecteur qui parcourt l'illustration. Celle-ci est abondante et d'assez bonne qualité. Le catalogue, détaillé, répond à toutes les exigences.

Au point de vue documentaire, en ce qui concerne la vie matérielle, ces œuvres offrent une documentation intéressante, il en est ainsi p.ex. de la grosse trentaine de reliefs représentant des *librarii* avec leurs attributs. Également l'épigraphiste trouve matière à étudier. En somme, c'est un ouvrage bien fait, agréable à lire et facile à consulter, qui révèle une richesse, insoupçonnée de beaucoup, de documents sculpturaux d'assez bonne qualité et d'un intérêt certain, dans une province de l'empire romain, le Noricum.

Paul Naster

Jean SIMARD, *Une iconographie du clergé français au XVII^e siècle. Les dévotions de l'École française et les sources de l'imagerie religieuse en France et au Québec.* (Travaux du Laboratoire d'histoire religieuse de l'Université Laval, 2). Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1976. In-8, XXIII-264 p., 81 fig. dans le texte, 1 pl. hors texte.

Présenté d'abord comme thèse de doctorat à l'Université de Strasbourg en 1972, ce travail se veut à la fois une étude des thèmes iconographiques de l'École française et une contribution à la connaissance des sources de l'imagerie religieuse en France et au Québec. L'auteur, comme il l'avoue lui-même, s'était initialement fixé pour tâche de rassembler l'iconographie relative à Saint-Sulpice, d'en rechercher les sources et d'en déterminer les influences au Québec. Comprendre cette iconographie était la rapporter à l'École française et à la pensée de son fondateur, le cardinal de Bérulle. Ce qui impliquait une enquête élargie à l'iconographie religieuse de l'École française dans son ensemble.

Ces préliminaires aident à cerner le propos de l'auteur qui est de mettre en évidence, dans le cadre de l'iconographie religieuse au service de la Contre-Réforme, les particularités de l'École française profondément imprégnée de la spiritualité bérulienne, d'en souligner la persistante unité malgré des différences et des nuances dans la forme et dans le temps. L'examen se limite à un demi-siècle d'iconographie et concerne la décoration des églises, chapelles et couvents des quatre communautés religieuses qui ont le plus subi l'influence spirituelle du cardinal, de la mort de ce dernier en 1629 à la mort de Jean Eudes en 1680.

La première partie de l'analyse permet de distinguer les grands thèmes diffusés chez les carmélites et les oratoriens. Si le type de représentation du *Christ de l'Oratoire* ne dépasse guère les sphères intellectuelles de la Congrégation, l'iconographie de l'Enfance issue des méditations bérulliennes s'accordera mieux avec certains sujets iconographiques d'audience populaire, tels le *Petit Roi de Grâce*, l'*Enfant Jésus aux instruments de la Passion* et l'*Enfant Jésus au maillot*. Le thème de la *Madeleine pénitente* prendra également une signification particulière pour les héritiers de Bérulle. Parallèlement à une iconographie mystique liée aux dévotions, se développe une iconographie originale de caractère didactique et clérical. Le chapitre relatif au thème du sacrifice et à la réforme sacerdotale souligne l'apport théorique de Charles de Condren. Ses principaux disciples Jean Eudes et Jean-Jacques Olier adapteront la pensée du maître pour la diffuser dans de nouveaux séminaires, formule clé de la réforme sacerdotale.

La deuxième partie de l'enquête consacrée aux sulpiciens et aux eudistes s'attache à définir les idées essentielles qui se fixeront autour de l'iconographie mariale, du culte de l'Eucharistie et de celui du Sacré-Cœur.

En conclusion, l'auteur marque nettement la distinction entre l'iconographie de la « vie intérieure » se concrétisant dans des formes de dévotions populaires et l'iconographie cléricale longuement élaborée en fonction des besoins immédiats du clergé. Iconographie mystique et cléricale qui a joué un rôle incontestable dans la formation du clergé français jusqu'à une époque récente et dont la gravure a largement diffusé le message. Une bibliographie détaillée des sources et des études ainsi qu'un choix judicieux d'illustrations complètent cette érudite enquête. L'intérêt de celle-ci fait naître le souhait que, selon le projet conçu initialement, les influences au Québec bénéficient d'un examen aussi méthodique. Nicole WALCH

Henri STIERLIN, *Architecture de l'Islam. De l'Atlantique au Gange.* Fribourg, Office du livre, 1979. In-4, 288 p. avec 237 ill. en couleur, nombreux plans, coupes et élévations, 1 carte. Relié sous jaquette en couleur.

Ce volume présente une somme, jamais rassemblée jusqu'ici, des monuments d'architecture du monde musulman dans tout son développement, son unité profonde et ses diversités régionales. L'auteur, qui dirige pour l'éditeur de Fribourg la collection *Architecture universelle*, est aussi un photographe de grand talent, qui a excellemment compris comment la photographie doit appré-

hender l'architecture dans toute sa complexité — structure, masse, espace et décor. Une bonne centaine d'édifices conservés sont illustrés. Il ne s'agit pas d'un corpus, car une sélection a dû être opérée et certaines provinces sont passées sous silence en raison de leur moindre importance. A cet égard, on déplorera cependant que l'architecture du Turkestan, dont les noms de Samarkande, Boukhara ou Khiva sont dans toutes les mémoires, soit pratiquement omise, du moins par l'image : seul le mausolée de Gour-é Amir est représenté par une photo (non due à l'auteur), un plan et une coupe (p. 105 et 108) (1).

Sans doute n'y a-t-il guère d'apport nouveau sur le plan de la recherche scientifique, mais le travail de synthèse, basé sur la bibliographie spécialisée, a été conçu et réalisé avec une remarquable ampleur. Il s'en dégage un certain nombre de lignes de force qui sont mises en exergue dans l'Introduction. Tout d'abord, l'unité des monuments due à leur appartenance à une religion commune. Cela est surtout vrai des mosquées mais aussi à un degré moindre des madrasas, tekiyehs, caravansérails, hammams, tombeaux et mausolées, des palais et pavillons, ainsi que des ouvrages plus techniques relevant du génie civil et militaire ou encore des observatoires astronomiques — cette énumération révélant une grande richesse typologique. Ensuite, l'assimilation de formules préexistantes pour les premiers temps, contemporaines ensuite. Le chapitre sur les substrats de la civilisation islamique éclaire l'apport de l'Arabie antéislamique, des Byzantins et des Sassanides. Les problèmes sont bien posés en fonction des conditions historiques, géographiques et techniques.

On relèvera qu'il est un peu court de parler des églises, des basiliques — dans quel sens ? — et des monastères de la théocratie byzantine lorsqu'on sait que Byzance avait développé un art profane de grand prestige dont la quintessence était représentée au Grand Palais de Constantinople. Quant au statut de religion d'État du christianisme, il a été décrété non par Constantin mais par Théodose Ier. De même, le plan du Saint-Sépulcre, p. 36, ne remonte pas à Constantin dans toutes ses parties. A la p. 36 encore, il n'est pas certain que l'octogone de Saint-Syméon ait été couvert d'une coupole fût-elle en bois. Ces remarques, et on pourrait en faire quelques autres, ne contredisent cependant pas dans l'ensemble la démonstration de l'auteur.

L'exposé se poursuit suivant les grandes périodes historiques : l'Islam classique regroupant les réalisations des Ommeyades, des Abbassides et des Toulounides ; la Perse aux périodes seldjoukide, timouride, mongole et safavide, dont l'originalité est bien soulignée sur le plan artistique, avec sa symbolique issue de la pensée chiite ; les productions des régions méditerranéennes, de Damas à Grenade en passant par le Caire jusqu'au temps des Mamelouks ; les deux grandes dynasties turques, seldjoukide et ottomane, avec les conséquences de la chute de l'Empire byzantin ; l'ultime efflorescence de la tradition persane et l'Inde des Moghols.

Les monuments essentiels, comme la Grande Mosquée de Damas ou celle de Cordoue, reçoivent un important développement. Les photographies sont à la fois belles et satisfaisantes du point de vue scientifique (la fig. 9 évite heureusement, pour la mosquée al-Aksa, les files de colonnes lourdement refaites par les Italiens avant la guerre) et il en va de même des plans et dessins, qui sont munis d'échelles. Tous les types d'édifices sont représentées et les notions d'urbanisme ne sont pas oubliées. La conclusion souligne l'originalité de formules comme l'espace de la salle hypostyle, et s'ouvre sur l'esprit en notant que l'image du paradis et la grandeur de Dieu et de son prophète sont partout présentes dans les œuvres de l'Islam.

Dix pages de tableaux chronologiques mettent en parallèle les événements historiques et les monuments. Un index des monuments illustrés et une Bibliographie sommaire mais bien sélectionnée closent ce superbe volume, qui enrichira la bibliothèque des spécialistes comme celle des amateurs.

Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE

(1) Mentionnons l'ouvrage de A. M. PRIBYTKOVA, *Pamjatniki architeklury Srednej Azii* (*Monuments d'architecture d'Asie Centrale*), photographies de D. S. SMIRNOV, Moscou, Planeta, 1971, avec résumés en anglais, français, allemand et espagnol. Cet Album, constitué essentiellement de photos en noir et blanc et en couleur, fournit une documentation très complète mais dépourvue de plans.

BIBLIOGRAPHIE DE L'HISTOIRE DE L'ART NATIONAL*

BIBLIOGRAFIE VAN DE NATIONALE KUNSTGESCHIEDENIS*

1978

ET COMPLÉMENTS D'ANNÉES ANTÉRIEURES

EN AANVULLINGEN VAN VORIGE JAREN

SOMMAIRE — INHOUD

I. PRÉHISTOIRE ET ANTIQUITÉ
PREHISTORIE EN OUDHEID 113

II. MOYEN AGE ET TEMPS MODERNES
MIDDELEEUWEN EN MODERNE TIJDEN 113

1. *Études générales — Algemene studies*
a) Généralités — Algemeenheden 113
b) Lieux — Plaatsen 113
c) Personnes — Personen 115

2. *Architecture — Bouwkunde*
a) Généralités — Algemeenheden 115
b) Lieux — Plaatsen 116
c) Architectes — Architekten 119

3. *Sculpture — Beeldhouwkunst*
a) Généralités — Algemeenheden 119
b) Lieux — Plaatsen 120
c) Sculpteurs — Beeldhouwers 120

4. *Peinture, enluminure, dessin, gravure — Schilderkunst, vertuchting, teken- en graveerkunst*
a) Généralités — Algemeenheden 122
b) Lienx — Plaatsen 123
c) Artistes — Kunstenaars 124

5. *Arts décoratifs — Sierkunsten*

Arts du textile — Textiele kunsten
a) Généralités — Algemeenheden 132
b) Lieux — Plaatsen 133
c) Artistes — Kunstenaars 133

Arts du métal — Metaalkunsten
a) Généralités — Algemeenheden 133
b) Lieux — Plaatsen 134
c) Artistes — Kunstenaars 134

Armes et armures — Wapens en wapenrustingen
a) Généralités — Algemeenheden 134
b) Lieux — Plaatsen 134

Céramique, verre, vitraux — Keramiek, glas en glasramen
a) Généralités — Algemeenheden 135
b) Lieux — Plaatsen 135
c) Artistes — Kunstenaars 135

Mobilier — Meubilair
a) Généralités — Algemeenheden 135
b) Lieux — Plaatsen 135
c) Ebénistes — Schrijnwerkers 135

Divers — Varia
a) Généralités — Algemeenheden 136

(*) *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 136
b) Études particulières — Bijzondere studies 136
c) Médailleurs — Medailleurs 137

7. *Musique — Muziek*
a) Généralités — Algemeenheden 138
b) Lieux — Plaatsen 138
c) Musiciens, compositeurs et facteurs d'instruments — Musici, toondichters en instrumentenbouwers 138

8. *Muséologie — Museumkunde*
a) Généralités — Algemeenheden 139
b) Lieux — Plaatsen 139

9. *Iconologie*
a) Généralités — Algemeenheden 140
b) Lieux — Plaatsen 140
c) Artistes — Kunstenaars 140

III. ÉPOQUE CONTEMPORAINE — HEDENDAAGSE TIJDEN 140

1. *Études générales — Algemene studies*
a) Généralités — Algemeenheden 141
b) Lieux — Plaatsen 142

2. *Architecture — Bouwkunde*
a) Généralités — Algemeenheden 142
b) Lieux — Plaatsen 142
c) Architectes — Architekten 143

3. *Sculpture — Beeldhouwkunst*
a) Généralités — Algemeenheden 144
b) Lieux — Plaatsen 144
c) Sculpteurs — Beeldhouwers 144

4. *Peinture, dessin, gravure — Schilderkunst, teken- en graveerkunst*
a) Généralités — Algemeenheden 144
b) Lieux — Plaatsen 145
c) Artistes — Kunstenaars 145

5. *Arts décoratifs — Sierkunsten*

Arts du textile — Textiele kunsten
a) Généralités — Algemeenheden 148

Arts du métal — Metaalkunsten
a) Généralités — Algemeenheden 148

Armes et armures — Wapens en wapenrustingen
a) Généralités — Algemeenheden 149
b) Lieux — Plaatsen 149
c) Graveurs sur armes — Graveerders op wapens 149

Céramique, verre, vitraux — Keramiek, glas en glasramen
a) Généralités — Algemeenheden 149
b) Lieux — Plaatsen 149

Mobilier — Meubilair
a) Généralités — Algemeenheden 149

Divers — Varia
c) Décorateurs — Sierkunstenaars 149

6. *Numismatique — Numismatiek*

Sigillographie — Zegelkunde
a) Généralités — Algemeenheden 150
b) Études particulières — Bijzondere studies 150
c) Médailleurs — Medailleurs 150

7. *Musique — Muziek*
a) Généralités — Algemeenheden 151
b) Lieux — Plaatsen 151
c) Musiciens, compositeurs — Musici, toondichters 151

8. *Muséologie — Museumkunde*
a) Généralités — Algemeenheden 152
b) Lieux — Plaatsen 152

10. *Archéologie industrielle — Industriële archeologie*
a) Généralités — Algemeenheden 152
b) Lieux — Plaatsen 152

I.

PRÉHISTOIRE ET ANTIQUITÉ
PREHISTORIE EN OUDHEID

DE LA PRÉHISTOIRE AU HAUT MOYEN AGE

VAN DE PREHISTORIE TOT DE VROEGE MIDDELEEUWEN

Pour cette période, nous renvoyons à :

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) 1978 — Archeologische bibliografie (België, Nederland, Groot-Hertogdom Luxemburg) 1978*, in Helinium, XIX, 1979, 2, p. 168-200.

II.

MOYEN AGE ET TEMPS MODERNES
MIDDELEEUWEN EN MODERNE TIJDEN

1. ÉTUDES GÉNÉRALES — ALGEMENE STUDIES

a) **Généralités — Algemeenheden**

1. a) *Sept merveilles de Belgique.*
   b) *Seven wonders of Belgium.*
   c) *Sieben Wunder Belgiens.*
   d) *Zeven wonderen van België.*
   Woluwe-St-Etienne/St-Stevens-Woluwe, Elsevier-Sequoia, 1978, 230 p.

b) **Lieux — Plaatsen**

2. [*Aarschot*] C. Ceulemans (red.) en B. Geukens † (prosp.), *Provincie Brabant. Kanton Aarschot* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., 1978, 65 p.

3. [*Adegem*] *Omtrent Adegem. Catalogus. Historische tentoonstelling, 7 juli - 11 juli 1978.* Adegem, Davidsfonds, 1978, 8°, 119 p., ill.

4. [*Bastogne*] G. Amand de Mendieta (prosp.) et A. Gouders (réd.), *Province de Luxembourg. Canton de Bastogne* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1978, 101 p.

5. [*Beringen*] *Kunst en Oudheden in Limburg. 20. Kerkelijk kunstbezit van de Sint-Pielers-Bandenparochie van Beringen. Tentoonstelling ingericht in de Sint-Pielers-Bandenkerk te Beringen, 3-18 juni 1978.* (Sint-Truiden), Provinciaal Museum voor Religieuze Kunst, 1978, 4°, 44 p., 13 ill.

6. [*Bertrix*] G. Hossey et J. Laurent, *L'ermitage Saint-Bernard à Bertrix XVII^e-XVIII^e siècle.* Arlon, Inst. archéol. Luxembourg, 1976, 27 p.
   Brugge : cf. 69.

7. [*Bruxelles-Brussel*] a) D. Coekelberghs, *Province de Brabant. Cantons de Bruxelles I à IX* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1978, 83 p.
   b) D. Coekelberghs, *Provincie Brabant. Kantons Brussel I tot IX* (Fotorep. v/h meubilair

v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. -Kon. Inst. Kunstpatr., 1978, 85 p.

8. [*Bruxelles-Brussel*] J. Duverger, *Lutherse predicatie te Brussel en het proces tegen een aantal kunstenaars (april-juni 1527)*, in Wetensch. tijdingen, 1977, col. 221-228.

9. [*Charleroi*] J.-M. Lequeux, *Province de Hainaut. Canton de Charleroi I* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1978, 29 p.

10. [*Charleroi*] J.-M. Lequeux, *Province de Hainaut. Canton de Charleroi II* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1978, 29 p.

11. [*Couvin*] G. Amand de Mendieta, *Province de Namur. Canton de Couvin* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1978, 75 p.

12. [*Dinant*] D. Soumeryn-Schmit (réd.) et J. Lafontaine-Dosogne (prosp.), *Province de Namur. Canton de Dinant* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1978, 80 p.

13. [*Eghezée*] D. Soumeryn-Schmit (réd.) et J. Lafontaine-Dosogne (prosp.), *Province de Namur. Canton d'Eghezée* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1978, 72 p.

14. [*Enghien*] J.-M. Lequeux, *Province de Hainaut. Canton d'Enghien* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1978, 49 p.

15. [*Ellerbeek*] a) D. Coekelberghs, *Province de Brabant. Canton d'Ellerbeek* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1978, 23 p.
b) D. Coekelberghs en W. Janssens, *Provincie Brabant. Kanton Ellerbeek* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., 1978, 23 p.

16. [*Gosselies*] J.-M. Lequeux, *Province de Hainaut. Canton de Gosselies* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1978, 50 p.

17. [*Grâce-Hollogne*] J.-J. Bolly, *Province de Liège. Canton de Grâce-Hollogne* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1978, 64 p.

18. [*Grandmenil*] J. Deblon, *Les visites archidiaconales du concile d'Ouffel (Grandmenil et Méan)*, in Bull. Soc. art. hist. dioc. Liège, 53, 1978, p. 1-85.

19. [*Grimbergen*] *Achthonderdvijftig jaar Abdij Grimbergen. Tentoonstelling « Het Land van Grimbergen », 1978.* Grimbergen, Norbertijnenabdij, 1978, 155 p., ill.

20. [*Grimbergen*] G. Van Eygen, G. Van Boesschoten en A. Gailliaerde, *Grimbergen.* Grimbergen, Norbertijnenabdij, 1978, 31 p., ill.

21. [*Hainaut*] *L'archéologie en Hainaut occidental, 1973-1978. De la préhistoire au moyen-âge. Catalogue de l'exposition organisée à Flobecq, 23 sept. - 22 oct. 1978* (Amicale des archéologues du Hainaut occidental, vol. III). Ath, Cercle roy. hist. et archéol., 1978, 8°, 115 p., 36 ill.

22. [*Hamme*] *Oude religieuze kunst uit de Sint-Pieterskerk te Hamme. Beschrijvende catalogus* door K. De Cock. *Tentoonstelling. Gemeentehuis, 1-8 sept. 1978.* Hamme, Sint-Pietersparochie, 1978, 8°, 55 p., 13 ill.

23. [*Hasselt*] C. Ceulemans (red.) en B. Geukens † (prosp.), *Provincie Limburg. Kanton Hasselt II* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., Sint-Truiden, Prov. Limburg, Prov. Dienst Kunstpatr., 1978, 62 p.

24. [*Hoogstraten*] J. Lauwerys, *Het kasteel van Hoogstraten* (Jaarb. Hoogstraten's Oudheidk. Kring, 45). Hoogstraten, Drukkerij Haseldonckx, 1978, 225 p.

25. [*Huy*] J.-J. Bolly, *Province de Liège. Canton de Huy II* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1978, 111 p.

26. [*Ieper*] B. Roose-Meier, *Provincie West-Vlaanderen. Kanton Ieper I* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., 1978, 33 p.

27. [*Jelle-Dilegem*] G. Guyot, *L'abbaye de Jelle-Dilegem.* Bruxelles, Cercle hist., arch. et folkl. comté de Jette, 1978, 29 p.

28. [*La Louvière*] J.-M. Lequeux, *Province de Hainaut. Canton de La Louvière* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1978, 29 p.

29. [*Leest*] G. Herregods, *Leest geweest.* Leest, G. Herregods, 1978, 345 p., ill.

30. [*Libramont-Chevigny*] L. Fautray, *Libramont-Chevigny, images d'autrefois,* in Saint-Hubert d'Ardenne, Cahiers d'histoire, 2, 1978, p. 269-326, ill.

31. [*Liège*] M. Laffineur-Crepin, *L'hôtel de ville de Liège.* Liège, Vaillant-Carmann, 1978, 84 p.

32. [*Malmedy*] J.-J. Bolly, *Province de Liège. Canton de Malmedy* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1978, 70 p.

Méan : cf. 18.

33. [*Meuse*] N. Radelet-Dardenng, *Les proportions du corps humain dans l'art mosan entre 1000 et 1250,* in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. Belgique, XLIV^e Congrès, Huy, 3, 1976 (1978), p. 775-777.

34. [*Molenbeek-Saint-Jean/Sint-Jans-Molenbeek*] a) D. Coekelberghs, *Province de Brabant. Canton de Molenbeek-Saint-Jean* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1978, 19 p.
b) D. Coekelberghs en W. Janssens, *Provincie Brabant. Kanton Sint-Jans-Molenbeek* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., 1978, 19 p.

35. [*Namur*] E. Poumon, *Les églises de Belgique. Province de Namur.* Namur, Wesmael-Charlier, 1978, 40 p.

36. [*Nassogne*] O. Lothaire, *L'ermitage de Saint Léonard à Nassogne au XVIII^e siècle,* in Saint-Hubert d'Ardenne, Cahiers d'histoire, 2, 1978, p. 103-124, ill.

37. [*Oudenaarde*] P. Devos, *De Onze-Lieve-Vrouwkerk van Pamele te Oudenaarde,* 1 (Inventaris van het kunstpatrimonium van Oost-Vlaanderen, 9). Gent, Kunstpatrimonium van de prov. Oost-Vlaanderen, 1978, VII-356 p.

38. [*Oudenaarde*] C. Vandenbussche - Van den Kerkhove, *Provincie Oost-Vlaanderen. Kanton Oudenaarde* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., 1978, 86 p.

39. [*Philippeville*] G. Amand de Mendieta, *Province de Namur. Canton de Philippeville* (Rép. phot. mobilier sanct. Belgique). Bruxelles, Min. Cult. fr. - Inst. roy. Patr. art., 1978, 46 p.

40. [*Rochefort*] A. Van Iterson et S. Génicot, *Rochefort, images du passé* (Mémoires du Cercle culturel et historique de Rochefort, 3). Rochefort, Cercle cult. et hist., 1978, 8°, 106 p.

Sint-Jans-Molenbeek : cf. 34.

41. [*Tavigny*] *Tavigny, un village ardennais.* Bruxelles, Min. Culture française, 1978, 127 p.

42. [*Wallonie*] E. Poumon, *Abbayes, béguinages, vieux couvents de Wallonie.* S.l., 1978.

43. [*Wallonie*] *La Wallonie, le pays et les hommes. Lettres-art-culture,* 2. *Du XVI^e siècle au lendemain de la première guerre mondiale.* Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1978, 602 p.

44. [*Watermael-Watermaal*] *Watermael entre Boitsfort et Auderghem. Exposition historique ...,* Watermael, Collège Saint-Hubert, 1978, 8°, 151 p., ill.

45. [*West-Vlaanderen*] V. Arickx, *West-Vlaanderen in de iconografie,* in Biekorf, 79, 1978, p. 105-109.

46. [*Wetteren*] H. Verschraegen, *Provincie Oost-Vlaanderen. Kanton Wetteren* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., 1978, 45 p.

47. [*Zoutleeuw*] E. Vandeput, *De Sint-Leonarduskerk van Zoutleeuw.* Zoutleeuw, E. Vandeput, 1978, 112 p.

c) **Personnes — Personen**

48. R. W. Scheller, *Nicolas Rockox als oudheidkundige.* Brussel, Kredietbank, 1978, 96 p.

2. ARCHITECTURE — BOUWKUNDE

a) **Généralités — Algemeenheden**

49. P. Fourcroy, *Fermes et bois. Hoeven en bossen.* Bruxelles, A. De Visscher, 1978, 120 p.

50. V. Goedseels et L. Vanhaute, *Nos fermes se racontent — Hoeven op land gebouwd.* Tielt, Lannoo, 1978, 237 p., ill.

51. P. Guillissen, *Architecture civile*. Bruxelles, Presses univ. de Bruxelles, 1978, 41 p.

52. Cl. V. Trefois, *Ontwikkelingsgeschiedenis van onze landelijke architectuur*. Sint-Niklaas, 1978, 320 p.

53. I. Vandevivere et P. Culot, *In piam memoriam M. le professeur Simon Brigode*, in Rev. arch. hist. art Louvain, 11, 1978, p. 205-218.
Avec bibliographie. — Met bibliografie.

b) **Lieux — Plaatsen**

54. [*Aalst*] *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen. Inventaris van het cultuurbezit in België. Architectuur, 5 N. Provincie Oost-Vlaanderen. Arrondissement Aalst*. Gent, Snoeck-Ducaju, 1978, 2 dln., 604 en 496 p., ill.

55. [*Anvaing*] B. de Lannoy, *Anvaing et ses jardins. Anvaing en zijn tuinen*, in Maison d'hier et d'auj. — De Woonstede door de eeuwen heen, 37, 1978, p. 48-77, 24 ill.

56. [*Antwerpen*] M. Laenen, *De middeleeuwse houtbouw te Antwerpen*, in Ann. Fed. Kringen Oudh. en Gesch. v. België, XLIV^e Congres, Huy, 2, 1976 (1978), p. 457.

57. [*Antwerpen*] L. Voet, A. Verhulst en G. Asaert, *De stad Antwerpen van de Romeinse tijd tot de 17^e eeuw. Topografische studie rond het plan van Vergilius Bononiensis 1563*. Brussel, Gemeentekrediet van België, 1978, 150 p., ill.

Antwerpen : cf. ook/aussi 148.

58. [*Arquennes*] R. Cotyle, *Arquennes. Notre-Dame de Bon-Conseil* (Mém. Cercle hist. et folkl. Braine-le-Château, Tubise et régions voisines, 3). Braine-le-Château, La taille d'Aulne, 1978, 159 p.

59. [*Bazel*] A. Maris, *De Sint-Pieterskerk te Bazel*, in Ann. Oudheidk. Kring Land Waas, 81, 1978, p. 145-161, ill.

60. [*Beaumont*] G. Lemaire et P. Sandra, *Le Fosteau à une lieue de Beaumont. Fosteau op een mijl van Beaumont*, in Maison d'hier et d'auj. — De Woonstede door de eeuwen heen, 40, 1978, p. 4-29, 27 ill.

61. [*Bois-Seigneur-Isaac*] P. Jeunejean, *Le château de Bois-Seigneur-Isaac au XVIII^e siècle*, in Rev. archéol. et hist. d'art Louvain, 10, 1977, p. 179-254, 20 ill.

62. [*Bonne-Espérance*] W. Staquet, *L'abbaye de Bonne-Espérance au moment de la Révolution*, in Hainaut-Tourisme, 188, 1978, p. 101-108, 5 ill.

63. [*Brabant*] Y. Du Jacquier, *Chapelles en Brabant* (Coll. Nos héritages, 12). Bruxelles, L. Musin, 1978, 116 p.

64. [*Brabant*] *Hoeven uit het Meetjesland. Katalogus van de tentoonstelling Gent 1978*. Gent, Kon. Bond der Oostvlaamse Volkskundigen, 1978, 12 p.

65. [*Brabant*] L. Sommereyns, *Kapellen en kruisen in Vlaams-Brabant*, in Eig. Sch. Brab., 61, 1978, p. 99-107.

66. [*Bredene*] K. Clybouw, *Geschiedenis van de Visserskapel O.-L.-Vrouw ter Duinen te Bredene*. Bredene, K. Clybouw, 1978, 2^e dr., 52 p.

67. [*Brugge*] H. Demarest, *Huizen in de Vlamingenstraat*. Brugge, Heemk. Kr. Maur. Van Coppenolle, 1978, 99 p.

68. [*Brugge*] J. Noterdaeme, *De vroegste geschiedenis van Brugge, VI. Een ander « Oudburg » te Brugge?*, in Handel. Soc. Emulation Brugge, 114, 1977 (1978), p. 211-338.

69. [*Brugge*] *Sint-Donaas en de voormalige Brugse kathedraal*. Brugge, Jong Kristen Onthaal voor Toerisme, 1978, 131 p.

70. [*Bruxelles-Brussel*] J. Belmans, *La Maison d'Erasme*, in Bull. trim. Crédit Communal, 126, 1978, p. 281-288.

71. [*Bruxelles-Brussel*] *La place des Martyrs à Bruxelles. Het Martelarenplein te Brussel*. Bruxelles, Min. Travaux publics, Admin. Urbanisme et Aménagement du territoire, 1978, 10 p.

72. [*Cambron*] S. Brigode, J. Dugnoille et R. Brulet, *L'abbatiale cistercienne de Cambron*. Ath, Cercle hist. et arch. Ath, 1978, 84 p.

73. [*Corroy*] J. Fichefet (compte rendu), *W. Ubregts, Le château de Corroy, au Moyen Age et au début des Temps Modernes*, in Le Guetteur wallon, 1978, p. 148.

74. [*Corroy*] W. Ubregts, *Le château de Corroy au Moyen Age et au début des Temps Modernes. Commune de Gembloux-sur-Orneau* (Introd. J. G. N. Renaud). (Zemst, W. Ubregts), 1978, 8°, 177 p., 38 ill.

75. [*Elderen*] O. DE TRAZEGNIES, *s'Heren Elderen*, in Maison d'hier et d'auj. — De Woonstede door de eeuwen heen, 38, 1978, p. 22-43, 22 ill.

76. [*Fallais*] R. R. DE MARNEFFE, *Le château-fort de Fallais. De versterkte burcht van Fallais*, in Maison d'hier et d'auj. — De Woonstede door de eeuwen heen, 39, 1978, p. 2-19, 13 ill.

77. [*Furfooz*] R. BRULET, *La fortification de Haute-recenne à Furfooz*. Louvain, Inst. sup. archéol. et hist. de l'art, 1978, 101 p. (Publ. d'histoire de l'art et d'archéologie de l'U.C.L., 13).

78. [*Gaume*] P. SCHERER, *L'architecture rurale traditionnelle en Gaume au XVIII^e siècle. Essai d'une typologie d'après les témoins millésimés*, in Le Pays Gaumais, 1977-1978, p. 121-262, 1 ill.

79. [*Gent*] *Architektuur te Gent. Analyses. Tentoonstelling, Gent 1978*. Gent, Stadsbestuur, 1978, 32 p.

80. [*Gent*] F. DE SMIDT, *De Sint-Niklaaskerk te Gent. Een paar archeologische gegevens* (Kon. Ac. Wetensch., Lett. en Sch. Kunsten België, Mededel. Kl. Sch. Kunsten, 40, 2). Brussel, Kon. Ac. Wetensch., Lett. en Sch. Kunsten België, 1978, 47 p., 14 ill.

81. [*Gent*] M. FREDERICQ LILAR, *La salle à manger de l'ancien Hôtel de Coninck. De eetkamer van het voormalig Hotel de Coninck*, in Maison d'hier et d'auj. — De Woonstede door de eeuwen heen, 40, 1978, p. 88-105, 21 ill.

82. [*Gent*] *Stad Gent. Dienst Archeologie en historische Monumenten. Jaarverslag 1977*. Gent, Stad Gent, Dienst Archeol. en hist. Monumenten, 1978.

83. [*Gent*] A. VAN HEDDEGHEM, *De oude Byloke, een middeleeuws abdijhospitaal. Gentse hospitalen en ziekenverzorging 1146-1797*. Antwerpen, C. De Vries-Brouwers, 1978, 324 p.

84. [*Gent*] F. VAN TYGHEM, *Het stadhuis van Gent*, 1-2 (Kon. Ac. Wetensch., Lett. en Sch. Kunsten België, Verhandelingen Kl. Sch. Kunsten, 31). Brussel, Kon. Ac. Wetensch., Lett. en Sch. Kunsten België, 1978.

85. [*Grimbergen*] C. DE JONGHE-VIERIN, *In luister verrezen : de barokke pracht van de Grimbergse abdijkerk*. Brussel, Kredietbank, 1978, 32 p.

86. [*Hainaut*] *Le patrimoine monumental de la Belgique, 6.1-2. Hainaut*. Liège, Soledi, 1978, 2 vol.

87. [*Halle*] *Kapellen van de weg-om te Halle*. Halle, R. Deserrano, 1978, 41 p.

Heffen : cf. 108.

88. [*Herve*] Th. LAMBIET et J. LEVAUX, *Le pays de Herve : trésors d'architecture et d'histoire*. J. Leveaux, 1978, 346 p.

Hombeek : cf. 108.
Hoogstraten : cf. 24.

89. [*Huy*] J.-L. ANTOINE, *L'église Saint-Mort à Huy*, in Ann. Cercle hutois Sc. et B.-A. 32, 1978, p. 13-69, ill.

90. [*Huy*] A. LEMEUNIER, *Une salle ogivale, rue des Rôtisseurs à Huy*, in Ann. Cercle hutois Sc. et B.-A., 32, 1978, p. 155-168, ill.

91. [*Huy*] M. VAN DE WINCKEL, *Marques de tailleurs de pierre dans la région de Huy*, in Ann. Féd. Cercles Arch. et Hist. de Belgique, XLIV^e Congrès, Huy 3, 1976 (1978), p. 781-789.

Ieper : cf. 129.
Leest : cf. 108.

92. [*Liedekerke*] E. DE REUSE, *Kapellen te Liedekerke*, in Eigen Sch. Brab., 67, 1978, p. 227-240, ill.

93. [*Liège*] *De Bavière à la Citadelle : 1602-1980. Exposition, Liège 1978*. Liège, G. Thone, 1978, 24 p.

94. [*Liège*] A. DELHAES, *L'église de Sainte-Croix à Liège* (Feuillets archéol. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 11). 2^e éd., Angleur, Soc. roy. Le Vieux-Liège, 1976, 26 p., ill.

95. [*Liège*] J. DONNAY et J. JOUR, *Liège en flânant : la Batte et les quais*. Bruxelles, Libro-sciences, 1978, 128 p.

96. [*Liège*] M. EVRARD, *A propos de la découverte d'un dessin original du 16^e siècle, de la cathédrale Saint-Lambert à Liège*. Liège, Echevinat du Tourisme, 1978, 12 p.

97. [*Liège*] R. FORGEUR, *La collégiale Saint-Jean l'Evangéliste à Liège* (Feuillets archéol. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 13). Angleur, Soc. roy. Le Vieux-Liège, 1978, 34 p.

98. [*Liège*] N. HAESENNE-PEREMANS, *Les béguinages liégeois au début du XIX^e siècle*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 9, 1978, p. 306-310.

99. [*Liège*] M. LAFFINEUR-CREPIN, *L'hôtel de ville de Liège*. Liège, Vaillant-Carmanne, 1978, 84 p., ill.

100. [*Liège*] B. Lhoist-Colman, *Une victime de l'urbanisme à Liège au XVIII^e siècle : l'église Saint-Nicolas Outre-Meuse*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 202-203, 1978, p. 300-305, ill.

101. [*Liège*] *Liège. Le quartier Hors-Château, Féronstrée.* Liège, Soledi, 1978, 4°, 100 p., ill.

102. [*Liège*] A. Nagelmackers, *Liège stratégique du VI^e au XI^e siècle. Ses châteaux, ses fortifications.* Nandrin, G. Marinx, 1978, 140 p.

103. [*Liège*] *Le Vieux-Liège. Un problème liégeois : l'aménagement de la Place Saint-Lambert et de ses abords*, in Chron. Le Vieux-Liège, 224, 1978, p. 137-138.

Liège : cf. aussi/ook 31.

104. [*Lier*] *Het Liers begijnhof, arliestenoord en inspiratiebron.* Lier, Kunstkring Konvent, 1976, 65 p.

105. [*Limbourg*] J. Thisquen, *Plans et vues de Limbourg. Étude critique de l'iconographie de la ville* (Archives verviétoises, 13). Verviers, Archives verviétoises, 1978, 397 p.

106. [*Logenhage*] F. G. L. O. van Kretschmar, *Towards the Identification of a Drawing of a Flemish Château*, in Master Drawings, 16, 1978, p. 45-48, 1 ill.

107. [*Machelen*] J. Verbesselt, *De bouwgeschiedenis van de kerk van Machelen*, in Eigen Sch. Brab., 61, 1978, p. 1-34.

108. [*Mechelen*] St. Vandenberghe, *Blik op het patrimonium van de Mechelse fusiegemeenten*, in Handel. Kon. Kring Oudheidk., Lett. en Kunst Mechelen, 81, 1977 (1978), p. 97-150, ill.

Heffen, Hombeek, Leest, Muizen, Walem.

109. [*Mosbeux*] F. Robert, *A propos des anciens moulins à eau de Stinval et de Mosbeux*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 9, 1978, p. 331-332.

Muizen : cf. 108.

110. [*Mullem*] L. Dhondt en Y. Dhondt-Vanhelmont, *Mullem, een romaanse kerk te lande*, in Handel. Gesch. Oudh. Kr. Oudenaarde, 19, 1978, 1-2, p. 147-160, ill.

111. [*Namur*] N. Bastin, *Hôtel de Groesbeeck de Croix. Het hotel Groesbeeck de Croix*, in Maison d'hier et d'auj. — De Woonstede door de eeuwen heen, 37, 1978, p. 2-23, 16 ill.

112. [*Namur*] A. Dulière (compte rendu) *N. Bastin, L'Architecture civile à Namur (XVI^e-XX^e siècles), Édition Duculot, Gembloux, Coll. « Wallonie, Art et Histoire »*, in Le Guetteur wallon, 1978, p. 108-109.

113. [*Opprebais*] X. Vierin, *Aménagement d'une grange classée du XVIII^e siècle en étable de stabulation libre (ancien château d'Opprebais)*, in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. de Belgique, XLIV^e Congrès, Huy, 2, 1976 (1978), p. 413-414.

114. [*Opvelp*] J. Schayes en J. Halflants, *Het Jezuïetenhof te Opvelp*, in Jaarb. gesch. en oudheidk. Kring Leuven, 17, 1977, p. 3-66, ill.

115. [*Orval*] *Le domaine d'Orval II : l'économie d'Orval à travers les siècles. Les églises : architecture* (sous la dir. de L.-F. Génicot). Orval, 1978, 131 p., ill.

116. [*Orval*] P.-Ch. Grégoire, *Que savons-nous des premiers temps de l'abbaye d'Orval?*, in Le Pays Gaumais, 1977-1978, p. 107-116, 1 ill.

117. [*Seneffe*] X. Duquenne, *Le château de Seneffe.* Bruxelles, X. Duquenne, 1978, 293 p., ill.

118. [*Sint-Martens-Bodegem*] G. Romeyns, *Het Casteelhof te Sint-Martens-Bodegem (vervolg)*, in Eigen Sch. Brab., 61, 1978, 4-6, p. 183-192, ill.

Stinval : cf. 109.

119. [*Steenkerke*] Chr. Dury, *Bâtiments et monuments religieux à Steenkerke au XVIII^e siècle*, in Ann. Cercle arch. Enghien, 18, 1977 (1978), p. 173-182.

120. [*Steenkerke*] E. Rustin et R. Yernaut, *Steenkerke et ses chapelles*, in Ann. Cercle arch. Enghien, 18, 1977 (1978), p. 183-192.

121. [*Temse*] J. Smet, *Vroonhof of Vrouwenhof*, in Ann. Oudheidk. Kring Land Waas, 81, 1978, p. 131-144 ill.

122. [*Thuin*] R. Foulon, *Le beffroi de Thuin*, in Hainaut-Tourisme, 189, 1978, p. 117-121, 5 ill.

123. [*Uccle-Ukkel*] J. Lorthiois et X. de Ghellinck Vaernewyck, *Le château Franckheim à Uccle Saint-Job, aussi appelé Papenkasteel*, in Le Parchemin, 1978, p. 258-308, ill.

124. [*Uccle-Ukkel*] *Monuments, sites et curiosités d'Uccle.* 2^e éd., Bruxelles, Cercle d'Hist., d'Archéol. et de Folkl. d'Uccle et env., 1978. 72 p.

125. [*Virton*] A. Petit, *L'ermitage Notre-Dame de Bonlieu dans le bois de Virton du XI^e au XVIII^e siècle*. Arlon, Inst. archéol. Luxembourg, 1976, 69 p. et in Ann. Inst. archéol. Luxembourg-Arlon, 106-107, 1975-1976 (1978), p. 67-136, ill.

126. [*Waarschoot*] R. Tondat, *Bouwkundig erfgoed te Waarschoot*. Waarschoot, A. De Prest, 1978, 400 p.

127. [*Waasland*] R. A. C. Van Driessche, *Bijdrage tot de studie van de kerkelijke architectuur in het Land van Waas*, in Ann. Oudheidk. Kring Land Waas, 81, 1978, p. 193-203, ill.

Walem : cf. 108.

128. [*Wallonie*] *Études sur les constructions du XVIII^e siècle en Wallonie* (Publ. d'hist. de l'art et d'arch. de l'U.C.L., 10). Leuven, Institut sup. Archéol. et Hist. de l'art U.C.L., 1978, 255 p. ill.

Zoutleeuw : cf. 47.

c) **Architectes — Architekten**

129. [*De Maels*] O. Mus, *Pieter De Maels, stadsbouwmeester-ondernemer (Ieper ...† 1318)* in Handel. Soc. Emulation Brugge, 114, 1977 (1978), p. 339-360.

Faydherbe : cf. 130.

130. [*Van Beerteere*] A. Pannier, ... *Van den bauw van het prochiehuys. De oprichting van het Sint-Niklase prochiehuis in 1663*, in Ann. oudheidk. Kring Land Waas, 81, 1978, p. 167-181.
Projet de L. Faydherbe pas retenu.
Ontwerp van L. Faydherbe niet aanvaard.

3. SCULPTURE — BEELDHOUWKUNST

a) **Généralités — Algemeenheden**

131. *Les avatars de la belle vierge de Signeulx*, in Chronique Musée Gaumais, 125, 1978, p. 3-5.

132. J. A. Cumps, *De koorbanken van de O.-L. Vrouwkerk te Aarschot* (Bijdr. tot de gesch. van het Land van Aarschot, 2). Aarschot, Aarschotse Kring voor Heemkunde, 1978, 215 p., ill.

133. J. De Wilde, *Versieringen in het voormalig huis van het Oratorie (Dekenij) te Sint-Niklaas*, in Ann. Oud. Kring Land Waas, 81, 1978, p. 183-191.

134. *Évolution de nos cimetières* (Pierre et marbre, 1978, n° spéc.). Bruxelles, Fédération belge des Associations de maîtres tailleurs de pierre, 1978, 72 p.

135. C. Gaier, *L'armure du « Chevalier agenouillé » de Saint-Hubert-en-Ardenne*, in Le Musée d'Armes, mars 1978, p. 13-17.

136. J. Jansen, *Nadere gegevens betreffende enkele beeldjes van O.-L.-Vrouw met Kind uit de tweede helft van de 17de eeuw, genaamd O.-L.-Vrouw van Loreto*, in Ann. Fed. Kr. Oudh. en Gesch. v. België, XLIV^e Congres, Huy 3, 1976 (1978), p. 836.

137. J. Leeuwenberg, *Geweikronen ook in de Nederlanden*, in Antiek, 13, 1978-1979, p. 161-198, ill.
Lustres comportant un buste, parfois de « poupée » malinoise.
Lichtkronen met een romp, soms van een Mechels madonnabeeldje.

138. C. A. Mesenzeva, *Spätgotische Miniaturschnitzereien in der Ermitage in Leningrad*, in Pantheon, 36, 1978, 1, p. 31-35, 8 ill.

139. L. Noppen, *Les jubés flamboyants en Belgique*. Québec, Univ. Laval, 1977, 8°, 89-67 p. dactyl., ill. (Thèse).

140. F. Pirenne-Hulin, *A propos de la Madone dite du Crucifix de Glain*, in Bull. Soc. Art et Hist. Diocèse Liège, 53, 1977-1978, p. 99-111, ill.

141. 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, 10, 1977, p. 151-161.

142. H. Roosens, *Überlegungen zum Sarkophag von Amay*, in Archäol. Korrespondenzbl., 8, 1978, 3, p. 237-241, ill.

143. *La sculpture en Belgique*, in Vu par les Belges, 57, 1977, p. 3-23.

144. C. THEUERKAUFF, *La sculpture au siècle de Rubens dans les Pays-Bas méridionaux et la principauté de Liège. Musée d'Art ancien, Brüssel. Anmerkungen zu Ausstellung und Katalog*, in Kunstchronik, 31, 1978, 3, p. 102-108, 114-117, 2 ill.

145. R. VAN HALLE, *La sainte Anne trinitaire de la collection Frans van Hamme, conservée à l'Institut supérieur d'Archéologie et d'Histoire de l'art de l'U.C.L.*, in Rev. archéol. et hist. d'art Louvain, 10, 1977, p. 69-101, 24 ill.

b) **Lieux — Plaatsen**

146. [*Antwerpen*] G. DE WERD, *Een Antwerps retabel van omstreeks 1525 in de St.-Walburgiskerk te Netterden*, in Antiek, 12, 1978, 8, p. 555-567, 12 ill.

147. [*Antwerpen*] B. SCHWANECKE, *Der Agilofusaltar im Kölner Dom. Aufbau, Würdigung und Restaurierungsbericht*, in Kölner Dombl., 43, 1978, p. 37-50, ill.

148. [*Antwerpen*] J. VERDONCK, *Het limpaan van de hoofdingang van de kathedraal van Antwerpen*, in Antwerpen, juni 1978, p. 92-98, 2 ill.

149. [*Antwerpen*] N. A. YTRESBERG, *Ringsaker Kirkes allerskap i kulturhistorisk lys*, in Kunst og Kultur (Norv.), 61, 1978, 1, p. 23-42, ill.
Retable peint et sculpté, Anvers, vers 1530.
Antwerps retabel geschilderd en gebeeldhouwd ca. 1530.

Brabant : cf. 65.

150. [*Brugge*] H. M. J. NIEUWDORP en M. ANNAERT, *Het laat-14de eeuws-Mariabeeld uit Brugge in het Museum Mayer van den Bergh en haar polychromie* ; L. KOCKAERT, *Structuur en samenstelling van de polychromie*, in Bull. Kon. Inst. v. Kunstpatr., 16, 1976/77 (1978), p. 27-37, 3 ill.

151. [*Bruxelles-Brussel*] G. DERVEAUX-VAN USSEL, *Het retabel met de « Maagschap van Sint-Anna » uit de Sint-Annakapel van Oudergem* (Artes belgicae, 6). Brussel, Kon. Musea Kunst en Gesch., 1978, 128 p.

152. [*Houthem*] J. LIBON, *A propos du doxal de l'église d'Houthem au XVIII^e siècle*, in Mém. Soc. Hist. Comines-Warneton, 8, 1978, 2, p. 333-334.

Huy : cf. 91.

153. [*Liège*] B. LHOIST-COLMAN, *Le contrat relatif à la chaire de vérité de l'église Saint-Remy à Liège (1673)*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 9, 1978, p. 279-280.

154. [*Mechelen*] St. VANDENBERGHE, *De grafkelder der aartsbisschoppen van Mechelen, Historiek en iconografie*, in Handel. Kon. Kring Oudheidk., Lett. en Kunst Mechelen, 81, 1977 (1978), p. 81-96, ill.

155. [*Meuse*] A. GERSTEN, *Essai d'un corpus des Sedes Sapientiae mosanes du XI^e au XIV^e siècle*, in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. de Belgique, LIV^e Congrès, Huy, 3, 1976 (1978), p. 778-779.

156. [*Meuse*] M. LAFFINEUR-CREPIN, *La Vierge de Dom Ruperl : un exemple de l'influence de l'art byzantin sur l'art roman*, in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. de Belgique, XLIV^e Congrès, Huy, 3, 1976 (1978), p. 780.

157. [*Meuse*] A. LEMEUNIER, *Deux marbres mosans du XIV^e siècle*, in Bull. Soc. Art et Hist. Diocèse Liège, 53, 1977-1978, p. 87-98, ill.

158. [*Meuse*] M. SERCK-DEWAIDE, *Les Sedes Sapientiae romanes de Bertem et de Hermalle-sous-Huy. Étude des polychromies successives* ; L. KOCKAERT, *Structure et composition des polychromies*, in Bull. Inst. roy. Patr. art., 16, 1976/77 (1978), p. 57-74, ill.

159. [*Roisin*] D. DERECK, *Tombeaux disparus de l'église de Roisin*, in Ann. Cercle arch. Mons, 70, 1976-1977, p. 285-290.

160. [*Tournai*] F. RONSE, *De romaanse doopvont van Zedelgem*. Eernegem, U. Naert, 1978, 66 p. Annexe-Bijlage : *Les fonts baptismaux de Zedelgem et les fonts romans tournaisiens du XII^e siècle.*

161. [*Tournai*] E. B. SCHWARZBAUM, *The romanesque sculpture of the cathedral of Tournai*, in Diss. Abstr. A, 38, 1977-78, 12, p. 6997-6998.

Zedelgem : cf. 160.

c) **Sculpteurs — Beeldhouwers**

162. [*Bologne*] C. AVERY, *Giambologna's sketch-models and his sculptural technique*, in The Connoisseur, 199, 1978, p. 3-11, ill.

163. [*Bologne*] M. BURY, *Giambologna (1529-1608) : Sculptor to the Medici*, in The Connoisseur, 199, 1978, p. 138, ill.

164. [*Bologne*] *Giambologna : sculptor to the Medici*, in The Connoisseur, 199, 1978, p. 2.

165. [*Bologne*] Y. Hackenbroch, *Jewellery in the style of Giambologna*, in The Connoisseur, 199, 1978, p. 34-37, ill.

166. [*Bologne*] D. Heikamp, *The « Grotta Grande » in the Boboli Garden, Florence. A drawing in the Cooper Hewitt Museum, New York*, in The Connoisseur, 199, 1978, p. 38-43, ill.

167. [*Bologne*] I. Herklotz, *Die Darstellung des fliegenden Mercur bei Giovanni Bologna*, in Zeitschr. f. Kunstgesch., 40, 1977, 3-4, p. 270-275, 8 ill.

168. [*Bologne*] B. Jestaz, *La statuette de la Fortune de Jean de Bologne*, in La Revue du Louvre et des Musées de France, 1978, 1, p. 48-52, 6 ill.

169. [*Bologne*] A. Radcliffe, *Giambologna's Twelve Labours of Hercules*, in The Connoisseur, 199, 1978, p. 12-19, ill.

170. [*Bologne*] K.-J. Watson, *Sugar Sculpture for Grand Ducal Weddings from the Giambologna Workshop*, in The Connoisseur, 199, 1978, p. 20-26, ill.

171. [*Bologne*] K.-J. Watson, *A Bronze « Mercury » after Giambologna*, in Allen Memorial Art Museum Bull., 33, 1975-76, 2, p. 59-71, 13 ill.

172. [*Delvaux*] J.-L. Delattre et R. Laurent, *Laurent Delvaux : 1696-1778. Exposition, Nivelles, 1978.* Nivelles, Musée d'Archéologie, 1978, 40 p., 15 ill.

173. [*Delvaux*] J.-M. Laus, *Il y a 200 ans mourait ... Laurent Delvaux (1696-1778)*, in Le Marnon, 41, 1978, p. 15-18, ill.

174. [*de Werve*] P. Quarré, *Le lieu d'origine de Claus de Werva, imagier des ducs de Bourgogne*, in Mém. Comm. Antiqu. Côte d'Or, 30, 1976-1977, p. 345.

Hattem (Gelderland)

175. [*Dieussart*] M. Vickers, *Rupert of the Rhine. A new portrait by Dieussart and Bernini's Charles I*, in Apollo, 107, 1978, 193, p. 161-169, ill.

Buste de 1637.
Borstbeeld van 1637.

176. [*Faydherbe*] A. Pannier, *Het Ecce Homo-beeld in de hoofdkerk te Sint-Niklaas. Een onbekend werk van Antoon Faydherbe*, in Ann. Oudheidk. Kring Land Waas, 81, 1978, p. 163-165, ill.

177. [*Heuvelman*] B. Lhoist-Colman, *Jean-Pierre Heuvelman, maître menuisier et sculpteur liégeois (1722-1773)*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 201, 1978, p. 266-275, ill.

178. [*Heuvelman*] J. Philippe, *Deux œuvres maîtresses de Jean-Pierre Heuvelman au Musée d'Ansembourg à Liège*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 9, 1978, p. 317-321, ill.

179. [*Jonghelinck*] L. Smolderen, *Bacchus et les sept Planètes par Jacques Jonghelinck*, in Rev. archéol. et hist. d'art Louvain, 10, 1977, p. 102-143, 14 ill.

180. [*Mone*] L. Hadermann-Misguisch, *Mone (Jean)*, in Biographie Nationale - Supplément, XII, 1978, 2, col. 646-652.

181. [*Quellin*] *Beelden kijken. De kunst van Quellien in het Paleis of de Dam. Focus en sculpture. Quellien's Art in the Palace on the Dam, Koninklijk Paleis Amsterdam, 12 juni - 11 sept. 1977.* Amsterdam, Koninklijk Paleis, 1977, 8°, 88 p., 98 ill.

182. [*Sluter*] P. De Winter, *Jean de Marville, Claus Sluter et les statues de Philippe le Hardi et Marguerite de Flandre, au château de Germolles*, in Actes 101e Congrès nat. Soc. savantes, Lille, 1976. Paris, 1978, p. 215-232, 8 ill.

183. [*Sluter*] A. Erlande-Brandenbourg, *Le portait de Champmol. Nouvelles observations*, in Gaz. Beaux-Arts, 8●, 1972, p. 121-132.

184. [*Sluter*] P. Quarré, *Les tombeaux démembrés dans la sculpture française*, in Inventaire illustré d'œuvres démembrées célèbres dans la peinture européenne. Paris, Unesco, 1974, 4°, p. 210-211, ill.

185. [*Sluter*] F. et S. Salet, *La façade de la chartreuse de Champmol*, in Bull. monumental, 131, 1973, 1, p. 56-57.

186. [*Sluter*] Ph. Verdier, *La Trinité debout de Champmol*, in Études d'art français offertes à Charles Sterling. Paris, Presses univ. de France, 1975, 8°, p. 65-90, ill.

187. [*Van der Veken*] J. Jansen, *Vijf nieuw-geïdentificeerde werken van de Mechelse beeldhouwer Nicolaas van der Veken (1637-1709)*, in Bull. Kon. Inst. Kunstpatr., 16, 1976/77 (1978), p. 84-95, 6 ill.

188. [*Van der Veken*] M. Mommeyer, *Gemerkte beelden van Nicolaas Van der Veken (Mechelen, 1637-1709)*, in Antiek, 13, 1978-1979, 2, p. 89-98, 17 ill.

189. [*Van Dievoel*] A. Van Dievoet, *Un disciple belge de Grinling Gibbons, le sculpteur Pierre Van Dievoel (1661-1729) et son œuvre à Londres et à Bruxelles.* Bruxelles, 1977, 4°, 37 p., ill.

4. PEINTURE, ENLUMINURE, DESSIN, GRAVURE — SCHILDERKUNST, VERLUCHTING, TEKEN- EN GRAVEERKUNST

a) **Généralités — Algemeenheden**

190. K.-G. Boon, *Netherlandish Drawings of the Fifteenth and Sixteenth Centuries* (Catalogus van de Nederlandse Tekeningen in het Rijksmuseum te Amsterdam, vol. II). The Hague, Government Publishing Office, 1978, 4°, 2 vol., xxviii-258 p., 235 ill.

191. J. Briels, *Vlaamse schilders in het Noorden in het begin van de Gouden Eeuw.* Brussel, Kredietbank, 1978, 56 p.

192. C. Brown, (compte rendu) *M. Diaz Padron, Catalogo de Pinturas : I. Escuela Flamenca siglo XVII*, in Apollo, 198, 1978, p. 142.

193. M. Chiarini, *An Zwollo : Hollandse en Vlaamse veduteschilders te Rome, 1675-1725*, in Master Drawings, 16, 1978, p. 185-187.

194. F. Clercx-Léonard-Etienne, *Liège en gravures.* Bruxelles, Arts et Voyages, 1978, 119 p.

195. E. Colledge, *South Netherlands Books of Hours Made for England*, in Scriptorium, 32, 1978, p. 55-57.

196. X. de Salas, *Pintores flamencos y franceses del siglo 17* (Museo del Prado, Grandes Pinacotecas, 41). Madrid, Orgaz, 1978, 4°, 68 p., ill.

197. *Eros en de vruchtbaarheid. Tentoonstelling Antwerpen 1978.* Antwerpen, Kon. Museum voor Schone Kunsten, 1978, 92 p.

198. J. Foucart et J. Lacambre, *Grands tableaux d'autel flamands inédits ou peu connus conservés en France*, in Rev. Louvre, 28, 1978, 1, p. 6-11, ill.

199. P.-J. Foulon, *Les vues de Thudinie dans un album de lavis conservé au Musée de Mariemont*, in Hainaut-Tourisme, 191, 1978, p. 186-191, 5 ill.

200. T. Gerszi, *Le problème de l'influence réciproque des paysagistes rodolphins*, in Bull. Musée hongrois des Beaux-Arts, 48-49, 1977 (1978), p. 105-128, 22 ill.

201. N. Goetghebeur, A. Decleire-Goossens, L. Kockaert et J. Vynckier, *La châsse peinte pré-eyckienne de Namur. Essai d'identification, examen et traitement*, in Bull. Inst. roy. Patr. art., 16, 1976/77 (1978), p. 7-25, 14 ill.

202. E. Hall et H. Uhr, « *Aureola* » *and* « *Fructus* » *: distinctions of beatitude in scholastic thought and the meaning of some crowns in early Flemish painting*, in Art Bull., 60, 1978, 2, p. 249-270, ill.

203. E. Heller, *Das altniederländische Stifterbild.* Univ. Fachbereich Geschichts- und Kunstwiss. München, Diss. 1976. München Univ., 8°, 256 p. ill.

204. J. Kadaner-Leclercq, *Le ms. B.R. 10074 (X^e s.). Physiologus de naturis animalium et bestiarum*, in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. de Belgique, XLIV^e Congrès, Huy, 3, 1976 (1978), p. 790-795, ill.

205. U. Krempel, *Le siècle de Rubens dans les collections publiques françaises*, in Weltkunst, 48, 1978, 3, p. 146-147, ill.

206. M.-R. Lapière, *Un manuscril de l'abbaye de Gembloux retrouvé parmi les codices du Grand Séminaire de Liège (6 F 30bis)*, in Arch. Bibl. Belg., 49, 1978, 1-2, p. 168-178, ill.

207. J. Lassaigne, *Flemish Painting : the Century of Van Eyck* (trad. du français). Genova, Skira - London, Macmillan, 1978, 182 p., ill.

208. J. Lassaigne et R.-L. Delevoy, *Flemish painting : from Bosch to Rubens.* Genova, Skira - London, Macmillan, 1978, 4°, 202 p., ill.

209. J. Lauts, *Einiges über Markgräfin Karoline Luise von Baden als Gemäldesammlerin*, in Jahrb. Staatl. Kunstsamml. Baden-Württenberg, 15, 1978, p. 43-60, ill.

210. R. H. Marijnissen, *On scholarship : some reflections on the study of early Netherlandish painting* (Kon. Acad. Wetensch., Lett. en Sch. Kunsten België, Mededel. Kl. Sch. Kunsten, 40, 4). Brussel, Kon. Acad. Wetensch., Lett. en Sch. Kunsten België, 1978, 14 p.

211. Y. Morel-Dechen, *Catalogus van de « Bloemenguirlandes omheen een middenlafereel » bewaard in het Kon. Museum te Antwerpen*, in Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen, 1978, p. 157-204, ill.

212. J. Neumann, *Rudolfinské Umeni II Profily Maliri a Socharii*, in Umeni, 26, 1978, p. 303-347, 25 ill. (rés. all.).

213. C. Périer D'Ieteren, *L'apport de la réflectographie dans l'infra-rouge à l'examen de quelques peintures flamandes des 15e et 16e siècles*, in icom, Committee for Conservation, 5th Triennial Meeting, II (1-8 oct. 1978), Zagreb. Paris, International Council of Museums, 1978, n.p.

214. *Rétrospective des peintres de Rouge-Cloître du 17e au 19e siècle, Auderghem, Rouge-Cloître, 3 juin - 16 août 1977.* Auderghem, 1977, n.p., ill.

215. J. Šip, *Flamské malirstvi z doby Rubensovy ze sbirek Narodni Galerie v Praze* (La peinture flamande de l'époque de Rubens dans les collections de la Galerie nationale de Prague). Galerie Vytvar Umeni, 1978, 8°, 16 p.

216. *Techniques de la gravure, I. Le burin et la pointe sèche. Liège, Cabinet des Estampes, Musée de l'Art Wallon, 28 avril - 11 juin 1978.* Liège, Musée de l'Art Wallon, 1978, 12°, 111 p.

217. J. Vackova, *Three late-sixteenth-century Netherlandish epitaphs at Brno*, in Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen, 1978, p. 51-62, ill.

218. C. Van Den Bergen-Pantens, « *A propos d'un Jean de Bernage ...* » : *nouvelles conclusions*, in Cahiers brux., 21, 1976 (1978), p. 81-90.

219. *Van de oude tot de romantische schilders - Des maîtres anciens aux romantiques.* Knokke-Heist, Art Gallery Berko, 1978, 48 p.

220. J.-Ph. Van der Kellen, *Le peintre-graveur hollandais et flamand.* Hildesheim, G. Olms, 1977, VII-242 p. (Réimpr. anast. éd. Utrecht, Keunink et fils, 1886. Anast. herdruk uitg. Utrecht, Keunink en zoon, 1886).

221. F. G. L. O. Van Kretschmar, *Towards the identification of a drawing of a Flemish château*, in Master drawings, 16, 1978, 1, p. 45-48, ill.
Logenhage, d'après une gravure de Sanderus.
Logenhage, naar een gravure van Sanderus.

222. a) A. Vanrie, *Brussel in oude gravures.* Antwerpen, Standaard, 1978, 116 p.
b) A. Vanrie, *Bruxelles en gravures.* Bruxelles, Erasme, 1978, 116 p.

223. B. Völker-Hansel, *Die Entwicklung des erzählenden Halbfigurenbildes in der niederländischen Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts*, 1-2. Univ. Philos. Fak. Göttingen, Diss. 1975, 8°. Göttingen Univ., 228, 155 p.

224. M. Wynne, *Seven paintings from the Fesch collection*, in Journ. Paul Getty Mus., 5, 1978, p. 101-103, ill.
E.a./o.a. G. Seghers.

Cf. aussi/ook 453.

b) **Lieux — Plaatsen**

225. [*Antwerpen*] *Antwerp Drawings and Prints, 16th-17th centuries.* An exhibition organised by the City of Antwerp in collaboration with the Belgian Ministries of Foreign Affairs and of Flemish Culture sponsored by the Belgian Embassy. Antwerpen, 1976-1978, 299 p., 121 ill.

226. [*Antwerpen*] M. T. Binaghi Olivari, *Il polittico di Annone Brianza (Como)*, in Arte lombarda, 49, 1978, p. 13-15, ill.

227. [*Antwerpen*] C. Périer-D'Ieteren, *Un triptyque maniériste anversois conservé à Diest. Contribution à l'étude du poncif et problème des volets*, in Bull. Inst. roy. Patr. art., 16., 1976/77 (1978), p. 96-113, ill.

228. [*Antwerpen*] C. Van den Bergen-Pantens, *Un triptyque maniériste anversois conservé à Diest. Contribution à l'identification des premiers donateurs*, in Bull. Inst. roy. Patr. art., 16, 1976/77 (1978), p. 114-119, ill.

Antwerpen : cf. ook/aussi 147, 149.

229. [*Brugge*] O. Pächt, « *La terre de Flandres* », in Pantheon, 36, 1978, 1, p. 3-16, 21 ill.
Conception du paysage dans les ms. de Paris et Bruges au XVe s.
De opvatting van het landschap in hs. van Parijs en Brugge in de 15e e.

230. [*Meuse*] M.-R. Lapiere, *La décoration des lettres dans les manuscrits mosans d'origine bénédictine (XI^e-XII^e s.)*, in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. Belgique, XLIV^e Congrès, Huy, 3, 1976, (1978) p. 791-802, ill.

231. [*Meuse*] J. H. Oliver, *The « Lambert-le-Bègue » Psalters : a Study in the Thirteenth Century Mosan Illumination*, in Diss. Abstr. A, 39, 1978-79, 4, p. 1895.

232. [*Nethen*] B. Terlinden, *Une peinture murale de 1530 au château de Savenel à Nethen*, in Ann. Féd. Cercles Arch. et Hist. Belgique, XLIV^e Congrès, Huy, 3, 1976 (1978), p. 866-868, ill.

233. [*Tournai*] *Peintres de Tournai, natifs ou adoptés. Tournai, Musée des Beaux-Arts. Exposition réalisée à l'occasion du 50^e anniversaire de la fondation du musée, 2 juin - 15 août 1978.* Tournai, Musée des Beaux-Arts, (1978), 12°, 61 p., ill.

c) **Peintres, enlumineurs, dessinateurs, graveurs — Schilders, verluchters, tekenaars, graveurs**

234. [*Balen*] R. Jans, *Une dynastie de peintres liégeois méconnus : les Pesser et Pasque Balen*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 9, 1978, p. 232-239.

235. [*Boel*] M. Jarry, *A propos de la Tenture des Maisons royales : Pieter Boel, peintre d'animaux*, in Bull. liaison Centre intern. Ét. Textiles anciens, 45, 1977, 1, p. 19-24, 1 ill.

236. [*Bol*] J. Q. Van Regteren Altena, *Buitenlanders zien Amsterdam, voornamelijk in 1634*, in Amstelodanum, 70, 1978 (Mél. I. H. Van Eeghen), p. 170-185, ill.
E.a./o.a. H. Bol.

237. [*Bosch*] E. Calas, *The wicked walk in a circle in Bosch's Garden, Coloquio*, in Artes, 36, 1978, p. 32-40, 4 ill.

238. [*Bosch*] N. Calas, *Hieronymus Bosch and the Parable of the Two Brothers, Coloquio*, in Artes, 37, 1978, p. 24-33, 5 ill.

239. [*Bosch*] J. Chailley, *Jérôme Bosch et ses symboles. Essai de décryptage* (Ac. roy. Sc., Lettres et Beaux-Arts Belgique, Mémoires in-4° Cl. Beaux-Arts, 2^e série, 15, 1). Bruxelles, Ac. roy. Sc., Lettres et Beaux-Arts Belgique, 1978, 4°, 313 p., 37 ill.

240. [*Bosch*] G. Unverfehrt, *Zwei Gemälde der Bosch-Nachfolge aus dem Muzeum Narodowe zu Warschau*, in Bull. Mus. nat. Varsovie, 19, 1978, p. 51-73, 16 ill.

241. [*Bouts*] I. Michiels, *Met Dieric Bouts : filmen met André Delvaux*. Antwerpen, Ontwikkeling, 1976, 24 p.

242. [*Bruegel*] J. D. Bangs, *Discussion. Pieter Bruegel and History*, in Art Bull., 60, 1978, p. 704-705.

243. [*Bruegel*] R. Barce, *Cazadores en la nieva*, in Revista de las Ideas Estéticas, 36, 1978, 143, p. 211-223.

244. [*Bruegel*] C. de Tolnay, *A new Miniature by Pieter Bruegel the Elder*, in Burl. Mag., 903, 1978, p. 393-397, 4 ill.

245. [*Bruegel*] J. Doppagne, *Pieter Bruegel*, Bourne End, Spurbooks, 1976, 41 p., 70 ill.

246. [*Bruegel*] C. P. Egner, *Pieter Brueghel d. Ä. Boschnachahmer oder Boschnachfolger*, in Alte u. mod. Kunst, 159, 1978, p. 5-10, 7 ill.

247. [*Bruegel*] J. Gérard, *Bruegel et son époque*. Bruxelles, P. Legrain, 1978, 148 p.

248. [*Bruegel*] K. Grasshoff, *Peter Bruegels d. Ä. Gemälde « Heuernte » und « Kornernte ». Eine ikonographische Auswertung für die Geschichte der Leibesübungen in der Mitte des 16. Jahrhunderts*, in Stadion. Zeitschr. f. Gesch. Sports Körperkultur, 1, 1975, 1, p. 90-102, ill.

249. [*Bruegel*] H. Hanchard, *Le Dénicheur. Deux proverbes wallons illustrés par Bruegel l'Ancien*, in Le Guetteur wallon, 1978, p. 62-64.

250. [*Bruegel*] G. Martin, *Bruegel*. New-York, St Martin's Press, 1978, 88 p., 40 ill.

251. [*Bruegel*] Cl. Mettra, *Bruegel*. Paris, Scrépel, 1976, 45 p., ill.

252. [*Bruegel*] W. Mossner, *Studien zur Farbe bei Pieter Bruegel der Ältere*. Univ. Philos. Fachbereich Würzburg Diss. 1975, 8°, Würzburg, Univ., 202 p. ill.

253. [*Bruegel*] J. S. Pierce, *Bruegel's Census at Bethlehem*, in New Lugano Review, 10, 1976, p. 48-52, 72-73, ill.

254. [*Bruegel*] J. S. Pierce, *The Windmill on the Road to Calvary*, in New Lugano Review, 11-12, 1976, p. 48-55, 92, 6 ill.

255. [*Bruegel*] *Pieter Bruegel der Ältere, um 1525-1569*. München, 1977, 8°, 97 p., ill.

256. [*Bruegel*] S. Urbach, *Notes on Bruegel's archaïsm, his relation to early Netherlandish painting and other sources*, in Acta Hist. Art., 24, 1978, 1-4 (Mél. L. Vayer), p. 237-256, 7 ill.

257. [*Bruegel*] L. Vandervorst, *Bruegel, témoin des conflits de son temps*. Paris, La Pensée Universelle, 1978, 8°, 63 p., 12 ill.

258. [*Brueghel*] F. Baumgart, *Blumen Brueghel*. Köln, 1978.

259. [*Brueghel*] T. Gerszi, *Les antécédents du tableau de Jan Brueghel, paysage rocheux avec saint Antoine, et son influence*, in Bull. Musée hongrois des Beaux-Arts, 51, 1978, p. 107-122, 15 ill.

260. [*Christus*] U. Panhaus-Buhler, *Eklektizismus und Originalität im Werk des Petrus Christus* (Wiener Kunstgeschichtliche Forschungen, V). Wien, Verlag A. Holzhausens NFG, 1978, 8°, 136 p., XXXVI pl., 84 ill.

261. [*Cock*] W. S. Gibson, *Some Flemish Popular Prints from Hieronymus Cock and His Contemporaries*, in Art Bull., 60, déc. 1978, p. 673-681, 10 ill.

262. [*Cock*] J. A. Riggs, *Hieronymus Cock, printmaker and publisher*. New York, Garland Publ., 1978, 8°, 416 p., ill.

263. [*Damery*] D. Bodart, *La « Bacchanale de Putti » par Walthère Damery à la Pinacothèque Nationale de Sienne*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 9, 1978, p. 263-265, ill.

264. [*Damery*] J. Hendrick, *La « Bacchanale de Putti » de Walthère Damery et le « Buste de faune dans une grotte, entouré d'une guirlande de fleurs » de Gérard Goswin*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 9, 1978, p. 314-316, 2 ill.

265. [*d'Arthois*] M. Kervyn de Meerendre, *Jacques d'Arthois (1613-1686)*, in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. Belgique, XLIV^e^ Congrès, Huy, 3, 1976 (1978), p. 841-847.

266. [*de Beer*] D. C. Ewin, *The paintings and drawings of Jan de Beer*, in Diss. Abstr. A, 39, 1978-1979, 2, p. 516.

267. [*de Caulery*] P. Stepanek, *Louis de Caulery. Alegorie Peti smyslii*, in Umeni, 26, 1978, p. 183-185, 2 ill.

268. [*de Champaigne*] C. Wright, *Philippe de Champaigne's paintings of the Veil of Saint Veronica*, in The Connoisseur, 791, 1978, p. 61-63, ill.

269. [*De Clerck*] S. Urbach, *Un tableau inconnu de Hendrick De Clerck au Musée des Beaux-Arts*, in Bull. Musée hongrois des Beaux-Arts, 51, 1978, p. 123-147, 12 ill.

270. [*de Coler*] P. Decoteau, *Studies of the permanent collection : Lamentation Triptych by Colin de Coler*, in Elvehjem Art Center Bull. (University of Wisconsin), 1977-1978, p. 14-25, 15 ill.

271. [*de Crayer*] A. Malkiewicz, *Krakowski obraz Gaspara de Crayera*, in Spraw, P.A.N. (Pol.), 21, 1977, 1, p. 139-140.

272. [*Defrance*] A. Lemeunier, *Une « partie de musique », œuvre inédite de Léonard Defrance à Huy*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 9, 1978, p. 259-262.

273. [*Defrance*] M. Pacco-Piccart, *Quelques considérations sur un « Intérieur de fonderie », tableau signé de Léonard Defrance*, in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. Belgique, XLIV^e^ Congrès, Huy, 3, 1976 (1978), p. 858.

274. [*de Gheyn*] D. de Hoop Scheffer, *Politieke prenten van Jacob de Gheyn de Oude*, in Bull. Rijksmuseum, 26, 1978, p. 99-105, 8 ill.

275. [*de Vos*] P. Huvenne, *Lambert de Vos uit de vergeethoek*, in Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen, 1978, p. 7-24, ill.

276. [*de Vos*] M. Jennes, *Een schilderij van Maarten de Vos voor de rechtbank van de Brabantse munters*, in Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen, 1978, p. 41-50, ill.

277. [*de Vos*] J. Thirion, *Le Credo au musée d'Ecouen. Panneaux sculptés d'après Martin de Vos*, in Revue de l'Art, 40-41, 1978, p. 109-120, 22 ill.

278. [*Fisen*] B. Lhoist-Colman et P. Colman, *Recherches sur Englebert Fisen, peintre liégeois (1655-1733)*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 200, 1978, p. 221-227, ill.

Floris : cf. 295.

279. [*Foucquier*] I. Ember, *Un paysage de Jacques Foucquier au Musée des Beaux-Arts*, in Bull. Musée hongrois des Beaux-Arts, 50, 1978, p. 63-72, 8 ill.

280. [*Fyl*] D. S. Libman, *Karliny Jana Feita i masterov ego kruga v Gosudarstvennom muzu izobrazitel'nyh iskusstv imeni A. S. Puskina*, in Soob. gos. muz. Puskina, 5, 1975, p. 29-45, ill.
Goswin ; cf. 264.

281. [*Govaerts*] G. L. M. Daniels, *In de vallei van Arcadië ...Diana bespied, door Abraham Govaerts*, in Antiek, 13, 1978-1979, 9, p. 601-609, ill.

282. [*Govaerts*] G. S. Keyes, *Landscape Drawings by Alexander Keirincx and Abraham Govaerts*, in Master Drawings, 16, 1978, p. 293-302, 8 ill.

283. [*Govaerts*] V. Sadkov, *Peizazi A. Govartsa i ego kruga*, in Iskusstvo, 11, 1978, p. 64-69, ill.
Paysages de Govaerts et Van der Lanen aux musées de Moscou, Poznan et Prague.
Landschappen van Govaerts en Van der Lanen in Musea te Moskou, Poznan en Praag.

284. [*Hoefnagel*] J. Kozak et J. Polisensky, *Las ciudades espanolas y checas en la obra iconografica de Joris Hoefnagel*, in Ibero-americana Pragensia, 11, 1978, p. 113-129, ill.

285. [*Horemans*] K. A. Wirth, *Septem Dona Spiritus Sancti, Eine Folge von Radierung Johan Georg Bergmüllers*, in Münchener Jahrb. bildende Kunst, 29, 1978, p. 149-209, 17 ill.
O.a./e.a. P. J. Horemans.

286. [*Jordaens*] F. Baudouin, *De Schilderkunst van Jacob Jordaens*, in Antwerpen, sept. 1978, p. 115-121, 5 ill.

287. [*Jordaens*] L. Denys, *Jacob Jordaens, een grootmeester van de barok. Educatieve tentoonstelling. Jordaenshuis 27 mei - 22 oktober 1978*, in Antwerpen, juni 1978, p. 55-63, 8 ill.

288. [*Jordaens*] *R. A. d'Hulst, Jacob Jordaens, tekeningen en grafiek. Tentoonstelling, 17 juni - 17 sept. 1978, Antwerpen, Museum Plantin-Moretus* (Woord vooraf van L. Voet). Antwerpen, Museum Plantin-Moretus, 1978, 8°, 160 p., 109 ill.

289. [*Jordaens*] N. Gricaj, *Portrety Jakoba Jordansa v Ermitaze*, in Trudy gos. Ermitaza, 18, 1977, p. 83-95, ill.

290. [*Jordaens*] J. S. Held (compte rendu), *R.-A. d'Hulst, Jordaens Drawings, transl. from the Dutch P. S. Falk (Monographs of the Nationaal Centrum voor de Plastische Kunsten van de XVI^e en XVII^e Eeuw, V), London/New-York, 1974*, in Art Bull., 60, 1978, p. 717-732.

291. [*Jordaens*] *Jacob Jordaens. Tekeningen en Grafiek. Tentoonstelling, Antwerpen, Musée Plantin-Moretus, 17 juni - 17 sept. 1978.* Antwerpen, 1978, 272 p., 110 ill.

292. [*Jordaens*] *Jordaens, een grootmeester van de barok.* Antwerpen, Stad Antwerpen, 1978, 23 p.

293. [*Jordaens*] *Jordaens in Belgisch bezit. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen, 24 juni - 24 sept. 1978.* Antwerpen, Museum voor Schone Kunsten, 1978, 8°, 121 p., ill.

294. [*Jordaens*] L. Voet, *Jacob Jordaens, Tekeningen en Grafiek*, in Antwerpen, juni 1978, p. 49-54, 5 ill.

295. [*Juvenel*] S. Sulzberger, *A propos du tableau de la Galleria Sabauda de Turin « Les Arts libéraux en temps de guerre »*, in Ann. Féd. Cercles arch. en hist. Belgique, XLIV^e Congrès, Huy, 3, 1976 (1978), p. 859-865, ill.
N. Juvenel et non Fr. Floris ou L. de Heere.
N. Jouvenel en niet Fr. Floris of L. de Heere.

296. [*Keirincx*] G. S. Keyes, *Landscape drawings by Alexander Keirincx and Abraham Govaerts*, in Master drawings, 16, 1978, 3, p. 293-302, ill.

297. [*le Gillon*] M. Berge, *La généalogie et l'héraldique au service de l'histoire de l'art. Identification de portrait*, in L'Intermédiaire généal. De Middelaar geneal. navorsers, 195, 1978, p. 226-227.

298. [*Liebaerts*] J. F. Hayward and B. Thomas, *The Erlangen saddle plate designs. Appendix : the Erbach saddle and Vienna burgonet by B. Thomas*, in Livrustkammaren, 14, 1976-1978, 9, p. 221-261, ill.
V. 1550-75, e.a. d'après El. Libaerts à Anvers.
Ca. 1550-75, o.a. naar El. Libaerts van Antwerpen.

299. [*Memling*] J. Bialostocki, *Bemerkungen zu zwei Werken Memlings im baltischen Raum*, in Nordelbingen, 47, 1978, p. 39-45, 6 ill.

300. [*Memlinc*] D. Hollanders-Favart, *Le dessin sous-jacent chez Memlinc : la châsse de Sainte Ursule*, in Handelingen Soc. Emulation Brugge, 115, 1978, p. 174-186, ill.

301. [*Memlinc*] A. Wagner, *Hans Memlings Moreel-Altar in Brügge*, in Die Kunst u. schöne Heim, 90, 1978, 5, p. 269-272, 6 ill.

302. [*Metsys*] L. Campbell, M. Mann Phillips, H. Schulte Herbruggen and J. B. Trapp, *Quentin Matsys, Desiderius Erasmus, Pieter Gillis and Thomas More*, in Burl. Mag., 908, 1978, p. 716-724, 8 ill.

303. [*Patenier*] D. Zinke, *Patinirs « Weltlandschaft ». Studien und Materialen im 16. Jh.* Univ. Fachbereich Klass. Philol. u. Kunstwissensch. Frankfurt a. M. Diss. 1977. Frankf. a. M. Univ., 8°, 171 p., ill.

304. [*Pesser*] R. Jans, *Une dynastie de peintres liégeois méconnus : les Pesser et Pasque Balen*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 200, 1978, p. 232-239.

305. [*Régnier*] V. Vlaov, « *Alegorija pysnoty* » *Nikkolo Renieri*, in Obraz. Myst., 45, 1978, 1, p. 28-29, ill.

306. [*Rubens*] S. Alpers, *Rubens's Kermis : a view of the State of Flanders and the State of Man. Summary*, in Gentse bijdr. kunstgesch., 24, 1976-78, p. 5-6.

307. [*Rubens*] S. Alpers, *A Taste for Rubens*, in Art in America, March-June 1978, p. 64-72, 9 ill.

308. [*Rubens*] C. Ashwin, *Letters. A new Rubens Self-Portrait : some observations and questions*, in Burl. Mag., 909, 1978, p. 844-848, 7 ill.

309. [*Rubens*] J. Bauch, D. Eckstein u. G. Brauner, *Dendrochronologische Untersuchungen an Eichenholztafeln von Rubens-Gemälden*, in Jahrb. Berliner Mus., 20, 1978, p. 209-221, 7 ill.

310. [*Rubens*] F. Baudouin (compte rendu), *Het « Corpus Rubenianum Ludwig Burchard »* en *het Rubenianum*, in Ons Erfdeel, maart-april 1978, p. 277-279.

311. [*Rubens*] F. Baudouin, *De Kruisafneming van P. P. Rubens*, in Antwerpen, sept. 1978, p. 122-126, 3 ill.

312. [*Rubens*] F. Baudouin, *Nabeschouwingen over het Rubensjaar*, in Museumleven, 5, 1978, p. 4-13, ill.

313. [*Rubens*] F. Baudouin, « *Het Orakel* », in Antwerpen, déc. 1978, p. 192-196, 3 ill.
Tapisserie de la série de Decius Mus.
Een wandtapijt van de Decius Mus-reeks.

314. [*Rubens*] F. Baudouin, *Pietro Paolo Rubens*. Antwerpen, Mercatorfonds, 1978, 406 p. ill. - Ed. japonaise. Japanse uitg.

315. [*Rubens*] R. Baumstark, *Die Allegorien zu Krieg und Frieden des P. P. Rubens und seiner Werkstatt*. Univ. Philos. Fak. Münster. Diss. 1974. Münster, Univ., 1974, 8°, p. 125-234.

316. [*Rubens*] R. Baumstark, *Rubens in Vaduz*, in Artis, 30, 1978, 12, p. 14-16, ill.

317. [*Rubens*] K. L. Berkin, *The Costume Book of Peter Paul Rubens*, in Diss. abstr. A 38, 1977-1978, 3, p. 1072 A. (Univ. of Washington, 1976).

318. [*Rubens*] D. Bodart, *Rubens e l'architectura*, in Controspazio (Roma), 10, 1978, 1, p. 44-49, ill.

319. [*Rubens*] A. Bosquet, *Voyage avec Rubens*, in Discordance, 1, 1978, p. 74-81, ill.

320. [*Rubens*] T. Brejc, *Rubens in benesko slikarstvo*, in Sinteza (Yu) 43-44, 1978, p. 84-90, ill.
Influence vénitienne.
Venetiaanse invloed.

321. [*Rubens*] C. Brown, « *Peace and War* », *Minerva protects Pax from Mars, Rubens* (Painting in focus). London, National Gallery, 1978, 4°, 8 p., ill.

322. [*Rubens*] C. Brown, (compte rendu) *Rubens in Italy : Paintings, Oil-sketches, Drawings. Exhibition. 15 Oct. - 15 Dec. 1977, Kunsthalle, Cologne*, in The Connoisseur, 790, 1978, p. 70-71, 1 ill.

323. [*Rubens*] R. Chavarri, *Rubens : la estética de lo suntuoso*, in Cuadernos Hispanoamericanos, 334, 1978, p. 102-106, ill.

324. [*Rubens*] D. Coekelberghs, *Un hommage néoclassique à Rubens et quelques autres dessins inédits de Mathieu Ignace Van Bree*, in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. de Belgique, XLIV^e^ Congrès, Huy, 3, 1976 (1978), p. 827-831, ill.

325. [*Rubens*] *Colloque Rubens. Italia e Belgio all' epoca di Rubens (1577-1640)* (Introd. C. Verlinden), in Bull. Inst. hist. belge de Rome, 48-49, 1978-1979, p. 129-259.

326. [*Rubens*] A. Czobor, *Eine Ölstudie zum Kopf des Hl. Franziskus auf dem grossen Antwerpener Altarbilde*, in Gentse bijdr. kunstgesch., 24, 1976-78, p. 7-14.

327. [*Rubens*] N. De Poorter, *The Eucharistic series* (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard ed. by the Nationaal Centrum v. Plastische Kunsten van de xvide en xviide eeuw, Part II). Brussels, Arcade Press, 1978, 8°, 2 vol., 510 p., 230 ill.

328. [*Rubens*] M. Diaz Padron, *Pedro Pablo Rubens en la exposición homenaje a su cuarto centenario*, in Bellas Artes, 59, 1978, p. 3-10, ill.

329. [*Rubens*] J. Duverger, *Aantekeningen betreffende de patronen van P.P. Rubens en de tapijten met de geschiedenis van Decius Mus*, in Gentse bijdr. kunstgesch., 24, 1976-78, p. 15-42.

330. [*Rubens*] M. Fagiolo, « *Per sempre in Roma* ». *Ipotesi su Rubens 1601-1608*, in Bull. Inst. hist. belge Rome, 48-49, 1978-1979, p. 226-237.

331. [*Rubens*] J. D. Farmer, *Rubens and humanism. Birmingham Museum of Art, April 15 - May 28, 1978.* (Birmingham, Museum of Art), 1978, 4°, 68 p., ill.

332. [*Rubens*] J. Foucart, *L'année Rubens*, in Formes, 2, 1978, p. 25-36.

333. [*Rubens*] J. Foucart, *Rubens : l'année du quadricentenaire*, in Encyclopedia Universalis. Universalia, 1978. Paris, 1978, p. 510-514, 1 ill.

334. [*Rubens*] J.-A. Franca, *O centenario de Rubens, Coloquio*, in Artes, 35, 1977, p. 12-17, 7 ill.

335. [*Rubens*] B. Fredlung, *The iconography of « The Union of England and Scotland »*, in Gentse bijdr. kunstgesch., 24, 1976-78, p. 43-50.

336. [*Rubens*] D. Freedberg, *L'année Rubens. Manifestations et publications en 1977*, in Rev. Art, 39, 1978, p. 82-94, ill.

337. [*Rubens*] D. Freedberg, *Rubens as a painter of Epitaphs, 1612-1618*, in Gentse bijdr. kunstgesch., 24, 1976-78, p. 51-72.

338. [*Rubens*] D. Freedberg, *A Source for Rubens's Modello of the Assumption and Coronation of the Virgin : a Case Study in the Response to Images*, in Burl. Mag., 904, 1978, p. 432-441, 5 ill.

339. [*Rubens*] J. Gallego, *Exposiciones de Rubens en España*, in Goya, 143, 1978, p. 250-253, 1 ill.

340. [*Rubens*] T.-L. Glen, *Rubens and the Counter Reformation : studies in his religious paintings between 1609 and 1620.* New York, London, Garland, 1977, 8°, 309 p., ill.

341. [*Rubens*] N. Gricaj, *Naucnaja konferencija posvjascennaja 400-leliju so dnja rozdenija Rubensa*, in Sov. iskusstvozn, 2, 1978, p. 362-365.

342. [*Rubens*] H. Gunther, *Peter Paul Rubens.* Herrsching, Schuler, 1978, 4°, Pro Arte, 96 p., ill.

343. [*Rubens*] H. Haverkamp Begemann, *Rubens « Three Caryatids »* in Boymans bijdragen. Opstellen van medewerkers en oud-medewerkers van het Museum Boymans-van Beuningen voor J. C. Ebbinge Wubben. Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen, 1978, p. 44-50, ill.

344. [*Rubens*] J. S. Held (compte rendu), *M. Jaffé, Rubens in Italy, Phaidon Press, 1977*, in Apollo, 198, p. 134-137.

345. [*Rubens*] E. Hubala, *Triumph der Weibermacht. Bemerkungen zu einer Komposition von Rubens*, in Festschr. H. Siebenhüner, 1978, p. 143-164, ill.

346. [*Rubens*] P. Huvenne, *Les publications de l'Année Rubens*, in Revue de l'Art, 39, 1978, p. 91-94.

347. [*Rubens*] P. Huvenne, *Het Rubensjaar in druk*, in Antwerpen, sept. 1978, p. 150-168.

348. [*Rubens*] M. Jaffé, *Exhibitions for the Rubens Year-II*, in Burl. Mag., 900, 1978, p. 131-144.

349. [*Rubens*] M. Jaffé, *Exhibitions for the Rubens Year-III*, in Burl. Mag., 902, 1978, p. 346-349.

350. [*Rubens*] M. Jaffé, *Ripeness is all. Rubens and Hélène Fourment*, in Apollo, 107, 1978, 194, p. 290-293, 5 ill.

351. [*Rubens*] M. Jaffé, *Rubens in Italy : a self-portrel*, in Gentse bijdr. kunstgesch., 24, 1976-78, p. 73-78.

352. [*Rubens*] J. R. Judson and C. Van de Velde, *Book Illustrations and Title-Pages* (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard ed. by the Nationaal Centrum v. Plastische Kunsten van de xvie en de xviie eeuw, Part XXI). Brussels, Arcade Press, 1977 (1978), 2 vol., 552 p., 294 ill.

353. [*Rubens*] J. R. Judson, *A second look at designs for Rubens's book-illustrations*, in Gentse bijdr. kunstgesch., 24, 1976-78, p. 79-82.

354. [*Rubens*] J. Kelch, *Peter Paul Rubens. Kritischer Katalog der Gemälde im Besitz der Gemäldegalerie Berlin.* Berlin, Gemäldegalerie, 1978, 8°, 116 p., ill.

355. [*Rubens*] D. Kocks, *Köln. Ausstellung : Rubens in Italien*, in Pantheon, 36, 1978, 1, p. 78-79, 3 ill.

356. [*Rubens*] L. Konecny, *Rubensovo Umučeni sv Tomaše : ikonograficky komentar*, in Umeni, 26, 1978, 3, p. 211-247, 12 ill.
(rés. all. - Duitse samenv.)

357. [*Rubens*] U. Krempel, *Bemerkungen zur Ikonographie der Krönung des Zugendhelden*, in Gentse bijdr. kunstgesch., 24, 1976-78, p. 83-94.

358. [*Rubens*] Y. Kuznetsov, *Neu bestimmte Zeichnungen von P. P. Rubens*, in Gentse bijdr. kunstgesch., 24, 1976-78, p. 95-104.

359. [*Rubens*] R. Liess, *Entdeckungen im Frühwerk des Rubens. Der « Salvator Mundi » in Brügge*, in Mitt. Techn. Univ. Carolo. Wilhelmina zu Braunschweig, 13, 1978, 1, p. 56-81, 16 ill.

360. [*Rubens*] A. M. Logan et E. Haverkamp Begeman, *Dessins de Rubens*, in Rev. Art, 42, 1978, p. 89-99, ill.

361. [*Rubens*] A. M. Logan, *Some early drawings by Rubens*, in Gentse bijdr. kunstgesch., 24, 1976-78, p. 105-112.

362. [*Rubens*] A.-M. Logan, *Reviews. Rubens Exhibitions, 1977-1978*, in Master Drawings, 16, 1978, p. 419-450, 12 ill.

363. [*Rubens*] C. Mac Corquodale, *London. Exhibition : drawings and sketches by Rubens*, in Pantheon, 36, 1978, 1, p. 87-88, 1 ill.

364. [*Rubens*] E. McGrath, *The painted decoration of Rubens's House*, in Gentse bijdr. kunstgesch., 24, 1976-78, p. 133-146.

365. [*Rubens*] E. McGrath, *The painted decoration of Rubens's House*, in Journ. Warburg/Courtauld Inst., 41, 1978, p. 245-277, 7 ill.

366. [*Rubens*] L. T. Maes, *Rubens in het kader van de Europese, de nationale en de Antwerpse rechtsgeschiedenis*, in De Gulden Passer, 1978, p. 101-118.

367. [*Rubens*] G. Martin, *Rubens in Paris*, in Apollo, 107, 1978, 192, p. 136-137, 2 ill.

368. [*Rubens*] J. R. Martin, *Rubens's last mythological paintings for Philip IV*, in Gentse bijdr. kunstgesch., 24, 1976-1978, p. 113-118.

369. [*Rubens*] A. Mayer-Meintschel, *Zu einem Frühwerk von Peter Paul Rubens in der Dresdener Galerie : Christus auf dem Meere*, in Gentse bijdr. kunstgesch., 24, 1976-78, p. 119-132.

370. [*Rubens*] A. Monballieu, *Het probleem van het « portret » bij Rubens' altaarstukken*, in Gentse bijdr. kunstgesch., 24, 1976-78, p. 156-168.

371. [*Rubens*] J. M. Muller, *An introduction to Rubens's Museum of Antique sculpture. Summary*, in Gentse bijdr. kunstgesch., 24, 1976-78, p. 169-170.

372. [*Rubens*] J. Muller Hofstede, *« Ut Pictura Poesis » : Rubens und die humanistiche Kunsttheorie*, in Gentse bijdr. kunstgesch., 24, 1976-78, p. 171-189.

373. [*Rubens*] M.-A. Nauwelaerts, *« Pieter Pauwel Rubens en het Antwerpse humanisme »*, in Hermeneus, 49, 1977, p. 147-157.

374. [*Rubens*] A. E. Perez Sanchez, *Dos exposiciones españolas commemorativas del centenario de Rubens*, in Arch. esp. Arte, 201, 1978, p. 111-114.

375. [*Rubens*] U. Peter, *Zur Restaurierung des Rubensgemäldes « Erzherzog Albrecht Von Österreich »*, in Maltechnik Restauro, 3, 1978, p. 178-181, 4 ill.

376. [*Rubens*] *Pierre Paul Rubens.* Antwerpen, Stad Antwerpen, 1977, 388 p., ill.

377. [*Rubens*] E. Pogany Balas, *Antik elökepekkel kapcsolatos atkolasmodszerbeli Kerdesek Rubens-Muweknel*, in Muveszertört Ert (Hongr.), 27, 1978, p. 1-10, ill.

378. [*Rubens*] K. Renger, *P. P. Rubens, Oelbilder, Skizzen, Zeichnungen, Ausstellung ... Antwerpen, 29 Juni - 30 Sept. 1977. P. P. Rubens als Buchillustrator, Ausstellung ... Antwerpen, 7 Mai - 4 Juli 1977*, in Kunstchronik, 31, 1978, 1, p. 1-12, 4 ill.

379. [*Rubens*] K. Renger, *Rubens, drawings and sketches. Ausstellung des Department of Prints and Drawings in the British Museum, 1977.*

Peter Paul Rubens. Ausstellung des Wallraf-Richartz Museums ..., Köln, 1977, in Kunstchronik, 31, 1978, 4, p. 133-147, 151-154, 4 ill.

380. [*Rubens*] K. Renger, *Le siècle de Rubens dans les collections publiques. Ausstellung im Grand Palais, 17.11.1977 - 13.3.78. Rubens, ses maîtres, ses élèves, dessins du Musée du Louvre, Ausstellung im Louvre, Paris, 10.2 - 15.5.1978*, in Kunstchronik, 31, 1978, p. 301-310, 4 ill.

381. [*Rubens*] K. Renger, *Sine cerere et Baccho friget Venus*, in Gentse bijdr. kunstgesch., 24, 1976-78, p. 190-203.

382. [*Rubens*] *Rubens en het Vlaams barok. Ter gelegenheid van de vierhonderdste verjaardag van zijn geboorte, 1577-1977. — Rubens et le baroque flamand. Pour le quadricentenaire de sa naissance, 1577-1977.* Leningrad, Ermitage-Museum - Musée de l'Ermitage, 1978 (in het Russisch - en russe).

383. [*Rubens*] *Rubens e seus gravadores. Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa. April-Maio 1978.* Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1978, 8°, n.p., ill.

384. [*Rubens*] *Rubensjaar 1977. Herinneringsalbum. Extra nummer van het tijdschrift Antwerpen* (Inleiding van F. Baudouin). Antwerpen, Tijdschrift van de Stad, (1978), 4°, 227 p., ill.

385. [*Rubens*] *Rubens par l'image, l'affiche et la philatélie. (Exposition) Maison de la Jeunesse et de la Culture de Comines, 30 sept. - 9 oct. 1978.* Comines, 1978, 8°, 24 p., ill.

386. [*Rubens*] *Saint François d'Assise recevant les stigmates, de Rubens, au Musée d'Arras*, in Bull. Comm. départ. Monuments Pas-de-Calais, 10, 1978, 3, p. 253-259, 1 ill.

387. [*Rubens*] S. V. Saward, *Rubens' Medici cycle*, in Diss. Abstr. A, 39, 1978-1979, 4, p. 1897. (Bryn Maur College 1978).

388. [*Rubens*] R. Scheller, *Rubens tekent Demosthenes. Samenvatting*, in Gentse bijdr. kunstgesch., 24, 1976-78, p. 204-205.

389. [*Rubens*] A. Serullaz et M. Serullaz, *Expositions Musée du Louvre, pavillon de Flore. Rubens, ses maîtres, ses élèves*, in Rev. Louvre, 28, 1978, 1, p. 59-61, ill.

390. [*Rubens*] A. Serullaz, *Rubens, ses maîtres, ses élèves. Dessins du musée du Louvre. LXV^e exposition du Cabinet des Dessins, 10 févr. - 15 mai 1978* (Préface M. Serullaz). (Paris, Réunion des Musées Nationaux), 1978, 8°, 159 p., 167 ill.

391. [*Rubens*] J. Sip, *Obrazy Petra Paula Rubense v Pražské Narodni Galerii*, in Umeni, 26, 1978, 3, p. 193-210, 12 ill. (résumé anglais).

392. [*Rubens*] O. Ter Kuile, *Rubens in 1977 en 1978*, in Antiek, 12, 1977-1978, 10, p. 726-744, 11 ill.

393. [*Rubens*] M. Van der Meulen, *Rubens and the Antique Sculpture Collections in Rome*, in Gentse bijdr. kunstgesch., 24, 1976-78, p. 147-158.

394. [*Rubens*] J. G. Van Gelder, *Rubens Marginalia I*, in Burl. Mag., 904, 1978, p. 455-457.

395. [*Rubens*] J. G. Van Gelder, *Rubens Marginalia II*, in Burl. Mag., 909, 1978, p. 842-844.

396. [*Rubens*] R. O. J. Van Nuffel, *Pietro Paolo Rubens a Mantova*, in Atti e Memorie, Academia Virgiliana di Mantova, 46, 1978, p. 7-32, 4 ill.

397. [*Rubens*] R. van Roosbroeck, *Beschouwingen bij een Rubensboek*, in Wetensch. tijdingen, 1978, coll. 119-126.

398. [*Rubens*] H. Vlieghe (compte rendu), *M. Jaffé, Rubens and Italy*, in Burl. Mag., 904, 1978, p. 470-473.

399. [*Rubens*] H. Vlieghe (compte rendu) *R. Liess, Die Kunst des Rubens*, in Burl. Mag., 905, 1978, p. 543.

400. [*Rubens*] N. Ward Neilson, *« Known to Rubens » : a solution and a problem*, in S. Bertelli, G. Ramakers ed. Italie : Villa I. Tatti. The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies. Essays presented to Myron P. Gilmore, La Nuova Italia, Editrice, 1978, p. 285-287, ill.

401. [*Rubens*] E. Waterhouse (compte rendu) *Rubens and Italy*, in Art Bull., 60, 1978, p. 555-557.

402. [*Rubens*] C. White, *Rubens and Old Age*, in Allen Memorial Art Mus. Bull., 35, 1977-78, 1-2, p. 40-56, 6 ill.

403. [*Rubens*] *400 Years of Belgian Art.* (...) *Rubens and Humanism. Ensor, Magritte and Delvaux. Contemporary Belgian Photography.*

Modern Belgian Lace. Craftsmen of the Southeast. Birmingham Museum of Art, April 15 through May 28, 1978. Birmingham, Museum of Art, 1978, 8°, n.p., ill.

404. [*Rubens*] E. Young (compte rendu) *M. Jaffé, Rubens and Italy, Oxford Phaidon Press*, in The Connoisseur, 790, 1978, p. 68-69.

405. [*Rubens*] *Zorg voor het roerend kunstbezit : De Kruisoprichting van P. P. Rubens in de O.L. Vrouwekathedraal te Antwerpen*, in Bouwkundig erfgoed in Vlaanderen, 37, 1978, p. 7-20, 4 ill.

Rubens : cf. aussi/ook 205, 215, 460.

406. [*Saltaert*] M. Van der Vennet, *Deux projets d'Antoine Saltaert pour une tenture de l'histoire de Thésée*, in Bull. Musées roy. Beaux-Arts, 50, 1978, p. 253-258, 6 ill.

407. [*Sanderus*] C. De Vleesschauwer, *De Flandria Illustrata van Antonius Sanderus*, in Arch. et Bibl. de Belgique. Archief-en Bibl. in België, 49, 1978, p. 1-114, 21 ill.

Seghers : cf. 224.

408. [*Sweerts*] M. R. Waddingham, *Michael Sweerts*, « *Boy copying the head of a Roman Emperor* », in Minneapolis Inst. Art Bull., 63, 1976-1977, p. 56-65, ill.

409. [*Teniers*] F. P. Dreher, *The Artist as Seigneur : Chateaux and Their Proprietors in the work of David Teniers II*, in Art Bull., 60, 1978, p. 682-703, 17 ill.

410. [*Teniers*] F. P. Dreher, *The vision of country Life in the paintings of David Teniers II, Diss. 1975.* Univ. Microfilms Ann Arbor, 1978.

411. [*Teniers*] R. D. Leppert, *David Teniers the Younger and the image of music*, in Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen, 1978, p. 63-157, ill.

412. [*Teniers*] *Notas al « Cristo de la Columna » de David Teniers del Museo de Bellas-Artes de Castellon*, in Penyagalosa (Esp.), 14, 1977, 4 p., ill.

413. [*Van Cleve*] J. O. Hand, *Joos van Cleve : the early and mature paintings*, in Diss. Abstr. A, 38, 1977-1978, 12, p. 6995-6996. (Princeton Univ. 1978).

414. [*Van den Bossche*] *Arnold Van den Bossche 1463-1520. De kunstschilder. The painter. Le peintre. El pintor.* Bruxelles, G. B. Van den Bos, 197(?), 39 p.

415. [*Van der Goes*] L. Alexander, F. Mairinger et R. Van Schoute, *Le dessin sous-jacent chez Van der Goes. Le diptyque du Péché originel et de la Déploration du Kunsthistorisches Museum de Vienne*, in Rev. arch. hist. art Louvain, 11, 1978, p. 73-83, ill.

Van der Lanen : cf. 283.

416. [*Van der Weyden*] S.-N. Blum, *Symbolic invention in the art of Rogier van der Weyden*, in Konsthistorisk tidskrift, 46, 1977, 3, p. 103-122, 18 ill.

417. [*Van der Weyden*] M. Comblen-Sonkes, *Roger van der Weyden dessinateur. Comparaison de ses dessins autonomes et du dessin sous-jacent de ses tableaux*, in Bull. Inst. roy. Patr. art., 16, 1976/77 (1978), p. 130-142, 9 ill.

418. [*Van der Weyden*] A. Duckers, *Van der Weyden.* Milano, Fratelli Fabbri editori, 1977, 24 p.

419. [*Van der Weyden*] B.-G. Lane, *Rogier's Saint John and Miraflores Altarpieces Reconsidered*, in Art. Bull., 60, 1978, p. 655-671, 23 ill.

420. [*Van de Venne*] J. Foucart, *Une fausse énigme : le pseudo et le véritable Van de Venne*, in Rev. Art, 42, 1978, p. 53-62, iil.

421. [*Van Dyck*] M. Capel Margarito, *Dos cuadros de Van Dyck en la iglesia de San Andrès de Jaén*, in Boletin del Instituto de Estudios Giennenses, 87, 1976, p. 79-84.

422. [*Van Dyck*] M. Rogers, *The meaning of Van Dyck's Portrait of Sir John Suckling*, in Burl. Mag., 908, 1978, p. 741-745.

423. [*Van Eyck*] P. Gouhier, *Une allusion iconographique au concile de Constance?*, in Ann. Normandie, 33, 1978, p. 307-311, 2 ill.
« Vierge au Chartreux ».
« H. Maagd met Kartuizer ».

424. [*Van Eyck*] D. Ostyn, *Spint in het Sint-Janspaneel*, in Open deur, 10, 1978, 9-10, p. 216-220, ill.

425. [*Van Eyck*] J. M. Russell, *The iconography of the Friedsam « Annunciation »*, in Art Bulletin, 60, 1978, 1, p. 24-27, 1 ill.

426. [*Van Eyck*] H. Silvestre, *Le retable de l'Agneau mystique et Rupert de Deutz*, in Revue bénédictine, 88, 1978, p. 274-289.

427. [*Van Eyck*] F. Voges, *Der Genter Altar. Betrachtungen zur Komposition und Thematik.* Dannenberg, Lüchouwerstr. 69, 1978, 100 p., ill.

428. [*Van Eyck*] W. Wood, *A New Identification of the Sitter in Jan van Eyck's Tymotheos Portrait*, in Art Bull., 60, 1978, p. 650-654, 1 ill.

429. [*Van Eyck*] *Zorg voor het roerend kunstbezit : de restauratie van het Sint-Janspaneel uit het Lam-Godsretabel*, in Bouwkundig erfgoed in Vlaanderen, 40, 1978, p. 14-21, 11 ill.

430. [*Van Hemessen*] B. E. Wallen, *Hemessen-style and iconography*, in Diss. Abstr. A. 38, 1977-1978, 2, p. 528 A.

431. [*Van Herp*] M. Diaz Padron, *Obras de van Herp en España, II*, in Archivo Esp. de Arte, 51, 1978, 201, p. 1-28, ill.

432. [*Van Lint*] M. Diaz Padron, *La obra de Pierre van Lint en España*, in Goya, 145, 1978, p. 2-19, 25 ill.

433. [*Van Mander*] P. Van Thiel en H. Miedema, *De groot moedigheid van Scipio, een schilderij van Karel van Mander uit 1600*, in Bull. Rijksmuseum, 26, 1978, p. 51-59, 8 ill.

434. [*Van Rillaer*] J.-P. Félix, *A propos du buffet d'orgues du Triptyque de Saint Nicolas par Jan II van Rillaer*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 9, 1978, p. 322-331, ill.

435. [*Van Steenwijk*] G. I. M. Daniels, *Maria Felix Caeli Porta, Maria symboliek in een schilderij van Hendrik Van Steenwijk de Oude*, in Antiek, 12, 1977-1978, 4, p. 257-268, ill.

436. [*Van Steynemolen*] A. Monballieu, *Nieuwe archivalische gegevens over Jan van Steynemolen (1518-1589), een tekenaar van formaat*, in Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen, 1978, p. 25-40, ill.

437. [*Verhaghen*] *Peeter Jozef Verhaghen. Tentoonstelling Aarschot 1978.* Aarschot, Aarschotse Kring voor Heemkunde, 1978, 128 p.

438. [*Vermeyen*] H. Gruere, *L'énigme du tableau « Micault » (16e s.) de l'église de Pommard*, in Soc. arch. Beaune, 59, 1977-1978, p. 170-173, ill.

439. [*Wierix*] M. Mauquoy-Hendrickx, *Les estampes des Wierix conservées au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale Albert I. Catalogue raisonné enrichi de notes prises dans d'autres collections.* Bruxelles, Bibliothèque royale Albert I, 1978, 2 vol., ill.

5. ARTS DÉCORATIFS — SIERKUNSTEN

ARTS DU TEXTILE — TEXTIELE KUNSTEN

a) **Généralités — Algemeenheden**

440. I. Black Bolten, *Complex problems in conservation. A Flemish tapestry*, in Rotunda, 11, 1978, 3, p. 20-25, ill.

441. M. Coppens, *Le costume au XVIIIe siècle.* Bruxelles, Musées roy. d'Art et d'Histoire, 1978, 8°, 40 p.

442. A. Desprechins, *Pastorale française et tapisseries flamandes*, in Maison d'hier et d'auj. — De Woonsteden door de eeuwen heen, 40, 1978, p. 30-49, 18 ill.

443. H.-P. Eydoux (compte rendu), *A. Erlande-Brandeburg, La Dame à la licorne*, Paris, 1978, in Bull. monumental, 136, 1978, p. 367-368.

444. M. Risselin-Steenebruggen, *De Belgische kant van de 16e tot de 18e eeuw.* Brussel, Kon. Musea voor Kunst en Geschiedenis, 1978, 17 p., ill.

445. a) M. Risselin-Steenebruggen, *Qu'est-ce qu'une dentelle?* Bruxelles, Musées roy. d'Art et d'Histoire, 1978, 42 p.
b) M. Risselin-Steenebruggen, *Wat is kant?* Brussel, Kon. Musea voor Kunst en Geschiedenis, 1978, 42 p.

446. M. Risselin-Steenebruggen, *The Lace Collection.* 2e ed. Bruxelles, Musées roy. d'Art et d'Histoire, 1978, 18 p., ill.

447. *Tapeçarias Antigas da Belgica. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, 1978* (Introdu-

ção G. Delmarcel). Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 1978, 8°, n.p., 12 ill.

448. *Textieldruk. Evolutie en techniek. Tentoonstelling. Sterckshof, Provinciaal Museum voor Kunstambachten, 24 juni - 1 okt. 1978.* Deurne, Sterckshof Museum, 1978, 8°, 92 p., 36 ill.

449. M.-F. Tilliet, *Orfrois « anglais » de la première moitié du XV^e siècle conservés à Ath*, in Ann. Féd. Cercles Arch. et Hist. de Belgique, XLIV^e Congrès, Huy, 3, 1976 (1978), p. 818-824, ill.

b) **Lieux — Plaatsen**

450. [*Antwerpen*] R. Lefèvre et J. Vynckier, *Étude technique de la tapisserie des Pays-Bas méridionaux. Les tapisseries anversoises des XVI^e et XVII^e siècles. Le textile*, in Bull. Inst. roy. Patr. art., 16, 1976-1977 (1978), p. 147-153.

451. [*Antwerpen*] L. Masschelein-Kleiner et L. Maes, *Étude technique de la tapisserie des Pays-Bas méridionaux. Les tapisseries anversoises des XVI^e et XVII^e siècles. Les teintures*, in Bull. Inst. roy. Patr. art., 16, 1976/77 (1978), p. 143-147.

452. [*Bruxelles-Brussel*] G. Delmarcel, *Brusselse wandtapijten van de pre-renaissance. Nabeschouwingen bij een tentoonstelling*, in Ann. Fed. Kringen Oudheidk. en Gesch. België, XLIV^e Congres, Huy, 3, 1976 (1978), p. 834.

453. [*Bruxelles-Brussel*] G. Delmarcel (compte-rendu) *Jules Romain. L'Histoire de Scipion. Tapisseries et dessins. Paris, Ed. de la Réunion des Musées nationaux, 1978* (*Catalogue de l'exposition organisée au Grand Palais, 26 mai - 2 octobre 1978*) in Bull. monumental, 136, 1978, p. 368-370.

454. [*Bruxelles-Brussel*] M. H. Krotoff, *Tapisseries d'Aix-en-Provence*, in Estampille, 93, 1978, p. 16-25, ill.

455. [*Bruxelles-Brussel*] J. Lestoquoy, *Deux siècles d'histoire de la tapisserie : 1300-1500, Paris, Arras, Lille, Tournai, Bruxelles* (Mém. Comm. départ. Mon. hist. Pas-de-Calais, 19). Arras, Comm. dép. Mon. hist. Pas-de-Calais, 1978, 4°, 140 p., ill.

456. [*Enghien*] Y. Delannoy, *Matériaux pour un répertoire des tapissiers enghiennois*, in Ann. Cercle arch. Enghien, 18, 1978, 4, p. 449-492.

457. [*Enghien*] J. Deschuyteneer, *Enghien, ses tapissiers et ses tapisseries*, in Ann. Cercle archéol. Enghien, 18, 1978, 4, p. 429-442.

458. [*Marche-en-Famenne*] L. Lattaque, et P. Pestiaux, *Les dentelles de Marche. Essai historique.* Aye, Cercle historique de Marche-en-Famenne, 1978, 32 p.

Tournai : cf. 455.

c) **Artistes — Kunstenaars**

Rubens : cf. 313, 460.
Sallaert : cf. 406.

459. [*Van der Cammen*] Y. Delannoy, *A propos d'une tapisserie d'Henri Van der Cammen*, in Ann. Cercle arch. Enghien, 18, 1978, 4, p. 443-447.

460. [*Wauters*] M. Kalamajska Saeed, *Gobelin « Wesele Samsona »*, in Bull. Hist. Sztuki, 40, 1978, 3, p. 245-254, ill.
D'après Rubens. Attr. à l'atelier des Wauters d'Anvers.
Naar Rubens. Toegeschr. aan het atelier van de Wautersen te Antwerpen.

ARTS DU MÉTAL — METAALKUNSTEN

a) **Généralités — Algemeenheden**

461. P. C. Claussen, *Goldschmiede des Mittelalters. Quellen zur Struktur ihrer Werkstatt am Beispiel der Schreine von Sainte-Geneviève in Paris, Westminster Abbey in London, St-Gertrud in Nivelles und St-John in Beverley*, in Zeitschr. deutscher Ver. Kunstwiss., 32, 1978, 1-4, p. 46-86, ill.

462. *Klokken gieten. Tentoonstelling, Tongeren, Provinciaal Gallo-romeins Museum, 26 mei - 3 sept. 1978.* Tongeren, Provinciaal Gallo-romeins Museum, 1978, 8°, n.p.

463. J.-M. Lequeux, *Rapport sur les dernières restaurations de la châsse de saint Eleuthère*, in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. Belgique, XLIV^e Congrès, Huy, 3, 1976 (1978), p. 813-817, ill.

464. H. Temperman, *L'encensoir et la navette de la paroisse St-Maurice à Hoves*, in Ann. Cercle arch. Enghien, 18, 1978, 4, p. 337-346.

465. *Trésors d'orfèvrerie religieuse de Brogne et de Fosses. Église de Saint-Gérard, 1-16 juill. 1978* (Introduction J. Jeanmart et J. Bertrand). (Brogne-Fosses), (1978), 8°, 24 p., ill.

466. G. Van Haeperen et J. Martin, *Basse-Wavre (1628-1978). 350e anniversaire de la donation de la châsse par l'évêque de Malines Jacques Boonen en 1628. Catalogue de l'exposition*, in Wavriensia, 27, 1978, 4-5-6, p. 109-296, ill.

b) **Lieux — Plaatsen**

Brogne : cf. 465.
Fosses : cf. 465, 472.

467. [*Hainaut*] K. Petit, *Les étains du Hainaut et leurs poinçons*. Mons, Fédération Tourisme Hainaut, 1978, 65 p., ill.

468. [*Meuse*] D. Kötzsche, *Das Medaillon mit der Operatio von Remaklus-Retabel in Stablo*, in Berliner Museen, 1978, p. 2-5, 4 ill.

469. [*Meuse*] D. Kötzsche, *Das Medaillon mit der « Operatio ». Neuerwerbung des Kunstgewerbemuseums*, in Jahrb. Preuss. Kulturbesitz, 15, 1978, p. 145-152, 2 ill.

470. [*Meuse*] A. Lemeunier, *Le médaillon Fabri, œuvre d'émaillerie mosane*, in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. Belgique, XLIVe Congrès, Huy, 3, 1976 (1978), p. 803-812, ill.

471. [*Mons*] J. Huvelle, *Un calice montois du XVe siècle*, in Ann. Cercle arch. Mons, 70, 1976-1977, p. 291-293, ill.

472. [*Namur*] Chr. Patart, *Les cloches civiles de Namur, Fosses et Tournai au bas moyen âge*. Bruxelles, Crédit communal de Belgique, 1978, 245 p.

473. [*Tournai*] P. Briffault, *Les étainiers du Haut-Escaut : Cambrai, Valenciennes, Tournai*. Cambrai, P. Briffault, 1978, 8°, 274 p., ill.

Tournai : cf. aussi/ook 472.

c) **Artistes — Kunstenaars**

474. [*Buis*] J. Samek, *« Tabula » du début du XVIIe s. représentant saint Eloi par Cornélis Buis au Musée d'Histoire de la ville de Cracovie*, in Rev. archéol. et histor. d'art Louvain, 10, 1977, p. 144-150, 2 ill.

475. [*Dardenne*] A. Lemeunier, *L'ostensoir hutois de N.-D. de la Sarte, œuvre de l'orfèvre Henri Dardenne*, in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. Belgique, XLIVe Congrès, Huy, 3, 1976 (1978), p. 857.

476. [*Hugo d'Oignies*] P. Cruysmans, *Le trésor du prieuré d'Oignies, un chef-d'œuvre de l'art mosan*, in Conn. des Arts, 311, 1978, p. 24-33, ill.

477. [*Nicolas de Verdun*] E. Doberer, *Die ehemalige Kanzelbrüstung des Nikolaus von Verdun im Augustiner-Chorherren-Stift Klosterneuburg*, in Zeitschr. deutschen Vereins f. Kunstwiss., 31, 1977 (1978), p. 3-16, 11 ill.

478. [*Nicolas de Verdun*] R. Hamann Mac Lean, *Nachbemerkung zu R. Hamann Mac Lean, Beitrag über Nikolaus von Verdun in Kölner Domblatt t. 42, 1977*, in Kölner Dombl., 43, 1978, p. 230.

479. [*Renier de Huy*] J. Philippe, *L'art mosan et les fonts célèbres de Renier l'orfèvre*. Liège, Echevinat du Tourisme de la Ville de Liège, 1978, 18 p.

ARMES ET ARMURES — WAPENS EN WAPENUITRUSTINGEN

a) **Généralités — Algemeenheden**

Cf. 135.

b) **Lieux — Plaatsen**

480. [*Liège*] C. Gaier, *Liège, haut lieu de la gravure sur armes*, in Forêt, chasse, pêche et environnement, 29, 1978, p. 5-9.

481. [*Liège*] C. Gaier, *A la recherche des armuriers liégeois ... A propos des deux ouvrages récents*, in Le Musée d'armes, déc. 1978, p. 28-31.

482. [*Liège*] Ph. Joris, *La décoration des armes à silex liégeoises (1630-1825)*, in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. Belgique, XLIVe Congrès, Huy, 3, 1976 (1978), p. 837-840, ill.

483. [*Liège*] P. Pieyns-Rigo et C. Gaier, *Fournitures d'armes et vie armurière à Liège vers le milieu du XVIII^e siècle d'après les actes notariaux*, in Le Musée d'armes, 15, 1977, p. 13-19.

484. [*Liège*] L. Rangstrom, *Un fusil avec platine à la française ... fabriqué à Liège. Une contribution à l'histoire de l'industrie des armes à Liège*, in Le Musée d'armes, mars 1978, p. 1-12. 1651.

485. [*Liège*] G. Simone, *Il rivoluzionario modelle 1777*, in Le Musée d'armes, juin 1978, p. 62-66 ; août 1978, p. 22-27.

CÉRAMIQUE, VERRE, VITRAUX — KERAMIEK, GLAS EN GLASRAMEN

a) **Généralités — Algemeenheden**

486. M. Cogniœul-Thiry, *Verres du 14^e siècle récemment découverts en Belgique*, in Ann. 7^e Congrès Assoc. intern. Hist. du verre. Congrès intern. d'étude hist. du verre, 15-21 août 1977. Berlin-Leipzig. Liège, Assoc. intern. Hist. du verre, 1978, p. 159-166, ill.

487. L. M. Crismer, *Origines et mouvements des verriers venus en Belgique au 18^e siècle*, in Ann. 7e Congrès de l'Assoc. intern. pour l'Histoire du Verre. Congrès intern. d'Étude histor. du Verre (15-21 août 1977). Berlin-Leipzig. Liège, Assoc. intern. pour l'Histoire du Verre, 1978, p. 321-358, ill.

b) **Lieux — Plaatsen**

488. [*Antwerpen*] A. M. Mariën-Dugardin, *Influence de la majolique anversoise sur celle des Pays-Bas septentrionaux. Influence de la faïence de Delft*, in Meded. Vrienden Nederl. Ceramiek, 89, 1978, p. 3-16, ill.

489. [*Saint-Hubert*] Y. Van den Bemden, *Le vitrail d'Adolphe de Schauenburg à St-Hubert (1540-1547)*. Arlon, Inst. archéol. Luxembourg, 1976, 13 p., et in Ann. Inst. archéol. Luxembourg, Arlon, 106-107, 1975-1976 (1978), p. 197-210.

490. [*Tournai*] M. Jottrand, *La porcelaine de Tournai*, in L'Œil, 282-283, 1978, p. 16-23, ill.

c) **Artistes et artisans — Kunstenaars en vakmensen**

491. [*Rombouts*] J. Duverger, *De Brusselse glazeniers Claes I en Claes II Rombouts*, in Ann. Fed. Kringen Oudheidk. en Gesch. België, XLIV^e Congres, Huy, 3, 1976 (1978) p. 835.

MOBILIER — MEUBILAIR

a) **Généralités — Algemeenheden**

492. F. Defour en P. Labarque, *Zeven eeuwen meubelkunst in België. Bijlage : 142 onuitgegeven foto's. — Sept siècles d'art du meuble en Belgique. Complément : 142 photographies non éditées.* Tielt, Lannoo, 1978, 80 p.

493. R. H. Marijnissen, *De « Chest of Courtrai » : een vervalsing van het pasticcio-type* (Kon. Ac. Wetensch., Lett. en Sch. Kunsten België, Mededel. Kl. Sch. Kunsten, 40, 3). Brussel, Kon. Ac. Wetensch., Lett. en Sch. Kunsten België, 1978, 23 p., 9 ill.

b) **Lieux — Plaatsen**

Aarschot : cf. 132.

494. [*Liège*] M. Laffineur-Crepin, *Le salon chinois de la maison Loumaye à Tihange, un exemple de l'influence française sur la décoration intérieure au XVIII^e siècle au pays de Liège*, in Ann. Féd. Cercles Arch. et Hist. Belgique, XLIV^e Congrès, Huy, 3, 1976 (1978), p. 848-856, ill.

495. [*Liège*] B. Lhoist-Colman, *Le contrat relatif à la chaire de vérité de l'église Saint-Remy à Liège (1673)*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 201, 1978, p. 279-280.

c) **Ébénistes — Schrijnwerkers**

496. [*Garemijn*] A. Janssens De Bisthoven, *Jan Antoon Garemijn, décorateur. Een nieuw document*, in Handel. Soc. Émulation Brugge, 114, 1977 (1978), 3-4, p. 387-388.

Heuvelman : cf. 177, 178.

DIVERS — VARIA

a) **Généralités — Algemeenheden**

497. *Coffret du XV^e siècle offert au Musée Gaumais. Don anonyme*, in Chron. Musée Gaumais, 124, 1978, p. 3.

498. J. Leeuwenberg, *Geweikronen, ook in de Nederlanden*, in Antiek, 12, 1978, 3, p. 161-198, 27 ill.

6. NUMISMATIQUE — NUMISMATIEK

a) **Généralités — Algemeenheden**

499. E. E. et Vl. Clain-Stefanelli, *Monnaies européennes et monnaies coloniales américaines entre 1450 et 1789* (Coll. Univers des Monnaies), Fribourg, Office du Livre, 1978, 8°, 327 p., ill.

500. R. G. Doty, *Money of the world*. New York, Ridge Press - Grosset and Dunlap, 1978, 240 p., ill.

501. J. Guey et C. Carcasonne, *Valeur statistique des petits échantillons*, in Rev. belge num. et sigill., 1978, p. 5-22.

502. G. Houben, *European Coin - Weights for English Coins »*, Zwolle, 1978, 8°, 26 p., ill.
Déneraux de monnaies anglaises fabriqués notamment aux Pays-Bas.
Muntgewichten van Engelse munten onder andere in de Nederlanden vervaardigd.

503. H. Kesters, *Over Brabantse en Luikse munten en muntstelsels tot omstreeks 1500*, in Miscellanea Numismatica, Tienen, Numismatica Tienen, 1978, p. 149-157.

504. Ch. Krause et Cl. Mishler, *Standard Catalog of World Coins*, 5th ed. : Iola, Wisc. USA, 1978.

505. J. Lippens, *Beeldovereenkomsten bij munten en rekenpenningen*, in Miscellanea Numismatica, Tienen, Numismatica Tienen, 1978, p. 159-164, ill.

506. *Oude munten in Limburg*, As, 1978, 8°, 16 p., ill., 1 kaart.

507. A. A. Haeck, *De muntslag in het graafschap Vlaanderen ten tijde van Boudewijn IV (989-1036) en Boudewijn V (1036-1067)*, in Miscellanea Numismatica, Tienen, Numismatica Tienen, 1978, p. 131-148, ill.

b) **Études particulières (ordre chronologique) — Bijzondere studies (chronologisch)**

508. G. Caluwaerts en R. Roosen, *Muntslag te Halen*, in Miscellanea Numismatica, Tienen, Numismatica Tienen, 1978, p. 37-54, ill.
De Henri I (1190-1235) à Jean III (1312-1355).
Van Hendrik I (1190-1235) tot Jan III (1312-1355).

509. W. Vanderpijpen, *Sterlingen van Jan I van Brabant te Bonn geslagen*, in Tijdschr. v. num., 1978, p. 138-139.

510. a) P. Cockshaw, *Mundtvondst van Asper : zilverstukken van Lodewijk van Male*, in Tijdschr. v. Num., 1978, p. 179-180, ill.
b) P. Cockshaw, *Le trésor d'Asper : monnaies d'argent de Louis de Male*, in Bull. Cercle Et. num., 1978, p. 24-25, ill.

511. J. Duplessy, *Les monnaies d'or de Guillaume I^er, comte de Namur (à propos d'un florin inédit)*, in Rev. belge num. et sigill., 1978, p. 81-86.

512. W. Vanderpijpen, *Le trésor d'Aalbeke (XIV^e siècle)*, in Bull. Cercle Et. num., 1978, p. 71-73.

513. P. Lucas, *Zwarte munten in de Heerlijkheden van de Maasvallei*, in Miscellanea Numismatica, Tienen, Numismatica Tienen, 1978, p. 175-190, ill.
Monnaies de billon du XIV^e au XVI^e siècles.
Munten uit biljoen van de 14^e tot de 16^e eeuw.

514. E. J. A. van Beek en G. W. de Wit, *Het Munttarief van 1499 : De geldcirculatie in de Bourgondische Nederlanden tijdens de regering van Philips de Schone, 1482-1506. De ordonnantie van 8 december 1499*. Rotterdam, 1978, 27 p., 5 ill.

515. A. Van Keymeulen, *Une trouvaille de monnaies d'argent des XVI^e, XVII^e et XVIII^e*

siècles, in Rev. belge num. et sigill., 1978, p. 97-104.

516. P. VAN HEURCK, *L'histoire lue à travers les monnaies : paradoxes dans les pièces des États de Brabant (1577-1581)*, in La Vie num., 1978, p. 37-40, ill.

517. H. ENNO VAN GELDER, *De Gentse Nobels*, in Miscellanea Numismatica, Tienen, Numismatica Tienen, 1978, p. 273-278.
Au cours de la rebellion contre Philippe II.
Gedurende de opstand tegen Filips II.

518. P. LUCAS, *De Hagemunten*, in Miscellanea Numismatica, Tienen, Numismatica Tienen, 1978, p. 191-202.
Frappes de monnaies d'imitations dans des ateliers seigneuriaux.
Nagemaakte munten in muntplaatsen van kleine heerlijkheden geslagen.

519. J. BRADY, *The Essai Quarter Florin of Brabant 1600*, Numismatic Studies, 23, 1978, p. 207-209, ill.

520. A. VAN KEYMEULEN, *Un trésor monétaire du XVII^e siècle trouvé à Sint-Maria-Horebeke (1973)*, in La Vie num., 1978, p. 40-44.

521. A. VAN KEYMEULEN, *Le double-liers de souverain bruxellois des archiducs Albert et Isabelle (1598-1621)*, in Bull. Club français Méd., 1^er trim. 1978, p. 152-153, ill.

522. W. VANDERPIJPEN, *Rémunérations et dépenses traduites en monnaies du début du XVII^e siècle*, in La Vie num., 1978, p. 141-146, ill.

523. R. WEILLER, *Les médailles de Notre-Dame de Luxembourg au XVII^e siècle*, in Hemecht, 2, 1978, p. 197-210, ill.

524. D. CRAMERS en D. HUYGE, *Muntvondsten te Holsbeek*, in Rev. belge num. et sigill., 1978, p. 87-96.
Un trésor enfoui vers 1620-1621 et un autre entre 1683 et 1711.
Een muntschat rond 1620-1621 verborgen en een ander, tussen 1683 en 1711.

525. P. DE BAECK, *Quelques considérations sur le Franc de Bruges et scs jetons*, in La Vie num., 1978, p. 112-119, ill.
De 1623 jusque sous Marie-Thérèse.
Sedert 1623 tot Maria-Theresia.

526. A. VAN KEYMEULEN, *Un gigot inédit de Philippe IV*, in La Vie num., 1978, p. 74-75, ill.

527. A. VAN KEYMEULEN, *Een onbekende Brusselse patagon van 1658*, in Tijdschr. v. num., 1978, p. 180-182.

528. J. C. VAN DER WIS, *Een Reckheimse Duit?*, in De Beeldenaar, maart 1978, p. 17, ill.

529. A. VAN KEYMEULEN, *Un souverain inédit de Philippe V (1621-1665)*, in La Vie num., 1978, p. 50-51, ill.

530. A. VAN KEYMEULEN, *Les ducatons d'or de Charles II (1665-1700)*, in Bull. Cercle Et. num., 1978, p. 6-13, ill.

531. A. VAN KEYMEULEN, *Deux demi-ducatons inédits de Charles II (1665-1700)*, in La Vie num., 1978, p. 75-76, ill.

532. G. BAURIN, *Herdenkingspenningen over de bezettingen van Namen, in 1692 en 1695*, in Miscellanea Numismatica, Tienen, Numismatica Tienen, 1978, p. 15-16, ill.

533. A. VAN KEYMEULEN, *Un liard anversois inédit de 1695*, in La Vie num., 1978, p. 76-77.

534. A. VAN KEYMEULEN, *Overzicht van de Brabantse en Vlaamse muntslag tijdens de regering van Filips V (1700-1712) en van Karel III (1703-1711)*, in Miscellanea Numismatica, Tienen, Numismatica Tienen, 1978, p. 279-292, ill.

535. a) A. VAN KEYMEULEN, *Les ducatons et les demi-ducatons d'argent de Charles II (1665-1700)*, in Bull. Cercle Et. num., 1978, p. 25-37, ill.
b) A. VAN KEYMEULEN, *Hele en halve zilveren dukatons van Karel II (1665-1700)*, in Tijdschr. v. num., 1978, p. 1-13, ill.

536. a) A. VAN KEYMEULEN, *Onuitgegeven munten van Maria-Theresia (1740-1780)*, in Tijdschr. v. num., 1978, p. 27-28 en 182.
b) A. VAN KEYMEULEN, *Monnaies inédites de Marie-Thérèse (1740-1780)*, in La Vie num., 1978, p. 51-52.

c) **Médailleurs — Medailleurs**

537. [*Wiener*] M. M. KARSAI, *Europese gebouwen door Jacques Wiener*, in Tijdschr. v. num., 1978, p. 50-54, ill.

7. MUSIQUE — MUZIEK

a) Généralités — Algemeenheden

538. Y. Hollebosch-Van Reck, I. De Keyser en R. Vandewege, *Catalogus van de muziekinstrumenten.* Gent, Stadsbestuur van Gent, 1978, 60 p.

539. V.-Ch. Mahillon, *Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental du Conservatoire royal de Musique de Bruxelles*, 1-4. Bruxelles, Les Amis de la Musique, 1978, 4 vol.
Réédition anastatique éd. 1893.
Anastatische heruitgave druk 1893.

540. *Vlaamse volksmuziek uit de Renaissance.* Mariakerke, L. Vanmelle, 1978, 56 p.
Cf. aussi/ook 434, 462.

b) Lieux — Plaatsen

Bierbeek : cf. 560.

541. [*Bruxelles-Brussel*] J.-P. Félix, *Le doyen des buffets d'orgue bruxellois*, in Cahiers brux., 21, 1976 (1978), p. 91-95.
Église SS. Jean-et-Étienne-aux-Minimes.
HH. Johannes-en-Stefanus kerk bij de Minderbroeders.

542. [*Bruxelles-Brussel*] J.-P. Félix, *Histoire des orgues de l'église Saint-Nicolas à Bruxelles*, Autre-Église, J.-P. Félix, 1978, 4°, 100 p.

543. [*Bruxelles-Brussel*] P. Raspé, *La harpe à Bruxelles à la fin de l'Ancien Régime*, in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. Belgique, XLIV^e Congrès, Huy, 2, 1976 (1978), p. 562.
Fosses : cf. 472.
Gent : cf. 566.

544. [*Liège*] J.-P. Félix, *Rapport historique sur les orgues de la collégiale Saint-Denis à Liège.* Autre-Église, J.-P. Félix, 1978, 4°, 120 p.
Liège : cf. aussi/ook 564.
Namur : cf. 472.
Tournai : cf 472.

545. [*Verviers*] J.-P. Félix, *A propos de « Maître Antoine » à Verviers en 1708*, in L'Organiste, 10, 1978, 3, p. 133-134.
Antoine Schiffen, de Schelsen (Allemagne), et non Antoine Le Picard.
Antonius Schiffen, uit Schelsen (Duitsland) en niet Antoine Le Picard.

c) Musiciens, compositeurs et facteurs d'instruments — Musici, toondichters en instrumentenbouwers

546. [*Adamus de Ponta*] J. Quitin, *Un musicien liégeois du 16^e siècle : Adamus de Ponta*, in Bull. Soc. liég. Mus., 21, 1978, p. 17-22, mus.

547. [*Beethoven*] F. Onnen, *Ludwig van Beethoven et ses origines flamandes*, in Septentrion, 1, 1978, p. 75-79.

548. [*de Monte*] J. Quitin, *Lambertus de Monte, auteur du motet « Magnum triumphum »*, in Bull. Soc. liég. Mus., 23, 1978, p. 17-19.

549. [*de Monte*] *Philippus De Monte. Opera. 1. Motets 3.* Leuven, Universitaire Pers, 1978, 128 p.

550. [*Flameng*] L. Jouss, *La famille de Zacharie Flameng, facteur d'orgues à Lessines au XVII^e siècle*, in Bull. Cercle roy. hist. et arch. Ath, 61, 1978, 3, p. 310-313.

551. [*Grétry*] a) P. Culot, *Le Jugement de Midas (Het Oordeel van Midas) : komische opera door André-Ernest-Modeste Grétry.* Brussel, Kon. Bibliotheek Albert I, 1978, 95 p.
b) P. Culot, *Le Jugement de Midas : opéra comique d'André-Ernest-Modeste Grétry.* Bruxelles, Bibliothèque royale Albert I^er, 1978, 89 p.

552. [*Josquin des Prés*] M. Antonowycz, *Criteria for the Determination of Athenticity. A Contribution to the Study of Melodic Style in the Works of Josquin des Prez*, in Tijdschr. Ver. Ned. Muziekgesch., 28, 1978, 2, p. 51-60, mus.

553. [*Josquin des Prés*] W. Elders, *Short Report of the Fourth Josquin Meeting. Dartmouth College, Hanover, N.H., 1977*, in Tijdschr. Ver. Ned. Muziekgesch., 28, 1978, 1, p. 31-37, mus.

554. [*Josquin des Prés*] Ph. T. Jackson, *Two Descendants of Josquin's « Hercules » Mass*, in Music & Letters, 59, 1978, 2, p. 188-205, mus.

555. [*Lachapelle*] J.-P. Félix, *Un orgue de Sébastien Lachapelle de Thuin à l'Hôpital Saint-Nicolas d'Enghien (1741-1749)*, in Ann. Cercle arch. Enghien, 18, 1978, 4, p. 409-422.

556. [*Lassus*] D. Arnold, *The grand motets of Orlandus Lassus*, in Early Music, 6, 1978, 2, p. 170-181, ill., portr., mus.

557. [*Le Picard*] R. Forgeur, *Un orgue de Philippe II Le Picard à Maaseik*, in L'Organiste, 10, 1978, 1, p. 13-14.

558. [*Le Roy*] J.-P. Félix, *Un orgue à 4 claviers de Mathieu Le Roy pour l'église Saint-Vaast à Menin (1727-29)*, in L'Organiste, 10, 1978, 1, p. 1-11.

559. [*Macquet*] R. Van den Haute et J.-P. Félix, *L'orgue Jean-Baptiste Macquet de l'abbaye de Dieleghem à Jette (1631/32)*, in L'Organiste, 19, 1978, 2, p. 71-80.

560. [*Meulemans*] J.-P. Félix, *Een orgelist in Vlaams-Brabant tijdens de 18e eeuw*, in Eigen Sch. Brab., 51, 1978, 1-2-3, p. 81-87.
H. Meulemans, Bierbeek.

561. [*Obrecht*] R. L. Todd, *Retrograde, Inversion, Retrograde-Inversion, and Related Techniques in the Masses of Jacobus Obrecht*, in Musical Quart., 64, 1978, 1, p. 50-78, mus.

562. [*Robustelly*] J.-P. Félix, *Historisch Verslag over het G. Robustelly-orgel van de St.-Hilariuskerk te Bierbeek (1774/75)*. S.l., s.n., 1978, 4°, 21 p., ill., facsim.

563. [*Robustelly*] J.-P. Félix, *Het orgel van Guillaume Robustelly te Bierbeek 1774-1775*, in Eigen Sch. Brab., 51, 1978, 1-2-3, p. 152-168.

564. [*Salmier*] R. Jans et R. Forgeur, *Renier Salmier, organiste de Saint-Denis et de Saint-Barthélemy à Liège*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 9, 1978, p. 276-278, 2 ill.

565. [*Salmier*] J. Quitin, *A propos de deux musiciens liégeois du 16e siècle, Renier et Claude Salmier*, in Bull. Soc. liég. Mus., 22, 1978, p. 15-19.

566. [*Van Peteghem*] P. Roose, *Historische Schets van het P. Van Peteghemorgel in de Sint-Jacobskerk te Gent*, in De Mixtuur, 24, 1978, p. 538-543 ; 25, 1978, p. 580-598 ; 26, 1978, p. 610-617, ill.

8. MUSÉOLOGIE — MUSEUMKUNDE

a) **Généralités — Algemeenheden**

567. M. Laenen, *Enkele methodologische beschouwingen rond werkingen van de openluchtmusea van het volksleven*, in Ann. Fed. Kr. Oudh. en Gesch. v. België, XLIVe Congrès, Huy, 2, 1976 (1978), p. 418-423.

Cf. 538.

b) **Lieux — Plaatsen**

568. [*Antwerpen*] L. Bekkers, *Un nouveau musée pour la ville d'Anvers : la maison de Rockox*, in Septentrion, 3, 1978, p. 38-44, 6 ill.

569. [*Antwerpen*] H. Van den Bergh, *Antwerpen. Museum Plantin-Moretus en Stedelijk Prentenkabinet* (Aanwinsten), in Museumleven, 5, 1978, p. 43-45, ill.

570. [*Antwerpen*] H. Van Loock-Verberckmoes et F. Mertens, *Geïllustreerde inventaris van schilderijen, tekeningen, etsen, beeldhouwwerk en archivalia op 1 december 1977. Karel Vertatzaal.* Antwerpen, Kon. Maatschappij voor Dierkunde, 1978, VIII-116 p., ill.

571. [*Bruxelles-Brussel*] H. Pauwels, *Brussel, Kon. Museum voor Schone Kunsten van België*, (Aanwinsten), in Museumleven, 5, 1978, p. 66-69, ill.

572. [*Bruxelles-Brussel*] H. Willaert, *Het Instrumentenmuseum te Brussel*, in Museumleven, 5, 1978, p. 14-21, ill.

Bruxelles-Brussel : cf. aussi/ook 541.

573. [*Deurne*] A.-M. Claessens-Pere, *Deurne. Het Sterckshof, Provinciaal Museum voor Kunstambachten*, in Museumleven, 5, 1978, p. 76-77, ill.

574. [*Leuven*] J. Van Hemelryck, *Het provinciaal Museum Van Humbeeck-Piron te Leuven.* Leuven, Museum Van Humbeeck-Piron, 1978, 16 p.

575. [*Mariemont*] *Acquisitions du musée en 1976*, in Cahiers Mariemont, 8-9, 1977-1978, p. 85-90, ill.

576. [*Mechelen*] H. Joosen, *Het « Fonds prof. dr. R. Foncke » op het Stadsarchief te Mechelen*, in Handel. Kon. Kr. Oudh., Lett. en Kunst Mechelen, 81, 1977 (1978), p. 37-80.

577. [*Namur*] J. Bovesse, *Une visite au musée des Archives de l'État à Namur*. Bruxelles, Archives générales du Royaume, 1978, 55 p.

578. [*Sint-Niklaas*] P. Rottie, *Sint-Niklaas, Stedelijk Museum, 20 febr. - 13 maart 1977*. Sint-Niklaas, 1977, n.p., ill.

579. [*Turnhout*] E. Van Autenboer, *Turnhout. Nationaal Museum van de Speelkaart*, in Museumleven, 5, 1978, p. 31-35, ill.

9. ICONOLOGIE

a) **Généralités — Algemeenheden**

580. L. Tondreau, *Iconographie de Sainte Waudru*, in Ann. Cercle arch. Mons, 70, 1976-1977, p. 207-282, ill.

Cf. aussi/ook 202.

b) **Lieux — Plaatsen**

581. [*Liège*] P. Colman et A.-M. Didier-Lamboray, *La signification iconographique du rationnal dans l'art liégeois*, in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. Belgique, XLIV^e Congrès, Huy, 3, 1976 (1978), p. 832.

582. [*Meuse*] Chr. Malaise-Heger, *Le costume féminin dans l'art mosan du XI^e au XIII^e siècle*, in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. Belgique, XLIV^e Congrès, Huy, 3, 1976 (1978), p. 770-774.

c) **Artistes — Kunstenaars**

Rubens : cf. 335, 357, 368.

III

ÉPOQUE CONTEMPORAINE — HEDENDAAGSE TIJDEN

Le nombre de publications relatives aux mouvements les plus récents de l'art contemporain allant croissant d'année en année, nous nous voyons contraints d'assigner à cette période des limites chronologiques plus strictes et de nous arrêter à la césure marquée par la Seconde Guerre mondiale. Cette attitude se justifie d'autant plus que le recul manque encore pour donner naissance à des travaux critiques sur la période toujours mouvante qui a suivi. Pour l'art actuel, nous renvoyons le lecteur à quelques ouvrages parus depuis 1972, date initiale de notre bibliographie, et choisis pour les vues d'ensemble et les données documentaires qu'ils fournissent.

Pour l'architecture :

G. Bekaert et F. Strauwen, *La construction en Belgique. 1945-1970*. Bruxelles, 1971.

Aangezien het aantal publikaties met betrekking tot de meest recente bewegingen in de hedendaagse kunst van jaar tot jaar toeneemt, zijn wij gedwongen die periode binnen strikte chronologische grenzen te houden en die af te sluiten met de tweede Wereldoorlog. Die houding is des te meer gerechtvaardigd omdat het ontbreekt aan overzicht om tot een kritische benadering te komen van de daarop volgende periode die nog in beweging is. Voor de actuele kunst verwijzen wij de lezer naar enkele werken die verschenen zijn sedert 1972, het jaar dat met de bibliografie gestart werd, en die gekozen werden voor het algemeen overzicht en de documentaire gegevens die zij verstrekken.

Voor de bouwkunst :

G. Bekaert et F. Strauwen, *La construction en Belgique. 1945-1970*. Bruxelles, 1971.

Pour la sculpture :

E. De Keyser, *La sculpture contemporaine en Belgique.* Bruxelles, Laconti, 1972, 8°, 259 p., 144 pl.

Pour la peinture et le dessin :

Depuis 1945. L'art de notre temps, III. *Documentation* (réunie et établie par P. et L. Lebeer). Bruxelles, La Connaissance, 1972, 4°, 175 p., ill.

J. Vovelle, *Le Surréalisme en Belgique.* Bruxelles, éd. A. De Rache, (1972), 4°, 373 p., 325 ill. pour la deuxième génération des Surréalistes, et notamment le groupe Cobra ; abondante bibliographie.

M. Eemans, *L'art vivant en Belgique.* Bruxelles, Meddens, 1972, 208 p., 68 ill. avec dictionnaire et index.

Ph. Mertens, *La Jeune Peinture belge. 1945-1948.* Bruxelles, Laconti, 1975, 263 p., 171 ill. avec de nombreuses notices biographiques et bibliographiques.

De Overgang 1945-1972. « Jonge Belgische Schilderkunst ». Tentoonstelling ingericht door het Stadsbestuur van Leuven, Stedelijk Museum, 28 juli - 15 okt. 1972. Leuven, Stedelijk Museum, 1972, 8°, n.p., XLVI pl. Catalogue bien documenté.

Ph. Mertens, *Le Nord au Sud. 25 ans d'art en Belgique (1947-1972). Marseille, Musée Cancini, 29.6-15.9.1972.* Marseille, 1972, n.p., ill.

A partir de la bibliographie de 1979, nous renverrons aux catalogues de grandes expositions d'ensemble et aux autres ouvrages, dont les synthèses et la documentation pallient le mieux l'absence de bibliographie plus complète.

Voor de beeldhouwkunst :

E. De Keyser, *La sculpture contemporaine en Belgique.* Bruxelles, Laconti, 1972, 8°, 259 p., 144 pl.

Voor de schilder- en de tekenkunst :

Depuis 1945. L'art de notre temps, III. *Documentation* (réunie et établie par P. et L. Lebeer). Bruxelles, La Connaissance, 1972, 4°, 175 p., ill.

J. Vovelle, *Le Surréalisme en Belgique.* Bruxelles, éd. A. De Rache, (1972), 4°, 373 p., 325 ill. voor de tweede generatie van Surrealisten en met name de groep Cobra ; uitgebreide bibliografie.

M. Eemans, *L'art vivant en Belgique.* Bruxelles, Meddens, 1972, 208 p., 68 ill. met woordenlijst en index.

Ph. Mertens, *La Jeune Peinture belge. 1945-1948.* Bruxelles, Laconti, 1975, 263 p., 171 ill. met talrijke biografische en bibliografische notities.

De Overgang 1945-1972. « Jonge Belgische Schilderkunst ». Tentoonstelling ingericht door het Stadsbestuur van Leuven, Stedelijk Museum, 28 juli - 15 okt. 1972. Leuven, Stedelijk Museum, 1972, 8°, n.p., XLVI pl. Goed gedocumenteerde catalogus.

Ph. Mertens, *Le Nord au Sud. 25 ans d'art en Belgique (1947-1972). Marseille, Musée Cancini, 29.6-15.9.1972.* Marseille, 1972, n.p., ill.

Voor de bibliografie vanaf 1979, zullen wij verwijzen naar de catalogi van de grote overzichtstentoonstellingen en naar de andere werken, waarvan de synthese en de documentatie het best tegemoet komen aan het gebrek aan een meer volledige bibliografie.

1. ÉTUDES GÉNÉRALES — ALGEMENE STUDIES

a) **Généralités — Algemeenheden**

583. a) *L'art en Belgique : 1880-1950. Hommage à Luc et Paul Haesaerts, exposition, Bruxelles, 1978.* Bruxelles, Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts, 1978, 197 p.
b) *Kunst in België : 1880-1950. Hulde aan Luc en Paul Haesaerts, tentoonstelling, Brussel, 1978.* Brussel, Vereniging voor Tentoonstellingen van het Paleis voor Schone Kunsten, 1978, 197 p.

584. *L'art à Ixelles : chefs-d'œuvre de collections ixelloises. Exposition Ixelles 1976.* Bruxelles, Musée d'Ixelles, 1976, 16 p., ill.

585. *L'art moderne dans les musées de province. Paris, Grand Palais, 3 févr. - 24 avril 1978* (Introd. H. de Cazals). Paris, Réunion des Musées nationaux, 1978, 8°, 337 p., 297 ill.

586. J. Denegri, *Umetnost u Belgiji krajem 19 i početkom 20 veka*, in Umetnost (Yu.), 55, 1977, p. 53-55.

587. *Dictionnaire biographique des artistes belges de 1830 à 1970.* Bruxelles, Arto, 1978, 602 p.

588. *La donation Désiré Jaumain - Ada Jobert, au Musée de l'Art Wallon, Liège, 30 juin - 20 août 1978* (Introd. J. Lejeune). Liège, (Ville de Liège), 1978, 8°, n.p., ill.

589. *La Fondation Marguerite et Aimé Maeght. Exposition Ixelles. Tentoonstelling Elsene, 1975.* Bruxelles, Musée d'Ixelles-Museum Elsene, 1975, 70 p.

590. H. Liebaers, F. Nedee en M. Gijsen, *Maurits Naessens 70. Het boek van de vriendschap 1908-1978.* Tielt, Lannoo, 1978, 176 p.

591. a) *Kunstenaarsboeken : een selectie. Tentoonstelling Brussel 1978.* Brussel, Ver. Tentoonstellingen v. het Paleis v. Sch. Kunsten, 1978, 78 p.
b) *Les livres d'artistes : une sélection. Exposition Bruxelles 1978.* Bruxelles, Assoc. des Expos. du Palais des Beaux-Arts, 1978, 78 p.

592. Chr. Piérard, *L'introduction des matériaux industriels et un exemple d'« Art nouveau » à Mons (Hainaut), 1814-1914*, in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. Belgique, XLIV^e Congrès, Huy 3, 1976 (1978), p. 750-760.

593. G. Vercheval, J. M. Navez, D. L'Host, *L'infidélité des images.* Exposition Anvers, Turnhout, Charleroi, Bon-Secours 1978. Catalogue. Het ongewisse van het beeld. Tentoonstelling Antwerpen, Turnhout, Charleroi, Bon-Secours 1978. Catalogus. Antwerpen, Internationaal Cultureel Centrum, 1978, 3 vol. in map.

594. *Vingtième siècle : le groupe belgo-français. Twintigste eeuw : de Belgisch-Franse groep.* Antwerpen, Gal. Campo, 1978, 24 p.

b) **Lieux — Plaatsen**

595. [*Aalst*] *Kunstinformatief Aalst 1978. Tentoonstelling Aalst 1978.* Aalst, Bestuur der Stad Aalst, 1978, 32 p.

596. [*Limburg*] *Tendensen in de kunst in Limburg. Tentoonstelling Diepenbeek-Turnhout-Neerpelt 1978.* Hasselt, Provincie Limburg, Dienst voor Cultuur, 1978, 73 p.

Mons : cf. 592.
Wallonie : cf. 43.

2. ARCHITECTURE — BOUWKUNDE

a) **Généralités — Algemeenheden**

597. A. Demangeon et B. Fortier, *Les vaisseaux et les villes* (Architecture et archives). Bruxelles, P. Mardaga, 1978, 192 p.

598. L. De Rijck, *Rond monumenten- en stadskernproblemen omstreeks 1900*, in Het Land van Aalst, 30, 1978, 4, p. 189-190.

599. L.-F. Génicot, *Architecture contemporaine. Notes du cours Arke 1330* (Univ. cathol. de Louvain. Inst. sup. Archéol. et Hist. de l'Art, 8). Leuven, Inst. sup. Archéol. et Hist. de l'art, U.C.L., 1978, 61 p.

600. a) P. Pastiels, *Gares d'antan.* Bruxelles, S.N.C.B., 1978, 143 p., ill.
b) P. Pastiels, *Stations van weleer.* Brussel, N.M.B.S., 1978, 144 p., ill.

601. P. Puttemans, *Moderne bouwkunst in België.* Brussel, Vokaer, 1975, 262 p., ill.

602. *La tour ferrée. Projets dans la ville.* Bruxelles. Archives de l'Architecture moderne, 1978, 130 p.

603. H. Van De Velde, *Formules de la beauté architectonique moderne.* Bruxelles, Archives d'Architecture moderne, 1978, 90 p.

Cf. aussi/ook 51, 52.

b) **Lieux — Plaatsen**

604. [*Antwerpen*] a) D. Verhaegen, *Het centraal station van Antwerpen*, in Driemaandelijks Bull. Gemeentekrediet v. België, 125, 1978, p. 195-206, 11 ill.
b) D. Verhaegen, *La gare centrale d'Anvers*, in Bull. trim. Crédit Comm. de Belgique, 125, 1978, p. 195-206, 11 ill.

605. [*Bruxelles-Brussel*] J. Apers, A. Hoppenbrouwers en J. Vandenbreeden, *Brusselse theaterbouw in de XIX^e eeuw*, in Brabant, 4, 1978, p. 30-35, 8 ill.

606. [*Bruxelles-Brussel*] A.-M. Bogaert-Damin et L. Maréchal, *Bruxelles : développement de l'ensemble urbain 1846-1961* (Bibliothèque Fac. Phil. et Lettres Namur, 57). Namur, Presses universitaires de Namur, 1978, 337 p.

607. [*Bruxelles-Brussel*] F. Borsi, *La Maison du Peuple : sindacalismo come arte* (Universale di architectura, 9) Bari, Dedalo libri, 1978, 8°, 33 p. ill.

608. [*Bruxelles-Brussel*] a) *Bruxelles 1890-1978. Guide d'architecture.*
b) *Brussels 1890-1978. Guide to architecture.* Bruxelles, Min. Cult. française. Dir. gén. Arts et Lettres, 1978, 128 p.

609. [*Bruxelles-Brussel*] M. Culot, *Projets d'édicules pour la station Sainte-Catherine à Bruxelles*, in Arch. d'archit. mod., 13, 1978, p. 74-83.

610. [*Bruxelles-Brussel*] *Les demeures domiciliaires. Exposition Bruxelles 1978.* Bruxelles, Min. Cult. française, Dir. gén. Arts et Lettres, 1978, ca. 150 p.

611. [*Bruxelles-Brussel*] *La fortune du Waux-Hall au Parc de Bruxelles*, in Arch. archit. mod., 13, 1978, p. 65-67.

612. [*Bruxelles-Brussel*] *La grande synagogue de Bruxelles 1878-1978.* Malines, Van den Bossche, 1978, 172 p.

613. [*Bruxelles-Brussel*] G. Lambotte-Verdicq, *Contribution à une anthologie de l'espace bâti bruxellois de Léopold II à nos jours.* Bruxelles, L. Musin, 1978, 300 p.

614. [*Bruxelles-Brussel*] *Le théâtre dans l'Orangerie*, in Arch. archit. mod., 13, 1978, p. 68-71.

615. [*Eben-Emael*] C. Henrion-Paulus, *Eben-Ezer, architecture symbolique*, in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. Belgique, XLIV^e Congrès, Huy, 3, 1976 (1978), p. 373-379, ill.
Tour à Eben-Emaal édifiée par R. Garcet.
Toren te Eben-Emaal door R. Garcet opgericht.

616. [*Gent*] J. d'Udeken d'Acoz, *La « cuve de Gand » à l'époque romantique.* Gand, J. d'Udeken d'Acoz, 1976, 147 p.

Huy : cf. 91.

617. [*Liège*] N. Haesenne-Peremans, *Les béguinages liégeois au début du XIX^e siècle*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 202-203, 1978, p. 306-310.

618. [*Mechelen*] H. Doms, *Commissie voor het Mechels Cultureel Patrimonium. Jaarverslag 1977*, in Handel. Kon. Kring Oudheidk., Lett. en Kunst Mechelen, 81, 1977 (1978), p. 22-36.

619. [*Namur*] A. Dupont, *Ville de Namur : rénovation du quartier des Brasseurs*, in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. Belgique, XLIV^e Congrès, Huy, 2, 1976 (1978), p. 426-428.

Namur : cf. aussi/ook 112.

620. [*Neufchâteau*] P. Hannick, *La ville de Neufchâteau à l'aube du XIX^e siècle. Essai de reconstruction du paysage*, in Ann. Inst. archéol. Luxembourg, 106-107, 1975-1976 (1978), p. 327-349, ill. : Arlon, Cercle « Terre de Neufchâteau », 1978, 23 p. (Publ. 12).

621. [*Ordingem*] W. Driesen, *De neogotische parochiekerk te Ordingem (1858)*, in Limburg, 57, 1978, 6, p. 251-259, ill.

622. [*Robermont*] E. de Quatrebarbes et J. Brose, *La mystérieuse pyramide de Robermont*, in Vie wallonne, 52, 1978, 4, p. 221-225, ill.

623. [*'s-Gravenwezel*] H. Breugelmans et Z. Berchmans, *'s-Gravenwezel : 100 jaar parochiekerk en 150 jaar klooster.* 's-Gravenwezel, Heemkring « De drie rozen », 1978, 126 p.

624. [*Uccle-Ukkel*] C. van Nerom, *A propos de la villa 1925 à Uccle. Nog over de villa 1925 te Ukkel*, in Maison d'hier et d'auj. — De Woonstede door de eeuwen heen, 37, 1978, p. 78-79, 2 ill.

625. [*Vlaanderen*] Ph. Despriet, *Twintig Zuidwestvlaamse hoeven.* Kortrijk, P. Despriet, 1978, 220 p.

c) Architectes — Architekten

626. [*Beyaert*] a) *L'architecture éclectique d'Henri Beyaert. Exposition organisée par la Banque Nationale de Belgique à l'occasion de l'émission du nouveau billet de 100 francs « type Beyaert », Bruxelles, 1978.* (Bruxelles, Banque Nationale), 1978, 8°, 150 p., ill.
b) *Die eclecticistische bouwkunst van Hendrik Beyaert. Tentoonstelling ingericht door de Nationale Bank van België ter gelegenheid van de uitgifte van het nieuw 100 frankbiljet, « type Beyaert », Brussel, 1978.* (Brussel, de Nationale Bank), 1978, 8°, 142 p., ill.

627. [*Beyaert*] J. Victoir, *Vivre avec Beyaert. Beyaert een herwaardering*, in Maison d'hier et d'auj. — De Woonstede door de eeuwen heen, 38, 1978, p. 44-61, 26 ill.

628. [*de Bruyn*] G. Hellemans et F. A. Lefever, *Bouwmeester Ange de Bruyn en zijn woning*, in Eigen Sch. Brab., 61, 1978, 1-2-3, p. 169-174.

629. [*Dujardin*] N. Hostijn, *De « Oosterse periode » van Antoine Dujardin, architect, in* Handel. Soc. Emulation Brugge, 114, 1977 (1978), p. 389-396.

630. [*Eymelinck*] *Gaston Eymelinck, architekt en meubel-designer (1907-1953), tentoonstelling.* Gent, Stadsbestuur, 1978, 71p., ill.

Garcet : cf. 615.

631. [*Horta*] F. Borsi et P. Portoghesi, *Victor Horta.* Bruxelles, M. Vokaer, 1977, 224 p., ill.

632. [*Horta*] A. Dragone, *Risorgera a Torino la Maison du Peuple di Horta*, in Studia piemontesi, 7, 1978, 1, p. 132-136, ill.

633. [*Poelaert*] G. Waltenier, *Les 16 quartiers de l'architecte Joseph-Philippe Poelaert*, in L'Intermédiaire généal. De Middelaar geneal. navorsers, 195, 1978, p. 223-225.

634. [*Van de Velde*] J. Bahns, *Zweimal Henry Van de Velde in der Stuck-Villa*, in Weltkunst, 48, 1978, 3, p. 139, 1 ill.

635. [*Van de Velde*] R. H. Guerrand, *Van de Velde à Weimar*, in Arch. archit. mod., 13, 1978, p. 40-64, ill.

Van de Velde : cf. aussi/ook 790, 791.

3. SCULPTURE — BEELDHOUWKUNST

a) **Généralités — Algemeenheden**

636. a) L. M. A. Schoonbaert, *Les cultures anciennes, sources d'inspiration. L'élément exotique et primitif dans notre sculpture contemporaine, Bruxelles, De Tinne Pot, 6 févr. - 5 mars 1978.* Bruxelles, 1978, n.p.

b) L. M. A. Schoonbaert, *Oude culturen als inspiratiebron. Het exotisch en primitief element in onze hedendaagse beeldhouwkunst, Brussel, De Tinne Pot, 6 febr. - 5 maart 1978.* Brussel, 1978, n.p.

Cf. aussi/ook 134, 143.

b) **Lieux — Plaatsen**

637. [*Antwerpen*] Chr. Van Gerwen, *De neogotische beeldhouwkunst in de O.-L.-Vrouwkathedraal van Antwerpen.* Deurne, A. E. Kluwer, 1978, 160 p.

638. [*Nieuwpoort*] *Le monument au roi Albert à Nieuport.* Bruxelles, Min. Travaux publics, Régie des Bâtiments, 1978, 24 p.

639. [*Tielt*] B. Derudder, *Beeldende kunst te Tielt.* Tielt, Lannoo, 1978, 152 p.

c) **Sculpteurs — Beeldhouwers**

640. [*Blickx*] *Theo Blickx : schenking aan de stad. Tentoonstelling, Mechelen, 1978.* Mechelen, Stad Mechelen, 1978, 44 p., ill.

641. [*Bonnetain*] N. Neujean, *Armand Bonnetain, sculpteur-médailleur, Henri Puvrez, sculpteur, Léon Devos, peintre, Jean-Jacques Gailliard, peintre, Bruxelles, Palais des Académies, 3 - 17 mars 1978.* Bruxelles, 1978, n.p., 1 ill.

642. [*Jadot*] *Maurice Jadot. Ausstellung Köln 1978.* Bruxelles, A. De Rache, 1978, 16 p.

643. [*Jespers*] J. Boyens, *Oscar Jespers*, in Septentrion, 2, 1978, p. 51-63, 9 ill.

644. [*Poels*] Th. Jochems, J. Laenens en F. Mertens, *Albert Poels.* Kasterlee, De Vroente, 1978, 113 p.

Puvrez : cf. 641.

645. [*Wijnants*] *Beeldhouwer Ernest Wijnants. Catalogus Voorlopig Museum, Mechelen.* Mechelen, Stadsbestuur, 1978, 48 p., ill.

4. PEINTURE, DESSIN, GRAVURE — SCHILDERKUNST, TEKEN- EN GRAVEERKUNST

a) **Généralités — Algemeenheden**

646. M. Baert, *Ikonografische studie van de 19e-eeuwse litografische adres- en reklamekaarten in verband met metaalwaren.* Gent, Kon. Bond Oostvl. volkskundigen, 1978, 31 p.

647. *Dessinateurs belges d'aujourd'hui. Hedendaagse Belgische tekenaars.* Bruxelles, Laconti, 1978, ca. 100 p.

648. J. Gérard, *Cent cinquante ans de peinture.* Bruxelles, P. Legrain, 1978, 112 p.

649. J. Linnig, *Oud Antwerpen naar de natuur getekend en geëtst.* Antwerpen, Esco, 1978, 256 p.

650. *Quelques œuvres de l'école belge de 1830 à 1930, Auderghem, Centre d'art de Rouge-Cloître, 2 févr. - 12 mars 1978.* Auderghem, 1978, n.p.

651. Ph. Roberts-Jones, *La peinture irréaliste du XIX^e siècle.* Fribourg, Office du Livre, 1978, 8°, 228 p., 256 ill.

652. *Surrealism from the collection of the Museum of Modern Art. New York. Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, 16 juin - 30 juill. 1978.* Bruxelles, Musées roy. des Beaux-Arts, 1978, 8°, n.p., ill.

653. M. Van der Wal, J. J. Heij en T. Graas, *Geschiedenis en schilderkunst in de negentiende eeuw,* in Antiek, 12, 1978, 9, p. 633-653, 20 ill.

Cf. aussi/ook 194, 214, 216, 219, 222.

b) **Lieux — Plaatsen**

654. [*Auderghem-Oudergem*] H. Schots, *Auderghem et ses peintres.* Overijse, H. Schots, 1978, 128 p.

655. [*Brabant*] *Pajottenlands Patel. Tentoonstelling, Brussel, De Tinne Pot, 23 okt. - 19 nov. 1978.* Brussel, Kredietbank, 1978, 8°, n.p.

656. [*Limburg*] *Tekenkunst in Limburg, reizende tentoonstelling 1978.* Hasselt, Provincie Limburg, Dienst voor Cultuur, 1978, 8 p.

Tournai : cf. 233.

c) **Peintres, dessinateurs, graveurs — Schilders, tekenaars, graveurs**

657. [*Albert*] *Hommage à Jos Albert. Exposition.* Bruxelles, Musées roy. des Beaux-Arts, 1978, 42 p., ill.

658. [*Baugniet*] *Marcel-Louis Baugniet. 50 Jahre Konstructivisme. Ausstellung Köln, Belgisches Haus, 24 Nov. - 20 Dez. 1978.* Bruxelles, Min. Cult. française. Direction gén. Arts et Lettres, 1978, 24 p.

659. [*Berchmans*] C. Renardy, *Emile Berchmans : essai d'inventaire de l'œuvre.* Liège, Serv. éd. prov. de Liège, 1978, 118 p.

660. [*Buisseret*] *Notice sur Louis Buisseret, membre de l'Académie,* in Annuaire Acad. roy. de Belgique, 1978, p. 139-160, 4 ill.

661. [*Crommelynck*] R. Remon, *L'Espagne dans l'œuvre du peintre liégeois Robert Crommelynck (1895-1968),* in Ann. Féd. Cercles Arch. et Hist. Belgique, XLIV^e Congrès, Huy, 3, 1976 (1978), p. 885-889, ill.

662. [*Crommelynck*] R. Remon, *Les tableaux d'inspiration religieuse dans l'œuvre de Robert Crommelynck,* in Vie wallonne, 52, 1978, 4, p. 198-205, ill.

663. [*De Boeck*] G.-M. Matthijs, *Félix De Boeck.* Bruxelles, Libro-Sciences, 1978, 206 p.

664. [*Degreef*] *Amédée Degreef 1878-1968. Exposition rétrospective, Bruxelles 1978.* Bruxelles, Admin. comm. d'Auderghem, 1978, 28 p.

665. [*Delmotte*] *Marcel Delmotte.* Bruxelles, Arts et Voyages, 1978, 156 p.

666. [*Delvaux*] M. Butor, J. Clair et S. Houbart-Wilkin, *Delvaux.* Bruxelles, Cosmos, 1975, 352 p., ill.

667. [*Delvaux*] A. Caers, *L'univers flamand d'André Delvaux,* in Septentrion, 3, 1978, p. 33-37, 4 ill.

668. [*Delvaux*] A. Dubru, *L'ascendance houffaloise du peintre Paul Delvaux,* in Segnia, Bull. Cercle d'hist. et d'archéol., 3, 1978, 2, p. 33-35.

669. [*Delvaux*] M.-J. Parra-Aledo, *Paul Delvaux : l'Expérience-limite,* in XX^e siècle, 50, 1978, p. 13-17, 9 ill.

Delvaux : cf. aussi/ook 403.

670. [*Delvaux*] *Paul Delvaux, lithographies, Knokke, Galerie Isy Brachot, 18 mars - 10 avril 1978.* Knokke, 1978, n.p.

671. [*Delville*] M. L. Frongia, *Il simbolismo di Jean Delville* (Arte e Dialogo, 1). Bologna, Editoriale Patron, 1978, 8°, 149 p., 25 ill.

672. [*De Mey*] *Jos De Mey, 1873-1903. Huldetentoonstelling, georganiseerd door de stad Sint-Niklaas in het Stedelijk Museum, 22 april - 4 juni 1978* (Inleiding K. Michiels). Sint-Niklaas, Stedelijk Museum, 1978, 8°, 84 p., 83 ill.

673. [*De Smedt*] M. Casteels, *Camilla Van Peteghem dans l'œuvre peint de Jan De Smedt,* in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. Belgique, XLIV^e Congrès, Huy, 3, 1976 (1978), p. 890-898, ill.

Devos : cf. 641.

674. [*Ensor*] M. De Maeyer, *James Ensor*. Milano, Fratelli Fabbri edit., 1978, 24 p.

675. [*Ensor*] F. Edebau, *James Ensor et Ostende*, in Septentrion, 3, 1978, p. 12-30, 6 ill.

676. [*Ensor*] J. Ensor, *Anvers reine opulente, fille de Rubens et de Plantin*. Liège, P. Aelberts, 1978, 20 p.

677. [*Ensor*] R. Heller (compte rendu) *J. D. Farmer, Ensor, New York, George Brazillen, 1976; R. van Gindertael, Ensor, Boston, New York Graphic Society, 1975; F.-C. Legrand avec G. Ollinger-Zinque, Ensor, cet inconnu, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1971*, in Art Journal, 37, 1978, p. 273-276.

678. [*Ensor*] J. Janssens, *Ensor*. New York, Crown Publ., 1978, n.p.

679. [*Ensor*] J. Janssens, *James Ensor* (Les Maîtres de la peinture moderne). Paris, Flammarion, 1978, 96 p., ill.

680. [*Ensor*] R. Passeron, *James Ensor, graveur*, in L'Œil, 275, 1978, p. 24-31, ill.

681. [*Ensor*] G. Presler, *Der Rätselhafte Maler-philosoph James Ensor*, in Weltkunst, 48, 1978, p. 1604-1605, 4 ill.

682. [*Ensor*] L. Schoonbaert, « *Gazelle des Beaux-Arts* » *en* « *The Studio* » *als inspiratiebronnen voor James Ensor*, in Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen, 1978, p. 205-222, ill.

Ensor : cf. aussi/ook 403.

683. [*Gailliard*] J. Francis, *Jean-Jacques Gailliard dessine Bruxelles*. Gembloux, J. Duculot, 1978, 122 p.

684. [*Gailliard*] S. Houbart-Wilkin, *Jean-Jacques Gailliard (1890-1976). La chapelle swedenborgienne*, in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. Belgique, XLIVe Congrès, Huy, 3, 1976 (1978), p. 872.

Gailliard : cf. aussi/ook 641.

685. [*Gallait*] S. Le Bailly de Tilleghem, *Louis Gallait. Les étapes d'une création : dessins préparatoires à l'Abdication de Charles-Quint*, in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. Belgique, XLIVe Congrès, Huy, 3, 1976 (1978), p. 880-884, ill.

686. [*Hendrickx*] a) *Jos Hendrickx. Exposition Bruxelles 1978. Catalogue*. Bruxelles, Bibliothèque royale Albert I, 1978, xi-35 p., ill.

b) *Jos Hendrickx. Tentoonstelling Brussel 1978. Catalogus*. Brussel, Kon. Bibliotheek Albert I, 1978, xi-32 p., ill.

687. [*Hendrickx*] *Twintig originele houtgravuren van Jos Hendrickx*. Deurle, Colibrant, 1978.

688. [*Hendrickx*] H. Van den Bergh, *Aanwinsten* « *Jos Hendrickx* » *in het Stedelijk Prentenkabinet*, in Antwerpen, sept. 1978, p. 134-138, 6 ill.

689. [*Houyoux*] *Léon Houyoux 1856-1940. Exposition rétrospective Bruxelles 1978*. Bruxelles, Administration communale d'Auderghem, 1978, 30 p.

690. [*Janlet*] *Hommage à/Hulde aan Max Janlet. Bruxelles, Musée d'Ixelles, 14 avril - 25 juin 1978*. Ixelles, 1978, 8°, n.p., 5 ill.

691. [*Khnopff*] J. Howe, *Mirror Symbolism in the Work of Fernand Khnopff*, in Arts Magazine, 53, 1978, 1, p. 112-118, 27 ill.

692. [*Khnopff*] L.-D. Morrissey, *Isolation and the Imagination : Fernand Khnopff's I lock my door upon myself*, in Arts Magazine, déc. 1978.

693. [*Khnopff*] W. Olander, *Fernand Khnopff* « *Art of the Caresses* », in Arts Magazine, juin 1977.

694. [*Le Brun*] *Georges Le Brun 1873-1914. Exposition Ixelles. Tentoonstelling Elsene 1975-1976*. Bruxelles, Musée d'Ixelles, 1975, 70 p.

695. [*Lismonde*] Ph. Roberts-Jones, *Lismonde*. Bruxelles, Laconti, 1978, 157 p., ill.

Macken : cf. 789.

696. [*Magritte*] V. Essers, *René Magritte : « Das Vergnügen » und « der bedrohte Mörder »*, in Pantheon, 36, 1978, 4, p. 339-349, ill.

697. [*Magritte*] S. Gablik, *Magritte*. Bruxelles, Cosmos Monographies, 1978, 8°, 216 p., 176 ill.

698. [*Magritte*] H. Garnerus, *René Magritte « Sie können niemals wissen », Überlegungen zu Magrittes Blatt Motiv*, in Die Kunst und das schöne Heim, 90, 1978, 11, p. 663-666, 7 ill.

699. [*Magritte*] L. Glozer, *Die Spiele der Erwachsenen. Photos aus dem Nachlass von René Magritte im Münchner Lenbachhaus*, in Süddeutsche Zeitung, 1977, p. 97.

700. [*Magritte*] R. Hubert, *Henri Michaux et René Magritte*, in Stanford French Bull., 2, 1978, 1, p. 61-72, 2 ill.

701. [*Magritte*] *Magritte.* Bordeaux, CAPC, 1977, 120 p.

702. [*Magritte*] R. MAGRITTE, *Croquer les idées.* Bruxelles, Les Lèvres nues, 1978, 82 p.

703. [*Magritte*] R. MAGRITTE, *Le véritable art de peindre.* Paris, Draeger, 1978, 143 p.

704. [*Magritte*] B. NOËL, *Magritte.* Paris, Flammarion, 1976.

705. [*Magritte*] *Rétrospective Magritte. Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. Paris, Centre national d'Art et de Culture Georges Pompidou.* Bruxelles, Ministère de la Culture française, Directior générale des Arts et Lettres, 1978, 8°, 295 p., 277 ill.

706. [*Magritte*] U. SCHNEEDE, *René Magritte.* Barcelona, Labor, 1978, 12°, 146 p., ill.

707. [*Magritte*] L. SCUTENAIRE, *La Fidélité des images. René Magritte, le cinématographe et la photographie.* Bruxelles, Lebeer Hossmann, 1976.

708. [*Magritte*] H. TORCZYNER, *Magritte : signos e imagenes.* Barcelona, Blume, 1978, 279 p.

709. [*Magritte*] H. TORCZYNER, *Magritte : the true art of painting.* New York, H. N. Abrams. London, Thames and Hudson, 1978, n.p.

710. [*Magritte*] J. VANBERGEN, *De relatie tussen titel en werk bij René Magritte*, in Ann. Fed. Kr. Oudheidk. en Gesch. v. België, XLIV^e Congres, Huy, 3, 1976 (1978), p. 902-905.

Magritte : cf. aussi/ook 403.

711. [*Malfait*] D. PEETERS, *Hubert Malfait.* Antwerpen, Artiestenfonds, 1978, 106 p.

712. [*Masereel*] R. AVERMAETE, *Frans Masereel.* Stuttgart, Belser, 1978, 250 p., ill.

713. [*Masereel*] *Frans Masereel. Sammlung Gesammelte Werke 1-5.* Frankfurt am Main, Zweitausendeins, 1978, n.p., 283 ill.

714. [*Masereel*] F. MASEREEL, *La città : un viaggio appassionato* (Prefazione di G. DORFLES). Milano, Mazzatta, 1978, 150 p.

715. [*Masereel*] P. VORMS, *Frans Masereel.* Dresden, Verl. der Kunst, 1978, 8°, 31 p., ill.

Masereel : cf. aussi/ook 785, 787.

716. [*Michaux*] G. BONNEFOI, *Henri Michaux peintre.* Beaulieu, 1976.

717. [*Michaux*] *Henri Michaux. Peintures.* Paris, Maeght, 1978, 136 p.

Michaux : cf. aussi/ook 700.

718. [*Minne*] *Joris Minne, gravures en tekeningen. Koninklijke Museum voor Schone Kunsten. Antwerpen, 14 april - 24 juni 1978.* (Voorwoord van G. GEPTS). Brussel, Min. Ned. Cultuur, 1978, 8°, 21 p., 25 ill.

719. [*Nackaerts*] *Frans Nackaerts, 1884-1948. Tentoonstelling.* Leuven, Stedelijk Museum, 1978, 48 p., ill.

720. [*Opsomer*] *Baron Isidoor Opsomer, 1878-1978.* (Lier), (Stadsbestuur), (1978), n.p.

721. [*Ost*] *Alfred Ost, 1884-1945. Oostende, Museum voor Moderne religieuze Kunst, 1.7 - 1.10.1978.* Oostende, Museum voor Moderne religieuze Kunst, 1978, 8°, n.p., ill.

722. [*Paerels*] *Willem Paerels 1878-1962. Exposition rétrospective.* Bruxelles, Laren, 1978. Bruxelles, Musées roy. des Beaux-Arts, 1977, 136 p.

723. [*Pasque*] *Aubin Pasque. Exposition Bruxelles. Tentoonstelling Brussel 1978.* Bruxelles, C.G.E.R.-Brussel, A.S.L.K., 1978, 20 p.

724. [*Peeters*] F. BEX, *Jozef Peeters 1895-1960.* Antwerpen, Esco, 1978, 173 p., 8 lino's.

725. [*Peeters*] *Jozef Peeters, 1895-1960. Antwerpen, Internationaal Cultureel Centrum, 1 juli - 3 sept. 1978* (Inleiding F. BEX). Antwerpen, Internationaal Cultureel Centrum, (1978), 4°, 144 p., ill.

726. [*Peeters*] R. MELDERS, *Jozef Peeters 1895-1960.* Kapellen, De Nederlandse Boekhandel, 1978, 188 p.

727. [*Rops*] *Catalogue of nineteenth century European Drawings and Watercolours including thirty-six drawings and watercolours by Felicien Rops.* Sotheby's, London, Day of sale : Thursday, 20th April 1978.

728. [*Rops*] H. DIRKX, *Contribution à la connaissance de l'œuvre lithographique de Félicien Rops. I. Rops lithographe au « Corsaire »* (*supplément*), in Livre et Estampe, 95-96, 1978, p. 159-162.

729. [*Rops*] E. HOLTZMAN, *Félicien Rops and Baudelaire. Evolution of a frontispiece*, in Art Journal, 38, 1978, 2, p. 102-106, ill.

730. [*Rops*] K. J. Huysmans, *Félicien Rops.* (Pequena Bibl. Calamus), Barcelona, Olaneta, 1978, 8°, 64 p. (trad. du franç. — Uit het Frans vert.).

731. [*Ryckers*] R. Van Passen, *Jan-Baptist Ryckers (1815-1865). Kontichs kunstschilder*, in Noordgouw, 18, 1978, 4, p. 213-224.

732. [*Ryckers*] R. Van Passen, *Jan Baptist Ryckers, leven en werk.* Kontich, Kring voor Heemkunde, 1978, 10 p.

733. [*Smits*] *Jacob Smits (1855-1928) : tekeningen en gravures. Tentoonstelling Antwerpen, Stedelijk Prentenkabinet 31-10 tot 17-12-1978.* Antwerpen, Stadsbestuur, 1978, 35 p.

734. [*Smits*] *Tekeningen en schetsen van Jacob Smits. Tentoonstelling.* Antwerpen, Kon. Museum v. Schone Kunsten, 1978, 40 p., ill.

735. [*Sorel*] *Gustaaf Sorel. Zijn werk, zijn leven.* Oostende, G Sorel, 1978, 110 p.

736. [*Stevens*] J. Isaacson, *Alfred Stevens at Ann Arbor and Elsewhere*, in Burl. Mag., 120, 1978, 898, p. 47-48, ill.

737. [*Stevens*] W. R. Johnston, *Alfred Stevens*, in Bull. Walters Art. Gall., 30, 1977-1978, 2, p. 1-2, ill.

Tytgat : cf. 792.

738. [*Vanderlick*] D. Peeters, *Armand Vanderlick.* Antwerpen, Artiestenfonds, 1978, 92 p.

Van Bree : cf. 324.

739. [*Van Dyck*] *Albert Van Dyck.* Antwerpen, Mercatorfonds, 1978, 276 p.

740. [*Van Dyck*] W. Vanbeselaere, *Albert Van Dyck (1901-1951). Een bijdrage tot de studie van de generatie van 1900*, in Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen, 1978, p. 223-230, ill.

741. [*Van Straten*] *Henri Van Straten* (De bladen van de grafiek, 11, 2). Brugge, Orion, 1978, 4 p., 14 ill.

742. [*Verbaere*] *Herman Verbaere. Tentoonstelling Aalst 1978.* Aalst, Stadsbestuur van Aalst, 1978, 36 p.

743. [*Vermeir*] *De schenking Alfons Vermeir. Permanente tentoonstelling. Borgerhout 1978.* Borgerhout, Gemeentebestuur van Borgerhout, 1978, ca. 100 p.

5. ARTS DÉCORATIFS — SIERKUNSTEN

ARTS DU TEXTILE — TEXTIELE KUNSTEN

a) **Généralités — Algemeenheden**

744. *Céramique et tapisserie contemporaines en Belgique. Palais des Beaux-Arts de Charleroi, 15 janv. - 12 févr. 1978* (Introd. L. Daenens). Charleroi, Palais des Beaux-Arts, 1978, 4°, n.p., ill.

745. M. Risselin-Steenebruggen, *Belgische kant 19e-20e eeuw.* Brussel, Kon. Musea voor Kunst en Geschiedenis, 1978, 23 p., ill.

ARTS DU MÉTAL — METAALKUNSTEN

a) **Généralités — Algemeenheden**

746. R. Leboutte, *Les métaux et l'hygiène alimentaire : la vaisselle en zinc de l'abbé Dony*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 202-203, 1978, p. 311-313.

Cf. aussi/ook 462, 465.

a) **Généralités — Algemeenheden**

747. U. Gobbi, *Albini-Braendlin ordinanza belga*, in Le Musée d'Armes, juill. 1978, p. 42-48.
Modèle 1853-67.
Model 1853-67.

b) **Lieux — Plaatsen**

748. [*Liège*] *Les armes et les cartouches liégeoises à l'Exposition Universelle de Paris de 1867*, in Le Musée d'Armes, sept. 1978, p. 1-12.

749. [*Liège*] J.-R. Clergeau, *Le joli petit pistolet « Pieper »*, in *Cibles*, févr. 1978, p. 76-78.
1920.

750. [*Liège*] P. Colombano, *Browning sovrapposto cal. 20*, in *TAC Armi*, févr. 1978, p. 28-35.

751. [*Liège*] C. Gaier, *Le « Deringer » du Musée d'Armes : vrai ou faux ?*, in Le Musée d'Armes, juin 1978, p. 10-16.

752. [*Liège*] U. Gobbi, *Una doppietta per i carabinieri sardi*, in Le Musée d'Armes, oct. 1978, p. 42-47.
Par Francotte, 1856.
Door Francotte, 1856.

753. [*Liège*] L. D. R., *Una rara pistola a due canne di Auguste Francotte*, in Le Musée d'Armes, sept. 1978, p. 53-55.
Vers/ca. 1900.

754. [*Liège*] G. Lupi, *Bernard, con eiettore a comando*, in Diana Armi, janv. 1978, p. 23-26.

755. [*Liège*] G. Lupi, *Thirifays*, in Le Musée d'Armes, sept. 1978, p. 45-47.
Fabricant à Liège vers 1925.
Fabrikant te Luik ca. 1925.

756. [*Liège*] G. Simone, *Liegi, Tula, Torino : storia della Nagant modello 1895*, in Le Musée d'Armes, mai 1978, p. 20-27.

Liège : cf. aussi/ook 480, 481, 482.

c) **Graveurs sur armes — Graveerders op wapens**

757. [*Corombelle*] A. Fabbri, *I fucili senza cani di Giacinto Zanolli*, in TAC Armi, 1978, p. 28-33.
Gravé par H. Corombelle.
Door H. Corombelle gegraveerd.

Francotte : cf. 756, 757.

CÉRAMIQUE, VERRE, VITRAUX — KERAMIEK, GLAS EN GLASRAMEN

a) **Généralités — Algemeenheden**

Cf. 746.

b) **Lieux — Plaatsen**

758. [*Bouffioulx*] A. L. Schoonhovens, *Een litermaat uit Bouffioulx*, in Antiek, 12, 1977-1978, 7, p. 486-487, 2 ill.

759. [*Torhout*[L. Cuvelier, *Torhouts aardewerk (1885-1939). Het meerkleurig versierd aardewerk uit de pottenbakkerij Maes.* Brugge, Heemk. Kr. M. Van Coppenolle, 1978, 63 p.

Tournai : cf. 490.

MOBILIER — MEUBILAIR

a) **Généralités — Algemeenheden**

Cf. 494.

DIVERS — VARIA

c) **Décorateurs — Sierkunstenaars**

Eymelinck : cf. 630.
Van de Velde : cf. 790, 791.

6. NUMISMATIQUE — NUMISMATIEK

a) Généralités — Algemeenheden

760. M. Colaert, *Een blik op de laatste twintig jaar numismatiek. Positieve en negatieve aspecten*, in Miscellanea Numismatica, Tienen, Numismatica Tienen, 1978, p. 69-76.

761. M. A. Danaher, *The Commemorative Coinage of Modern Sports*. South Brunswick/New York, A. S. Barnes, 1978, 183 p., ill.

762. J. Frederickx, *Symboliek van de planten op de munten van het Koningrijk België*, in Tijdschr. v. num., 1978, p. 37-44, ill.

763. J. Moens, *De muntslag tijdens de latijnse muntunie*, in Tijdschr. v. num., 1978, p. 14-22, 99-114 et 151.
1863-1923.

764. I. Suetens, *Decoraties : Numismatiek?*, in Miscellanea Numismatica, Tienen, Numismatica Tienen, 1978, p. 245-251.

765. A. Van Keymeulen, *An Outline History of Belgian coinage*, in More about Belgium, 3, 1978, p. 3-24.

b) Études particulières (ordre chronologique) — Bijzondere studies (chronologisch)

766. P. Degel, *De Tiense vrijwilligers van 1830 in de geschiedenis en de numismatiek*, in Miscellanea Numismatica, Tienen, Numismatica Tienen, 1978, p. 93-100, ill.

767. J. Lippens, *Erkentelijkheids- en herinneringsmedailles van de Belgische Maatschappijen van de Algemene Verzekeringen A.G. Securitas*, in Tijdschr. v. num., 1978, p. 22-24.
1838-1952.

768. J. Moens, *Quelques considérations historiques et monétaires à propos d'une médaille*, in La Vie num., 1978, p. 133-139, ill.
Médaille de visite de la Monnaie de Bruxelles, 1892.
Penning van het bezoek van de Munt te Brussel, 1892.

769. F. J. Pittoors, *Naties en natiepenningen*, in Miscellanea Numismatica, Tienen, Numismatica Tienen, 1978, p. 217-227.
Catalogue des jetons en usage dans les nations du port d'Anvers retrouvés à ce jour.
Catalogus van de penningen, in gebruik bij de Naties van de haven van Antwerpen, en tot op heden teruggevonden.

770. I. Suetens, *Een dankbaar verzamelobject : de decoraties van de Eerste Wereldoorlog*, in Miscellanea Numismatica, Tienen, Numismatica Tienen, 1978, p. 253-266.

771. J. Taelman, *Het noodgeld van Brugge 1914-1918*, in Miscellanea Numismatica, Tienen, Numismatica Tienen, 1978, p. 267-270.

772. R. Waerzeggers, *Het noodgeld uitgegeven door het Leuvens Stadsbestuur (1914-1918)*, in Rev. belge num. et sigill., 1978, p. 105-180, 9 ill.

773. A. Dewil, *Brabants papieren noodgeld*, in Tijdschr. v. num., 1978, p. 114-120, ill.

774. P. A. Vogelaere, *Quelques précisions historiques sur les monnaies conventionnelles de la Défense Sociale à Tournai*, in La Vie num., 1978, p. 169-170, ill.
Frappées entre 1936 et 1940.
Geslagen tussen 1936 en 1940.

775. J. Lippens, *Herkenningspenningen van de gemeenteraadsleden en van het Kollege van Burgemeester en Schepenen van de Stad Antwerpen*, in Tijdschr. v. num., 1978, p. 176-178, ill.

776. J. Lippens, *Erkentelijksmedaille van de Stad Gent voor bewezen diensten aan het stedelijk onderwijs*, in Tijdschr. v. num., 1978, p. 153, ill.

777. a) M. Colaert, *Les frappes de l'Alliance — Premier complément*, in La Vie num., 1978, p. 104-108, ill.
b) M. Colaert, *De penningen van het Genootschap — Eerste aanvulling*, in Tijdschr. v. num., 1978, p. 133-138, ill.

778. *A propos du nouveau billet de 100 francs type Beyaert*, in La Vie num., 1978, p. 109-111.

c) Médailleurs — Medailleurs

779. [*Aebly*] J. Lippens, *Albert Aebly (1897-1971)*, in Tijdschr. v. num., 1978, p. 185-187, ill.

780. [*Darville*] a) *Dante Alighieri — Médaille d'Alphonse Darville*, in La Vie num., 1978, p. 111, ill.
b) *Dante Alighieri door Alphonse Darville*, in Tijdschr. v. num., 1978, p. 151-152, ill.

781. [*Darville*] *Le Phénix - Médaille de A. Darville*, in La Vie num., 1978, p. 156, ill.

782. [*Elström*] a) *Béjart - Médaille d'Harry Elström*, in La Vie num., 1978, p. 97, ill.
b) *Medaille « Bejart » door Harry Elström*, in Tijdschr. v. num., 1978, p. 125, ill.

783. [Elström] K. Bendixen (Exposition - Tentoonstelling), *Harry Elström. Udstilling forarel 1978 i Den Kongelige Mönt — og Medaillesamling. Nationalmuseel*, Kobenhavn, 1978, 32 p., ill. (en danois et en français).

784. [*Elström*] K. Bendixen, *Medaillör Harry Elström*, Möntsamlerseyt, 9, 1978, 4, p. 75-77, ill.

785. [*Kreitz*] R. Avermaete, *Frans Masereel*, in Bull. Club français de la Médaille, 1er trim. 1978, p. 14-16, ill.

786. [*Kreitz*] R. Avermaete, *Willy Kreitz*, in Bull. Club français de la Médaille, 2e sem. 1978, p. 6-7, ill.

787. [*Kreitz*] *Frans Masereel*, in La Vie num., 1978, p. 108-109, ill.

788. [*Lannoye*] a) *Rencontre - Médaille d'Henri Lannoye*, in La Vie num., 1978, p. 32-33, ill.
b) *Aanzoek - Een medaille van Henri Lannoye*, in Tijdschr. v. num., 1978, p. 54-56, ill.

789. [*Macken*] J. Lippens, *Mark Macken (Diest 1913 - Antwerpen 1977)*, in Miscellanea Numismatica, Tienen, Numismatica Tienen, 1978, p. 165-174, ill.

790. [*Mougin*] J. Charlet, *Henry Van de Velde*, in Bull. Club français de la Médaille, 1er trim. 1978, p. 168-171, ill.

791. [*Mougin*] *Hommage à Henry Van de Velde*, in La Vie num., 1978, p. 71-72, ill.

792. [*Somers-Tylgal*] « *Edgard Tylgat* » *médaille par Madame F. Somers-Tylgal*, in La Vie num., 1978, p. 175-176, ill.

7. MUSIQUE — MUZIEK

a) **Généralités — Algemeenheden**

793. a) B. Huys, *De Belgische vioolschool, tentoonstelling, Brussel, 1978*. Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, 1978, 4°, XXXII-61 p.
b) B. Huys, *L'école belge du violon, exposition, Bruxelles, 1978*. Bruxelles, Bibliothèque royale Albert Ier, 1978, 4°, XXXI-61 p.

794. G. Pinsart, *Aspects de l'enseignement musical à Bruxelles sous le régime hollandais (1815-1830)*, in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. de Belgique, XLIVe Congrès, Huy 1976 (1978), 2, p. 559-560.

Cf. aussi/ook 462.

b) **Lieux — Plaatsen**

795. [*Cuesmes*] J.-P. Félix, *L'orgue de l'église Saint-Rémi à Cuesmes, 1857*, in Ann. Cercle Hist. et Arch. Saint-Ghislain, 2, 1978, p. 301-311, 2 ill.

796. [*Neufchateau*] G. Close, *A propos de l'orgue de Neufchateau*, in L'Organiste, X, 1978, 3, p. 162-163.
H. Loret (1857).

c) **Musiciens, compositeurs — Musici, toondichters**

797. [*Ansiaux*] A. Vander Linden, *Le musicien Hubert Ansiaux*, in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. Belgique, XLIVe Congrès, Huy, 1976 (1978), II, p. 557.

798. [*Franck*] M.-L. Jacquet, *L'œuvre d'orgue de César Franck et notre temps*, in L'Orgue, 167 (juill.-sept. 1978), p. 5-42, mus.

799. [*Franck*] J. Quitin, *César Franck, musicien des joies profondes*, in Bull. Soc. liég. Mus., 21 (mars 1978), p. 1-13.

Grétry : cf. 551.

800. [*Huybrechts*] P. Froidebise (†), *La sonate pour piano et violon d'Albert Huybrechts (Dinant 1899 - Bruxelles 1938)*, in Bull. Soc. liég. Mus., 20 (janv. 1978), p. 1-5, mus.
Article écrit en 1948.
Geschreven in 1948.

801. [*Van Dinter*] E. Vanstipelen, *Le facteur d'orgues Limbourgeois Pieter Adam Van Dinter*, in L'Organiste, X, 1978, 4, p. 181-190.

8. MUSÉOLOGIE — MUSEUMKUNDE

a) **Généralités — Algemeenheden**

802. *Een keuze uit de aanwinsten*, in Museumleven, 5, 1978, p. 36-80, ill.

b) **Lieux — Plaatsen**

803. [*Antwerpen*] F. Baudouin, *Le Middelheim, musée de sculpture en plein air*, in Septentrion, 1978, 1, p. 15-26, 12 ill.

Liège : cf. 588.

804. [*Mariemont*] S. Thierry, *Le Musée royal de Mariemont*, in L'Œil, 278, sept. 1978, p. 38-45.

10. ARCHÉOLOGIE INDUSTRIELLE — INDUSTRIËLE ARCHEOLOGIE

a) **Généralités — Algemeenheden**

805. G. Abeels, *Comment utiliser les cartes postales et photographies anciennes pour mener des recherches d'archéologie industrielle*, in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. Belgique, XLIV^e Congrès, Huy, 3, 1976 (1978), p. 733-741, ill.

806. Ch. Leva, *L'utilisation de la photographie aérienne en archéologie industrielle*, in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. de Belgique, XLIV^e Congrès, Huy, 3, 1976 (1978), p. 742.

807. F. Roelants du Vivier, *La protection du patrimoine architectural industriel*, in Ann. Féd. Cercles archéol. et hist. Belgique, XLIV^e Congrès, Huy, 2, 1976 (1978), p. 401-403.

808. M. Theys, *Industriële archeologie* (Het open venster, 90). Kapellen, De Sikkel, 1978, 32 p.

b) **Lieux — Plaatsen**

809. [*Hornu*] R. G. W. Mahieu, *Le Grand Hornu, monument industriel exceptionnel du Borinage*, 2^e éd. rev. et augm. Mesvin, R. Mahieu, 1978, 142 p.

810. [*Maffle*] J. P. Ducastelle, *Quelques propositions pour l'aménagement d'un site d'archéologie industrielle : les carrières de Maffle*, in Ann. Féd. Cercles arch. et hist. de Belgique, XLIV^e Congrès, Huy, 2, 1976 (1978), p. 404-408.

811. [*Vlaanderen*] A. Linters, *Status questionis van de bescherming van het industrieel patrimonium in Vlaanderen*, in Ann. Fed. Kr. Oudheidk. en Gesch. v. België, XLIV^e Congres Huy, 2, 1976 (1978), p. 409-412.

ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE

KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE VAN BELGIË

EXTRAITS DES PROCÈS-VERBAUX
UITTREKSELS UIT DE VERSLAGEN

SÉANCE ORDINAIRE DU 10 MAI 1980

Présents : M. Jadot, président, M. De Schryver, vice-président, M. Lorette, trésorier général, M^me^ Jottrand, secrétaire générale ; M^mes^ Casteels, Chartrain, Dickstein, Dosogne, Greindl, Lemoine, Mariën-Dugardin, Piérard, Risselin, Sulzberger ; MM. De Smet, Legrand, Trizna, Vandevivere, van de Walle.
Excusés : M^mes^ De Pauw, Folie, Hairs, Roberts-Jones-Popelier, Walch ; MM. Culot, De Valkeneer, Duvosquel, Hackens, Joosen, Philippot, Roberts-Jones, Sosson.

Le Président ouvre la séance à 10 h. Après lecture, le procès-verbal de la séance du 19 avril est adopté.

La parole est donnée à l'orateur :

Mireille JOTTRAND, *Le décor de « tête à l'antique » sur la porcelaine de Tournai : découverte d'un modèle.*

Le décor appelé « tête à l'antique » représentant une tête de profil placée dans un médaillon, s'est propagé dans tous les arts avec l'épanouissement du néo-classicisme au cours de la deuxième moitié du XVIII^e^ siècle. Si on a pu croire un moment que les catalogues de gemmes étaient la source même de ce décor, on s'est rendu compte que l'iconographie en était beaucoup plus complexe. Sur la porcelaine de Tournai, on retrouve ces « têtes à l'antique » sur le service décoré aux « oiseaux de Buffon » commandé à la manufacture en 1787 par Philippe, duc d'Orléans. Grâce à l'acquisition récente par le Musée de Mariemont d'un service à café présentant ces têtes en grisaille accompagnées de leur nom en italien, on a pu déterminer l'œuvre qui en avait été le modèle. Il s'agit de l'ouvrage de Jean-Ange CANINI, *Images des Héros et des grands Hommes de l'Antiquité*, publié à Rome en 1669 et en traduction française à Amsterdam en 1731. Les gravures ont servi à décorer d'autres pièces encore. Reste à découvrir si elles ont été utilisées aussi dans d'autres manufactures européennes (Cf. Mireille JOTTRAND, *Le décor de « tête à l'antique » sur la porcelaine de Tournai et l'œuvre de Jean-Ange Canini*, dans *Les Cahiers de Mariemont*, t. 10-11 [1979-1980], p. 80-97, 21 fig.).

Le Président remercie vivement l'orateur de son exposé qui illustre toute l'évolution d'une recherche. Plusieurs questions sont posées. Ensuite sous la rubrique « Congrès-Expositions » différentes informations sont données. M^me^ Dosogne présente les Mélanges François Masai, *Miscellanea codicologica F. Masai*, publiés par la revue *Scriptorium* ; M. Vandevivere souligne l'intérêt des expositions du Musée de Louvain-La-Neuve ; M^me^ Chartrain annonce l'exposition « 150 ans d'art belge » qui aura lieu au mois de septembre aux Musées royaux des Beaux-arts.

La séance est suivie d'une réception.

Mireille JOTTRAND,
Secrétaire générale.

Jean JADOT,
Président.

SÉANCE ORDINAIRE DU 25 OCTOBRE 1980

La séance a lieu au Musée royal de Mariemont pour commémorer le bicentenaire de la mort de Charles-Alexandre de Lorraine.

Présents : M. Jadot, président, M. Lorette, trésorier général, M^me^ Jottrand, secrétaire générale ; M^mes^ Bonenfant, Dickstein, Dulière, Lemoine, Piérard, Sulzberger, Ulrix-Closset, Veronee, van de Winckel ; MM. De Smet, Eeckhout, Lorette, Schittekat, Sosson, Trizna, Vandevivere, van de Walle, Van Molle, Vanrie.

Invités : M^mes^ Lemaire, Lorette, Schittekat ; MM. Colaert, Dickstein, Lemaire, Lemoine ; M. P.-J. Foulon, attaché au Musée de Mariemont.

Excusés : M. De Schryver, vice-président ; M^mes^ Chartrain, Dosogne, Folie, Greindl, Mariën-Dugardin, Risselin ; MM. Culot, De Valkeneer, Duphénieux, Duvosquel, Joosen, Le Bailly de Tilleghem, Lebeer, Legrand, Mariën.

Le Président ouvre la séance à 10 h. 30 et présente le programme exceptionnel de ce jour. M^me^ Jottrand souhaite la bienvenue à Mariemont aux membres de l'Académie, à leur famille, à leurs amis.

La parole est donnée au premier orateur :

André Vanrie, *Les archives de la Maison de Charles de Lorraine.*

Le fonds de la Maison de Charles de Lorraine, conservé aux Archives générales du Royaume à Bruxelles, compte 261 liasses. Ces documents étaient jusqu'à présent dans le plus grand désordre et le chercheur éprouvait de sérieuses difficultés à la fois pour les consulter et pour y faire référence. Le classement en est désormais terminé et l'inventaire va paraître. Nous ne saurions assez insister sur l'intérêt que présente le fonds pour les historiens de l'art ; le programme de constructions du gouverneur général à Bruxelles, Tervueren et Mariemont est très développé, et la décoration ainsi que l'ameublement s'y superposent. On retrouvera donc dans les comptes, lettres, requêtes et documents quelconques : les noms d'architectes, sculpteurs, peintres, tapissiers, fondeurs-ciseleurs, ébénistes, orfèvres, etc. L'inventaire porte de façon particulièrement détaillée sur les bâtiments et le mobilier, sans oublier les dépenses de bouche, les écuries, les cabinets de curiosité, etc. On s'y est efforcé de ne pas classer des choses sous la rubrique « divers ». L'inventaire analyse ensuite sous le même angle d'autres fonds conservés aux Archives générales du Royaume, comme le Conseil des Finances et la Secrétairerie d'État et de Guerre par exemple. Un index des noms propres, complété par un index des métiers, titres et fonctions et par un « index rerum » qu'on a développé le plus possible, avec tous les renvois imaginables, devrait permettre désormais au chercheur de travailler très rapidement sur une période couvrant, en gros, les années 1750-1780.

Le second orateur présente sa communication :

Claire Lemoine, *Mariemont au temps de Charles de Lorraine.*

Ce domaine royal, où Marie de Hongrie avait fait construire une résidence, en 1546, fut fort apprécié par Charles-Alexandre de Lorraine, gouverneur général des Pays-Bas autrichiens de 1741 à 1780. Ce prince y apporta des modifications profondes : reconstruction complète du château, depuis 1755, selon les plans de l'architecte J. N. Jadot, dont le passage chez nous est généralement ignoré, aménagement du parc, extension du domaine aux bois voisins. Ces travaux, qui peuvent être précisés grâce aux archives conservées à Bruxelles, Vienne et Paris, apparaissent sur les vues et sur les nombreux plans que Charles de Lorraine fit dresser de sa résidence préférée. Les changements apportés au château à partir de 1766, sous l'influence de l'architecte Dewez, et l'intérêt du prince pour la cartographie sont particulièrement curieux à étudier. La désagrégation du domaine, installé sur une riche veine de houille, commença dès 1789 et s'accéléra à l'époque industrielle. Seules quelques ruines, préservées dans l'actuel parc de Mariemont, rappellent l'existence du château. Cette étude a paru dans *Les Cahiers de Mariemont*, n° 10-11, 1979-1980. Il en existe un tiré à part.

La séance est suivie d'un apéritif et d'un déjeuner sur place. Les participants descendent ensuite dans le parc pour visiter les ruines du château de Charles de Lorraine sous la conduite éclairée et évocatrice de M^me^ Claire Lemoine. Ensuite, ils parcourent le Musée de Mariemont où M. van de Walle leur présente la collection égyptienne et M^me^ Jottrand les porcelaines de Tournai. Notons encore que des documents concernant Charles de Lorraine

avaient été sortis spécialement à leur intention : ainsi ont-ils pu étudier la Carte royale des chasses et différents autographes. La journée s'est clôturée par une collation à 17 h.

Mireille JOTTRAND,
Secrétaire générale.

Jean JADOT,
Président.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE EXTRAORDINAIRE DU 22 NOVEMBRE 1980

Présents : M. Jadot, président, M. De Schryver, vice-président, M. Lorette, trésorier général, M^me^ Jottrand, secrétaire générale ; M^mes^ Chartrain, Dosogne, Folie, Greindl, Schneebalg, van de Winckel ; MM. De Smet, De Valkeneer, Duphénieux, van de Walle.
Excusés : M^mes^ Bonenfant, Crifò, Dickstein, Guéret-De Keyser, Lemoine ; MM. Colman, Culot, Duchesne, Gaier, Lebeer, Legrand, Roberts-Jones, Schittekat.

Le Président ouvre la séance à 10 h. Il présente les modifications aux statuts apportées aux articles 5 et 8 concernant l'élection des membres titulaires et des membres correspondants. A la suite des remarques des membres, quelques corrections sont apportées. L'Assemblée n'étant pas en nombre, le vote est reporté à une assemblée générale ultérieure. Le Président lève la séance à 10 h. 30.

Mireille JOTTRAND,
Secrétaire générale.

Jean JADOT,
Président.

SÉANCE ORDINAIRE DU 22 NOVEMBRE 1980

Présents : M. Jadot, président, M. De Schryver, vice-président, M. Lorette, trésorier général, M^me^ Jottrand, secrétaire générale ; M^mes^ Casteels, Chartrain, Dosogne, Folie, Greindl, Schneebalg, Sulzberger, van de Winckel, Walch ; MM. De Smet, Duphénieux, Eeckhout, Le Bailly de Tilleghem, van de Walle.
Excusés : M^mes^ Bonenfant, Crifò-Dacos, De Pauw, Dickstein, Guéret-Dekeyser, Lemoine, Pierard, Roberts-Jones-Popelier ; MM. Colman, Culot, De Valkeneer, Duchesne, Duvosquel, Gaier, Lebeer, Legrand, Roberts-Jones, Schittekat.

Le Président ouvre la séance à 10 h. 30. Il rend hommage à la mémoire de MM. Frans Ganshof et Émile Brouette, récemment décédés.

La parole est donnée à l'orateur :

Serge LE BAILLY DE TILLEGHEM, *Le legs de Wissocq-Gallait au Musée des Beaux-Arts de Tournai.*

Décédé le 28 juin 1974, le vicomte Gérard de Wissocq-Gallait a légué au Musée des Beaux-Arts de Tournai quatre gros dossiers dont le conférencier a dressé, le 4 septembre 1980, un premier inventaire. On y compte quelque 280 dessins de Louis Gallait, ainsi que des dessins qui lui appartinrent — œuvres de ses amis — et une bonne douzaine de gravures — dont de rares lithographies tournaisiennes. Avant de présenter à l'aide de diapositives quelques pôles d'intérêt de ce legs important, il est d'abord rappelé la générosité de cet arrière-petit-fils de Gallait : de son vivant, il avait offert au musée de Tournai, en 1928, des toiles fort utiles à la connaissance du grand peintre romantique, telle sa première composition d'esprit néo-classique, *La Mort d'Épaminondas*, ou l'admirable *Portrait de Madame Simon Pick*, ou encore la si vibrante version de *La Peste à Tournay* en petit format. En 1971, à l'occasion d'une exposition, G. de Wissocq-Gallait laissait à la ville quarante-cinq dessins préparatoires à divers tableaux d'histoire. Grâce à ce legs, sont entrés au musée plus de 150 dessins illustrant la formation de Gallait à l'Académie de Tournai, documentation fort utile pour approcher l'histoire de la pédagogie dans une institution qui, il y a quelques années, fit engloutir dans une carrière abandonnée ... des camions d'archives ! Ces dessins illustrent les quatre phases de la démarche formative : modèle-estampe, bosse, modèle vivant, composition historique. De nombreux dessins permettent de suivre la créativité de Gallait dans différents registres.

Du peintre d'histoire, le legs contient de rares études pour ses premières toiles, des documents complétant le don de 1971 : entre autres, une quinzaine d'études pour *l'Abdication de Charles-Quint*, des croquis pour des tableaux conservés ailleurs ou non réalisés tel ce projet de retable, *La Vierge intercédant pour la fin de la Peste.* Du portraitiste, on insiste sur une belle esquisse pour un *Portrait équestre du Roi Léopold II* ... et sur quelques dessins intimistes et charmants. *La Première Étape de l'Exil* constitue un bel exemple d'une veine sentimentale souvent exploitée par le peintre. Enfin, de rares paysages dessinés par Louis Gallait — ainsi le musée de Tournai possède maintenant un très joli dessin aux trois crayons exécuté en forêt de Fontainebleau et daté de 1844, et divers croquis-souvenirs de ses voyages. Cf. S. LE BAILLY DE TILLEGHEM, *Un enrichissement de notre patrimoine communal : le legs de Wissocq-Gallait au Musée des Beaux-Arts de Tournai*, dans *Société Royale d'Histoire et d'Archéologie. Bulletin d'information*, 4e année, n° 4, octobre 80, p. 8-11.

Cette communication suscite un grand intérêt et est suivie d'une discussion à laquelle prennent part notamment M. Eeckhout, Mme Walch, Mme Schneebalg. La séance est levée à 12 h.

Mireille JOTTRAND,
Secrétaire générale.

Jean JADOT,
Président.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE EXTRAORDINAIRE DU 13 DÉCEMBRE 1980

Présents : M. Jadot, président, M. De Schryver, vice-président, Mme Jottrand, secrétaire générale ; Mmes Bonenfant, Chartrain, Dickstein, Dosogne, Folie, Lemoine, Sulzberger ; MM. Coekelberghs, Culot, De Smet, De Valkeneer, Duphénieux, Joosen, Naster, Trizna, Vandevivere, Van Molle.
Excusés : M. Lorette, trésorier général ; Mme Hairs ; MM. Colman, De Smidt, Gaier, Janssens de Bisthoven, Legrand, Martiny, Schittekat, van de Walle.

Le Président ouvre la séance à 10 h. Il présente à nouveau les modifications aux statuts. Quelques remarques sont encore formulées ainsi que le souhait de revoir le règlement intérieur. Le vote est acquis article par article à l'unanimité des membres présents et représentés (Cf. les textes p. 160).

Mireille JOTTRAND,
Secrétaire générale.

Jean JADOT,
Président.

SÉANCE ORDINAIRE DU 13 DÉCEMBRE 1980

Présents : M. Jadot, président, M. De Schryver, vice-président, Mme Jottrand, secrétaire générale, Mmes Bonenfant, Chartrain, Crifò-Dacos, Dickstein, Dosogne, Dulière, Folie, Lemoine, Martens, Sulzberger, Schneebalg, Walch ; MM. Coekelberghs, Culot, De Smet, De Valkeneer, Duphénieux, Duvosquel, Joosen, Naster, Sosson, Trizna, Vandevivere, Van Molle, Vanrie.
Excusés : M. Lorette, trésorier général ; Mmes Hairs et Piérard ; MM. Colman, De Smidt, Eeckhout, Gaier, Janssens de Bisthoven, Le Bailly de Tilleghem, Legrand, Martiny, Schittekat, van de Walle.

Le Président ouvre la séance à 10 h. 30. Il présente le nouveau volume de la Revue qui vient de sortir de presse et remercie tous ceux qui ont travaillé à sa réalisation.

La parole est donnée au premier orateur :

Jean-Pierre SOSSON, *A propos des structures socio-économiques des méliers d'art aux Pays-Bas (XVe-XVIe siècles)*.

Cette communication fera prochainement l'objet d'un article dans la Revue.

Puis le Président fait une communication :

Jean JADOT, *A propos de Charles-Alexandre de Lorraine.*

Faisant un exposé succinct de la vie du prince, l'orateur illustre celui-ci à l'aide d'une cinquantaine de diapositives. Ces estampes, ces portraits peints, ces sculptures, ces médailles, souvent commentées grâce à des sources inédites, permettent de se rendre compte de l'importance de l'iconographie qui lui fut consacrée — encore que cet ensemble ne constitue qu'une infime partie de celle-ci. Après s'être attaché à certains détails du visage, il termine en présentant les reproductions de quelques pièces ayant appartenu au grand collectionneur que fut ce gouverneur général des Pays-Bas autrichiens.

Le Vice-Président remercie vivement le Président de sa communication.

La séance est levée à 12 h. 45.

Mireille JOTTRAND,
Secrétaire générale.

Jean JADOT,
Président.

SÉANCE DES MEMBRES TITULAIRES DU 17 JANVIER 1981

Présents : M. Jadot, président, M. De Schryver, vice-président, M. Lorette, trésorier général, M^me^ Jottrand, secrétaire générale ; M^mes^ Bonenfant, Chartrain, Dosogne, Folie, Guéret-De Keyser, Martens, Ninane, Sulzberger ; MM. De Smet, Joosen, Trizna, van de Walle, Warzée.
Excusés : M^mes^ Lemoine, Risselin ; MM. Culot, De Valkeneer, Duphénieux, Legrand, Roberts-Jones.

Le Président ouvre la séance à 10 h. et présente les candidatures des nouveaux membres titulaires et correspondants. Il fait, au nom du Conseil d'administration, des propositions pour le nouveau Bureau.

La séance est levée à 10 h. 20.

Mireille JOTTRAND,
Secrétaire générale.

Jean JADOT,
Président.

SÉANCE ORDINAIRE DU 17 JANVIER 1981

Présents : M. Jadot, président, M. De Schryver, vice-président, M. Lorette, trésorier général, M^me^ Jottrand, secrétaire générale ; M^mes^ Bonenfant, Casteels, Chartrain, Dosogne, Folie, Guéret-De Keyser, Martens, Ninane, Sulzberger ; MM. De Smet, Joosen, Trizna, van de Walle, Warzée.
Excusés : M^mes^ De Pauw, Lemoine, Piérard, Risselin, Roberts-Jones-Popelier, Walch ; MM. Culot, De Valkeneer, Duphénieux, Duvosquel, Legrand, Roberts-Jones.

Le Président ouvre la séance à 10 h. 30 et accueille le R. P. de Gaiffier d'Hestroy en lui disant le plaisir de l'Académie de le revoir à sa tribune. L'orateur traite d'un sujet qui lui tient à cœur depuis de nombreuses années :

R.P. B. DE GAIFFIER D'HESTROY, *L'iconographie de sainte Marie-Madeleine : à propos d'une série de tableaux (XV^e^-XVI^e^ siècle).*

Durant la dernière guerre, les Pères Bollandistes avaient décidé de déposer en cave quelques livres rares. En faisant ce travail, ils découvrirent au fond d'un meuble une boite en bois (34 cm × 26 × 6) qui contenait un petit tableau représentant Ste Marie-Madeleine revêtue d'une robe très ornée. L'ayant montré à Pierre Bautier, celui-ci lui apprit que Robert Gendebien possédait un tableau fort proche et que la National Gallery de Londres en possédait un autre. Après bien des échanges de lettres et de photographies, entre autres avec J. Friedländer, ils en découvrirent une dizaine. Le P. de Gaiffier eut l'intention vers 1945 de publier cette série, mais le tableau des Pères Bollandistes portait des armoiries qu'il fut impossible d'identifier. Récemment on lui conseilla de publier son étude et de reproduire les armoiries. Il vient de le faire dans une brochure : *Iconographie*

de Marie Madeleine. A propos d'une série de tableaux des XV^e et XVI^e siècles, Bruxelles, 1980. Cette brochure reproduit les neuf tableaux connus et les armoiries de celui des Pères Bollandistes. Ces tableaux posent divers problèmes artistiques et iconographiques que l'identification des armoiries permettraient sans doute de résoudre (Cf. compte rendu dans le présent volume, p. 95-96).

L'exposé suscite de nombreuses questions. Prennent part à la discussion la plupart des membres présents dont M^lle Martens, M^lle Casteels, M^elle Sulzberger, MM. Warzée et Trizna.

A la fin de la séance, M^me Dosogne présente les nouvelles publications de l'Institut d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de l'Université catholique de Louvain.

La séance est levée à 12 h.

Mireille JOTTRAND,
Secrétaire générale.

Jean JADOT,
Président.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DU 21 FÉVRIER 1981

Présents : M. Jadot, président, M. De Schryver, vice-président, M. Lorette, trésorier général, M^me Jottrand, secrétaire générale ; M^mes Bonenfant Chartrain, Crifò-Dacos, Dosogne, Folie, Greindl, Lemoine, Martens, Schneebalg, van de Winckel ; MM. Culot, De Smet, Duphénieux, Hackens, Joosen, Legrand, Martiny, Naster, Vandevivere, Van de Walle, Van Molle, Warzée.
Excusés : M^mes Hairs, Risselin, Sulzberger ; MM. Colman, Gaier, Janssens de Bisthoven, Lebeer, Monballieu, Roberts-Jones, Schittekat, Sneyers.

Le Président ouvre la séance à 9 h. 45. Après lecture, les procès-verbaux des assemblées générales extraordinaires des 22 novembre et 13 décembre 1980 sont approuvés.

La Secrétaire générale présente le rapport de l'activité de l'année académique 1980-1981.

Le Trésorier général expose les comptes. Après avis des Commissaires aux comptes, ceux-ci sont approuvés. Le Trésorier présente le budget pour l'exercice 1981 ; celui-ci est approuvé. Le montant de la cotisation à 800 frs est maintenu.

Ensuite on procède aux élections : pour le Bureau. M. De Schryver devient président, succédant à M. Jadot dont le mandat se termine. M^me Lafontaine-Dosogne est élue vice-présidente. Sont élus membres titulaires : de Heer Carl Van de Velde, M^me Marguerite Ulrix-Closset, M^me Nicole Walch, M. Jean-Pierre Sosson. Sont élus membres correspondants : de Heer Valentin Vermeersch, M^me Yvette Van den Bemden, de Heer Guy Delmarcel, M. Patrick Marchetti, M^me Claudine Lemaire. Sont élus Commissaires aux comptes : de Heer Joosen et M. van de Walle. M. Sosson est élu secrétaire de la Commission des publications, dont M^me Lafontaine-Dosogne devient présidente.

L'Assemblée générale marque son accord pour fixer le siège de l'Académie à la Fondation Universitaire, 11 rue d'Egmont, 1050 Bruxelles.

L'Assemblée décide d'envoyer une motion aux autorités compétentes au sujet du sort réservé au Musée Horta et à son conservateur M^me Cécile Dulière. Le Bureau est chargé de l'exécution de cette motion.

Le Président lève la séance à 11 h. 30.

RAPPORT DE LA SECRÉTAIRE GÉNÉRALE

Année Académique 1980-1981

Nous avons eu la tristesse de perdre deux de nos membres : M. François Ganshof et M. Émile Brouette. M. Ganshof avait été un de nos jubilaires.

Il y eut cette année sept séances au cours desquelles nous avons eu le plaisir d'entendre M^mes Chartrain, Walch, Jottrand, M. Vanrie, M^me Lemoine, MM. Le Bailly de Tilleghem, Sosson, Jadot et le R.P. de Gaiffier d'Hestroy. Nous allons entendre dans quelques instants M^me Crifò-Dacos. La séance du mois d'octobre a eu

lieu à Mariemont où l'Académie a commémoré le bicentenaire de la mort de Charles-Alexandre de Lorraine. Le tome XLVIII (1979) de la Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art est sorti de presse. Le Bureau de cette année était composé de MM. Jean Jadot, président, Antoine De Schryver, vice-président, Jean Lorette, trésorier général, Mme Mireille Jottrand, secrétaire générale.

Le Conseil d'administration s'est réuni les 4 novembre 1980 et 13 janvier 1981 ; il a préparé les modifications aux statuts, votées en assemblée générale le 13 décembre 1980. Il a préparé également les élections de ce jour. Le Bureau a procédé au déménagement du secrétariat de l'Académie de l'Hôtel des Sociétés scientifiques à la Fondation Universitaire.

Mireille JOTTRAND,
Secrétaire générale.

SÉANCE ORDINAIRE DU 21 FÉVRIER 1981

Présents : M. Jadot, président, M. De Schryver, vice-président, M. Lorette, trésorier général, Mme Jottrand, sécrétaire générale ; Mmes Bonenfant, Chartrain, Crifò-Dacos Dosogne, Dulière, Folie, Greindl, Lemoine, Martens, Schneebalg, van de Winckel ; MM. Culot, De Smet, Duphénieux, Duverger, Hackens, Joosen, Legrand, Martiny, Naster, Sosson, Van De Velde, Vandevivere, van de Walle, Van Molle, Vanrie, Warzée.
Excusés : Mmes De Pauw, Hairs, Risselin, Roberts-Jones-Popelier, Sulzberger ; MM. Colman, Dogaer, Duvosquel, Gaier, Janssens de Bisthoven, Le Bailly de Tilleghem, Lebeer, Monballieu, Roberts-Jones, Schittekat, Sneyers.

Le Président ouvre la séance à 11 h. 30. Il annonce que l'Assemblée générale qui vient de se terminer a décidé de faire une motion en faveur du Musée Horta. L'Académie apporte tout son soutien à Mme Dulière. Le Président fait part aussi des remerciements reçus pour l'envoi du tiré à part de la Revue sur l'étude du Pavillon des Passions humaines de Horta-Lambeaux.

La parole est donnée à l'orateur :

Nicole CRIFÒ-DACOS, *Pieter de Kempeneer, peintre bruxellois (1303-1580).*

Jusqu'à présent le peintre Pieter de Kempeneer (Bruxelles 1503-1580) n'était connu que de l'histoire de l'art espagnol. Après avoir passé de longues années en Italie, il s'est en effet établi à Séville où sa présence est attestée de 1537 à 1562. Les œuvres qu'il y a laissées font de lui la personnalité la plus importante de la peinture andalouse du XVIe siècle, sous le nom de Pedro Campaña. Mais lorsque l'artiste est rentré dans sa ville natale, il a eu encore une activité de dix-sept années, principalement comme auteur de cartons de tapisseries. L'orateur a pu reconstituer cette période de son existence, dont on ignorait tout, en lui rendant notamment des tapisseries qui passaient, pour la plupart, sous le nom de Michiel Coxie. Parmi les ensembles les plus importants, le premier, qui se composait de dix pièces illustrant la vie de saint Pierre et celle de saint Paul, a été commandé pour l'abbaye Saint-Pierre à Gand par François d'Avroult, qui la dirigea de 1556 à 1567. Cinq pièces sont conservées aujourd'hui dans une collection privée et deux viennent d'entrer au Musée de la Byloke à Gand, tandis que les trois autres n'ont pas encore été retrouvées. Une deuxième tenture, de huit pièces, illustrant les guerres de Judée d'après Flavius Josèphe, a été donnée en 1589 à l'église mère de Marsala — où elle est toujours conservée — par l'archevêque de Messine Antonio Lombardo, qui l'avait reçue, semble-t-il, de Philippe II à Madrid. Les deux séries témoignent de l'action directe des cartons de Raphaël, qui étaient toujours à Bruxelles. Mais tandis que la première se rattache directement aux derniers retables peints par l'artiste à Séville, la deuxième s'en éloigne davantage et, simultanément, révèle une influence plus marquée de Raphaël. Elle doit donc se situer quelques années plus tard (Article sous presse dans le *Bollettino d'arte*, 1980).

Le Vice-Président remercie vivement l'orateur pour sa communication qui a suscité un grand intérêt. De nombreuses questions sont posées ouvrant des perspectives nouvelles.

La séance est levée à 12 h. 45.

Mireille JOTTRAND,
Secrétaire générale.

Jean JADOT,
Président.

ACADÉMIE ROYALE
D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE

KONINKLIJKE ACADEMIE
VOOR OUDHEIDKUNDE VAN BELGIË

MODIFICATIONS AUX STATUTS

APPROUVÉES A L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE EXTRAORDINAIRE
DU SAMEDI 13 DÉCEMBRE 1980

WIJZIGINGEN AAN DE STATUTEN

GOEDGEKEURD IN DE BUITENGEWONE ALGEMENE VERGADERING
VAN ZATERDAG 13 DECEMBER 1980

Art. 5, B. Supprimer la deuxième phrase. Remplacer la dernière phrase par : « Lors de celle-ci, l'élection se fait au scrutin secret. Les sièges vacants seront attribués dans l'ordre d'importance des voix obtenues avec un minimum du tiers des voix des membres présents ou représentés. Si, pour le dernier siège à pourvoir, des candidats sont à parité de voix, le plus ancien correspondant l'emportera. S'ils ont la même ancienneté, le plus âgé sera déclaré élu ».

Art. 8, 3e paragraphe. Remplacer la première phrase par : « Après examen par le Bureau, les candidatures sont soumises à l'approbation du Conseil d'administration, qui présente un nombre de candidatures supérieur à celui des sièges vacants, sans dépasser deux candidatures par siège ». Remplacer la troisième phrase par : « L'élection se fait au scrutin secret. Les sièges seront attribués suivant l'ordre d'importance des voix obtenues avec un minimum du tiers des voix des membres présents ou représentés. Si, pour le dernier siège à pourvoir, des candidats sont à parité de voix, un second scrutin les départagera ».

Art. 5, B. De tweede zin weglaten. De laatste zin vervangen door : « Tijdens deze Algemene Vergadering gebeurt de verkiezing bij geheime stemming. De vacante zetels zullen toegekend worden aan de kandidaten met het grootste aantal stemmen die tenminste een derde van de stemmen van de aanwezige of vertegenwoordigde leden hebben behaald. Indien voor de laatste zetel de kandidaten een gelijk aantal stemmen behalen, zal de correspondent met de grootste ancienniteit de zetel toegewezen krijgen. Indien ze dezelfde ancienniteit hebben, zal de oudste verkozen worden ».

Art. 8, 3e paragraaf. De eerste zin vervangen door « Na onderzoek door het Dagelijks Bestuur worden de kandidaturen ter goedkeuring voorgelegd aan de Raad van Beheer, die een aantal kandidaturen behoudt dat hoger ligt dan het aantal vacante zetels, maar het dubbel daarvan niet mag overschrijden. De derde zin vervangen door : « De verkiezing gebeurt bij geheime stemming. De zetels zullen toegekend worden aan de kandidaten met het grootste aantal stemmen die tenminste een derde van de stemmen van de aanwezige of vertegenwoordigde leden hebben behaald. Indien voor de laatste zetel de kandidaten een gelijk aantal stemmen behalen, zal een tweede stemronde beslissend zijn ».

NÉCROLOGIE — OVERLIJDENS

ÉMILE BROUETTE

Né à Ixelles le 10 juin 1910, Émile-Paul Brouette est décédé à Isnes le 11 août 1980. Docteur en Histoire de l'Université de Liège, bachelier en Archéologie et histoire de l'art, licencié en Sciences économiques, il s'était dirigé vers l'enseignement.

Auteur de plusieurs centaines de livres, articles et notices, il s'intéressait plus spécialement à l'histoire ecclésiastique et à la sigillographie. C'est ainsi qu'il était devenu membre du Comité national d'Histoire ecclésiastique comparée et Président de la Société royale de Numismatique de Belgique. Il était également directeur de la *Revue belge de numismatique et de sigillographie* et du *Dictionnaire des auteurs cisterciens*, etc. Ces dernières années, il avait entrepris un relevé épigraphique dans les églises du Namurois. Son décès privera les archéologues de cette œuvre restée inachevée.

Il entra à l'Académie en 1966 et fut élu membre titulaire en 1969. Très dévoué à notre Compagnie, en plus des articles qu'il nous confia, il avait établi les tables de la Bibliographie de l'histoire de l'Art pour les tomes XLVI (1977) et XLVII (1978) de la *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'art*. De plus, il avait bien voulu accepter, en mars 1979, d'en faire les Tables générales ; son état de santé devenu déficient ne lui permit pas la réalisation complète de ce projet fort utile. L'Académie lui doit une dette de reconnaissance.

Jean JADOT

FRANS GANSHOF

Frans Ganshof, op 14.3.1895 te Brugge geboren, overleed te St. Pieters Woluwe (Brussel) op 26.7.1980. Dr. in de wijsbegeerte en letteren, 1921, dr. in de rechten, 1922, van de Rijksuniversiteit te Gent, studeerde hij nog te Parijs : Faculté des Lettres, Faculté de Droit, École des Chartes, École Pratique des Hautes Études. — Laureaat van de Wedstrijd voor Reisbeurzen, 1923, van de Académie Royale de Belgique, 1924. Intussen werd hij docent aan de Rijksuniversiteit te Gent, voor de cursussen « Encyclopedie van de Geschiedenis (Middeleeuwen) » en « Instellingen der Middeleeuwen », in het Nederlands en in het Frans, in de Faculteit der Wijsbegeerte en Letteren (K.B. van 20.10.1923). Daarbij kwamen nog « Oefeningen over de geschiedenis (Middeleeuwen) » in dezelfde faculteit en in dezelfde talen (K.B. van 10.3.1924) en « Geschiedkundige kritiek en toepassing op een periode van de geschiedenis (partim) » (K.B. van 20.4.1925) en in het Frans « Histoire politique du moyen âge » (K.B. van 17.8.1927). Tot buitengewoon hoogleraar benoemd bij K.B. van 19.1.1929. Bij K.B. van 8.9.1930, belast met de cursus « Maatschappij en Instellingen van de Middeleeuwen ». Gewoon hoogleraar met ingang van 19.1.1932, bij K.B. van 20.6.1932. In 1961 werd hij, op zijn verzoek, ontlast van zijn laatste cursussen.

Deze talrijke leeropdrachten, eveneens in de Fac. der Rechten en in het Instituut voor Oosterse, Oosteuropese en Afrikaanse Taalkunde en Geschiedenis, heeft Professor Ganshof op schitterende wijze vervuld met de grootste nauwgezetheid en een zeer streng plichtbesef. Gevormd door

de grote Meester van de geschiedschrijving in België Henri Pirenne wiens opvolger hij is geworden en voor wie hij tot zijn laatste ogenblik de diepste verering betuigde, heeft hij naar diens voorbeeld, in een ruime mate ertoe bijgedragen de roem en uitstraling van de Gentse school van historici nog meer luister bij te brengen. Zijn eerste grote publicatie in boekvorm was : *Étude sur les ministeriales en Flandre et en Lotharingie*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 1926, de herwerking van zijn doctoraats-thesis.

Zeer vroeg was hij een internationaal gezag op het gebied van de geschiedenis der Middeleeuwen en reeds in 1928, medewerker aan de *Histoire Générale*, onder de leiding van Gustave Glotz, waar hij met F. Lot en C. Pfister, *Les destinées de l'Empire en Occident de 395 à 888*, behandelde. In de eerste uitgave van de *Pelgrimstocht der Menschheid*, Utrecht, 1937, gaf hij een magistraal overzicht van de ganse Middeleeuwen. Het eerste deel : *Le moyen âge*, Parijs, 1953, van de *Histoire des relations internationales*, onder de leiding van P. Renouvin, is van zijn hand.

Zijn gehele loopbaan heeft hij aan critisch bronnenonderzoek gedaan. Vanaf 1924 te Gent, toen hij begon met zijn eerste seminariecursus, « Oefeningen over de geschiedenis van de Middeleeuwen », heeft hij de bewondering van zijn studenten opgewekt door zijn buitengewoon levendig, degelijk onderwijs, door zijn grenzeloze toewijding om zijn leerlingen in te wijden in de techniek der historische vorsing, hun critische geest op te wekken en te vormen. Hierbij legde hij een buitengewoon geduld aan de dag om uitleg te verstrekken, om te herhalen en nog eens te herhalen tot de studenten begrepen hadden. Elk academisch jaar behandelde hij nieuwe onderwerpen. Dat zulke lessen veel uren voorbereiding vergden, kunnen de historici het best begrijpen. Het resultaat van zoveel toewijding, zoveel krachtinspanning, is dat Professor Ganshof flinke leerlingen heeft gevormd die op hun beurt, te Gent en elders, de traditie door Henri Pirenne in het leven geroepen, verder verspreiden. Ook groeide uit zijn onderwijs een ruim deel van zijn ongewoon rijk en gevariëerd œuvre, waarin naast de middeleeuwen, alle perioden en aspekten van de geschiedenis werden behandeld o.m. de instellingen, het recht, de ontwikkeling van de steden. De Carolingers en Lodewijk de Vrome bekleden hier een ruime plaats. Benevens de historische geografie, de geschiedenis van de cartografie, heeft hij zich actief geïnteresseerd voor de archeologie en de kunstgeschiedenis, zonder de Byzantijnse periode te vergeten.

Al heeft F. L. Ganshof geen uitgebreide studies aan de oudheidkunde en kunstgeschiedenis gewijd, toch brachten zijn zeer uitgebreide cultuur en zijn vorming als historicus er hem toe zich eveneens actief voor deze disciplines te interesseren en zijn studenten ook in deze richting voor te lichten. De zorg die hij gedurende zoveel jaren besteedde om in de *Kroniek* van het *Belgish Tijdschrift voor Filologie en Geschiedenis* de activiteiten op archeologisch en kunsthistorisch gebied te vermelden, leveren hiervan het beste bewijs. Daarbij komen op dit gebied tal van rechtzettingen van iemand die zich voortdurend op de hoogte hield en die ervoor zorgde de kunsthistorici te wijzen op gegevens die hen konden ontsnappen. Als voorbeeld, o.m. zijn nota in verband met de geboorteplaats van Hans Memling waarbij hij de Indices op de Brugsche poorterboeken van R. A. Parmentier had geraadpleegd : *Le lieu de naissance de Hans Memlinc*, in « Humanisme et Renaissance », VI, 1939, p. 81-82.

Ook confronteerde hij meer dan eens het commentaar van geleerden, zoals Jean Hubert, over de metalen antependia ofwel van Camille Enlart over de uitrusting van de Carolingische officieren : *Twee aantekeningen op het gebied van de vroeg-middeleeuwse archeologie*, in « Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis », XII, 1949-1950, p. 119-127. Hij was gelukkig toen zijn laatste boek verscheen : *Le Polyptyque de l'abbaye de Saint-Bertin (844-849)*, Parijs, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1975. Het ging nog eens over de Carolingische periode en de oudste geschiedenis van Vlaanderen.

Als voordrachtgever, als gastprofessor in Europa en de Verenigde Staten, heeft professor Ganshof eveneens de faam van de Gentse school ver buiten de grenzen van ons land verspreid. Ook vielen hem zeer talrijke, nationale en internationale eerbetuigingen te beurt, zoals minstens 12 eredoctoraten van buitenlandse universiteiten, erelidmaatschappen van historische en rechtshistorische verenigingen in België en in het buitenland, o.m. in Amerika.

Hij was lid van de Koninklijke Academie van België, correspondant étranger de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, erelid van de Nationale Academiën van Amsterdam, Berlijn, Groot Bretanje, de Mediaeval Academy of America, de Oesterreichische Akademie der Wissenschaften, enz.

Buitengewoon vererend waren de *Francqui-prijs* voor 1945 en de *Vijfjaarlijkse Staatsprijs voor Geschiedkundige Wetenschappen*, 1951-1955, de « *Prijs voor de Meesterschap*, 1959 » van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden, alsook de Duitse « *Ordre pour le mérite* » (1959). Deze officiële nationale en internationale erkenning van zijn zeer rijk levenswerk zijn hem niet naar het hoofd gegaan.

Tijdens zijn buitengewoon actief en suksesvol leven, vond Professor Ganshof nog de tijd om zijn studenten en vrienden dienst te bewijzen. Hij toonde begrip voor zijn medemens en bleef immer trouw aan het gegeven woord.

Op 17 februari 1979, vierde onze Academie zijn zo verdienstelijk medelid dat toen sedert meer dan vijftig jaar tot de vereniging behoorde (1).

A. M. Bonenfant-Feytmans & Antoine De Smet.

(1) Bibliographie des travaux historiques de François L. Ganshof, Wetteren, 1946, 35 p. ; Rijksuniversiteit te Gent, Liber Memorialis 1913-1960, I, Faculteit der Letteren en Wijsbegeerte, Gent, 1960, p. 245-253 ; Belgisch Tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis - Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, XLVII (1978), 1979, p. 216-219.

LISTE DES MEMBRES — LEDENLIJST

Protecteur
S. M. LE ROI

Beschermheer
Z. M. DE KONING

Bureau — Bestuur
(1980-1981)

Président - Voorzitter : Dhr. Antoine De Schryver ; Vice-Président - Ondervoorzitter : Mme Jacqueline Dosogne-Lafontaine ; 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)

van de Walle, Baudouin, professeur émérite de l'Université de Liège, rue Belliard 187, 1040 Bruxelles.	(1926)	1932
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 corr. 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

(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 21 février 1981 — Bijgewerkte lijst tot op 21 februari 1981.

Lebeer, Louis, ere-vaste secretaris van de Koninklijke Academie van België, Maria Louizasquare 4, bus 1, 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 12, 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 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. E. 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, ere-conservator van het Wetensch. en Kult. Centrum Duinenabdij, rue de l'Église 5, 5024 Gelbressée.	(1966)	1967
Chartrain-Hebbelinck, Marie-Jeanne, collaborateur scient. aux Musées r. des B.-A. de Belgique, rue du Trône 20, bte 7, 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 Rijkuniversiteit 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, Groenpark 12, 9720 De Pinte.	(1965)	1969
Van Molle, Frans, hoogleraar aan de Katholieke Universiteit te Leuven, Herendreef 15, 3030 Heverlee.	(1955)	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, bte 12, 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, ad.-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, bte 074, 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
Sosson, Jean-Pierre, chef de travaux à l'Université cath. de Louvain, rue Th. Roosevelt 30, 1040 Bruxelles.	(1978)	1981
Van de Velde, onderzoeksleider N.F.W.O., Cogels-Osylei 15, 2600 Berchem	(1972)	1981

ULRIX-CLOSSET, Marguerite, maître de conférences à l'Université de Liège, rue des Wallons 266, 4000 Liège. (1974) 1981

WALCH, Nicole, assistant à la Bibliothèque royale Albert Ier, rue de la Tulipe 37, bte 35, 1050 Bruxelles. (1976) 1981

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, bte 12, 1200 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, 4020 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. Albert Ier, 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, bte 1, 1050 Bruxelles. 1967

WANGERMÉE, Robert, professeur à l'Univ. libre de Bruxelles, directeur de la R.T.B.F., av. Armand Huysmans 205, 1050 Bruxelles. 1967

DUVERGER, Erik, onderzoeksleider van het N.F.W.O., Coupure 253, 9000 Gent. 1969

FETTWEIS, Henri, assistant aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, rue Louis Hap 192, 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

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, Putse steenweg 279, 2820 Bonheiden. 1973

ROBERTS-JONES-POPELIER, Françoise, assistant aux Musées royaux des Beaux-Arts, rue Roberts-Jones 66, 1180 Bruxelles. 1973

VERONEE-VERHAEGEN, Nicole, m.-adm. du Centre nat. de Recherches « Primitifs flamands », rue de Borzileux 40, 5437 Humain. 1973

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

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, docteur en Arch. et Hist. de l'Art, rue Geleytsbeek 8, 1180 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, Rabat, B. P. 163, Maroc. 1980

DELMARCEL, Guy, ass. bij de K. Musea voor Kunst en Geschiedenis, Op de Vliet 4, 3200 Kessel-Lo. 1981

VERMEERSCH, Valentin, hoofdconservator der stedelijke Musea te Brugge, Jagersdreef 17, 8200 Brugge. 1981

VANDEN BEMDEN, Yvette, coll. scient. au Ministère de la Culture franç., r. du Mont-Blanc 53, 1060 Bruxelles. 1981

MARCHETTI, Patrick, ch. de cours aux Fac. Notre-Dame de la Paix à Namur, r. Albert I^er^ 104, 4280 Hannut. 1981

LEMAIRE-DE VAERE, Claudine, att. scient. à la Bibliothèque roy. Albert I^er^, av. Père Damien 85, bte 15, 1150 Bruxelles. 1981

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 1982 ingezonden aan de zetel van de Academie.

TABLE DES MATIÈRES — INHOUDSTAFEL

Avertissement - Bericht 3

ARTICLES — ARTIKELS

Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE, *Le* diptychon Leodiense *du consul Anastase (Constantinople, 517) et le faux des Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles* 5

Luc SMOLDEREN, *Le tombeau de Charles le Téméraire* 21

Paul CULOT, *Sites de la Sambre et la Lys en 1608 et 1609 par Adrien de Montigny. Un album exécuté pour Charles de Croÿ perdu et retrouvé* 55

Marie-Jeanne CHARTRAIN-HEBBELINCK, *A propos de correspondances adressées au peintre Albert Pinot* 85

COMPTES RENDUS — RECENSIES

I. Ouvrages d'intérêt national

E. BENESCH, Ed., O. BENESCH. *From an art historian's workshop* (J. FOLIE) . . . 93
A. BREJON DE LAVERGNÉE, J. FOUCART, N. REYNAUD. *Catalogue sommaire illustré des peintures du Musée du Louvre. I. Écoles flamande et hollandaise* (H. VLIEGHE) . . 93
B. DE GAIFFIER. *Iconographie de sainte Marie-Madeleine* (J. LAFONTAINE-DOSOGNE) . 95
La facture de clavecin du XV^e au XVIII^e siècle. Actes du Colloque intern. de Louvain 1979 (C. DECONINCK) 96
G. HANSOTTE. *La principauté de Stavelot-Malmédy à la fin de l'Ancien régime* (J.-P. SOSSON) 97
Jean Portaels et ses élèves. Catalogue, Bruxelles 1979 (S. SULZBERGER) 98
J. VAN NIEUWENHUIZEN. *Oorkondenboek van het Sint Elizabethhospitaal te Antwerpen* (J.-P. SOSSON) 98

II. Ouvrages divers

B.-M. ANDERSON. *Émaux limousins en Suède, les châsses, les croix* (J. L.-D.) . . . 99
A. GRABAR. *Les voies de la création en iconographie chrétienne* (J. L.-D.) 100
J. B. HARTMANN. *Antike Motive bei Thorvaldsen* (N. DACOS) 102
J. INAN - E. ALFÖLDI-ROSENBAUM. *Römische und Frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei* (J. L.-D.) 104
J.-M. LENAUD. *Jean-Baptiste Lassus (1807-1857)* (V. MARTIGNY) 105
P. A. NEWTON. *CVMA. Great-Britain, I. The County of Oxford* (Y. VANDEN BEMDEN) . 107
G. PICCOTTINI. *Die Dienerinnen- und Dienerreliefs des Stadtgebietes von Virinum* (P. NASTER) 108
J. SIMARD. *Une iconographie du clergé français au XVIII^e siècle* (N. WALSCH) . . . 109
H. STIERLIN. *Architecture de l'Islam. De l'Atlantique au Gange* (J. L.-D.) . . . 109

BIBLIOGRAPHIE DE L'ART NATIONAL
BIBLIOGRAFIE VAN DE NATIONALE KUNSTGESCHIEDENIS

I. Préhistoire et antiquité — Prehistorie en Oudheid 113

II. Moyen âge et temps modernes — Middeleeuwen en moderne tijden 113

III. Époque contemporaine — Hedendaagse tijden 140

ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE
KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE VAN BELGIË

Procès verbaux — Verslagen 153

(Communications — Mededelingen : M. Jottrand, *Le décor de « tête à l'antique » sur la porcelaine de Tournai : découverte d'un modèle* ; A. Vanrie, *Les archives de la Maison de Charles de Lorraine* ; Cl. Lemoine, *Mariemont au temps de Charles de Lorraine* ; S. le Bailly de Tilleghem, *Le legs de Wissocq-Gallait au Musée des Beaux-Arts de Tournai* ; J.-P. Sosson, *A propos des structures socio-économiques des métiers d'art aux Pays-Bas (XV^e-XIV^e siècles)* ; J. Jadot, *A propos de Charles-Alexandre de Lorraine* ; B. de Gaiffier d'Hestroy, *Iconographie de sainte Marie-Madeleine : à propos d'une série de tableaux (XV^e-XVI^e siècle)* ; N. Crifò-Dagos, *Pieter de Kempeneer, peintre bruxellois (1503-1580)*.

Modifications aux statuts 160

Nécrologie — Overlijdens : É. Brouette, Fr. Ganshof 161

Liste des membres — Ledenlijst 165

PRIX SIMONE BERGMANS — PRIJS SIMONE BERGMANS 171

TABLE DES MATIÈRES — INHOUDSTAFEL 173

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 XLIX-L (1980-1981). Continue.