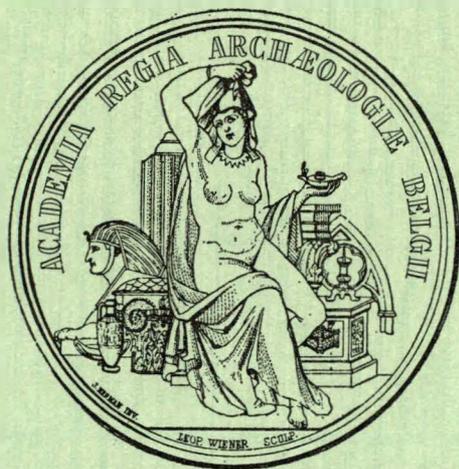


REVUE BELGE D'ARCHÉOLOGIE  
ET D'HISTOIRE DE L'ART



BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR  
OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS

LI - 1982

BRUXELLES - BRUSSEL

1982

**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 1982-1983 / Dienstjaar 1982-1983

*Présidente/Voorzitter* : M<sup>me</sup> Jacqueline DOSOGNE-LAFONTAINE ; *Secrétaire/Secretaris* : M. Jean-Pierre SOSSON ; *Membres/Leden* : M<sup>lle</sup> 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 Redactie-secretariaat :

Les commandes doivent être adressées au Trésorier général :

Gelieve alle bestellingen te richten tot de algemene Penningmeester :

**Académie royale d'Archéologie de Belgique**  
**Koninklijke Academie voor Oudheidkunde van België**  
**Musée Bellevue, place des Palais 7, B 1000 Bruxelles**  
**Bellevuemuseum, Paleizenplein 7, B 1000 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 bestemming.**

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

LI — 1982

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

1982



## THE MOSAN ELEMENTS IN THE PSALTER OF HENRY OF BLOIS (\*)

The Psalter of Henry of Blois, British Library ms. C.IV, has long been regarded as one of the most outstanding English manuscripts of the mid-twelfth century (1). Scholars have often drawn attention to its extensive cycle of illustrations from the Old and New Testaments and Last Judgment. These scenes have generally been associated with Insular, Byzantine and Ottonian sources (2). While it is true that these elements are present in the Psalter, there is another important source which has escaped notice. In a number of its most unusual scenes, the closest parallels are to Mosan and Franco-Flemish sources of the eleventh and twelfth centuries. These similarities are particularly striking because they explain the appearance of rare features in the Psalter which do not have any precedents in Insular art. They are also interesting because they shed light on the creative process through the use of model books in the twelfth century.

Among the scenes in the Psalter, a number from the Infancy cycle and early life of Christ stand out as especially close to Mosan work. An example is the Baptism scene, folio 16 (fig. 1) (3). The iconography used is an ancient type (4) that is extremely rare in the high Middle Ages (5). It stands apart from the mainstream because Christ is stepping to the side rather than standing frontally. The closest comparisons for this figure are found in an early twelfth-century manuscript from Brème, Chantilly, Bibliothèque Municipale ms. 7, folio 9v (6) and an

(\*) The author would like to extend special thanks to Professor Harry Bober who directed the doctoral dissertation from which this study was developed. (*The Psalter of Henry of Blois, A Study in Romanesque Manuscript Illumination*. The Institute of Fine Arts, New York University, 1978.) Thanks are also offered to Msr. Dogaer of the Bibliothèque Royale, Brussels for his generous assistance in providing access to the collection and scholarly suggestions.

(1) Francis WORMALD, *The Winchester Psalter*, London, 1972; Michael KAUFFMANN, *English Manuscripts 1066-1190*, London, 1975, with additional bibliography.

(2) WORMALD, *op. cit.*, p. 69f.

(3) The angels are not particularly unusual or noteworthy. The robe they hold is the only Insular feature in this scene. See Otto PAECHT et alia, *The Saint Albans Psalter*, London, 1960, Pl. 22a and KAUFFMANN, *op. cit.*, fig. 176.

(4) Wolfgang VOLBACH, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz, 1976, nos. 112, 115; J. WILPERT, *I sarcofagi cristiani antichi*, Rome, 1918, Pl. VIII fig. 4; F. BENOIT, *Sarcophages paléochrétiens d'Arles et de Marseille*, Paris, 1954, pl. XXIV; Raffaele GARRUCCI, *Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa*, Prato, 1879, Vol. II, Pl. I.

(5) Adolph GOLDSCHMIDT, *Die elfenbeinskulpturen*. Berlin, 1914, Vol. I, fig. 5.

(6) V. LEROQUAIS, *Les psautiers manuscrits latins des bibliothèques publiques de France*, Mâcon, 1940-41, Vol. I, p. 137f.



Fig. 1. London, British Library. *Cooltn Nero C. IV*, f. 16, the Baptism.

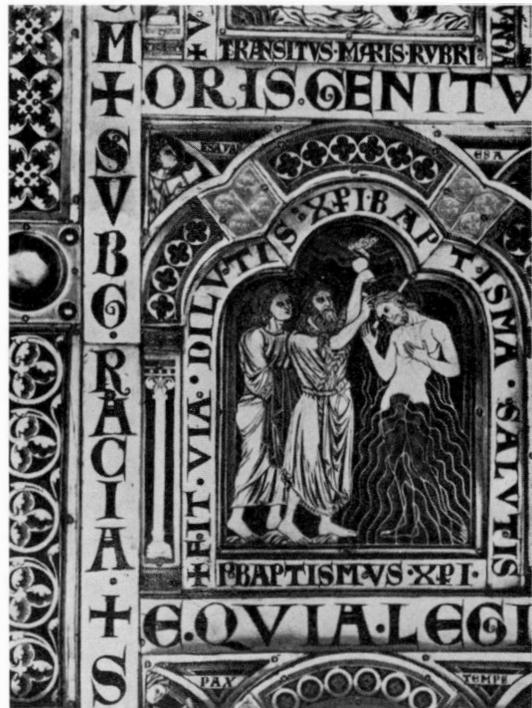


Fig. 2. Klosterneuberg, Abbey of St. Augustine. enamel, the Baptism.

enameled plaque from the Klosterneuberg altar (Fig. 2) (7). The Brème illustration and plaque show that the type was established across the Channel and preserved there over the course of the twelfth century. It is the second work, however, which is the most interesting. In both cases, a bearded Christ steps toward the Baptist. The positioning of the head, torso and arms in the two works is identical while the arrangement of the legs and mound of water are nearly so. The comparison exceeds a similarity in iconographic type. It appears that the two figures were copied from the same artistic blueprint (8).

The dove above Christ can also be linked to an early tradition preserved in Mosan art. The type showing the dove approaching Christ from the side can ultimately be traced back to some of the earliest Baptism compositions (9). By the fifth century, this type was greatly overshadowed by a dove hovering directly over Christ in a dorsal view (10). The appearance of the dove viewed from the side is so rare in the succeeding centuries (11), that an early eleventh-century ivory from Liège, formerly in the Kaiser Friedrich Museum, Berlin (Fig. 3), is of special importance. It is identical to the Psalter, as is the dove on the Klosterneuberg enamel.

In view of the close comparisons to Mosan monuments for Christ and the dove, the proximity of Mosan examples for St. John is noteworthy. While there are similarities to Early Christian (12) and Ottonian (13) examples, the Mosan ivory comes the closest to the Psalter. The movement of the two figures, with John's bare leg emerging from his robe in a definite forward stride is extremely similar. The robe itself is an even more secure link between the ivory and the Psalter. It is a distinctly Mosan type. In this case, Mosan artisans transformed what they found in Early Christian (14), Carolingian (15), and Ottonian art (16). Unlike earlier types,

- (7) D. KLOS and T. STROMMER, *Der Verduner Altar*, Vienna, 1903 ; F. RÖHRIG, *Der Verduner Altar*, 3rd edition, Vienna, 1964 ; H. BUSCHHAUSEN, *The Klosterneuberg Altar of Nicholas of Verdun, Art Theology and Politics*, in *The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXXVII, 1974, pp. 1-32 ; O. DEMUS, *Zu Nikolaus von Verdun*, in *Intuition und Kunstwissenschaft Festschrift für H. Swarzenski*. Berlin, 1973 p. 141f.
- (8) One minor detail indicates that the Psalter was based upon an earlier source. There are only four fingers on the left hand of Christ in the Winchester Baptism scene. The artist neglected to include the thumb which is clearly visible in the Mosan example. It seems probable that there was a more complete model than the Psalter which was copied inaccurately by the Winchester artist and more faithfully later by Nicholas.
- (9) JOSEF STRZYGOWSKI, *Iconographie der Taufe Christi*, Munich, 1885, figs. 1, 4, 5, 7, 12 ; G. RESTOW, *The Baptism of Christ*, Recklinghausen, 1967, Pls. 7, 11, 13. The earliest is from the third century. It is found in the catacomb of Callistus.
- (10) One of the earliest is a fourth-century fresco in the catacomb of Peter and Marcellinus in Rome, *ibid.*, p. 16. The later examples are exceedingly numerous, appearing in almost every example after the Early Christian period.
- (11) Other examples appear in the Codex Egberti, folio 19v, Franz KRAUS, *Die Miniaturen des Codex Egberti*, Freiburg, 1884, Pl. XVIII and several German works, STRZYGOWSKI, *op. cit.*, Pls. XII, 4 ; XIII, 7, XIV, 8.
- (12) RESTOW, *op. cit.*, Pls. 11, 13, 14, 23.
- (13) A. BOECKLER, *Das Goldene Evangelienbuch Heinrichs III.*, Berlin, 1933, fig. 113 ; Georg SWARZENSKI, *Die Salzburger Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils*, Leipzig, 1908-13, Pl. XV, fig. 46.
- (14) In addition to the examples already cited, an important Early Christian precedent is found on the sarcophagus of Anastasius in Arles, Gertrude SCHILLER, *Iconography of Christian Art*, New York, 1972, Vol. I, fig. 351.
- (15) The Early Christian type is found in GOLDSCHMIDT, *op. cit.*, figs. 5, 66, 67b. The Classical-Carolingian is found in the same work, figs. 27, 74a, 129.
- (16) Brussels, Bibliothèque Royale ms. 9428, fol. 18v and the Gospels of Henry III, BOECKLER, *op. cit.*, Pl. 31.



Fig. 3. Berlin, Kaiser Friederich Museum. (formerly) ivory, the Baptism.



Fig. 4. London, British Library. *Collon Nero C. IV*, f. 15, Christ among the Doctors.

the long hair robe worn by John on the Liège ivory and the Psalter falls from the arms and ends in a continuously curving hem (17).

Although not all of the strikingly unusual features of the Winchester Baptism are found in the same Mosan source, the fact that so many parallels are found only in Mosan art is significant. It is to this sphere of influence that the Baptism miniature is most closely allied, not only in iconographic type but in specific patterns for individual figures and details. The Winchester scene displays a continuation of the ancient tradition preserved in Mosan art as well as its recent alterations of that heritage.

The patterns of close similarities to Mosan art for unusual iconographic motifs can be extended to several other scenes in the Winchester cycle. One of these scenes is Christ among the Doctors (Fig. 4). Again, the iconography can be traced to Early Christian sources (18). In these examples, Christ holding a book and making a gesture of blessing sits on a throne that elevates and separates him from the doctors. In many respects, a Franco-Flemish example which is based on the early medieval representation is the closest to the Winchester scene. An ivory in the Victoria and Albert Museum (Fig. 5) offers striking parallels. In both cases, Christ sits frontally on a bench, raises his right hand in blessing while holding an open book in the left. The Winchester scene also includes two large groups of lively, excited elders. Although the arrangement differs slightly on the ivory, an analogous spirit is expressed. In both cases, the elders gesture eagerly toward Christ or touch their faces in flustered consternation. Like the Psalter, the elaborate architectural frame in the ivory has slender columns decorated in a scroll pattern and terminates in tri-lobed capitols. The gabled roof, surmounted by

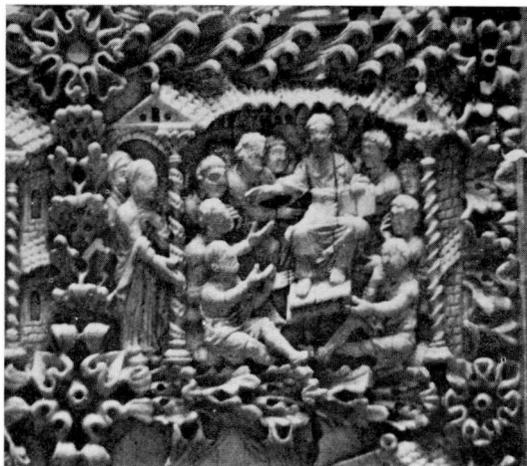


Fig. 5. London, Victoria and Albert Museum. ivory, Christ among the Doctors.

(17) The same robe is used repeatedly on the twelfth-century baptismal font of Reiner of Huy in Liège and the twelfth-century Psalter fragment in Berlin, Dahlem, Preussisches Kulturbesitz Kupferstichkabinett, ms. 78.A.6, folio 10r. H. SWARZENSKI, *Monuments of Romanesque Art*, Chicago, 1955, Pls. 113, 258, 259.

(18) VOLBACH, *op. cit.*, fig. 119.

ball finials and elaborate semi-ovoid shingles, is reminiscent of the more abbreviated superstructure in the Psalter. These similarities are significant because they again link the Psalter to a Flemish source in a fashion which cannot be explained on the basis of a distant common source. The specific patterns used by the Winchester artist for details in this scene had also been employed earlier in a Franco-Flemish atelier.

The Victoria and Albert ivory also helps to explain the appearance of a closely related scene, that of Christ with his Parents. The scene depicts the reunion of Christ with Mary and Joseph after his encounter with the doctors. This event is usually represented together with that previous scene, as it is on the ivory. In the Psalter the scene is shown separately but there are formal similarities with the ivory in the placement of Christ and the Virgin. In both, Christ appears in the center with the Virgin on the left. Another Mosan example provides additional points of comparison. A miniature from the Psalter fragment in Berlin, Dahlem, Preussisches Kulturbesitz Kupferstichkabinett ms. 78.A.6, folio 9r<sup>(19)</sup> also shows the Virgin to the left of Christ. She is integrated into the scene so that a silent dialogue with Christ is established by the exchange of glances and inscribed scrolls. This effectively sets the two figures apart from the rest. The Virgin, with her veiled, haloed head and upright hand, brings to mind the Winchester Virgin. The figure seated on the far left in the Berlin miniature can also be compared. Although the bearded figure cannot be identified as Joseph, several formal analogies exist between this figure and Joseph in the Winchester drawing. Both figures are placed at the far right of the composition and help to focus the viewer's eye on Christ by pointing toward him. Their facial features are similar and the same domeshaped hat topped with a ball is worn by both figures. This type of hat is not worn by Joseph in any other scene in the Psalter, suggesting that a particular outside influence governed its inclusion in this scene.

The Victoria and Albert ivory helps to explain another detail in the Winchester Christological cycle. The Flight into Egypt<sup>(20)</sup> contains an extremely rare iconographic detail, and angel flying over the Holy Family. Its origins may ultimately be traced to the Roman imperial iconography for the triumphal progress of an emperor<sup>(21)</sup>. This ancient scene was transformed into a Flight scene in the Early Christian period. The ivory is one of the only examples which preserves this type in the Middle Ages and provides the closest comparison to the figure in the Psalter.

Other unusual details in the Winchester Christological cycle bear striking resemblances to Mosan works. The Marriage at Cana (Fig. 6) is one of the least conventional scenes in the manuscript. The curious scene of the servants fetching water in the lower register sets it apart from every other Western Cana scene<sup>(22)</sup>. The upper scene is more conventional since there

(19) E. KLEMM, *Ein romanischen Miniaturenzyklus aus dem Maasgebiet*, Vienna, 1973, Pl. 17.

(20) WORMALD, *op. cit.*, Pl. 13.

(21) E. KITZINGER, *Mosaics of the Capella Palatina in Palermo*, in *Art Bulletin*, XXI, 1946, pp. 269-92.

(22) The only precedent for this scene is found in the mid-eleventh century Gospel book in Paris, Bibliothèque Nationale ms. grec. 74, folio 170v. See *Évangiles avec peintures byzantines du XI<sup>e</sup> siècle*, Vol. II, Paris, n.d., Pl. 147.



Fig. 6. London, British Library. *Colton Nero C. IV*, f. 17, the Marriage at Cana.

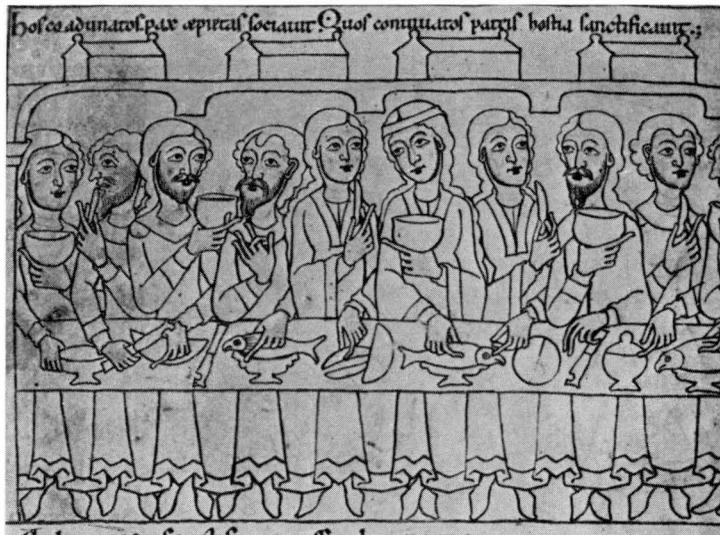


Fig. 7. Paris, Bibliothèque Nationale. *lat. 15,675*, f. 13, Life of Job.

are precedents for Christ seated at the table with the guests<sup>(23)</sup>. However, the gesticulating guests seated at the table again associate the scene with Mosan and Franco-Flemish sources. They are found in the Floreffe Bible, London, British Museum Add. ms. 17,737-8<sup>(24)</sup> and the Book of Job, Paris, Bibliothèque Nationale MS. lat. 15,675 (Fig. 7)<sup>(25)</sup>. While the inclusion of guests holding bowls, knives and gesticulating to one another is a fairly common occurrence in Cana scenes, the similarities to these manuscripts extend to the most minute details. The second guest from the right in the Psalter rests his right hand on the table. The thumb is extended as are the index and middle fingers, which are crossed over one another. The other fingers are curled back into the palm. The lady fourth from the right in the Paris manuscript places one hand on the table in exactly the same fashion. The profile of this same Winchester guest, second from the right, closely resembles those second from the left and furthest to the right in Job. The bump on the nose, curl of the nostril, drooping angle of the mouth and sharp, narrow chin link the three figures to one another. These close comparisons can be extended to include all the figures in the Winchester Cana scene<sup>(26)</sup>. The remarkable degree of similarity between the Winchester and Job illustrations in even the most minute details suggests that the artists were in possession of identical patterns which they combined at will to fashion their banquet scenes. In yet another instance, the exact patterns used by the Winchester artist find identical comparisons in monuments from the Mosan-North French region.

The Book of Job may offer another precedent for the Winchester cycle. In the scene of the Annunciation to the Shepherds<sup>(27)</sup>, one shepherd turns his head into his cloak. While this unusual motif has no parallels in Annunciation scenes, it does resemble one from the life of

(23) Several Ottonian examples exist in Fulda manuscripts as well as elsewhere. See E. Heinrich ZIMMERMANN *Die Fuldaer Buchmalerei in Karolingischer und Ottonischen Zeit*, in *Kunstgeschichtlicher Jahrbuch der K. K. Zentralkommission für Kunst- und Historische Denkmale*, 1910.

(24) For the Floreffe Bible see the bibliography in the exhibition catalog *Rhein und Maas: Kunst und Kultur, 800-1400*, Cologne, 1972, p. 297.

(25) H. SWARZENSKI, *op. cit.*, fig. 355; F. MASAI, *Arts mosans et arts anciens du pays de Liège*, Liège, 1951, p. 217 no. 409bis; Suzanne COLLON GEVAERT, *Étude sur les miniatures mosanes prégothiques quatre manuscrits mosans de la Bibliothèque Nationale à Paris*, Brussels, 1948.

(26) The third Winchester guest grips his knife in his right hand. The index finger is extended along the blade and the remaining fingers and thumb are wrapped around the handle. The fourth, fifth, sixth, eighth and ninth guests, from the left to right extend their hands to grasp food on the table with the same gestures. The woman seated fourth from the left in the Winchester Psalter grasps her drinking vessel with thumb and middle finger. At the same time, she extends the index finger so that it crosses in front of the bent middle finger. The second, third, fifth, sixth and eighth guests, reading from the left, duplicate this complicated hand movement. The bearded gentleman seated at the center of the marriage table cradles his drinking horn on an outstretched thumb and index finger while the remaining fingers are coiled below. The first, sixth and eighth banqueters in Job use the same gesture to balance their goblets. The face of this same Winchester figure is close in type to the third, fourth and seventh from the left in the Job illustration. The Winchester and Job guests are posed in a three-quarter view. They have drooping moustaches and beards parted in the center. The hair in all cases is parted in the center and drawn smoothly along the sides of the head, behind the ear to fall down the neck. The implements on the table in the Winchester Cana scene include low, footed bowls, some of which hold fish, oval bowls tipped on their side, and round loaves of bread. All of these items can also be found in the Job banquet scene.

(27) WORMALD, *op. cit.*, Pl. 14.

.Job, folio 4<sup>(28)</sup>. Here a man turns in fright from the approach of the devil. The view of his head, covered so that only a mass of curly hair, cheek and ear are visible is similar to the cowering Winchester shepherd.

A last scene in the Infancy cycle which may be linked to a Mosan source is the Dream of Joseph. The scene is relatively rare<sup>(29)</sup> and usually shows the angel approaching Joseph who is turned away and asleep. The Winchester version is especially unusual because it shows Joseph awake and facing the angel<sup>(30)</sup>. There are no exact parallels for this figure in extant Dream of Joseph scenes. However, there is a possible Mosan source. The drawing of the lost shrine of Saint Remaclus<sup>(31)</sup> shows a scene of the dream of St. Remaclus. Here the angel approaches the saint who lies awake facing him. Again, the only parallel for an extremely unusual feature may be found in Mosan art.

An examination of the Winchester Christological cycle reveals that it contains a number of highly unusual features. These details do not have any precedents in English art but are strikingly like certain details in Mosan and Franco-Flemish works of the eleventh and twelfth centuries which in some instances preserve an ancient tradition. The nature of these similarities is not simply a matter of sharing a common iconographic source for it extends to exact parallels for individual figures and motifs. This flexible use of patterns that can be fitted into variety of contexts is a feature which has often been observed about Mosan art<sup>(32)</sup>. It is usually explained by pattern books which included motifs which could travel freely from one context to another. Such a source would help to explain how some of the features came to be shared by the English and Mosan works.

While the rare Christological scenes in the Psalter are in most cases related to traditional sources, the Last Judgment cycle is strikingly different. The complex series of scenes has no exact precedents<sup>(33)</sup>. Among the scenes from this group is one depicting the choirs of the damned, folio 37 (Fig. 8). The treatment is novel, showing seven rows of heads in the upper register and full-length figures of clergy below. As in the case of the Christological scenes, it is in this unusual scene, without exact parallels, that the closest comparisons to Mosan art occur. The odd, almost comical heads are grouped into seven rows. The uppermost row depicts a single young-man type. Each figure has an unusually large, prominent nose and open mouth. The same profile is repeated for each head in the row with slight variations. This curious practice again suggests the use of a standardized pattern. Striking parallels for this type appear in several contemporary Mosan works. A number are found in a Bible from the abbey of Sainte

(28) COLLON GEVAERT, *op. cit.*, fig. 23.

(29) The only examples are a Carolingian ivory, GOLDSCHMIDT, *op. cit.*, Vol. I, fig. 95h; the Boulogne Psalter, Boulogne, Bibliothèque Municipale, ms. 20 fol. 59 and the ivory in the Victoria and Albert Museum.

(30) WORMALD, *op. cit.*, fig. 16.

(31) *Rhein und Maas, op. cit.*, p. 249.

(32) R. W. SCHELLER, *A Survey of Mediaeval Model Books*, Leiden, 1962, pp. 69-72. Also see S. COLLON GEVAERT, *L'origine de la bible d'Averbode*, in *Revue belge d'archéologie et d'histoire*, V, 1935, p. 213f; K. USENER, *Kreuzigungsdarstellungen in der Mosanen Miniaturmalerei und Goldschmiedekunst*, in *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, IV, 1934, p. 207f; H. SWAEZENSKI, *Mosaner Psalter Fragment*, Graz, 1974, p. 21.

(33) There may be a general precedent in English art. WORMALD, *op. cit.*, fig. 53.

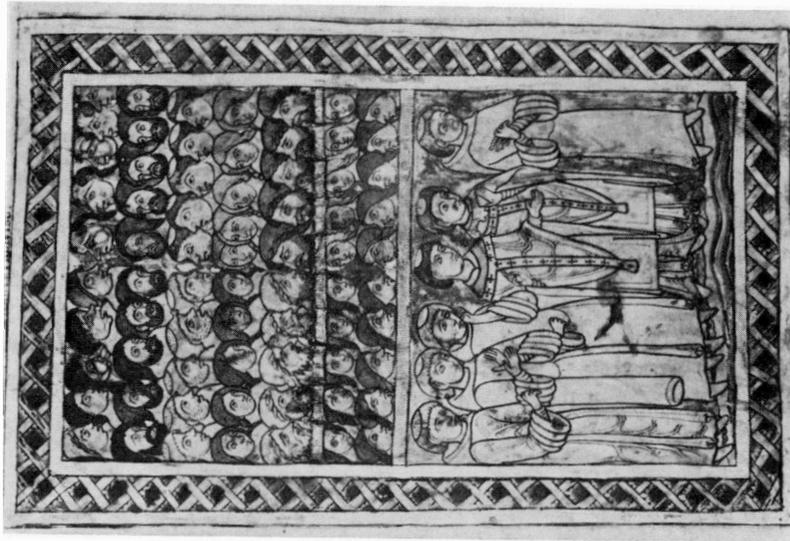


Fig. 8. London, British Library.  
*Colton Nero C. IV*, f. 37, the Damned.

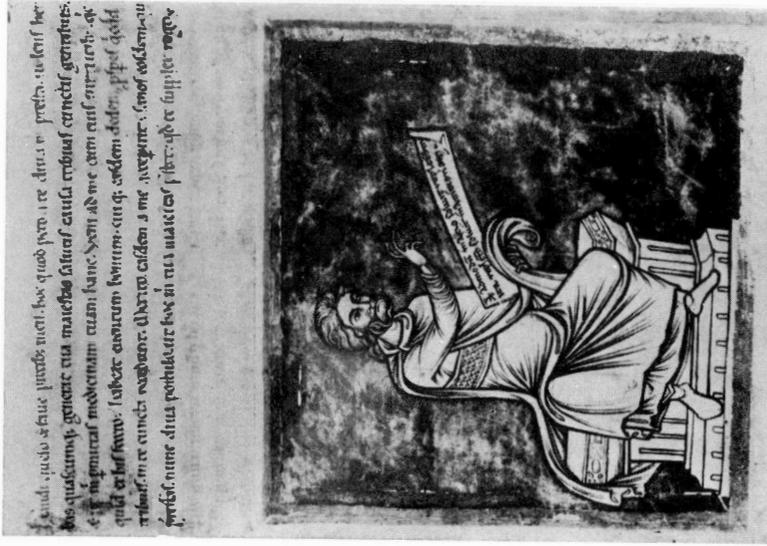


Fig. 9. London, British Library.  
*Harley 1585*, f. 13, a physician.

Marie du Parc, British Library, Add. ms. 14,788-90. The head is found in volume one, folio 6v and volume three, folio 120 (34). The extended eyebrow, slanted eye, long crooked nose and mouth are drawn from the same model as those in the Psalter. An additional parallel for this figure appears in the Mosan medical treatise in the British Library, Harley ms. 1585 (35). The long-nosed patient of the doctor on folio 9v falls into this group. More remarkable, however are the striking similarities between another figure in this manuscript and the beautifully sculpted head of the figure often referred to as a physican on folio 13 (Fig. 9). The physican can be compared to the fifth head from the right in the second row. Both display the same proportioning and configuration of the facial features including prominent cheekbones, a broad forehead, arched eyebrows, oval eyes extended at the corners, rounded nose and small mouth. The three-quarter view oval female face in row four is like one found in both the Parc and Harley manuscripts (36). For the fifth row, another initial from the Parc Bible, folio 118v is similar. It has the same strong straight nose and drooping mouth. These Mosan features reoccur elsewhere in the Last Judgment cycle, along with others (37). Especially interesting is the imaginative scene of the tortures of the damned, folio 38. Although the devils appear remarkable in their variety, here again, they are like Mosan examples. A grotesque head ornamenting the tail of the initial S on folio 83, volume two of the Parc Bible, is nearly identical to the devil on the far right in the upper register. The three-quarter view, crooked nose, open mouth, beard, wild hair and large ear of each are copied from the same model. Still other devils in the Winchester manuscript approach those in the Job manuscript (38).

These last examples help to define more clearly the relationship between the English and Mosan works. In the Winchester Last Judgment cycle, particular motifs were lifted from another context to create these innovative scenes. The heads on folio 37 and elsewhere give the appearance of being fitted in, in a rather mechanical fashion, to fill space. The suggestion of exact, repetitious copy work from a limited number of models is clear. This tendency to duplicate Mosan schema, which appears throughout the Winchester scenes suggests that a model book or work based on one containing motifs currently employed by Mosan artisans was present in Winchester. While such a contention may appear difficult to substantiate, there are additional factors which point in this direction. In addition to the Psalter, another mid-twelfth century work associated with Winchester has long been associated with Mosan art. Two enamel plaques in the British Museum (Fig. 10) show Henry of Blois, bishop of Winchester (1129-1171) and two angels (39). The enamels probably belonged to a shrine for St. Swithun commissioned

(34) *Rhein und Maas, op. cit.*, p. 292 ; G. CHAPMAN, *The Bible of Floreffe : redating of a Romanesque Manuscript*, in *Gesta*, X, 1971, fig. 14.

(35) C. R. DODWELL, *Painting in Europe 800-1200*, London, 1970, p. 162.

(36) They are found on folio 45v in the Harley manuscript and 142v in the Parc Bible.

(37) Compare folio 34, WORMALD, *op. cit.*, fig. 33.

(38) As for example on folio 39 in the Psalter, *ibid.*, fig. 38 and folio 5 in the Harley manuscript.

(39) H. P. MITCHELL, *Some Enamels of the School of Godefroid de Clare-IV*, in *The Burlington Magazine*, XXXV, 1919, p. 91-102 ; M. CHAMOT, *English Medieval Enamels*, London, 1930, p. 34 ; ●.V. FALKE and FRAUBERGER, *Deutsche Schmelzarbeiten*, Berlin, 1904, p. 72 ; Peter LASKO, *Ars Sacra 800-1200*, London, 1972, p. 238 ; C. OMAN, *Influences mosane dans les émaux anglais*, in *L'art mosan*, Paris, 1953, p. 155f.



Fig. 10. London, British Museum. the Henry of Blois enamels.

by Henry. The plaques have long been something of a puzzle to scholars because they are the only Insular enamels which bear a strong resemblance to Mosan works. It is especially significant that both the angels and Henry can be connected to the same group of Mosan sources used for the Psalter. For example, the angels are almost identical to those in the Berlin Psalter fragment and models for Henry can be found in Mosan metalwork<sup>(40)</sup>. Since the shrine was commissioned by one of the wealthiest and most discerning of art patrons<sup>(41)</sup>, it is not surprising that it was fashioned after the finest enamel work of the time. It is entirely possible that the Mosan sources responsible for the creation of the shrine explain the Mosan features in the Psalter. These models were a source of inspiration to the Winchester atelier and suggest the importance of Mosan patterns as a dynamic force for change. Under their influence, Insular artisans were motivated to revise their handling of traditional subjects as well as expand their repertoire by adding new scenes. In this way both the ancient tradition and innovations found in Mosan art were absorbed into a singular English manuscript of the mid-twelfth century.

Kristine EDMONDSON HANEY

- (40) KLEMM, *op. cit.*, Pl. 4 ; These connections are discussed by Mitchell in the article cited above. Additional comparisons can be made to tumbling figures in Mosan metalwork for Henry, LASKO, *op. cit.*, Pls. 204, 205 ; SWARENSKI, *op. cit.*, pl. 350.
- (41) Edmund BISHOP, *Gifts of Bishop Henry of Blois, Abbot of Glastonbury to Winchester Cathedral*, in *Liturgica Historica*, Oxford, 1918, p. 392f. It is possible that Henry was in contact with Suger in this regard, since correspondence between them on other matters remains. See SUGER, *Œuvres complètes de Suger*, éd. A. LECOY DE LA MARCHÉ, Paris, 1867, p. 292, H. VOSS, *Heinrich von Blois*, Berlin, 1932, p. XI ; É. MARTÈNE and M. DURAND, *Thesaurus Novus Anecdolorum*, Paris, 1777, p. 420.



## À PROPOS DES ASPECTS SOCIO-ÉCONOMIQUES DES MÉTIERS D'ART AUX ANCIENS PAYS-BAS MÉRIDIONAUX (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> SIÈCLES) (\*)

Tenter une approche socio-économique des métiers d'art, et singulièrement des peintres aux Pays-Bas à la fin du moyen âge et au début des Temps modernes, la démarche s'inscrit dans le droit fil de recherches pionnières de l'historiographie contemporaine. Celles, par exemple, qui, grâce à F. Antal <sup>(1)</sup>, M. Meiss <sup>(2)</sup> et surtout G. Duby <sup>(3)</sup>, se sont efforcées « d'extraire la production artistique de l'imaginaire en même temps que du musée, et la replacer dans la vie (...) » <sup>(4)</sup>.

Démarche hasardeuse? Sans doute. Périlleuse? Sûrement. Ou plus précisément qui rencontre en nos régions deux handicaps particulièrement difficiles à surmonter. Le premier : la problématique même de la production artistique et l'inventaire de toutes ses harmoniques s'ébauchent à peine, encore que depuis peu la première s'affine grâce aux méthodes de laboratoire dont on peut attendre un renouvellement complet des perspectives en la matière <sup>(5)</sup>. Le second : la rareté des archives pertinentes, normatives pour l'essentiel, condamne trop souvent à l'anecdote et partant ne permet guère de saisir avec toute la précision requise l'agencement et l'évolution des structures.

En pratique l'un et l'autre, mais surtout le second, nous incitent à centrer l'optique sur l'organisation corporative. Ce qui n'est pas nécessairement mauvais dès lors qu'en privilégiant les tensions qui la traversent, il est dans une certaine mesure possible d'aller au-delà du juridisme des textes et partant d'éclairer quelque peu la réalité économique et sociale des métiers d'art. Au moins à trois niveaux : la production, la main-d'œuvre, le niveau de vie. En mettant surtout l'accent sur l'art de peindre. Notamment à Bruges et à Bruxelles.

(\*) Résumé d'une conférence présentée à l'Académie royale d'archéologie de Belgique, on ne trouvera dans ce texte que les résultats de recherches antérieures déjà publiées. On se permettra donc d'y renvoyer le lecteur pour la bibliographie spécialisée et les questions de méthode : *Une approche des structures économiques d'un métier d'art : la corporation des peintres et selliers de Bruges (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> s.)*, dans *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, t. 111, 1970, p. 91-100 ; *Les travaux publics de la ville de Bruges, XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> s. Les matériaux. Les hommes*, Bruxelles, 1977 ; *Corporation et paupérisme aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> s. Le salariat du bâtiment en Flandre et en Brabant, et notamment à Bruges*, dans *Tijdschrift voor geschiedenis*, t. XVII, 1979, p. 557-575.

(1) F. ANTAL, *Florentine painting and its social background*, Princeton, 1947.

(2) M. MEISS, *Painting in Florence and Siena after the Black Death*, Princeton, 1951.

(3) G. DUBY, *Le temps des cathédrales. L'art et la société, 980-1420*, Paris 1976.

(4) G. DUBY, *op. cit.*, p. 7.

(5) Nous renverrons notamment aux Actes (à paraître) du Colloque IV pour l'étude du dessin sous-jacent dans la peinture, *Le problème de l'auteur de l'œuvre de peinture. Contribution de l'étude du dessin sous-jacent à la question des attributions*, organisé à Louvain-la-Neuve du 29 au 31 octobre 1981.

## La Production

Peu de textes de la pratique, au contraire de l'Italie, éclairent le travail au sein des ateliers. Peu d'auteurs aussi se sont efforcés d'y voir clair (6). Sans doute parce que l'image que nous en donnent, très chichement d'ailleurs, les statuts des métiers, est paisible, voire saint-sulpicienne. Tout baigne apparemment dans l'huile : à chacun sa juste part des matières premières, de la main-d'œuvre, des débouchés et des profits. Et pour y parvenir, on légifère aux fins de maintenir l'égalité entre tous les suppôts du métier.

En répartissant les matériaux. A Bruges, au moins à partir de 1441-45, le peintre ne pourra acheter des matières premières relevant de son art sans permettre à ses confrères d'en acheter une part selon leurs possibilités et cela pendant trois jours (7).

En réglementant l'embauche. Apprentis et compagnons sont liés au maître. Ce dernier ne peut en embaucher un trop grand nombre ou en attirer par surenchère. Les statuts des peintres bruxellois de 1387, par exemple, stipulent en toutes lettres que durant les quatre années que dure son apprentissage, l'apprenti ne pourra quitter son maître sous peine d'amende, amende qui frappe également le nouveau patron qui l'engagerait, et que le maître, pour sa part, ne pourra engager qu'un seul apprenti (8).

En limitant la durée du travail : les peintres brugeois ne peuvent travailler les dimanches et jours de fête, soit près de nonante jours par an (9).

En fixant, parfois jusqu'à l'absurde, les modalités du travail. A Bruxelles, le peintre doit travailler seul à son œuvre. Ses valets ne peuvent l'aider que dans le broyage des couleurs aux dires de l'ordonnance de 1416 (10).

En répartissant les débouchés. Soit qu'on assigne à chacun une place précise dans la production, soit qu'on s'efforce de réglementer la vente (11).

De tels exemples pourraient être multipliés. Et si on n'y prend garde induire en erreur. Car indépendamment du fait que l'incessante répétition des ordonnances des métiers touchant ces matières incite au scepticisme quant à leur efficacité, il faut souligner qu'un tel système ne peut fonctionner que toutes choses demeurant égales. Cela ne pouvait et ne fut pas le cas.

Déjà simplement du point de vue humain. Comment imaginer un seul instant que les quelque 500 maîtres et apprentis peintres que compta la corporation des peintres et selliers brugeois de 1454 à 1530 étaient égaux à tous les points de vue : fortune, relations, sens des af-

(6) A l'exception des articles récents de L. CAMPBELL : *The Art Market in the Southern Netherlands in the Fifteenth Century*, dans *The Burlington Magazine*, t. CXVIII, 1976, p. 188-198 ; *The Early Netherlandish Painters and their Workshop*, dans *Le dessin sous-jacent dans la peinture. Colloque III. Le problème Maître de Flémalle-van der Weyden*, éd. D. HOLLANDERS-FAVART et R. VAN SCHOUTE, Louvain-la-Neuve, 1981, p. 43-61.

(7) Archives de l'État à Bruges, *Ambachten*, n° 1, fol. 127v.

(8) C. MATHIEU, *Le métier des peintres à Bruxelles aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> s.*, dans *Bruxelles au XV<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles, 1953, p. 225.

(9) Archives de l'État à Bruges, *Ambachten*, n° 1, fol. 127, 128, 129.

(10) C. MATHIEU, *op. cit.*, p. 228.

(11) A Bruges, le peintre ne pourra tenir plus d'une boutique (Archives de l'État à Bruges, *Ambachten*, n° 1, fol. 127v).

faïres, talent ? Le métier des peintres bruxellois, par exemple, en était parfaitement conscient qui, en 1453, permit aux artistes qui honorerait le métier d'y accéder sans effectuer leur apprentissage (12). Mais il y a évidemment plus et plus fondamental : divers facteurs, juridiques et économiques, allaient ruiner l'édifice corporatif en permettant la mise en place d'ateliers capables de produire en grandes quantités.

La cour ducal en fut un qui imposa que les « peintres de la Cour » ou ceux qui œuvraient pour elle échappent au contrôle du métier. Incroyable contradiction d'une législation dont l'objet devait être ou était la lutte contre toute forme d'accaparement, les statuts des métiers stipulent en toutes lettres. Ceux de Bruges en 1441-45 : *die onsen gheduchten heere wercken die zullen vry zyn* (13). Il était donc possible d'accaparer le plus légalement du monde, directement ou en sous-traitance, une part importante du marché (14).

Autres facteurs susceptibles d'accélérer la mise en place ou la rationalisation d'ateliers, voire de chaînes de sous-traitance : un déficit de main-d'œuvre, une augmentation de la demande, voire les deux ensembles. Par une heureuse fortune, il est permis d'en observer les effets dans la cité du Zwin. Au tournant des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles, il est établi que la peinture brugeoise de chevalet connaît de profondes transformations : notamment une orientation de plus en plus marquée vers la production de masse. Parallèlement sous l'effet d'un incontestable tassement de la conjoncture, la cité du Zwin attire moins de main-d'œuvre dans la seconde moitié du xv<sup>e</sup> siècle qu'auparavant (15). Ce phénomène frappe de plein fouet le métier des peintres de Bruges (cfr graphique 1) dont on peut suivre le recrutement de 1454 à 1530 (16) : les inscriptions en maîtrise sont stagnantes malgré quelques flambées de très courte durée, notamment en 1488-89 ; les entrées en apprentissage sont plus haletantes mais s'arrêtent net en 1482. Visiblement, le métier brugeois ne recrute plus grand monde. Au contraire de son émule anversois dont les effectifs se gonflent régulièrement : à partir de 1475 pour la maîtrise, peu après 1495 pour l'apprentissage. Et cela sous l'effet d'un essor économique foudroyant (17).

Augmentation de la demande, stagnation, voire réduction des ressources de main-d'œuvre, seule la mise en place d'ateliers permettait d'éliminer cette contradiction en concentrant la main-d'œuvre disponible autour de quelques maîtres possédant moyens et clientèle. C'est ce qui paraît s'être passé à Bruges. En témoigne les inscriptions en apprentissage : peu de maîtres, 38,7 % du total, engagèrent des apprentis ; la répartition des apprentis par maître montre une

(12) C. MATHIEU, *op. cit.*, p. 226.

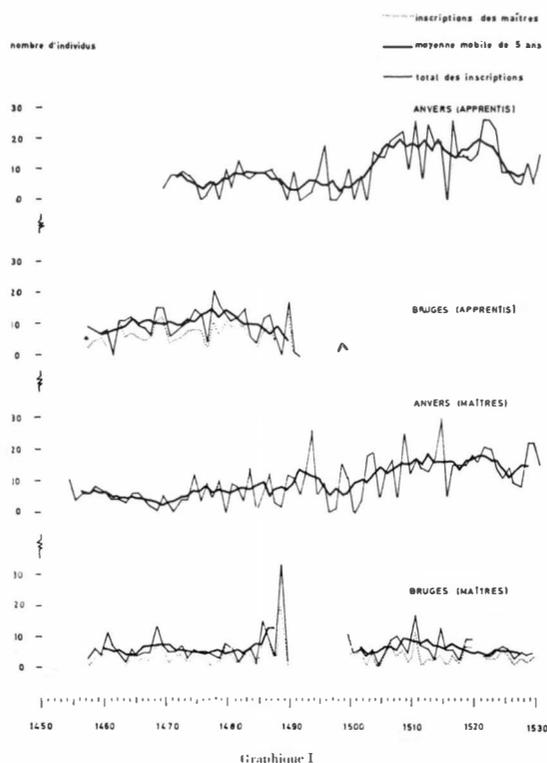
(13) Archives de l'État à Bruges, *Ambachten*, n° 1, fol. 128.

(14) Un exemple significatif à cet égard : le procès opposant Pierre Coustain, peintre et valet de chambre du duc, au métier, le 19 mars 1472 (n.s.). L'artiste et ses valets seront autorisés *a faire ou a faire faire tous ouvraiges du mestier de poinctre en la ville et eschevinaige de Bruges, pour les affaires et bons plaisirs de mon dit tres redouble seigneur et messires les princes, barons et officiers de son hostel, le tout sans fraude et malengien et sans pour ce encourir es peines et amendes des keures et coustumes dudil mestier...* (cité dans J. P. SossON, *Une approche...*, *loc. cit.*, p. 98 n. 30).

(15) Cfr J. P. SossON, *Les travaux...*, p. 205svv.

(16) Édité par C. VAN DEN HAUTE, *La corporation des peintres de Bruges*, Bruges, 1913.

(17) Un exemple : de 44.000 à 49.000 en 1500, le nombre d'habitants monte à 100.000 en 1568 ; le nombre de maisons passe de 6.800 vers 1500 à plus de 13.000 en 1568 (cfr H. SOLY, *Urbanisme en kapitalisme te Antwerpen in de 16de eeuw*, Bruxelles, 1977, p. 457).



Graphique 1. — Bruges, Anvers (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> s.). *Métiers des peintres : inscriptions en maîtrise et en apprentissage.*

forte concentration : 5,19 % du total des maîtres embauchèrent à eux seuls 36 % du total des apprentis. Il y a là un indice parlant touchant la formation d'ateliers ou de chaînes de sous-traitance équipés pour produire en quantité appréciable. Il confirme en tout ce que laissent supposer quelques textes. Notamment ce contrat du 19 novembre 1517 dans lequel maître Albert Cornelis s'engage à faire la composition d'un triptyque et d'en exécuter artistiquement tous les nus et parties principales (18). Ce qui suppose évidemment une division du travail au sein des ateliers.

Ce que de trop rares analyses statistiques et quelques textes nous laissent entrevoir, l'examen des œuvres elles-mêmes paraît bien le confirmer (19). Ce que laisse supposer aussi dans une certaine mesure, — mais dans une certaine mesure seulement, — l'existence de très importants débouchés étrangers qui dut inciter à s'organiser rationnellement pour les mieux exploiter (20).

(18) Cfr J. WEALE, *Albert Cornelis. Hiérarchie des Anvers*, dans *Le Beffroi*, t. I, 1863, p. 18-20.

(19) Deux études, à notre sens, exemplaires : N. VERONÉE-VERHAEGEN, *L'hôtel-Dieu de Beaune (Les Primitifs flamands. I. Corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au XV<sup>e</sup> s., 13)*, Bruxelles, 1973 ; C. PÉRIER-D'ETEREN, *Colyn de Coter et les ateliers brabançons de peinture de la fin du XV<sup>e</sup> et du début du XVI<sup>e</sup> s.*, 2 vol., Bruxelles, 1980-81 (Université de Bruxelles, thèse inéd.).

## La main-d'œuvre

L'existence d'ateliers nous amène tout naturellement à étudier le sort de la main-d'œuvre. La démarche paraît d'autant plus nécessaire qu'en ce domaine les images d'Épinal abondent (20). Certes, il n'est pas question de taire ici le côté positif du métier : niveau minimum de qualification professionnelle et de qualité des produits, — ce qui était évidemment capital pour le bon renom de nos métiers d'art, — une certaine protection contre les effets de la concurrence étrangère, peut-être aussi, pour autant qu'il y ait de l'emploi, un niveau minimum de rémunération (21). Mais il ne saurait être question d'en oublier le passif dès lors qu'une analyse quelque peu attentive des statuts corporatifs révèle des inégalités sociales profondes, dont la dynamique ne pouvait d'ailleurs conduire qu'à la constitution de véritables entreprises. Soit que l'on s'efforce, comme partout, de rendre la maîtrise héréditaire : ce qui revient à réserver à une minorité l'exercice plénier du métier et partant les débouchés et les profits. Soit qu'on en défende l'accès par un barrage fiscal difficile à franchir par les plus pauvres : ce qui revient à constituer une masse de main-d'œuvre à bon marché puisque, généralement, le compagnon gagne deux fois moins que le maître. De l'importance de ce barrage fiscal, un exemple chiffré : à Bruges en 1479, le fils d'un maître peintre acquittera pour acquérir la maîtrise des droits équivalents au salaire gagné en 4 ou 5 jours par un compagnon charpentier alors que le non-fils de maître, s'il est natif du comté de Flandre, devra trouver une somme d'argent égale à 180 journées de salaires d'un compagnon charpentier. Les chiffres parlent d'eux-mêmes. Encore faut-il les confronter à l'évolution du coût de la vie et aux possibilités d'épargne du compagnon.

## Le niveau de vie

Qu'en est-il dès lors du coût de la vie ? Si on analyse les courbes des prix de quelques denrées de première nécessité pratiquées à Bruges, — en l'occurrence le seigle, le froment, le beurre et le fromage, — leur instabilité, et partant la fébrilité du coût de la vie, apparaît d'emblée (cfr graphiques 2 et 3) (22) : d'une année à l'autre, surtout pour les céréales, des écarts de 25 % et plus sont monnaie courante. De surcroît, et sans insister sur les hausses du second tiers du xiv<sup>e</sup> siècle et la flambée des prix que connurent les débuts du xvi<sup>e</sup>, deux périodes de hausse de prix, et par conséquent de vie chère, marquèrent le siècle de Van Eyck et de le Pasture : 1400-38, 1463-83. En Flandre. Mais aussi en Brabant.

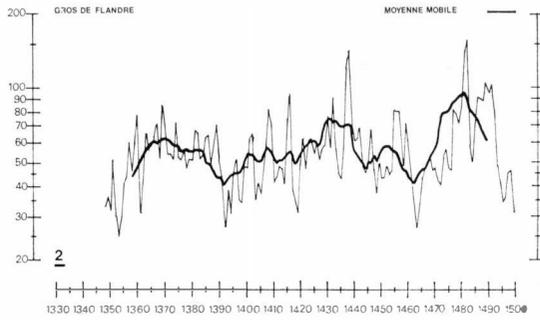
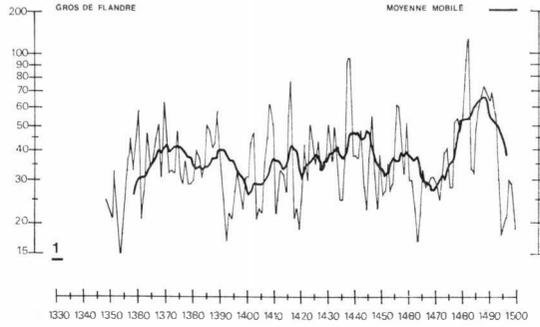
Comment furent-elles ressenties par les suppôts des corporations, par le commun des peintres ? Si l'on en juge d'après l'évolution, sans doute comparable, des salaires du bâtiment, durement et très différemment selon la place qu'ils occupaient dans la hiérarchie corporative. A Bruges comme ailleurs, les salaires nominaux restèrent insensibles aux variations courtes des prix des grains (cfr graphique 4) (23). Rien ne vient compenser les hausses des prix

(20) Cfr L. CAMPBELL, *The Art Market...*, loc. cit., p. 196 svv.

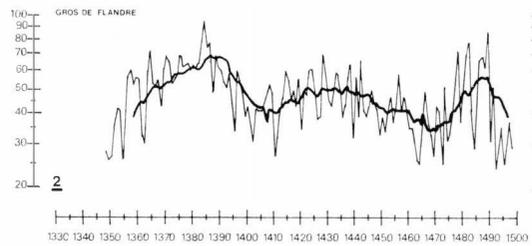
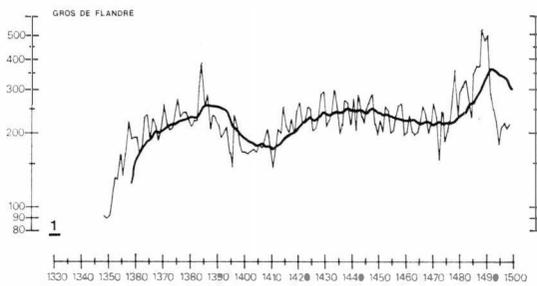
(21) Par rapport au plat-pays notamment.

(22) Dressés d'après A. E. VERHULST, *Prix des céréales, du beurre et du fromage (1348-1801)*, dans *Documents pour l'histoire des prix et des salaires en Flandre et en Brabant*, II : XIV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> s. A : Flandre, éd. C. VERLINDEN (Rijksuniversiteit te Gent. Werken uitgegeven door de Faculteit van de Letteren en Wijsbegeerte 136), Bruges, 1965, p. 3-70, et publiés dans J.-P. Sossion, *Les travaux...* p. 294-295.

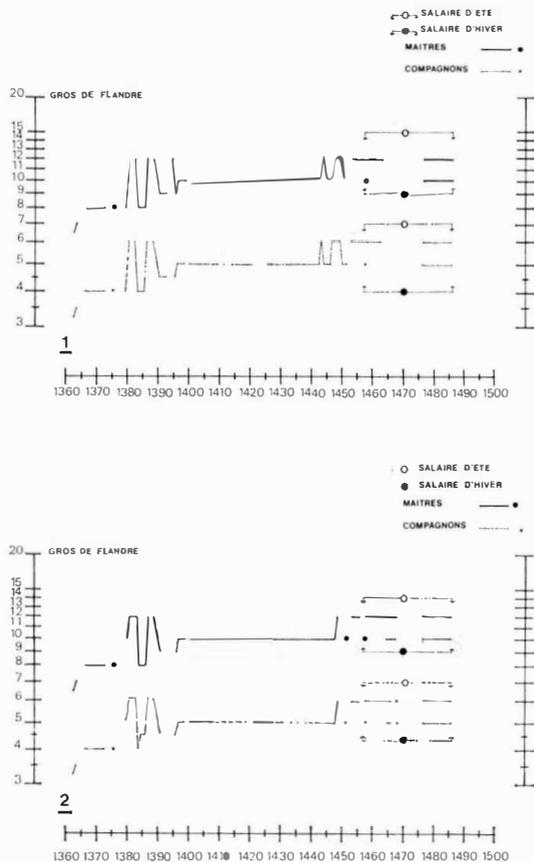
(23) A ce sujet, voir J.-P. Sossion, *Corporation...*, loc. cit., p. 559.



Graphique 2. — Bruges (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> s.). Prix des céréales. 1 : le « heud » de seigle : 2 : le « heud » de froment.



Graphique 3. — Bruges (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> s.). Prix des produits laitiers. 1 : la poise de beurre : 2 : la poise de fromage.

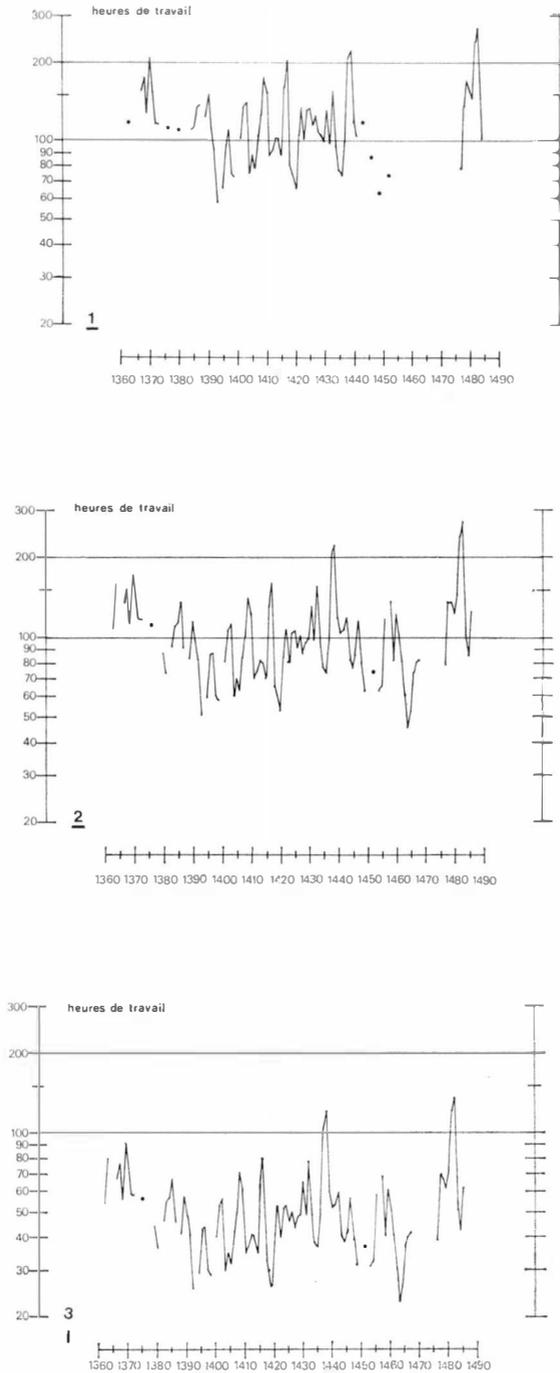


Graphique 4. — Bruges (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> s.). Métiers du bâtiment. Salaires journaliers, 1 : maçons : 2 : charpentiers.

des vivres de 1400-38 et 1463-83. Rien non plus ne vient atténuer les effets de la fébrilité remarquable du prix des céréales sur les ressources des ménages. Pour le démontrer, plusieurs méthodes (24). Toutes discutables. L'une d'entre elles, — exprimer le prix du quintal de froment en salaires horaires, — offre des indices qui paraissent significatifs (cfr graphique 5) : travailler plus de 100 heures pour acquérir un quintal de froment est grave ; plus de 200, c'est la cote d'alerte ; plus de 300, c'est la famine (25). Que disent-ils ! Que les maîtres ne connaissent

(24) Exprimer les salaires nominaux en litres de céréales. Fixer le prix moyen d'un panier à provisions. Réduire les salaires en calories. Exprimer le quintal de froment en salaires horaires. Pour les principaux travaux : J.-P. SossON, *Corporation...*, *loc. cit.*, p. 558 n. 11.

(25) Le seuil critique se situe en effet au alentour du prix de 100 salaires horaires pour un quintal de froment car à ce prix un journalier, chef d'une famille de trois enfants, ne peut en travaillant 300 jours par an et en affectant au pain toute la dépense alimentaire du ménage, obtenir que 1,1 kg de pain par tête et par jour (2.600 calories).



Graphique 5. — Bruges (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> s.). Le quintal de froment exprimé en heures de travail. 1 : terrassier ; 2 : compagnon charpentier ; 3 : maitre charpentier.

guère de difficultés. Sauf lors des deux violentes crises de 1438-39 et 1481-85. Que les compagnons connaissent plusieurs périodes difficiles : la ligne des 100 salaires horaires est franchie 43 fois ! Que la situation est plus mauvaise encore pour la main-d'œuvre non qualifiée, en l'occurrence des terrassiers. En bref et au mieux, un équilibre plus que précaire. A la merci du moindre accident. Et qui, pour la plupart, ne permet pas l'épargne nécessaire à l'acquisition de la maîtrise, seul moyen d'obtenir de meilleurs salaires (26). On est donc loin de l'image paisible du S. Luc peignant la Vierge dans un intérieur somptueux. Encore qu'elle fut sans doute vraie, mais pour une minorité.

Une conclusion ? Sans doute qu'en l'absence d'un contrôle vraiment efficace, — s'il l'avait été, le métier aurait conduit tout droit à la paralysie, voire à la stérilisation des talents, — la logique de l'économie a probablement favorisé la constitution d'ateliers équipés pour produire en grande quantité, disposant d'une main-d'œuvre qualifiée d'autant plus docile que les structures corporatives et le régime des salaires ne lui étaient guère favorables, quand ils ne la menaçaient pas de paupérisation. Ateliers voyant s'ouvrir devant eux les énormes possibilités que leur offrait l'extraordinaire réseau commercial des Pays-Bas aux confins du moyen âge et des Temps modernes.

Jean-Pierre Sosson

26) J.-P. Sosson, *Corporation...*, *loc. cit.*, p. 563 svv.



## UNE « RIXE DE PAYSANS » DE JEAN BRUEGHEL ET GILLIS MOSTAERT D'APRÈS UN DESSIN DU VIEUX BRUEGEL

A la mémoire de mon ami Paul Coremans

Dans une étude récemment publiée (1), Robert Genaille remet en cause la thèse généralement acceptée par les historiens d'art selon laquelle Bruegel le Vieux aurait exécuté en un tableau actuellement disparu *La rixe de paysans*, répétée ultérieurement par ses fils Pierre II et Jean, et peut-être aussi par Rubens.

Ses conclusions l'amènent à retirer à Pierre Bruegel le Vieux, pour l'attribuer à Rubens, jusqu'à la paternité du fameux groupe de paysans formant en une structure dynamique serrée le sujet central de cette composition. Elles laissent sans réponses satisfaisantes diverses questions soulevées, notamment par des textes anciens et qui concernent cette œuvre célèbre.

Les vues originales mais quelque peu surprenantes ainsi développées, leur confrontation avec les nombreux travaux antérieurs, notamment ceux de Hulin de Loo (2), ont dès lors entraîné de nouvelles et fructueuses recherches. Celles-ci ont conduit à restituer au génie novateur de Pierre Bruegel le Vieux l'invention de ce groupe et à son fils Jean (1568-1625), assisté de Gillis Mostaert (1534 - déc. 1598), la première composition picturale de *La rixe*. Elles ont également permis d'identifier celle-ci et de retracer sa genèse qui s'inscrit tout naturellement en pleine conformité avec le contexte historique.

Ainsi se trouvent évités dans ce cas précis, grâce à l'existence de divers documents quasi contemporains de l'œuvre étudiée et se recoupant l'un l'autre, les doutes et contestations qu'entraînent trop souvent des identifications fondées exclusivement sur des appréciations de style.

\*  
\* \*

Après avoir composé de nombreux tableaux où, comme dit Tolnay, « de petites figurines remplissent un vaste paysage », Pierre Bruegel le Vieux, vers la fin de sa vie, modifia son style et donna le jour à quelques œuvres où « un petit nombre de grands personnages dominant le paysage qui semble être seulement le fond » (3). A cette époque appartiennent certaines de ses

(1) R. GENAILLE, « *Naer den ouden Bruegel* ». *La rixe de paysans*, dans *Jaarboek 1980, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten*, Anvers, p. 61-97.

(2) R. VAN BASTELAER et G. HULIN DE LOO, *P. Bruegel l'Ancien et son temps*, Bruxelles, 1907.

(3) *Tout l'œuvre peint de Bruegel l'Ancien (Les classiques de l'art)*, Paris, 1968, préface de Ch. DE TOLNAY, p. 6.

compositions comme *La parabole des aveugles* (Naples), mais aussi d'autres moins connues comme *Le berger fuyant le loup*, dont il n'existe plus que des copies, ou encore *Le couple rustique attaqué par des paysans* du Musée de Stockholm, généralement admises comme datant des deux ou trois années précédant sa mort (1569).

Une autre composition du même esprit, datant de cette période et, sans doute, une des toutes dernières, *La rixe de paysans* a jusqu'à ce jour été considérée comme ayant été réalisée par le peintre, mais disparue depuis. Elle ne nous était connue que par un petit nombre de copies ou répliques dues ou attribuées soit à Pierre Brueghel II, fils aîné de Pierre le Vieux, soit encore à son frère cadet Jean, mais aussi à d'autres peintres non identifiés. Rubens, lui-même, a attaché à cette œuvre de Bruegel un intérêt tout particulier puisqu'il a réalisé, en s'en inspirant comme nous le verrons plus loin, un dessin et peut-être deux copies libres, ce qu'il ne fit, si l'on en juge par les documents, pour aucune autre œuvre du maître.

Un groupe de six personnages, quatre hommes et deux femmes y sont engagés dans une furieuse rixe survenue au cours d'une partie de cartes. Deux jeunes hommes s'opposent violemment, l'un abattant son fléau sur l'autre qui s'apprête à riposter à l'aide d'une fourche. Les autres participants, effrayés, tentent de les séparer. Un homme repousse les antagonistes, retenant l'un de son corps, éloignant l'autre en lui décochant un violent coup de pied. Une femme retient le bras armé d'une fourche d'un des adversaires, cependant qu'une autre, retenue par le dernier participant, s'apprête à asséner un coup de cruche sur le second.

En 1907, Van Bastelaer et Hulin de Loo, dans leur magistral ouvrage, commentaient comme suit cette composition : « C'est un des groupes les plus complexes, les plus vivants, les plus violents, les plus réalistes et, en même temps, les plus plastiques dont l'histoire de l'art nous fournisse l'exemple [...] Bruegel a atteint ici l'apogée de son art » et plus loin « C'est bien d'un tableau d'importance exceptionnelle que nous devons déplorer la perte » (4).

Ainsi, l'intérêt de toute découverte concernant cette composition est tel que la prudence s'impose dans son interprétation, en vue d'éclairer les problèmes nombreux qu'elle soulève et que posent aussi les répliques ou copies qui en dérivent.

Or, un nouvel exemplaire de *La rixe* inconnu jusqu'alors a été mis au jour, en 1972, à Paris (5) (fig. 1). Il convient avant de procéder à son examen et de le situer relativement aux autres œuvres de même composition parvenues jusqu'à nous, de retracer objectivement le contexte historique, tel qu'il nous est connu par les documents.

### **Textes et documents iconographiques antérieurs à 1656. Leurs critiques par les spécialistes**

#### *A. Les textes*

— 1620 : Lucas Vorsterman publie une gravure représentant *La rixe* (fig. 2), avec la mention *Pet. Bruegel invenit* et la dédie en latin à Jean Brueghel dans les termes suivants : *CLARISS. PRAESTANTISSIMOQ. VIRO DNO JOANNI BRUEGELIO, PETRI BRUEGELII*

(4) R. VAN BASTELAER et G. HULIN DE LOO, *op. cit.*, p. 333 et 334.

(5) Actuellement dans une collection particulière à Bruxelles.



Fig. 1. Jean Brueghel et Gillis Mostaert. *La Rixe de paysans*, collection particulière, Bruxelles. Copyright Speltdoorn.





Fig. 2. Vorsterman. *La Rixe de paysans*, gravure. Copyright Bibliothèque Royale, Bruxelles.



Fig. 3. Jean Brueghel et Gills Mostaert. *La Rixe de paysans*, Bruxelles, collection particulière. Copyright Speltdoorn.

*SUI TEMPORIS APPELLIS FILIO, PATERNAE ARTIS HAEREDI EX ASSE, HOC PATRIAE MANUS MONUMENTUM ARTIFICIOSISSIMUM, L.M.Q.D.D.* — Lucas Vosterman. *Exud. cum privil.* (6).

- Entre 1625 et 1631 : Le grand collectionneur anglais, Lord Arundel, donne, dans une lettre à son correspondant à Anvers, Lionel Wake, l'ordre d'acquérir pour lui [...] *un tableau commencé par Bruegel et achevé par Mostaert, représentant une rixe de paysans qui en sont venus aux mains au jeu de cartes et dont il existe une gravure de Vorsterman* (7). Il y joint une lettre de son intime, le graveur Vorsterman, à ce moment en Angleterre, et destinée au détenteur du tableau.
- 1640 : Dans la Spécification des peintures trouvées dans la maison mortuaire de Pierre-Paul Rubens, est mentionnée, sous le n° 143, une œuvre de Rubens qualifiée comme suit : *Un combat de paysans fait après un dessin du Vieux Bruegel* (8) et également en flamand : *Een gevegt van boeren, gemaakt naer een tekening van den ouden Bruegel*.
- 1654 : Un tableau de Bruegel figure à Amsterdam dans l'inventaire des biens de la veuve de Lord Arundel, sous la rubrique : *Bruegel : contadino [sic] che si batteno* (9).

Tels, sont, *ni plus ni moins*, les textes et documents historiques connus qui, jusqu'en 1655, c'est-à-dire quelques années après la mort de Jean Brueghel (1625) et de Rubens (1640), se rapportent à *La rixe de paysans*.

### B. Documents iconographiques

Avant la découverte qui fait l'objet de la présente étude, une gravure de Vorsterman (voir plus haut) et diverses répliques ou copies parvenues jusqu'à nous, donnaient, à en juger par leur grande similitude, à diverses variantes mineures près sauf pour celles attribuées à Rubens qui sont d'interprétation plus libre, une représentation assez fidèle, sinon toujours de qualité, de la composition de «Bruegel». G. Marlier, dans son ouvrage sur Brueghel le Jeune, en a donné la liste exhaustive, telle qu'il pouvait la dresser sur base des informations qu'il possédait à ce moment (10).

En les classant par attribution et par date et en négligeant les copies médiocres ou d'attribution douteuse, ou encore inversées parce que faites d'après la gravure de Vorsterman, nous y relevons :

de Jean Breughel le Vieux, dit de Velours :

1. Dresde, Gemaldegalerie, n° 819. Bois 71 × 100 cm. (fig n° 4).
2. Vienne, Kunsthistorisches Museum, n° 728. Toile 70 × 93 cm. (fig. n° 5).

- (6) R. GENAILLE, *op. cit.* p. 66, traduit ce texte comme suit : « Pour le très illustre et très éminent Jan Brueghel, fils de l'Appelle de son siècle, Pierre Brueghel, héritier de l'art sur bois de son père ce souvenir plein d'art de la main paternelle ». Dans une autre version, Genaille traduit les mots *paternae artis heredi ex asse* [...] par « héritier sur bois de l'art paternel... ». Sur une autre interprétation du texte, voir la Note d'A. De Schrijver à la suite de cet article.
- (7) Traduction de G. Marlier d'après Mary F. S. HERVEY, *The life, correspondence and collections of Thomas Howard, Earl of Arundel*, Cambridge, 1921, p. 301-302.
- (8) J. DENUCÉ, *II De Antwerpsche « Konstkamers » inventarissen van Kunst verzamelingen te Antwerpen in de 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> Eeuwen*, Amsterdam, 1932, p. 62.
- (9) Mary Cox et Lionel CUST, *The Arundel Inventory*, dans *The Burlington Magazine*, t. XIX, 1911, p. 323.
- (10) G. MARLIER, *Pierre Brueghel le Jeune*, Bruxelles, 1969, p. 271 sq.



Fig. 4. Jean Brueghel. *La Rixe de paysans* (autrefois à Dresde).  
Cliché F. Bruckman, Munich.



Fig. 5. Jean Brueghel. *La Rixe de paysans*. Musée de Vienne.  
Cliché du Musée.

de Pierre Brueghel le Jeune :

3. Montpellier, Musée Fabre, inv. n° 876. Bois 75 × 105 cm. Signé et daté : *P. Brueghel 1620*.
4. New-York, Metropolitan, inv. n° 7125. Bois 73,1 × 102,9 cm. Signé et daté : *P. Brueghel 1619*.

de Pierre Brueghel le Jeune - Petits formats :

5. Bruxelles, Collection Baron Coppée. Bois 36 × 57 cm. Signé et daté à droite : *P. Brueghel 1610*.
6. Prague, Galerie Nationale, n° 07918. Bois 42 × 57 cm. Signé et daté : *P. Brueghel 1622*.
7. Bruxelles, Vente collection de Fursac (Fievez). 14-15 décembre 1923, n° 33, comme Pierre II. Bois 40 × 56 cm. Signé et daté *1620*.

De Pierre-Paul Rubens :

- 8, 9 et 10. De Rubens, on possède un dessin très largement traité à la craie noire et au lavis (Musée Boymans-van Beuningen à Rotterdam) (fig. 7). On a conservé aussi deux tableaux qui lui sont attribués, l'un de très petit format (panneau de 36,5 × 46 cm.) et l'autre de plus grand format (97 × 125 cm.) qui se trouve depuis 1946 dans une collection privée à Bruxelles.

De l'atelier de Rubens :

11. Kromeriz (Kremsier). *Le Château et les Jardins*, inv. n° 094. Bois, 73 × 106,5 cm. (fig. 6).

### C. *Position de la critique relative aux questions soulevées par « La rixe » avant la découverte du tableau de Bruxelles*

Les principaux historiens de l'art, spécialistes de Bruegel, qui se sont penchés sur les problèmes posés par *La rixe*, ont émis un certain nombre d'opinions en partie hypothétiques et subjectives relatives aux questions soulevées par cette composition. Il nous paraît important de les rapporter comme préalable à l'exposé des nouvelles recherches faites et de leurs conclusions.

#### a) G. Glück

Parmi les critiques, Glück est sans doute celui qui poussa le plus loin ses travaux et qui mit du reste au jour l'existence des documents historiques relevés ci-avant.

Il fut notamment le premier à appuyer sur un texte, la lettre de Lord Arundel, l'existence d'un original *commencé par Bruegel et achevé par Mostaert* en considérant comme évident qu'il ne pouvait s'agir que de Pierre Bruegel le Vieux <sup>(11)</sup>.

Après avoir constaté, en se fondant sur son interprétation de la dédicace à Jean Bruegel de la gravure de Vorsterman, que le tableau original avait été peint sur bois, il présente les hypothèses suivantes :

1. De la grandeur des copies connues des fils, Pierre II et Jean, l'original devait avoir une dimension de 70 × 100 cm. ;

(11) GÜSTAV GLÜCK, *Das grosse Bruegel Werke*, éd. Vienne - Munich, 1963, p. 12-104.



Fig. 6. Jean Brueghel. *La Rixe des paysans*. Kromeriz, ancien Palais archiépiscopal. Cliché du Musée.



Fig. 7. Pierre-Paul Rubens. *La Rixe de paysans*, dessin. Rotterdam, Musée Boymans-Van Beuningen. Cliché du Musée.

2. Mise à part une interprétation des visages dans le style du xvii<sup>e</sup> siècle, la gravure de Vorsterman doit être considérée *comme la plus fidèle représentation de l'original* ;
3. La veuve de Pierre Bruegel le Vieux aurait confié l'achèvement du tableau à Gillis Mostaert ; celui-ci n'aurait eu qu'à terminer le paysage, les personnages étant déjà peints par Bruegel.

b) Burchard

Avant G. Glück, Burchard constatait que les fonds des copies étaient presque tous différents ; seules, selon lui, les figures du groupe principal avaient, dans l'original, été peintes ou du moins ébauchées par Bruegel le Vieux (12).

Il admettait ainsi également, sans le prouver, qu'un original commencé par Bruegel le Vieux avait existé.

c) G. Hulin de Loo

De la mention figurant dans l'inventaire des biens de Rubens « Des paysans qui se battent, fait d'après un dessin du Vieux Bruegel », G. Hulin de Loo conclut qu'il existait un dessin de Pierre Bruegel le Vieux à la base de la composition du tableau.

S'en tenant au texte de l'inventaire, il concluait que Rubens avait peint son tableau d'après le dessin. Il estimait cependant que Bruegel le Vieux avait lui-même exécuté le tableau original (13).

d) G. Marlier

A l'avis de G. Hulin de Loo, G. Marlier ajoute : « Étant donné les étroites relations de Rubens avec Bruegel de Velours, il est évident qu'il n'avait pas seulement le dessin à sa disposition pour le transposer à sa manière, mais aussi le tableau de Bruegel lui-même dont tout indique qu'il était la propriété de Brueghel de Velours jusqu'à sa mort » (14).

G. Marlier, qui accepte également — en se fondant sur l'étude de G. Glück — l'existence d'un original du père, ne précise pas les preuves ou les présomptions qu'il a à l'esprit par les mots « tout indique ». Bien plus, dans un autre chapitre, il fournit de solides arguments contre cette hypothèse.

D. *Analyse des documents faite par R. Genaille, postérieurement à la découverte du tableau de Paris* (15).

S'écartant de l'opinion défendue par G. Glück, Burchard, G. Hulin de Loo et G. Marlier quant à l'existence d'un original de Bruegel le Vieux, et émettant son avis sur les documents de 1620, 1625-1631, 1640 et 1655 cités ci-dessus, R. Genaille estime (16) :

— que les documents mis au jour et datant de plus de cinquante ans après la mort du peintre (1569) ne peuvent dès lors être retenus comme décisifs ;

(12) Cf. G. GLÜCK, *op. cit.*, p. 104.

(13) R. VAN BASTELAER et G. HULIN DE LOO, *op. cit.*, p. 334, 335, 336.

(14) G. MARLIER, *op. cit.*, p. 268.

(15) R. GENAILLE, *op. cit.*, p. 61-97.

(16) D'après une étude établie notamment sur base d'un dossier communiqué par le propriétaire de l'œuvre découverte à Paris et ultérieurement reprise et développée dans un article « *Naer den ouden Bruegel* », *La rixe de paysans*, dans *Jaarboek 1980, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten*, Anvers, p. 61-97. A ce sujet, on peut s'étonner que R. Genaille ait intitulé son étude « *Naer den ouden Bruegel* » reprenant, en l'écourtant la mention faite dans l'inventaire des biens de Rubens cité ci-dessus et qui se lit *Naer een leekening van den ouden Bruegel*.

- pour lui, le croquis de Rubens (Rotterdam) ne rappelle en rien Bruegel, mais « semble plutôt une œuvre enlevée de chic et d'inspiration personnelle » ;
- comme Marlier, il pense que les personnages de la gravure « sont inspirés de Rubens, non de Bruegel l'Ancien », tandis que « le paysage fait penser à ceux de Brueghel de Velours, à qui la gravure est dédiée ». L'indication *Peter Bruegel invenit* suppose sans plus, dit-il, « une idée du vieux maître. La dédicace latine, équivoque, peut se traduire ainsi : Pour le très illustre et très éminent Jean Brueghel, fils de l'Appelle de son siècle, Pierre Bruegel, héritier de l'art sur bois de son père, ce souvenir plein d'art de la main paternelle. L'expression *paternae artis herede ex asse* souligne qu'en un temps où se répandent la peinture sur toile et la peinture sur cuivre, Jean Brueghel continue parfois à peindre sur bois comme son père (17). Vorsterman ne dit pas que la gravure procède d'une œuvre peinte de la main de Bruegel l'Ancien (il userait d'un ablatif *patria manu*). Il qualifie l'œuvre qu'il a gravée *monumentum patriae manus*, et, *monumentum* signifie qui conserve et transmet le souvenir de la main du père. *L'estampe interprète donc très probablement, selon l'esprit de Rubens, une composition de Jean Brueghel à la manière de son père.* » A propos du document Arundel, il dissocie les deux membres de la phrase, l'un se référant à « la gravure de Vorsterman d'après Rubens » et l'autre au « tableau prétendument de Bruegel achevé par Mostaert ». Se basant sur le caractère improbable de l'achèvement par Mostaert d'un tableau de Bruegel, il estime, d'une part, que la référence à la gravure n'avait qu'un caractère purement indicatif concernant le « genre » de tableau proposé et, d'autre part, que la référence à Mostaert, n'étant qu'un argument de vente, n'avait aucune réalité.

Une analyse de l'évolution du thème de *La rixe* dans la peinture flamande des xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles, très remarquable par sa documentation iconographique, conduit dès lors R. Genaille à penser que « Le croquis de Bruegel qui, d'après la *Spécification*, aurait servi de modèle ne pouvait être, selon le schéma maniériste, qu'une querelle d'ivrognes près d'une auberge, opposant deux groupes distincts, armés du gourdin et de la fourche, les maris retenus par leurs femmes. Un tel croquis avait peut-être aidé aussi G. Mostaert à concevoir son motif de la *Kermesse* de Prague ».

Dès lors, l'auteur pense que Rubens ayant librement travaillé par emprunt sur diverses « images » anciennes dont celle de Mostaert, serait l'inventeur d'une structure dynamique serrée groupant cinq des participants. Il en aurait exécuté, vers 1609, un dessin (Musée Boymans-Van Beuningen) qui serait à la base de la composition ultérieurement répétée par les fils Brueghel (18).

Il conclut : « La version qui porte la date la plus ancienne 1610, est signée de Pierre Brueghel II. Mais le premier responsable de la composition nouvelle est probablement son frère Jan Bruegel de Velours ».

\*  
\* \* \*

(17) Observons toutefois qu'en 1620 et pour les formats semblables à ceux des tableaux, généralement petits ou moyens, de Jean Brueghel, la grande majorité des œuvres étaient encore peintes sur bois.

(18) Il faut observer à ce sujet que le bras et la main, du sixième participant, la femme retenant la fourche, sont seuls visibles. Si le dessin n'a pas été amputé vers la droite, une composition si curieusement tronquée s'explique mal chez Rubens.

Les thèses ou hypothèses des différents historiens de l'art exposées ci-dessus sont difficilement conciliables avec les divers textes d'époque dont *a priori* il n'y a pas lieu de mettre en doute l'objectivité et la sincérité.

En effet, comment concilier l'existence d'un original peint de Bruegel l'Ancien, thèse de de G. Glück, G. Hulin de Loo, Burchard, G. Marlier :

1. Avec l'inventaire des biens de Rubens qui ne fait pas état d'une telle peinture, mais se réfère avec précision à un dessin, *een tekening van den ouden Bruegel*?
2. Avec la dédicace de la gravure de Vorsterman au seul Jean Brueghel? En effet, si ce tableau avait réellement été une œuvre de Bruegel le Vieux, il aurait sans doute été, comme à l'accoutumée, noté par le graveur *P. Bruegel invenit et pinxit* ou plus simplement *P. Bruegel pinxit*. Cette dernière mention est, en effet, la plus courante pour les gravures faites par lui d'après un tableau. Du reste, dans cette hypothèse, le choix de Vorsterman de cette composition pour réaliser une gravure dédicacée à Jean Brueghel serait surprenant, surtout en 1620, en pleine gloire de celui-ci (il venait d'avoir cinquante ans) : en effet, en l'espèce, il n'aurait été qu'un copiste !
3. Avec le texte de la lettre de 1625 du duc d'Arundel? Les propres objections de Genaille sont à cet égard solidement étayées (19).

Dans l'hypothèse avancée par R. Genaille, comment concilier une œuvre de Jean Brueghel faite d'après le croquis de Rubens :

1. Avec la dédicace de 1620 à Jean Brueghel, sans aucune mention de Rubens qui cependant serait l'inventeur de la « structure dynamique » du groupe principal? En 1620, vu la notoriété de Rubens, il paraît, dans cette optique, vraiment difficile d'admettre que Vorsterman ait pu l'ignorer à ce point dans sa dédicace, en notant *P. Bruegel invenit*, sans aucune allusion à lui.
2. Avec la lettre de 1625 du duc d'Arundel qui, elle non plus, ne fait aucune allusion à Rubens?
3. Mais, surtout, avec le libellé de l'inventaire des biens de Rubens : « Un combat de paysans fait d'après un dessin du Vieux Bruegel »? Comment, en effet, les rédacteurs de cet inventaire, qui connaissaient évidemment Rubens et l'histoire de ses collections, pouvaient-ils se référer avec précision à un dessin du Vieux Bruegel, si Rubens avait lui-même, comme le suppose R. Genaille, travaillé pour « inventer le groupe » sur diverses images anciennes dont celle de Mostaert, sans reprendre « un modèle de Bruegel », mais en faisant « œuvre enlevée de chic et d'inspiration personnelle ».
4. Comment, du reste, ne pas s'étonner que le dessin de Rubens que R. Genaille date de 1609, au moment où il venait de rentrer d'Italie (novembre 1608), ait pu donner lieu, déjà avant 1610 — date de la première copie signée de Pierre Brueghel II — à une œuvre de Jean Brueghel, évidemment antérieure à la copie qu'en a faite son frère en 1610.

(19) Cf. R. GENAILLE, *op. cit.*, p. 68 et 69.

A ce moment, un tel tableau d'inspiration essentiellement paternelle ne trouve du reste plus sa place normale dans l'évolution de la carrière de Jean Brueghel <sup>(20)</sup>.

Ainsi, les thèses avancées par G. Hulin de Loo, G. Glück, Burchard, G. Marlier, pas plus que celle de R. Genaille, ne pourraient être retenues sans rejeter, comme ne correspondant à aucune réalité, les textes quasi contemporains traitant de l'œuvre. Ne serait-ce pas étonnant ?

Sans doute, la thèse défendue par R. Genaille paraît donner une explication à des constatations faites par les historiens de l'art qui se sont occupés de la question : à savoir le caractère extraordinairement baroque pour son époque du groupe des six personnages et le caractère rubénien de sa représentation, tel que nous le transmet la gravure de Vorsterman. Aucun d'entre eux n'a pour autant attribué la paternité de ce « groupe » à Rubens.

Sur ces deux aspects, reprenons quelques passages de l'analyse approfondie qu'en a faite G. Hulin de Loo. Évoquant les émotions vécues par Bruegel au cours des années tragiques et la rudesse des mœurs populaires en ce temps-là où les rixes, les coups de dague et de couteau après boire étaient extrêmement fréquents, il écrit <sup>(21)</sup> : « C'est d'un accident aussi fréquent et par conséquent aussi banal que Bruegel tire son homérique *Rixe de Paysans* [...]...

Il ne s'agit plus dans la *Rixe* de l'observation d'une scène de mœurs pittoresque, mais de l'expression de quelque chose de plus beau, de plus noble et de plus relevé, la vie [...]. Dès ce moment Bruegel a atteint le sommet de son art [...] le public pour lequel il peignait, pouvait être désormais l'humanité entière [...]. Il laissa aux autres le soin d'épuiser les veines qu'il découvrit sans s'attacher à aucune [...] à Rubens, [...] la mission de développer dans des sujets trop rarement analogues la puissance de vie de ses dernières œuvres.

[...] La transcription que Rubens fait lui-même de la rixe pour la livrer au burin de Lucas Vorsterman <sup>(22)</sup> [...] le goût qu'il témoignait pour Bruegel au point que l'on comptait quatorze œuvres de celui-ci parmi les quarante tableaux de maîtres anciens qu'il possédait, suffisent à montrer que si Rubens eut trouvé établie une tradition d'œuvres aussi puissantes que celles de *La rixe* ou du *Couple attaqué par des routiers*, il eût été mieux gardé dans ses compositions à figures d'une influence italienne à laquelle Bruegel lui-même avait succombé dans le paysage. Commentant *La rixe* il ajoute : « Cette composition ne peut dater que de l'extrême fin de la carrière de Bruegel : 1568 ou 1569, et elle nous fait particulièrement déplorer que le grand artiste ait été fauché par la mort au moment même où il créait les œuvres les plus puissantes qui ouvraient à l'art des horizons nouveaux ».

Ainsi se trouvent tout naturellement expliqués, sans aucune remise en cause des textes, l'origine breugelienne de *La rixe* et le caractère rubénien du groupe repris dans sa gravure par Vorsterman.

(20) Klaus ERTZ, *Europalia 80 Belgique : catalogue de l'exposition Bruegel, une dynastie de peintres*, p. 174 : « Vers 1610, toutes les évolutions fondamentales, pour autant qu'elles concernent la forme du paysage, sont terminées. Jean peut puiser jusqu'à la fin de sa vie dans le répertoire de composition qu'il s'est constitué ... ».

(21) G. HULIN DE LOO, *op. cit.*, p. 140, 141, 247, 267, 268, 333-336.

(22) Le sigle (R) figurant sur le tonneau de la gravure pourrait, selon G. Hulin de Loo, être la référence à Rubens en tant que maillon entre le tableau original et l'estampe. Il faut cependant remarquer qu'un sigle, une peu différent il est vrai, ou le R peut se deviner est également repris dans l'exemplaire de 1610 de Pierre II et dans l'exemplaire de Dresde.

Rappelons du reste, en le soulignant, qu'avant R. Genaille, aucun des spécialistes n'a mis en doute la paternité bruegelienne de *La rixe*. Ils ont reconnu le caractère évidemment novateur de cette composition qui, dans le chef de Bruegel, venait en quelque sorte confirmer sans plus la grandeur de son génie en pleine évolution dans les années précédant sa mort.

### **Nouvel examen du problème au regard du contexte historique, des études et découvertes récentes**

Ainsi que le fait observer G. Marlier (23), dès 1595-1596, les fils de Bruegel copiaient ou imitaient les œuvres de leur père, qu'ils mettaient avec succès sur le marché d'Anvers. Les inventaires de l'époque nous en apportent la preuve.

La dédicace de la gravure de Vorsterman indique, en 1620, la part à tout le moins prépondérante qu'a dû avoir Jean Brueghel dans l'élaboration de la composition de *La rixe de paysans*. En effet, comme nous l'avons observé plus haut, la seule propriété du tableau, si celui-ci était l'œuvre de son père ou la réalisation par lui d'une copie, ne pouvait justifier surtout en 1620, apogée de la gloire de Jean, une telle dédicace (24).

G. Marlier a, par ailleurs, relevé dans son ouvrage que Jean a, dès 1595, signé divers tableaux copiés ou inspirés des œuvres de son père et ce au moins jusqu'en 1598.

Or, vers 1595 — à Anvers, Gillis Mostaert avait 61 ans et une célébrité toujours grande, Jean Brueghel, 28 ans, et Rubens n'en avait que 19. Comment l'un des fils n'aurait-il pas été tenté par une composition reprenant l'idée de son père, consignée dans un dessin de sa main, dont Gillis Mostaert, qui s'en était inspiré lui-même — au moins deux fois (25) — avait sans nul doute déjà eu connaissance du vivant de Bruegel?

Ce dessin a pu permettre à Jean Brueghel, peut-être conseillé, voire assisté par Mostaert, de réaliser la composition dont a dérivé la gravure de 1620.

Dans cette optique, les mentions présentées sur celle-ci, ainsi que celle reprise à l'inventaire des biens de Rubens ne soulèvent plus aucune objection, mais s'intègrent parfaitement au contexte historique.

Il faut rappeler ici le texte exact du passage de la lettre adressée par Lord Arundel à Lionel Wake, concernant *La rixe*. Il se traduit littéralement comme suit (26) (Annexe 1) :

« Cher Monsieur Wake,

Je vous ai précédemment sur recommandation de M. Trumballs demandé de prendre peine de certaines choses pour mon compte et je vous sais toujours gré de vos soins vigilants, comme pour un cas (suivant) pour lequel vous me feriez un agréable plaisir.

(23) G. MARLIER, *op. cit.*, p. 37-43.

(24) Sa célébrité était telle dès 1615 que, vers cette date, il se vit confier la direction de l'équipe de peintres, dont Rubens faisait notamment partie, chargés d'exécuter ensemble quatre tableaux destinés à être offerts aux Archiducs Albert et Isabelle qui devaient se rendre en visite officielle à Anvers.

(25) En effet, outre *La rixe* extraite du tableau *Kermesse flamande* du Musée de Prague, il faut signaler ici une *Rixe* intégrée à une autre *Kermesse* de cet artiste et qui figure dans un très beau petit tableau récemment sur le marché d'art à Bruxelles (Fig. 8). Fait remarquable, l'idée et tous les éléments de la composition ultérieure, le groupe, le tonneau renversé et surtout les cartes éparpillées s'y trouvent déjà réunis. Ils y sont évidemment traités dans le style habituel de Mostaert.

(26) Mary F. S. HERVEY, *op. cit.*, p. 301-302.

En fait, ayant d'autres occasions là-bas (Anvers), je ne trouverais personne dont je souhaiterais plus que de vous l'entremise en cette affaire.

C'est ainsi que sérieusement je voudrais que vous preniez livraison pour moi d'une peinture commencée par Bruegel et terminée par Mostaert ; il s'agit d'une rixe de manants survenue aux cartes, laquelle existe en gravure par M. Lucas Vorsterman et qui vous sera apportée sur commande d'une lettre ci-jointe de Vorsterman et que vous devriez payer et m'envoyer aussi soigneusement, rapidement et sûrement que vous le pourrez ».

Mary S. Hervey estime évident que cette lettre a été écrite entre 1625 — année où M. Trumballs revint en Angleterre et aussi année de la mort de Bruegel — et 1631, quand Vorsterman, qui avait résidé quelque huit ans dans ce pays, retourna à Anvers. Son texte montre clairement que lorsqu'elle fut écrite, le graveur était encore en Angleterre et qu'il avait avec Lord Arundel des relations suivies et de grande confiance.

Il ressort de cela que le renseignement concernant la participation de Mostaert au tableau devait avoir été donné ou confirmé à Arundel par Vorsterman lui-même qui avait gravé la composition en 1620 à l'intention de Jean Brueghel et qui, à ce moment, se trouvait en Angleterre. Il ne pouvait venir de Lionel Wake « abusé par un marchand » comme l'imagine R. Genaille. En effet, il ressort aussi de la lettre que Wake n'a dû être mis au courant de l'achat que par les deux lettres qui allaient lui parvenir, celle de Arundel à laquelle était jointe celle de Vorsterman.

Dès lors, l'interprétation donnée par les historiens d'art, et spécialement par R. Genaille, à la lettre de Lord Arundel doit être revue.

A cette époque à Anvers, comme G. Marlier le fait remarquer à plusieurs reprises, « Bruegel » désignait Jean Brueghel de Velours dont la notoriété avait égalé, voire dépassé celle de son père, ce dernier étant presque toujours dénommé « den ouden Bruegel ».

Aussi, dans cette lettre, il s'agissait non de la commande d'un tableau du Vieux Bruegel, mais bien de Jean Brueghel de Velours. A cet égard, il faut constater que dans les inventaires de la collection Arundel, dressés en italien en 1655 après la mort de sa veuve, divers tableaux de Bruegel l'Ancien qu'il possédait figurent sous les termes *Bruegel Vecchio. La rixe*, elle, étant reprise, ainsi qu'une dizaine d'autres tableaux de Jean Brueghel, sous la mention *Bruegel* et, en l'occurrence, pour *La rixe* avec le commentaire *contadino che si batteno* (27). Ceci confirme bien qu'il figurait dans la collection comme œuvre de Jean Brueghel et non de Bruegel le Vieux (Annexe 2).

La mention de l'intervention de Mostaert ne peut à ce moment plus être retenue comme utilisée à titre d'argument de vente par le vendeur, comme a pu l'imaginer R. Genaille. En notoriété, vers 1625, Jean Brueghel égalait Rubens et la référence à une intervention de Mostaert n'était certes plus de nature à valoriser une œuvre de sa main. Il suffit, pour s'en convaincre de consulter les inventaires de l'époque avec estimations de prix. Aussi, cette mention doit-elle témoigner d'une réalité : le tableau exécuté vers 1596-1598 par Jan Brueghel a bien dû entraîner

(27) *The Burlington Magazine*, (voir n. 9), p. 282 à 286 et 323 à 325.

une intervention, peut-être limitée <sup>(28)</sup> mais certaine, de Mostaert. Du reste, vers 1597, Jean Brueghel, étoile montante à Anvers où il venait de revenir d'Italie, ne pouvait que tirer grand profit financier, mais également moral, d'un parrainage et de la collaboration de Gillis Mostaert. Ce peintre, très renommé à l'époque, non seulement avait connu son père, mais sans nul doute, dès 1580, date de la fixation de Mayken Coecke à Anvers — Jean avait à ce moment douze ans — avait suivi et peut-être conseillé sa jeune carrière. En homme avisé, Jean aura, si l'on se réfère au texte de la lettre, suscité et obtenu cette intervention, d'ailleurs courante à l'époque <sup>(29)</sup>. En s'adressant à un collectionneur de la qualité du duc d'Arundel <sup>(30)</sup>, Vorsterman lui proposant ce tableau qu'il avait gravé, se devait cependant de l'informer à ce sujet.

Dans ces conditions, l'origine du groupe de six personnages du tableau rejoint bien l'opinion des divers historiens d'art, qui — mis à part R. Genaille — l'ont tous considéré comme une « invention » du Vieux Brueghel qu'ils situent à la fin de sa vie.

S'il revêt un caractère étonnamment novateur, ceci ne doit cependant pas nous surprendre. En effet, une autre composition *L'attaque des paysans* (Musée de Stockholm), signée jusque récemment de Pierre Brueghel II, était considérée comme dérivée d'une composition du père associée par les historiens d'art, sur le plan du style, à *La rixe* au point d'avoir été admise par certains (Hulin de Loo) comme un pendant de celle-ci. Or, récemment lors d'un nettoyage de ce tableau, la signature de Pierre Brueghel II a disparu, pour faire apparaître une signature partiellement disparue et apparemment authentique de Pierre Bruegel et une date: MDLXVII<sup>(31)</sup>.

On peut ainsi conclure qu'en 1620, Vorsterman, l'un des plus célèbres graveurs d'Anvers à l'époque, a réalisé, en s'inspirant d'une interprétation de Rubens, une gravure représentant le tableau *La rixe de paysans* que Jean Brueghel avait, vers 1596-1598, exécuté d'après un dessin de son père et pour lequel était intervenu Gillis Mostaert. Il la lui avait dédiée, à titre de continuateur de l'œuvre paternelle, au moment où il venait à peine d'avoir cinquante ans et était à l'apogée de sa gloire.

Le tableau original de Jean Brueghel existe-t-il toujours? Si oui, est-il parmi ceux qui nous sont connus?

#### A. Les exemplaires connus de Jean Brueghel

Deux exemplaires de *La rixe* attribués à Jean Brueghel, ceux des Musées de Dresde et de Vienne, étaient connus et généralement admis comme tels avant la découverte du tableau de Paris en 1972.

R. Genaille, dans sa dernière étude et les commentaires faits ultérieurement dans une note à ce sujet, y ajoute l'exemplaire précédemment non attribué et conservé par la Schloss Galerie à Kromeriz, ainsi que le tableau découvert à Paris.

(28) Vorsterman, en effet, ne mentionne pas Mostaert dans sa dédicace, ce qui eut évidemment porté ombrage à la gloire de Jean qu'il voulait célébrer.

(29) Il n'est pas impossible, du reste, qu'une contrainte (voyage maladie, surcharge de travail ...) en ait été à l'origine.

(30) Lord Arundel était et est toujours considéré comme un des collectionneurs les plus avisés de son temps.

(31) S. KARLING, *The attack by Pieter Bruegel the elder in the Collection of The Stockholm University*, dans *Konsthistorisk Tidskrift*, t. XLV, 1976, p. 1-18, ill.

Ces exemplaires comprennent-ils l'œuvre originale qui donna naissance, en 1620, à la gravure de Vorsterman ? Dès maintenant, nous pouvons écarter l'exemplaire du Musée de Vienne peint sur toile<sup>(32)</sup>. En effet, quelle que soit la traduction historiquement valable des mots « Paternae artis haeredi ex asse », il est peu vraisemblable que, vers 1597-98, l'exemplaire original réalisé par Jean Brueghel et Gillis Mostaert ait été exécuté sur toile alors que les répliques faites notablement plus tard et de même format étaient, hormis celle de Vienne, toutes sur panneau.

Aucune étude comparative systématique, fondée sur des documents scientifiques et sur une vision directe de ces quatre exemplaires, n'a été exécutée jusqu'à ce jour. Elle est aujourd'hui devenue impossible, pour l'ensemble de ceux-ci, en raison de la disparition d'un des exemplaires, celui de Dresde.

Seul un jugement sur base des éléments concrets qu'il est possible d'observer sur les trois exemplaires existant encore et de l'ensemble des renseignements et éléments que nous possédons peut conduire à des conclusions.

Sans doute, les commentaires faits par les divers musées sur l'exemplaire en leur possession méritent-ils d'être rappelés. S'ils risquent de manquer d'objectivité, ils ne sont certes pas susceptibles de les desservir, bien au contraire.

Pour l'exemplaire du Musée de Dresde, actuellement détruit, nous y ajouterons les commentaires des historiens de l'art qui l'ont étudié.

#### a) Exemplaire disparu du Musée de Dresde

En 1908, Hulin de Loo, dans son catalogue des œuvres de Pierre Bruegel le Vieux — sous la rubrique B.22 *Des paysans qui se battent* fait d'après un dessin du Vieux Bruegel, spécification n° 143 — énumère les diverses copies de la main de Jean Brueghel. Parmi celles-ci, celle du musée de Dresde est commentée comme suit :

« 1° Dresde, Musée - Bois H. 71 — L. 100 cm. (déjà mentionné dans l'inventaire de Garianti, avant 1753) :

La plus belle et la plus célèbre est celle du musée de Dresde qui a longtemps passé pour être l'original, [...]

Nous considérons celle-ci comme étant sûrement de la main de Jean. Tout à fait décisifs à cet égard sont les petits personnages ainsi que le chariot attelé dont il a animé la rue du village à l'arrière-plan du tableau. Le coloris aussi est caractéristique et marque déjà une certaine influence rubénienne ».

En 1930, le catalogue du Musée de Dresde, sous la rubrique Brueghel d. Ä. mentionne : « 819 - Un combat de paysans. Probablement une simple copie d'un original du jeune Pierre ou de Jan Brueghel le Vieux ».

En 1935, le catalogue de l'exposition « Cinq siècles d'art » où il était exposé, sous la rubrique Pierre Bruegel I : « Cette belle copie d'après Bruegel l'Ancien est dans un coloris différent de celles qu'exécutait son fils ».

(32) Adolf BERGET, *Die Sammlungen der Erzherzog Leopold Wilhelm*, dans *Jahrbuch der Kunstsammlungen der Allerhochsten Kaiserhauses*, t. I, 1883, n° 495, p. LXXXV à LXXXIX.

Dans l'inventaire de 1659 sous le n° 249 le tableau est repris avec les précisions suivantes : « Oliefarb auf Leinwandt und auf Holtz gepabt ».

Dans une lettre du 9 juin 1981 du Docteur A. Meyer-Meintschel de la Galerie de Dresde, le tableau est décrit et commenté de la façon suivante :

« Le tableau est célèbre depuis longtemps. Longtemps et encore de nos jours, la critique belge l'a considéré comme original. A l'encontre de cet avis, la critique allemande y voit une réplique de la main du jeune Brueghel qui n'a ni la force, ni la finesse des tableaux certains du père. Mais cependant il n'est pas connu d'exemplaire meilleur que le nôtre ».

Ainsi, avant Genaille, le tableau de Dresde, retenu un moment comme original de Breughel de Velours par certains, a ensuite été très généralement écarté à ce titre. Conservé dans les collections du Musée de Dresde et l'original n'étant pas connu, ceci dénote à tout le moins que le tableau ne devait pas présenter les caractéristiques d'originalité requises.

b) Exemplaire de la « Schloss Galerie » à Kromeriz <sup>(33)</sup>

Considéré par Marlier comme peut-être de l'atelier de Rubens :

« 1<sup>o</sup> Kromeriz (Kremsier) Schloss galerie inv. n<sup>o</sup> 094. Bois, 73 × 106,5 cm.

Très bon exemplaire. Toutefois, les types des acteurs ont un caractère rubénien plus caractérisé. Quant au fond, il pourrait être attribué aussi bien à Brueghel de Velours qu'à Pierre II. »

Dans *La peinture du XVII<sup>e</sup> siècle à la Galerie nationale de Prague*, l'auteur écrit :

« Le tableau de Kromeriz est entièrement peint dans l'esprit du premier tiers du XVII<sup>e</sup> siècle et vraiment d'une manière magistrale [...]. Les visages merveilleusement caractérisés sont expressifs au plus haut degré [...]. Copie de très bonne qualité, sortant directement des ateliers de Rubens, peinte vers 1620, probablement d'après l'œuvre aujourd'hui disparue de Brueghel l'Ancien, et non d'après la gravure de Vorsterman ».

Il est également repris dans le catalogue de l'archevêché de Kromeriz en 1930 <sup>(34)</sup>.

c) Exemplaire découvert à Paris en 1972. (Bruxelles, Collection particulière - Bois, 73 cm. × 97 cm.).

Cet exemplaire n'a été jusqu'à ce jour l'objet d'aucune publication. Il n'a entraîné que des commentaires partiels de R. Genaille, fondés sur des documents photographiques et radiographiques et sans vision directe de l'œuvre. Il conclut qu'il s'agit d'un bon exemplaire dû à Jean Brueghel, intégralement conforme à celui du Musée de Kromeriz et précise à cet égard : « Mais l'analyse scientifique du tableau découvert à Paris conduit à le considérer comme antérieur à celui de Kromeriz. L'argumentation appuyée sur l'étude radiographique et les repentirs est ici probante ».

R. Genaille s'interroge sur l'état réel du tableau : « Seule une étude scientifique de la couche colorée permettrait de préciser ce qui, sur le tableau découvert à Paris, subsiste de la main du second fils de Bruegel l'Ancien ? ». En fait, l'examen exécuté en cours de restauration par un spécialiste a entraîné les constatations suivantes :

(33) G. MARLIER, *op. cit.*, p. 272.

(34) A. BREITENBACHER-E. DOŠTAL, *Catalogue de la Galerie de Tableaux de l'Archevêché de Kromeriz*, 1930, n<sup>o</sup> 351.

*Panneau* : Celui-ci a souffert au cours des siècles et a été amputé de quelques centimètres vers le haut (3 à 4 cm.) ainsi que sur le côté gauche (5 à 7 cm.). Plusieurs fissures de longueurs variables l'ont marqué horizontalement dans le sens du fil du bois. Elles se situent du haut vers le bas, à environ 3, 36, 47, et 60 cm. du bord supérieur. De plus, trois petites fissurations 3 à 7 cm. sont à observer au départ des bords verticaux. A son revers le panneau porte une marque de menuisier anversois (2 mains, un château, et un A [Anvers?]). Ceci n'est pas signalé pour les autres exemplaires (Fig. 9).

*Couches picturales* : Bien conservées dans l'ensemble, elles ont cependant nécessité des masticages et repeints, le long des fissurations sur 1 à 2 mm. Remarquons toutefois que les carnations semblent avoir souffert d'un nettoyage ancien qui en aurait accentué les contrastes. Pour le reste, certaines plages de pigments bruns les plus fragiles, posés en glacis, ont nécessité des interventions limitées. Il s'agit du tonneau, du banc renversé, des jambes des personnages et de certains endroits du sol.

Pour pousser plus loin et départager s'il y a lieu original et répliques, rappelons que les constatations faites dans la première partie de la présente étude permettent de conclure que la composition originale, reprise en 1620 par la gravure de Vorsterman vraisemblablement sur base d'un dessin de Rubens doit dater des années 1596-1597 et qu'elle est une œuvre sur bois de Jean Brueghel. Elle est caractérisée, il faut le souligner comme élément susceptible de la distinguer des répliques ou copies, par une intervention de Gillis Mostaert.

Au regard de ce bref rappel, il est sans doute indispensable de réexaminer, avec un esprit critique, les trois exemplaires de Dresde, Kromeriz et Bruxelles.

### B. Critères de filiation

Remarquons que les exemplaires de Kromeriz et Bruxelles sont les seuls dont tous les éléments, même de détail, se retrouvent au moins dans une autre copie ou réplique. Ils sont intégralement *fidèles* l'un à l'autre et sont nettement moins chargés dans l'animation du village que le tableau de Dresde. Ils sont, à cet égard, très proches de la gravure.

Il est rare qu'un copiste allège une composition, le plus souvent il la charge de nouveaux éléments. Dans le cas présent et si l'on se réfère à cette règle, Dresde serait postérieur à la composition reprise dans les deux autres exemplaires. Il était, comme le déclaraient les catalogues, une excellente copie avec variantes. Remarquons en ce qui concerne l'exemplaire de Dresde par opposition à l'exemplaire de Vienne, que G. Hulin de Loo y voyait déjà une certaine influence rubénienne.

### C. Critères de qualité

Sur base de photographies souvent inégalement fidèles, ces critères sont difficiles à établir valablement. D'autant que des usures ou des restaurations ont altéré les divers exemplaires en des endroits différents de l'un à l'autre ...

En fait, les trois versions à comparer sont sur le plan de l'ensemble de la composition si proches qu'elles semblent, à première vue, dériver, comme l'observe R. Genaille, « d'un calque au carreau ».

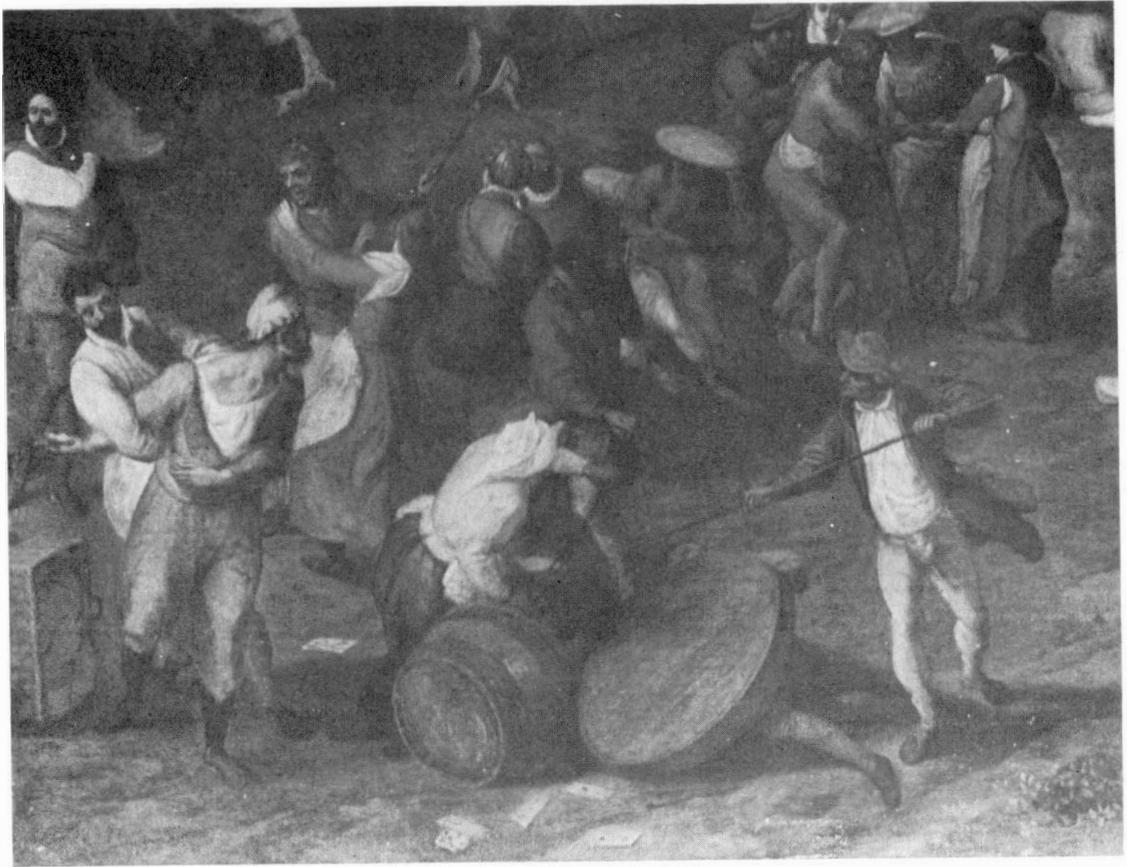


Fig. 8. Gillis Mostaert. *Une Kermesse flamande*. Détail : une rixe de paysans. Bruxelles, Marché d'art.



Fig. 9. Jean Breughel et Gillis Mostaert. *La Rixe de paysans*.  
Marque d'une menuiserie anversoise au revers du panneau. Copyright Speltdoorn.

Ainsi les comparaisons de qualité <sup>(35)</sup> ne peuvent porter que sur des détails importants de l'exécution. Là où l'usure n'a pas affecté les glacis de surface se dégage dans ces comparaisons une qualité égale sinon supérieure du tableau du Bruxelles.

Ainsi le chapeau et le visage plein de caractère de l'homme repoussant d'un coup de pied un des adversaires et retenant de ses bras celui qui abat son fléau ont été peints en touches précises et nerveuses. Cela ne se retrouve pas sur les autres exemplaires (Fig. 10). Observons encore le réalisme mis par le peintre à reproduire sans complaisance les dentitions irrégulières de certains combattants. Cela fait place dans les autres exemplaires à une régularité qui dénote



a) Dresde



b) Kromeriz



c) Vienne



d) Bruxelles

Fig. 10. Jean Brueghel. *La Rixe de paysans*. Détail : tête du participant au chapeau. Copyright Spelldoorn.

(35) Certaines de ces comparaisons (Vienne, Dresde) n'ont pu être établies que sur base d'agrandissements qui en diminuent nécessairement la précision.

un travail peu spontané. En outre, et cela est très remarquable, pour le personnage frappé au fléau la lèvre supérieure relevée dégage très nettement la gencive sur l'exemplaire de Bruxelles. Ce n'est le cas dans aucune des autres versions qui sont en cela identiques.

Notons encore la finesse du modelé des mains, la souplesse du drapé de l'emmanchure de l'homme tenant la fourche, le réalisme du talon de la femme frappant avec la cruche, autant de détails traités assez maladroitement dans les autres versions.

N'éludons cependant pas la remarque faite par R. Genaille comparant les deux exemplaires de Bruxelles et Kromeriz : « D'après les photographies des deux tableaux que j'ai comparées, l'exemplaire de Kromeriz paraît d'un dessin plus souple, d'un coloris plus harmonieux et la pose, les gestes du paysan au sac plus justement rendus »<sup>(36)</sup> En fait, un contrôle précis par superposition de négatifs permet de constater une concordance quasi parfaite des deux dessins.

Ayant eu l'occasion d'étudier, sur place, le tableau de Kromeriz, nous ne pouvons passer sous silence une très remarquable différence qu'il présente avec le tableau de Bruxelles dans la technique d'élaboration. Ce dernier, peint tout en glacis et dégradés, spécialement en ce qui concerne le groupe de six personnages, s'inscrit encore nettement dans la manière du *xvi<sup>e</sup>* siècle. A Kromeriz, par contre, la mise en œuvre de la matière, marquée de nombreux empâtements, est déjà franchement dans la manière du *xvii<sup>e</sup>* siècle. Ces différences sont même apparentes sur les photographies. Sur les photographies infrarouges la minceur des couches de glacis sur le tableau de Bruxelles ne laisse apparaître quasi aucune trace de coups de pinceau. Ce n'est pas le cas dans l'exemplaire de Kromeriz.

#### D. *Critères d'originalité*

Ceux-ci méritent qu'on s'y attarde. Ils sont, sans nul doute, les moins sujets à controverse.

Aucun repentir ou autre changement ne devait être visible dans le tableau de Dresde, du moins, les catalogues où il est repris n'en font-ils pas état. Du reste, après avoir été longtemps retenu comme l'original, il a ensuite été rejeté à ce titre par l'ensemble des experts qui l'ont connu avant sa destruction. Seul R. Genaille prend actuellement une autre position, sans cependant apporter de justifications autres qu'une appréciation stylistique fondée sur des photographies et le souvenir d'une vision directe datant de quarante-cinq ans.

Nous n'avons observé aucun repentir sur le tableau de Kromeriz. Les photographies, les radiographies et photographies infrarouges obtenues du musée confirment cette constatation.

Le tableau de Bruxelles présente, lui, diverses et importantes caractéristiques techniques d'originalité.

Pour procéder à cet examen, nous suivrons l'ordre des différentes phases techniques d'exécution du tableau.

##### a) Préparation et couche de fond :

Le panneau présente une préparation à base de craie et de colle animale. Dans le haut (voir radiographie - fig. 11 et 12), séparée du reste du tableau par une droite légèrement inclinée,

(36) Nous ne pouvons manquer de nous étonner d'un tel commentaire (particulièrement en ce qui concerne les coloris !) prononcé sur base de seules photos, fussent-elles de qualité.

une couche de fond à base de blanc de plomb recoupant les diverses maisons du village est nettement apparente. Une telle couche permettait, en effet, de conférer au ciel un maximum de luminosité, tout en silhouettant en réserve les masses principales qui allaient s'y profiler. Du reste elle comporte une réserve très marquée pour y loger l'arbre dominant la partie droite du tableau. Ceci ne peut s'expliquer d'un artiste copiant au moindre détail près. Comment admettre, en effet, qu'un copiste, voulant exécuter une copie fidèle, ait posé la couche de fond au blanc de plomb en y réservant une place nette pour un arbre, montrant ainsi qu'il connaissait déjà le décor *qu'il avait l'intention* de surimposer, sans par ailleurs tenir compte de ce même décor en d'autres endroits de cette couche de fond au point que celle-ci traverse de part en part tout le village et spécialement le toit du bâtiment de gauche ?



Fig. 11. et 12. Jean Brueghel. *La Rixe de paysans*. Radiographies comparées de la moitié supérieure des exemplaires de Kromeriz (en bas) et de Bruxelles.

Pour l'original lui-même, s'il était dû à Jean Brueghel seul, cette anomalie pourrait par contre ne pas surprendre, l'artiste restant libre de modifier sa composition en cours d'exécution. A fortiori, le tableau ayant été commencé par lui et terminé par Mostaert, elle devient explicable.

En première étape, Jean Brueghel a pu préparer son panneau et poser sa couche de fond au blanc de plomb, prévoyant des réserves notamment pour l'arbre de droite. Il a ensuite exécuté le groupe de six personnages et a pu confier, comme nous l'avons vu, à Mostaert le soin d'achever la composition. Celui-ci ne s'est pas senti lié par les orientations que Brueghel avait indiquées dans son travail de préparation. Il a travaillé librement, ce qui a entraîné tout naturellement des discordances visibles à la radiographie. Seul, l'arbre qui peut-être figurait déjà sur le dessin du Vieux Bruegel, a pu être exécuté par Mostaert en conformité avec le vœu de l'inventeur. Notons du reste dans les deux compositions de même esprit, *Le berger fuyant le loup* et *Couple rustique attaqué par des rodeurs*, toutes deux considérées comme « inventions » de Bruegel le Vieux, une lande déserte avec un ou plusieurs gros arbres pour décor.

Dans le tableau de Kromeriz, rien de semblable. La préparation au blanc de plomb a réservé scrupuleusement l'emplacement de l'arbre, mais aussi des silhouettes des maisons ; méthode évidemment normale pour exécuter une réplique fidèle (Fig. 12).

#### b) Couches picturales :

Nous énumérons les repentirs qui sont facilement décelables à l'œil nu, à l'infrarouge, ainsi qu'à la radiographie.

Les glacis bruns du tonneau, devenus plus translucides avec le temps — ce qui est normal dans cette gamme de tons vu la forte teneur en liant de ces couches — laissent apercevoir le sol qui, dans une première idée, garnissait tout cet angle du tableau (Fig. 1).

Sur l'exemplaire de Kromeriz, aucun repentir n'est apparent dans cet angle, ni à l'œil nu, ni évidemment sur la photographie. Le copiste a, comme il est normal, dessiné son sujet, et notamment le tonneau, sur la préparation vierge ; il a donc posé directement sur celle-ci les couches à pigments bruns. La même méthode technique de travail apparaît également à l'examen attentif de la photographie de l'exemplaire de Dresde.

En radiographie, apparaît nettement le fait que le toit du bâtiment de gauche a été, tout au moins dans son contour, entièrement peint et que l'arbre qui le recouvre entièrement à gauche n'a été posé qu'ensuite, sans réserve dans la couche de fond. Cela n'est pas la technique normale d'un copiste.

Sans doute, dans son dessin, on pourrait comprendre qu'un copiste veuille faciliter ses points de repère en dessinant des parties de la composition non reprises ensuite dans la peinture, mais cela n'aurait aucune vraisemblance au stade même de la pose des pigments. Du reste, dans les radiographies du tableau de Kromeriz, un tel « repentir » n'apparaît pas.

En radiographie et en infrarouge apparaît très nettement le travail de recherche picturale pour arriver au naturel du drapé de la manche de l'homme tenant la fourche. Une copie faite sur base d'une vision de surface ne décèlerait évidemment pas cette discordance entre les couches sous-jacentes et la surface.

En infrarouge, se révèle une très nette et double correction au stade pictural pour donner un autre volume à la cuisse de l'homme battu au fléau. Le volume retenu sur les autres exemplaires est bien le stade final observé sur celui de Bruxelles.



Fig. 13. Gillis Mostaert. *Une Kermesse flamande*. Musée de Prague. Copyright Speltdoorn.

Évoquant ces repentirs, R. Genaille pense que le tableau de Bruxelles ne serait pas « une simple copie ». Il y voit une réplique de Jean Brueghel, dans laquelle il aurait matérialisé « le désir non réalisé d'imaginer une composition un peu différente de la version de Dresde », pour lui la plus ancienne.

N'est-ce pas solliciter exagérément l'imagination que de penser que Jean Brueghel ait pu, dès la couche de fond posée en vue d'un décor nettement différent, revenir, dans un premier temps, à celui qui se retrouve, à l'exception du tonneau sur toutes les répliques ; ultérieurement, une fois ce premier décor terminé, le modifier à nouveau pour y ajouter le tonneau à gauche, revenant à nouveau au schéma présent sur toutes les copies ; et enfin simplifier l'animation du village présent dans le présumé original (Dresde) pour le ramener à une rue quasi déserte comme sur la gravure, cela à l'inverse de ce qui se fait très généralement ?

Du reste, comment Jean Brueghel voulant commencer une réplique « un peu différente » de la version de Dresde, original selon Genaille, se serait-il finalement, après plusieurs et importantes hésitations ou repentirs, arrêté au schéma qui se retrouve au moindre détail près dans celle de Kromeriz ? Si celle-ci précède le tableau de Bruxelles, cela ne peut s'expliquer et si le tableau de Bruxelles n'était pas l'original tout en précédant néanmoins celui de Kromeriz, comment justifier la fidélité totale de celui-ci par rapport à une réplique et non à l'original ? Cela serait également surprenant.

Dans un travail original où deux mains sont intervenues, cette démarche ne surprend pas. Dans ce cas, on doit retrouver la main de Mostaert présente dans l'original et non dans les autres exemplaires.

#### E. *Intervention de Gillis Mostaert*

L'intervention de Mostaert est, en effet, établie par des textes quasi contemporains que rien n'incite à récuser, ainsi que nous l'avons vu.

Comme le faisait déjà observer Glück, ces interventions ont normalement porté sur le village et le site d'implantation là où, du reste, se remarquent de notables discordances entre la composition de surface et la préparation sur le tableau de Bruxelles.

R. Genaille qui, faute de documents complets, n'a pas retenu cette intervention de Mostaert, considère que le village, identique dans les quatre exemplaires, ne correspond pas à son style. Il nous paraît, au contraire, que la disposition d'ensemble retenue, la perspective montante de la rue, le type de maisons, bien qu'adaptés à une composition dont il n'était pas l'auteur, se retrouvent notamment dans le tableau *La fuite en Égypte* du Musée de Stockholm.

Par ailleurs et du premier coup d'œil, une nette différence d'exécution caractérise les feuillages des quatre exemplaires. Dans trois d'entre eux, légers comme au printemps, ils sont fort proches les uns des autres et bien dans la note du métier de Jean. L'exemplaire de Bruxelles est nettement distinct à cet égard (Fig. 3 à 6).

Mais il y a plus. La chance a voulu qu'un tableau de Mostaert, monogrammé G. M. et daté de 1583 présentant des arbres à une échelle de très près semblable à celle que nous retrouvons dans notre tableau, à savoir une *Kermesse villageoise* provenant du Musée de Prague, soit exposé à Bruges en 1974 (Fig. 13). Nous avons pu dès lors, avec tous les soins souhaitables, établir les comparaisons nécessaires reprises sur photographies en vraie grandeur. On peut y constater

(fig. 14 à 17) la remarquable similitude d'exécution des feuillages, ainsi que des troncs et branchages, entre les deux œuvres. R. Genaille ne dénie pas cet étonnant parallélisme, sans pour autant en tirer les conclusions qui paraissent s'imposer, étant pour sa part convaincu, au moment où il émettait ses opinions, que la référence historique à Mostaert n'avait que peu de consistance.

Cette similitude apparaît spécialement en faisant le rapprochement avec la manière toute différente selon laquelle sont exécutés les mêmes détails dans les copies de Dresde, de Vienne et spécialement de Kromeriz, bien qu'il s'agisse ici d'une copie fidèle en tous points.

#### F. *Méthode d'exécution des répliques*

R. Genaille observe que les diverses versions sont voisines l'une de l'autre et si aisément superposables qu'elles « semblent issues d'un calque au carreau d'une première version » (37).

Un contrôle concret et précis établit, sans doute, que les versions de Vienne et Kromeriz permettent, par superposition de leurs négatifs à celui de la version de Dresde (en établissant une coïncidence parfaite sur le jeune homme abattant son fléau), d'obtenir une épreuve photographique parfaitement lisible. Elles ont donc dû dériver d'un seul et même gabarit. Le document obtenu par la même méthode avec le tableau de Bruxelles montre, lui, des écarts importants (38). Il se distingue ainsi des trois autres versions et marque également son originalité. Cette caractéristique nettement perceptible pour l'ensemble de la composition est illustrée de façon particulièrement éloquente par la répétition systématique sur les diverses répliques ou copies de certains détails traités différemment dans l'exécution originale. Il en est ainsi de la déformation maladroite du talon de la femme frappant avec la cruche, maladresse déjà évoquée au chapitre traitant de la qualité d'exécution des divers exemplaires (fig. 16), mais également des dentitions de personnages de face ou de trois quarts qui ouvrent la bouche en manifestant leur frayeur.

Les « tolérances » du gabarit établi au départ de l'original se sont systématiquement reproduites dans les trois versions ultérieures.

Ainsi, au terme de cette étude comparative des divers exemplaires dus ou attribués à Jean Brueghel, il apparaît que celui de Bruxelles présente, seul, une convergence d'éléments qui, à chaque étape de son élaboration, constituent des caractéristiques d'originalité. En effet, et en résumé : il est, avec sa réplique de Kromeriz, le plus proche de la gravure de Vorsterman ; il est le seul dans lequel des repentirs sont visibles aux diverses étapes de son exécution ; sur le plan de la qualité, il présente, là où des usures n'ont pas affecté l'état de surface, un niveau au moins égal, sinon supérieur aux meilleurs exemplaires et une technique caractéristique de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle ; il est le seul où se révèle une intervention de Gillis Mostaert ; il est enfin le seul à avoir échappé à la systématisation du travail par utilisation d'un gabarit. Autant de témoignages de la genèse très particulière de l'œuvre dans laquelle Gillis Mostaert est intervenu.

(37) Cf. R. GENAILLE, *op. cit.*, p. 70.

(38) Une mesure précise a permis notamment de constater la coïncidence des extrémités pour les personnages extérieurs du groupe principal étant établie à la même échelle, un écart de près de 3 cm. au niveau des arêtes supérieures des toits.

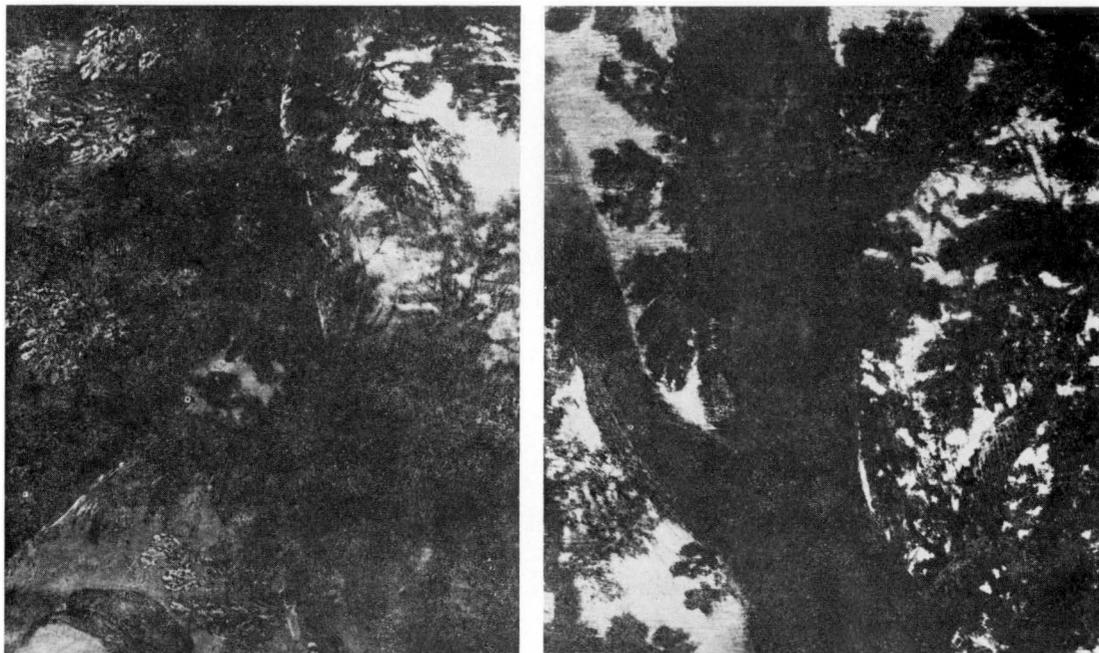


Fig. 14. Brueghel et Gillis Mostaert. *La Rixe de paysans*. Détail des troncs et feuillages (vraie grandeur). Bruxelles, Collection particulière. Copyright Speltdoorn.

## Conclusions

Une documentation écrite et iconographique quasi contemporaine de sa création (vers 1596-1598), abondante et précise, existe concernant *La rixe de paysans* de « Bruegel », figurant de 1625-1631 à 1655 au moins dans la collection de Thomas Howard, duc d'Arundel.

L'étude approfondie de ces documents, leur confrontation à la lumière de l'ensemble des nombreux travaux d'histoire de l'art menés à ce sujet depuis le début de ce siècle, l'étude comparative des divers exemplaires permettent de formuler les conclusions suivantes :

1. Un dessin de Bruegel le Vieux représentant ce groupe est à la base de la composition du tableau. Il doit dater des toutes dernières années de sa vie (entre 1567 et 1569).
2. Comme l'a pressenti R. Genaille, Bruegel le Vieux n'a pas exécuté lui-même un tableau au départ de ce dessin et la première composition peinte de *La rixe* est due au pinceau de Jean Brueghel, son fils cadet.
3. Celui-ci, dans les deux ou trois années qui suivirent son retour d'Italie (1596-1598), a commencé cette première composition qui a été achevée — selon toute vraisemblance dans son décor — par Gillis Mostaert, mort à la fin de 1598.



Fig. 15. Gillis Mostaert. *Une Kermesse flamande*. Détail des troncs et feuillages (vraie grandeur). Musée de Prague.  
Copyright Speltdoorn.

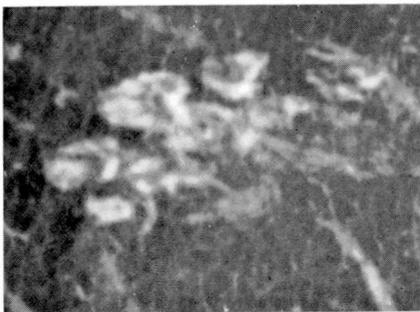
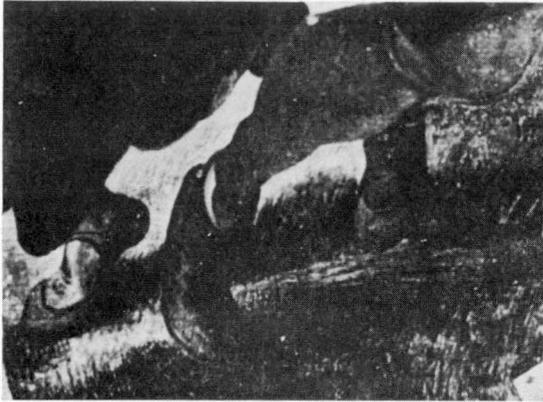


Fig. 16. Gillis Mostaert. *Une Kermesse flamande*.  
Détail des feuillages (agrandi). Musée de Prague.  
Copyright Speltdoorn.



Fig. 17. Jean Brueghel et Gillis Mostaert. *La Rixe de paysans*. Détail de feuillages (agrandi).  
Bruxelles, collection particulière.  
Copyright Speltdoorn.



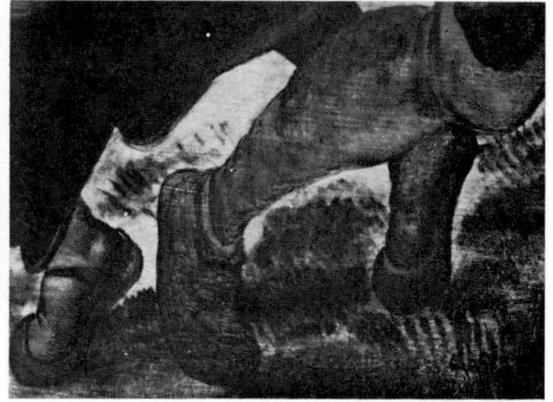
a) Dresde



b) Kromeriz



c) Vienne



d) Bruxelles

Fig. 18. Jean Brueghel. *La Rixe de paysans*. Détail : pieds de la femme frappant avec une cruche.  
Copyright Speltdoorn.

4. En 1620, Lucas Vorsterman a exécuté, en se servant d'une interprétation de Rubens reprenant le tableau de Jean Brueghel, une gravure dédiée à ce dernier et se référant au dessin original du Vieux Brueghel.
5. Entre 1625 et 1631, le tableau a été acheté par Thomas Howard, duc d'Arundel, et est demeuré en possession de sa descendance au moins jusqu'en 1655.
6. Parmi les quatre compositions connues attribuées à Jean Brueghel et représentant *La rixe* (Bruxelles, Dresde, Kromeriz, Vienne), seul l'exemplaire découvert à Paris en 1972, et actuellement dans une collection particulière bruxelloise, présente les caractéristiques d'originalité qui correspondent à la genèse très spécifique de l'œuvre. Très proche de la gravure de 1620, il est le seul, du reste, à avoir donné lieu à une réplique intégralement fi-

dèle, l'exemplaire de Kromeriz. La réplique de Vienne, fort usée, la seule à être peinte sur toile, est très fidèle également à l'original. Celle de Dresde, détruite, était par contre plus étoffée de personnages dans le village. Il est hasardeux de fixer une date d'exécution pour ces trois répliques.

Telles sont les conclusions qu'un patient et long travail de recherche, d'étude et de confrontation de textes, documents scientifiques et opinions, ainsi que d'appréciation directe des œuvres encore existantes, a permis d'établir.

Le cheminement de l'œuvre de 1655 à 1972 nous reste inconnu. Il faut espérer que de nouvelles recherches permettront un jour de combler cette lacune.

Édouard DE SAN

## ANNEXE I

Extrait de Mary F. S. HERVEY. *The life, correspondence and collections of Thomas Howard Earl of Arundel*, Cambridge, 1921, p. 301-302.

An unsigned and undated draft or copy of a letter written by Lord Arundel may here find a place ; because it will serve as an introduction to one of considerable interest addressed to him by Lucas Vorsterman, the engraver.

Lord Arundel's letter is to Mr Lionel Wake, an English merchant at Antwerp, who frequently undertook the transmission of pictures to England for Rubens and his circle. Internal evidence shows that it was written between 1625 — in which year Mr Trumbull returned to England and also, Brueghel's death occurred — and 1631, when Vorsterman, who had resided some eight years in our country, returned to Antwerp. The wording of Lord Arundel's letter shows clearly that, when it was written, the engraver was still in England.

### *The Earl of Arundel to Mr Lionel Wake (draft)*

« Good Mr Wake

I have formerly by Mr Trumbull's recomēdaçons desired yor paines for some thinges on my behalfe, in w<sup>ch</sup> I still intreate yo<sup>r</sup> carefullnes, as in a matter wherein you shall doe me acceptable pleasure. Now, having other occasions there, I could finde none whose courtesie I would more willingly receive then yours. I doe therefore earnestlie desire you, that you would receive for me 2 peece of painting begunne by Brugles and finished by Mostard ; being a squabbling of clownes fallen out at Cardes, w<sup>ch</sup> is in stampe by Mr Lucas Vorsterman, and w<sup>ch</sup> shalbe brought unto you by order of a *letter from Vorsterman sent herewith* : and that you would pay for the same and, as carefully, speedily and securely as you may, send it over consigned unto me.

Likewise that for such other thinges as any of Vorstermans freinds shall bring unto you to be sould for me, you wold, if you are assured of their goodnes, and that they are originalls of good Masters hands, agree, and pay for them, and send them unto me. Otherwise, that after you have contracted for their price, they may be sent hether ; and, if they prove not such as they are given out for, and thereuppon refused here, they may againe be received, their charges being borne, and they restored as well conditioned as when they were sent hether.

For your travaile and expenses herein, I faithfully promise you, you shall receive a full satisfaction, and yo<sup>r</sup> Courtesie shall make me ever readie to pleasure you wherein I may<sup>1</sup>».

*Vorsterman's letter will be read with interest, as it throws some light on the engravings of Holbein's Triumphs.* The name of the copyist is unfortunately not stated. It definitely establishes the fact that a copy of at least one of the Triumphs was made while the original was at Arundel House : and that this copy it was now proposed to engrave.

The correspondence shows Vorsterman to have been on terms of considerable intimacy with Lord Arundel. Doubtless he was familiar with the gallery, and had seen Sandrart, and other painters, at work there. On his return to Antwerp, in 1631, he probably carried with him the drawing in question.

## ANNEXE II

### INVENTORY OF PICTURES, ....

in possession of Alethea, Countess of Arundel at the time of her death at Amsterdam in 1654.

*Extraits reprenant les tableaux des Breugel d'après M. Cox et L. CURY, dans The Burlington Magazine, t. XIX, 1911, p. 282 à 286 et 323 à 325.*

- Querella de carnavales et quaressima in aquazzo Breugel Vecchio
- Paese de Breugel
- Chi roseuro de Breugel 4 pezzi
- Festa de contadini in aquazzo inventio de Breugel
- 6 Paesetti tondi Breugel
- Un pastor fugendo Breugel in aquazzo
- Breugel : vaso con fiori
- 6 Testes de Breugel Vecchio
- Mad : Breugel Vecchio
- Breugel : Bottega de barbiere in aquazzo
- Breugel : Condadino che si batteno
- Breugel : Un quadro con assassini
- Breugel : Ballo de contadini
- Breugel : Con quadretto
- Breugel : Festa de contadini.

## DE INTERPRETATIE VAN DE OPDRACHT AAN JAN BRUEGHEL VAN EEN PRENT VAN LUKAS VORSTERMAN

In het artikel, dat aan deze bijdrage voorafgaat, komt de prent van het *Boerengevecht* ter sprake die door Lukas Vorsterman aan Jan Brueghel werd opgedragen. Zonder hier te willen ingaan op de vragen die rijzen in verband met de diverse verloren of bewaarde, getekende of geschilderde versies van dit *Boerengevecht* en de eventuele relatie van die werken tot de prent, wil deze korte bijdrage zich beperken tot de interpretatie van de tekst van de opdracht aan Jan Brueghel. Gelet op de complexiteit van de problematiek rond het auteurschap van die reeks verwante *Boerengevechten*, waarover het voorafgaand artikel een nieuwe bijdrage levert, lijkt het niet helemaal onbelangrijk te wijzen op misvattingen tot dewelke de interpretatie van de tekst van Vorsterman aanleiding heeft gegeven.

De tekst van die opdracht, die onderaan de prent te lezen staat, luidt : CLARISS. PRAES-TANTISSIMOQ. VIRO, DNO IOANNI BRVEGELIO, PETRI BRVEGELII SVI TEMPORIS APELLIS FILIO, PATERNAE ARTIS HAEREDI EX ASSE, HOC PATRIAE MANVS MONVMENTVM ARTIFICIOSISSIMVM.

Marlier schrijft dat, in deze opdracht aan Jan Brueghel, gezegd wordt dat dit *monument de l'art du père est dédiée à Jean Brueghel, fils de Pierre Brueghel, l'Apelle de son temps, et héritier de son art* (1). Met deze interpretatie kan men het in grote trekken eens zijn. Zo kan men ook instemmen met Genaille waar hij verklaart dat, als Vorsterman zijn prent een *monumentum patriae manus* noemt, *monumentum* de betekenis heeft van *qui conserve et transmet le souvenir de la main du père* (2).

Op een ander punt kan men het echter met Marlier en Genaille in het geheel niet eens zijn. Daar namelijk waar het over de betekenis gaat van de woorden *ex asse*.

Aansluitend bij wat Glück daarover schreef (3), laat Marlier opmerken dat er, in de tekst van die opdracht aan Jan Brueghel, gezinspeeld wordt op *un tableau du Vieux Brueghel et non au dessin que possédait Rubens ; les mots « ex asse » précisent même qu'il était peint sur bois* (4). Genaille geeft aan *ex asse* dezelfde betekenis als Glück en Marlier. Dit brengt er hem toe zijn vertaling van de opdracht aldus te formuleren : *Pour le très illustre et très éminent Jan Brueghel, fils de l'Apelle de son siècle Pierre Brueghel, héritier de l'art sur bois de son père, ce souvenir plein d'art de la main paternelle* (5).

(1) G. MARLIER, *Pierre Brueghel le Jeune*. Brussel, 1969, p. 265.

(2) R. GENAILLE, « Naer den ouden Bruegel ». *La rixe de paysans*, in : *Jaarboek van het Kon. Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 1980, p. 66-67.

(3) G. GLÜCK, *Das grosse Bruegel-Werk*, Wenen, 1955, derde uitg., p. 104.

(4) MARLIER, *op. cit.*, p. 268.

(5) GENAILLE, *loc. cit.*, p. 66.

In *paternae artis haeredi ex asse* hebben deze auteurs dus *ex asse* in verband gebracht met *artis* en daarbij gedacht dat *ex* gebruikt werd ter aanduiding van de stof, het materiaal, waarvan of waarop deze kunst gemaakt was. Afgezien van het feit dat men zich moeilijk kan voorstellen hoe het, in de ogen van de schrijver van de opdracht, enig belang of relevantie kon hebben te preciseren dat schilderwerk wordt bedoeld dat op hout was geschilderd, heeft deze interpretatie geen rekening gehouden met de voor de hand liggende vaststelling dat *ex asse* in betrekking is te brengen met *haeredi* en niet met *artis* en dat hier heel eenvoudig gebruik werd gemaakt van de uitdrukking *heres ex asse* dat de betekenis heeft van universeel erfgenaam. De auteurs die *ex asse* als materie-aanduiding interpreteerden hebben wellicht gedacht aan *assis* (genitief: *assis*) dat inderdaad als houten plank of paneel te vertalen is. Zij hadden echter aan *as* (genitief: *assis*) moeten denken, dat in het muntwezen de eenheid aanwees. Die term heeft men ook voor meerdere zaken of maten gebruikt om de eenheid, in tegenstelling tot de onderdelen, aan te duiden. Zo ook om het geheel van een vermogen of van een erfenis aan te wijzen. Vandaar de zeer gebruikelijke *haeres ex asse* voor universeel erfgenaam, de erfgenaam die de totaliteit van de nalatenschap verkrijgt (6).

Als met die eenvoudige interpretatie rekening wordt gehouden, wordt het meteen ook duidelijk dat, in tegenstelling tot hetgeen Glück en Marlier dachten, er hier allerm minst gezinspeeld wordt op een bepaald schilderij. Hier wordt Jan Brueghel in algemene termen en op figuurlijke wijze beschreven en geprezen als universeel erfgenaam van de kunst van zijn vader. De idee, die hier verwoord wordt, komt er in feite op neer Jan als een uitmuntende en waardige voortzetter van de kunst van zijn vader te loven. Er wordt gesuggereerd dat hij diens voortreffelijkheid in de kunst benadert of evenaart, hetgeen geen verwondering kan baren als men inderdaad rekening houdt én met de waarde van de kunstenaar (7), én met de lovende bedoelingen van zulk een opdracht, en met de hoge waardering die Pieter Brueghel de Oude genoot in het milieu waarin de auteur en de bestemming van de opdracht thuis horen.

Het is trouwens opvallend dat Glück destijds, bij het bespreken van de verdwenen werken van Pieter Brueghel de Oude, de tekst goed had geïnterpreteerd en de opdracht aan de *paternae artis haeredi ex asse* wel als aan *dem Universalerberben der Väterlichen Kunst* begreep (8). Zo luidt het nog steeds in de herwerking van hetzelfde werk van Glück, later, onder een nieuwe titel, uitgegeven (9). Enkele bijkomende bemerkingen kwamen deze herwerkte versie van de commentaren van Glück aanvullen. Hier is het dat de verwarring ontstond. Glück spreekt immers

(6) *Assis* (gen. *assis*) en *as* met zelfde genitief evenals *heres ex asse* met de aangegeven betekenissen in de meeste Latijnse woordenboeken. B.v. A. FORCELLINI, *Tolius latinialis lexicon*, dl. I, Prato, 1858, s.v. *as* en *assis*; L. QUICHERAT en A. DAVELUY, *Dictionnaire latin-français*, Paris, 1903, 43ste uitg., p. 117 en 122. Voor *as* en *heres ex asse* zie ook: PAULY, *Real Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, nieuwe bewerk. van G. WISSOWA, dl. II, Stuttgart, 1896, col. 1499 of *Der kleine Pauly. Lexicon der Antike...*, Stuttgart, 1964, dl. 1, col. 632-634. Treffend ook het feit dat *heres ex asse* ook in oudere klassieke Franse naslagwerken s.v. *as* werd opgenomen: DIDEROT, *Encyclopédie...*, Parijs, 1751; A. FURETIÈRE, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots Français*, Den Haag, Rotterdam, 1690.

(7) Hetgeen vanzelfsprekend niet betekent dat wij Jan Brueghel als evenknie van zijn geniale vader beschouwen.

(8) G. GLÜCK, *Bruegels Gemälde*, Wenen, 1936, derde uitg., p. 83.

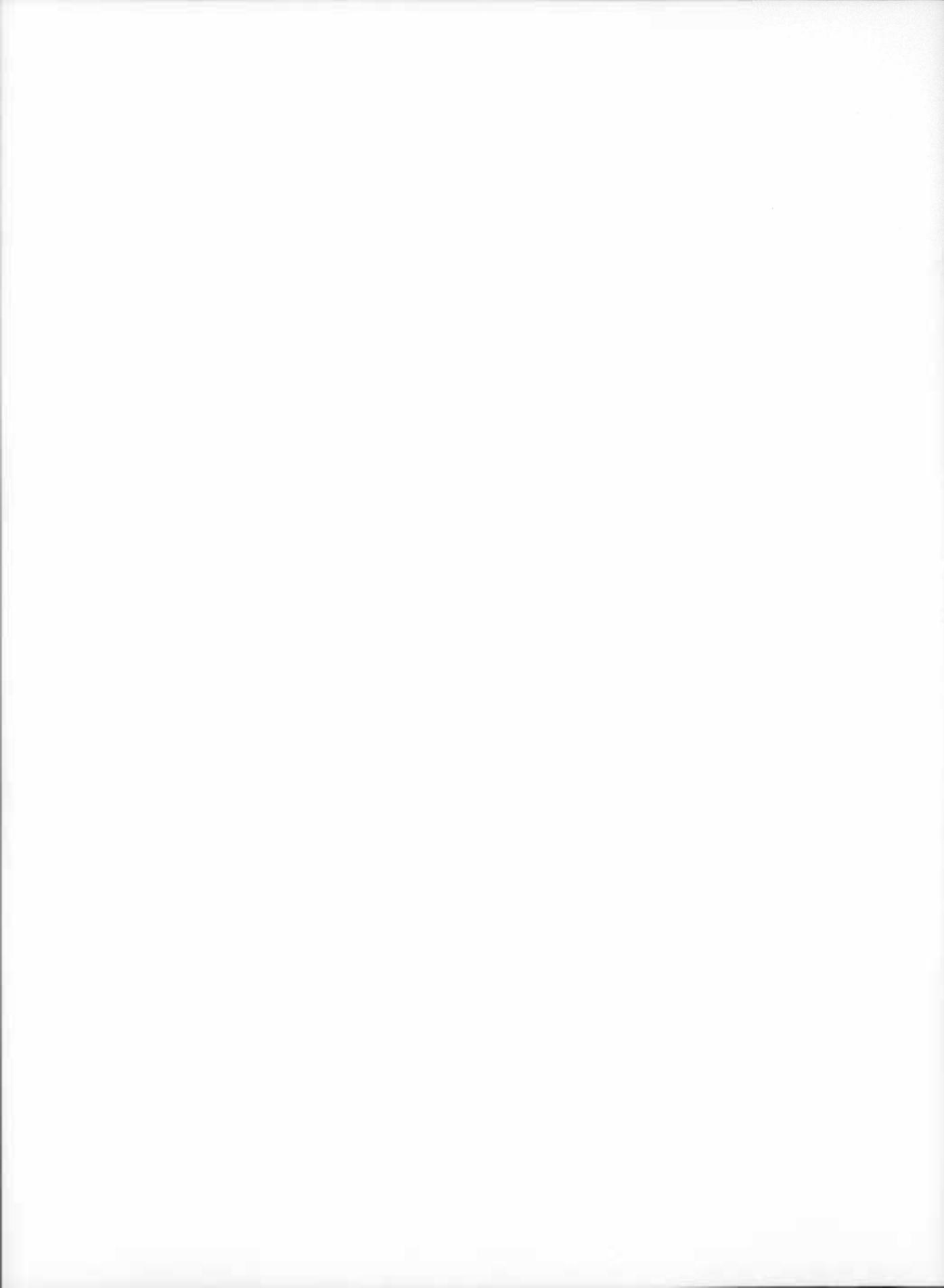
(9) *Das grosse Bruegel-Werk*, Wenen, 1955, p. 104.

nu ook van het werk dat *nach dem Wortlaut der Widmungsinschrift des Stiches (« ex asse ») auf Holz gemalt war* (10). Blijkbaar is het Glück ontgaan dat hij hiermede, in twee opeenvolgende zinnen van zijn commentaar, twee verschillende en onverenigbare interpretaties voorstond voor *paternae artis haeredi ex asse*. Als het hier gaat, en dit lijdt geen twijfel, om gebruik van de uitdrukking *heres ex asse (Universalerbe)* dan kan men onmogelijk tevens *ex asse* in verband brengen met *artlis* en er een materiaalaanduiding in zien.

Zoals er reeds hiervoor werd op gewezen blijkt dus dat het volkomen fout is enige zinspeling te willen zoeken op een welbepaald werk van Pieter Brueghel de Oude in het deel van de opdracht dat voorafgaat aan het *hoc patriae manus monumentum artificiosissimum*. Enkel in deze laatste woorden is er een zinspeling op een bepaald werk van deze meester dat, grafisch verstaald, in de prent te herkennen was (11). Het valt buiten het bestek van deze bijdrage te onderzoeken welk werk of soort werk dit kan zijn en of de prent daarop rechtstreeks teruggaat dan wel via een of meer tussenschakels. Toch ligt het voor de hand te vermoeden dat Jan Brueghel een rol gespeeld zal hebben in de overlevering van de bewogen groep die zijn vader uitdacht zodat Vorsterman wel een bijzondere reden had om precies deze prent aan Jan op te dragen (12). Woord en beeld brachten aldus beiden hulde aan de vader en de zoon die samen deel hadden aan eenzelfde lofbetuiging.

Antoine DE SCHRYVER

- (10) Een vertaling van de opdracht, die van deze interpretatie van *ex asse* uitgaat, valt onmiddellijk als gewrongen of onlogisch op. Zo ook met de hoger aangehaalde vertaling van GENAILLE, waar *héritier de l'art sur bois de son père* moeilijk door de beugel kan. Genaille zelf heeft blijkbaar moeite gehad om dit te verklaren. Hierin een aanwijzing willen zien dat Jan Breughel *continue parfois à peindre sur bois comme son père ... en un temps ou se répandent la peinture sur toile et la peinture sur cuivre* is wel ver gezocht. Het is daarenboven onjuist. Van de 387 schilderijen van Jan, die K. ERTZ in zijn catalogus opneemt, zijn er 183 op koper, 175 op hout en slechts 15 op doek. Drie werken zijn op papier, karton of perkament (dit laatste op hout gemaroufleerd) en van elf werken kon de drager niet opgegeven worden. *Jan Brueghel der Ällere (1568-1625). Die Gemälde mit kritischem Œwrekatalog*. Keulen, 1979, p. 556-623. Als *heres es asse* goed wordt begrepen hoeft men geen beroep meer te doen op ingewikkelde commentaren en is de tekst van de opdracht niet dubbelzinnig (*équivoque*) zoals GENAILLE het meende, *loc. cit.*, p. 66.
- (11) Dit belet niet dat in de hexameters die als onderschrift op de prent voorkomen op een *exigua bella tabella* gezinspeeld wordt. Deze verzen vindt men in extenso bij L. LEBEER, *Beredeneerde catalogus van de prenten naar Pieter Bruegel de Oude*. Brussel, 1969, p. 194-196, nr. 89; Id., *Catalogue raisonné des estampes de Pierre Bruegel l'ancien*. Brussel, 1969, p. 192; GENAILLE, *loc. cit.*, p. 66, noot 20 en p. 67. Genaille heeft bij vergissing het woord *bella* weggelaten en er ook geen rekening mede gehouden in de vrije vertaling die hij van deze verzen gaf.
- (12) Dit komt als reden waarschijnlijker voor dan de loutere veronderstelling dat Jan een schilderij van zijn vader met dit *Boerengevecht* als onderwerp in zijn bezit had (MARLIER, *op. cit.*, p. 266). Overigens blijkt uit de inventaris van de nalatenschap van Alexander Voet te Antwerpen (1689) dat Jan Brueghel een schilderij met dit onderwerp, naar zijn vader, had geschilderd: MARLIER, *idem*, p. 268.



## EN FAVEUR DE L'ARCHÉOLOGIE ET DES MUSÉES LE MÉCÉNAT D'ÉDOUARD EMPAIN (1852-1929)

Il y a une quinzaine d'années, une exposition de prestige, ouverte aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (du 15 novembre 1967 au 7 janvier 1968), mettait en évidence « un demi-siècle de mécénat » au profit de ces musées. Parallèlement, l'Administration générale de la Culture — encouragée par la sympathie hautement exprimée du Roi et de la Reine, — commençait à mettre en lumière le grand bienfait du mécénat dans notre pays et particulièrement dans les musées. Nous en avons pris occasion pour rappeler — plus exactement : pour sortir de l'ombre — l'action de personnalités aussi oubliées que les frères Charles et Louis Cavens à qui plusieurs musées de Bruxelles doivent d'importants accroissements, et l'aide active du second aux travaux préhistoriques du baron de Loë. Des collègues se penchèrent sur les dons munificents d'autres mécènes, soit dans des institutions scientifiques — on pense ici à Émile Brouwet, au Musée royal de l'Armée, — soit dans des centres culturels moins favorisés encore par l'État.

Le mécénat aujourd'hui, dans la mesure où il subsiste, est l'affaire de grandes entreprises qu'il sied de ne point citer sous peine d'oublier l'une ou l'autre. Mais c'était, jusqu'il n'y a pas si longtemps, le fruit de la générosité de simples particuliers. A ce titre, on ne peut pas ne pas penser à Édouard Empain, devenu baron en 1907 par la grâce de Léopold II, et général et aide de camp du roi en 1916 par celle du commandant en chef de notre armée au cours de la première guerre mondiale. Mais avant d'expliquer ce que les Musées royaux d'Art et d'Histoire — en particulier leur section égyptologique — doivent à Empain, il importe d'évoquer brièvement les débuts de sa vie et d'analyser les ressorts de sa réussite. Comment, en effet, prit-il contact avec la terre des Pharaons ?

Aîné des sept enfants d'un instituteur de Belœil, de Tongre-Notre-Dame puis de Blicquy, Édouard Empain étudie au collège des Augustins d'Enghien. Encouragé par un membre de la famille du Roy de Blicquy, il débute à la *Société Métallurgique* de Bruxelles. En peu de temps, il devient chef du bureau des études, puis administrateur. Mais l'industrie des transports l'attirait. Très tôt, il eut l'intuition que la traction vicinale était le complément naturel des réseaux de chemins de fer, surtout à proximité des agglomérations importantes. Dès 1881 — Empain n'a pas trente ans — il fonde sa banque, la future *Banque Industrielle Belge*, véritable régulateur financier de toutes les sociétés qu'il ne tarde pas à créer ou à animer de sa puissante énergie doublée d'une ambition sans pareille.

Il avait une vision très claire des possibilités du rail, qu'il s'agisse du chemin de fer ou des tramways. Empain n'était ni le seul ni le premier chez nous à s'en soucier. Avec la S.A. *Chemin de fer Grand Central Sud Américain* (créée en 1889 avec d'autres Belges), il avait connu un échec en Argentine en 1891. Mais déjà en 1894 d'autres champs d'action s'ouvrent à lui, et notamment l'Égypte. Il obtient, avec la *Société Générale des Chemins de fer économiques*, la concession des

Tramways du Caire, et en fait apport à la *Société belge des Tramways du Caire* constituée en mars 1895.

En juillet 1894, le réseau — prévu à traction électrique dès l'origine, — était en construction sous le contrôle d'Édouard Empain et de son équipe. Ce ne fut pas simple. Il fallut faire appel à Jean Jadot, alors chef de service aux chemins de fer vicinaux luxembourgeois à Arlon, quand on commença à bâtir les fondations de la centrale nécessaire, plus bas que le niveau du Nil dont la crue annuelle allait commencer. Pour le directeur de la société qu'était devenu Jadot, il fallait achever sans délai l'usine et les voies ferrées alors que le thermomètre marquait 45° C. En travaillant jour et nuit, les fondations montèrent à la même vitesse que la crue du fleuve. La pose et l'équipement des rails suivirent le même rythme, si bien qu'en août 1895 les tramways du Caire purent être inaugurés par le Khédive entouré de ses fonctionnaires. Stimulé par Empain, Jadot fit également merveille dans la construction d'un chemin de fer en Basse-Égypte — dans la plaine insalubre et humide de la Mansourah, — toujours pour le compte de la *Société Générale des Chemins de fer économiques*.

Sous l'influence de cette double réalisation, Le Caire avait pris un développement assez rapide. La capitale restait, pourtant, un ensemble de rues étroites et tortueuses où grouillait une population bruyante. Cette situation donna à notre compatriote l'idée de décongestionner la ville en créant tout autour une cité formée de quartiers résidentiels, lesquels seraient bâtis selon les conceptions les plus récentes de l'urbanisme et de l'hygiène publique. Voilà qui supposait le dégagement et l'assainissement de nombreuses venelles par la démolition progressive de groupes de maisons, mais surtout un vaste espace où l'air fût pur et le climat salubre. Empain découvrit ce dernier au printemps de 1905, au terme d'une randonnée dans les sables qu'il réalisa à la manière de Ferdinand de Lesseps : à cheval et en se reposant sous la tente. Il fit choix de l'orée du désert de l'Abbasieh, proche de l'emplacement de l'antique ville pharaonique d'Héliopolis, la cité du soleil disparue depuis vingt-quatre siècles et dont il reprit le nom pour baptiser le centre urbain qu'il était décidé à implanter (fig. 1).

C'était un plateau fort aéré, dominant de vingt-cinq à septante-cinq mètres le Nil et la capitale. Avant de faire entamer les travaux proprement dits, Empain — mû par une préoccupation d'ordre archéologique assez peu fréquente parmi les hommes d'affaires qu'il fréquentait alors, — voulut se rendre compte si l'emplacement choisi ne recouvrait pas l'un ou l'autre monument qui aurait échappé à la rage destructrice du roi de Perse, Cambyse, le fils du grand Cyrus. Car il n'y avait là d'apparent qu'un seul obélisque bimillénaire. Depuis cinq ans, Jean Capart, né à Bruxelles en février 1877, était conservateur-adjoint de la section des antiquités égyptiennes des Musées royaux des Arts décoratifs et industriels (nos Musées d'Art et d'Histoire d'aujourd'hui), dans l'aile droite des palais du Cinquantenaire. Il connaissait l'Égypte pour y avoir effectué, en 1900 également, une mission d'études ; celle-ci avait conduit le jeune savant à voir pour la première fois les monuments pharaoniques. En 1905, à la demande d'Empain toujours prêt à y aller généreusement de sa bourse, Capart repartit pour la vallée du Nil. Les fouilles méticuleuses auxquelles il se livra le persuadèrent rapidement que le terrain ne s'étendait pas sur le site de la cité disparue et de sa nécropole. Il n'oublia pas pour autant sa chère section égyptologique des musées de Bruxelles. Il fut autorisé par le gouvernement du Khédive



Fig. 1. Edouard Empain en Égypte (Document A. Duchesne).

— par une heureuse conséquence d'une initiative de Gaston Maspero, le directeur français des antiquités égyptiennes, — de choisir sur place un *mastaba*. A Saqqara, près de la grande pyramide à degrés de la III<sup>e</sup> dynastie, le conservateur opta pour le tombeau de Neferirtenef, prêtre et fonctionnaire de la V<sup>e</sup> dynastie (vers 2500 ans avant notre ère). Ce *mastaba*, assez petit mais abondamment orné de bas-reliefs, fut détaché pierre par pierre et expédié en Belgique en cent vingt caisses. Édouard Empain prit entièrement à ses frais ce coûteux déménagement. Un curieux document photographique, plusieurs fois publié, montre comment une des stèles de la chapelle funéraire de Neferirtenef fut hissée sur l'escalier monumental des musées, transformé après l'incendie du 19 février 1946 (fig. 2).

Les libéralités d'Empain ne s'arrêtèrent pas là. Il fournit à Jean Capart, dont le travail de fouilles à Héliopolis s'était achevé en avril 1905, les fonds nécessaires à l'acquisition des nombreuses antiquités qui se présentaient à ce moment sur le marché égyptien. Elles ont fait l'objet d'une description détaillée sous la signature de cet éminent spécialiste, en particulier dans la collection des *Bulletins des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, et ensuite dans un ouvrage de



Fig. 2. La stèle de Neferirtenef hissée aux Musées royaux d'Art et d'Histoire  
(i)Document Fondation égyptologique).

lui, *Donation d'antiquités égyptiennes aux musées de Bruxelles*, publié en 1911. Un projet de fouilles en Nubie, par contre, resta sans suite (\*).

Qu'Édouard Empain ait été associé à diverses reprises aux grandes heures de la Fondation Égyptologique Reine Élisabeth, créée en 1923 — une entreprise dont on a rappelé l'essor et la pleine réussite lors de son cinquantenaire, il y a une dizaine d'années, — n'a rien d'étonnant. En octobre 1927, il assista à la réception offerte en l'honneur du roi Fouad, au côté de la haute protectrice de l'œuvre. Depuis longtemps, le baron en avait été fait membre donateur. Il lui fut rendu un hommage mérité au moment de son décès en juillet 1929 et, quelques mois plus tard encore, dans *La Chronique d'Égypte* de janvier 1930. La publication la plus récente et la mieux venue consacrée à *La collection égyptienne* des Musées royaux d'Art et d'Histoire, sous la

(\*) Signalons brièvement que le baron Empain continua à « subsidier » des campagnes de fouilles en Égypte au moins jusqu'à la veille de la première guerre mondiale. Les archives du Musée royal de Mariemont contiennent une partie de la correspondance en provenance de Daninos Pacha (ancien attaché au Louvre), le directeur des fouilles d'Héliopolis qu'il poursuivit en 1912 et 1913 avec l'aide financière de Raoul Warocqué et d'Édouard Empain.

plume du professeur B. van de Walle, de L. Limme (collaborateur scientifique à la section susdite) et de H. De Meulenaere (directeur-adjoint de la Fondation Reine Élisabeth), a rappelé en 1980 la part de mécénat d'Empain dans l'enrichissement de cette collection.

Il n'était plus un inconnu de la direction des musées d'Art du parc du Cinquantenaire lorsqu'il commença à manifester son intérêt pour l'accroissement de leur section égyptologique, à partir du printemps de 1905. Avec son frère cadet, le banquier François Empain (né à Tongre-Notre-Dame en 1862 et anobli à son tour au lendemain de la guerre 1914-18), il était intervenu généreusement pour permettre à l'État d'acquérir, en 1904, lors de la vente des collections de Somzée, la statue de bronze de Septime Sévère, haute de 2m15, que l'on peut admirer au centre de la Galerie Albert-Élisabeth (fig. 3). D'autres donateurs s'étaient manifestés : Madame Er-



Fig. 3. Statue de Septime Sévère, bronze. Musées royaux d'Art et d'Histoire  
(Copyright A.C.L., Bruxelles).

ra-Oppenheim, Ernest Solvay, Auguste Beernaert, le baron Lambert et Franz Philippson. Grâce à eux, banquiers et hommes d'affaires, industriels et hommes politiques, philanthropes et mécènes de toute catégorie, les salles des antiquités orientales, grecques et romaines — inaugurées l'année même du septante-cinquième anniversaire de l'indépendance nationale, — s'enrichissaient d'un très rare bronze qui se trouva jadis exposé à Rome au palais Barberini, après qu'on l'eût trouvé lors du déblaiement des fossés du château Saint-Ange. Datant du début du III<sup>e</sup> siècle, c'est là une œuvre que les spécialistes ont jugée depuis longtemps de premier ordre. Dès qu'elle eut trouvé une place d'honneur dans le nouvel aménagement des salles susdites, fut mis de la sorte en vedette un bel exemple de la générosité privée en faveur de nos musées nationaux ou locaux.

On ne peut quitter le Cinquantenaire sans évoquer brièvement le mécénat d'Empain au profit d'une institution aujourd'hui un peu oubliée, le Musée d'Art monumental, qui était tout autre chose que l'actuel atelier de moulage. Dans l'aile gauche des palais, c'était une accumulation de reproductions en plâtre de bien des chefs-d'œuvre de la sculpture de diverses périodes. Sous la houlette du conservateur Henri Rousseau, là où se trouvent actuellement deux des salles du Musée de l'Armée (celle consacrée à l'armée belge de 1914-18, et celle dédiée aux souvenirs du second conflit mondial), on avait réussi à rassembler le tympan de la Porte des Lionnes à Mycènes, la Victoire de Samothrace, la tribune des Cariatides de l'Erechthéion et la frise du Parthénon à Athènes, une réduction de la porte du Tope de Boudda à Sanchi, les retables d'Hakendover et de Lombeek-Notre-Dame, le puits de Quentin Metsys à Anvers, le calvaire de la collégiale Saint-Pierre à Louvain, les statues équestres de Coleoni à Venise et de Gatamelata à Florence, sans oublier — parmi d'autres moulages encore — celui de la châsse de sainte Gertrude à Nivelles détruite lors du bombardement du 10 mai 1940. L'ensemble était d'une telle richesse qu'il soutenait la comparaison avec le South Kensington Museum de Londres et avec le musée de sculpture comparée qu'abrite le palais de Chaillot à Paris.

Mais pourquoi, diable, employons-nous le passé à propos de ce musée qu'on appelait parfois aussi « Musée des Moulages et Reproductions » !

Cet étonnant centre culturel et artistique a disparu il y a un demi-siècle, victime d'une sorte d'aberrante compétition d'autres musées pour occuper les mêmes halls. Nous avons reçu à cet égard les confidences d'un M. Simon qui, employé par l'institution en cause, en a vécu le drame, qu'en avril 1969 M. François T'Sas, un de nos anciens collaborateurs du Musée de l'Armée, a raconté à son tour, d'après d'autres sources, sous le titre : *Comment se débarrasser d'un musée (Royal Auto, n° 747)*. C'est en 1923 qu'une commission fut chargée de la répartition des salles du palais du Cinquantenaire, à la suite de démarches opposées de deux conservateurs en chef : Eugène van Overloop (à qui J. Capart n'allait pas tarder à succéder à la tête des Musées d'Art et d'Histoire en 1925) et Louis Leconte. Celui-ci, fort à l'étroit avec son Musée de l'Armée, dans les bâtiments désuets de l'abbaye de la Cambre, multipliait les tentatives pour occuper près de la porte de Tervuren des locaux dignes des collections qu'il avait rassemblées. La commission susdite décida que le Musée des Moulages devrait faire place partie au Musée de l'Armée, partie à un « Musée Scolaire » (*sic*) dont nous nous souvenons avoir contemplé jadis les ultimes vestiges : cahiers, tissages, ardoises et crayons ! Hélas ! les hostilités entre les institutions et leurs responsables en cause (ceux-ci peu portés à la conciliation ; on parle en particulier ici de Louis

Leconte que nous avons connu de 1945 à son décès en 1970 !) se prolongèrent durant des années pour le plus grand mal des pièces de la collection des moulages. Elles furent démontées, transportées, entreposées tant bien que mal, souvent abîmées et presque toujours détruites. Afin d'activer les opérations de transfert dans des locaux trop exigus, le Premier ministre de l'époque (nous ignorons son nom !) donna, paraît-il, l'ordre de réquisitionner des détenus de la prison de Saint-Gilles. A coups de marteaux, ces derniers réduisirent en morceaux transportables les œuvres les plus volumineuses. Ce fut le cas, en particulier, de la pièce qui occupait le centre du grand hall, le Tabernacle de Léau (Zoutleeuw) par De Vriendt. Exécuté en 1874, ce moulage avait alors coûté au comte Philippe de Flandre (père du futur roi Albert) plus de 22.000 francs, soit plus d'un million deux cent mille francs de notre monnaie de 1982 ! Seul, ou à peu près, échappa au « massacre » le fronton du Parthénon qui, placé trop haut, domine encore de sa masse les souvenirs militaires du Musée royal de l'Armée !

Nous avouons ignorer le nombre exact de moulages d'œuvres d'art dont la confection, parfois fort compliquée, est due à la générosité d'Édouard Empain. En s'adressant à lui — et c'est l'essentiel, — on savait être entendu quand il s'agissait de maintenir et d'exalter la grande tradition artistique de nos provinces. Né à Belœil, non loin d'un château princier dont les propriétaires avaient toujours favorisé cette tendance, et grandi en cette terre du Hainaut restée marquée par le génie créateur de maints de ses fils, le grand homme d'affaires chercha constamment à favoriser les artistes de son terroir, mais également ceux de toute la Belgique, en leur donnant l'occasion de dépenser leur talent pour satisfaire son goût profond pour les œuvres d'art et les ensembles décoratifs.

Place de la Liberté à Bruxelles, en face de la statue de Charles Rogier, il avait fait transformer un hôtel de style Renaissance formant l'angle des rues de l'Enseignement et de la Presse. C'est aujourd'hui une agence du *Crédit Général*. Dans les salles s'ouvrant sur l'escalier monumental et dans les vestibules, Empain avait fait placer des tapisseries anciennes, des boiseries d'art exécutées sur ses indications par des artisans du pays de Malines, ainsi que des sculptures signées de Jef Lambeaux et d'Henri Boncquet.

Il aimait ce dernier, son cadet de quatorze ans, un Westflamand qui, s'inspirant tour à tour du symbole et de l'idylle, modelait des corps aux lignes tourmentées ployant sous le faix de tortures morales ou physiques. De Boncquet, mort en 1908 à quarante ans, sont mieux connues — en dehors de sculptures que conservent notamment des musées d'Anvers et de Düsseldorf, — *L'Aigle*, au Jardin botanique de Bruxelles, et *La Maternité*, au square de Meeus. La même année décéda Lambeaux, le maître anversois qui avait doté sa ville de la célèbre fontaine du *Brabo* et travaillé surtout dans la capitale. Il y réalisa en particulier *Les Passions humaines*, une fresque sculptée qu'abrite si bien le pavillon dû à Victor Horta (dans le parc du Cinquantenaire, à quelques dizaines de mètres d'une mosquée) que beaucoup, comme l'auteur de ces lignes, n'ont jamais pu voir ! Or donc, Édouard Empain appréciait fort ce fils d'un chaudronnier d'origine wallonne, la fougue, le tumulte, le baroque de son art marqué d'une vie intense. Il lui commanda nombre d'œuvres pour son hôtel et sa banque proches de la rue Royale, et aussi pour le château qu'il avait fait transformer à Battel près de Malines, pour y accueillir sa famille (son père, l'ancien instituteur, y décéda en 1887, et sa mère en 1914).

Lorsque le baron Empain eut réussi — à l'encontre de l'opinion initiale de beaucoup — à faire sortir du sable du désert d'Égypte une oasis résidentielle à visage de cités et de jardins, reliée par des moyens modernes de transports à la vieille ville du Caire, ce qu'on finit par appeler le « miracle » d'Héliopolis (en 1910, la population atteint déjà 5000 âmes), des statues réalisées par Boncquet et par Lambeaux ornèrent d'autres constructions fastueuses. Et d'abord le Palace Hotel qui dressait ses coupes à plus de trente mètres de hauteur tandis que, pour son aménagement intérieur, des marbres rares étaient commandés en Italie et dans les Vosges, sous la direction de l'architecte Ernest Jaspar. La jeune reine Élisabeth, qui relevait de maladie, y résida quelques semaines en 1911, conduite par son royal époux, et au début de l'année suivante Édouard Empain y présida au dîner d'apparat à l'occasion des fiançailles de son frère François, son plus proche collaborateur. Dès 1910, Héliopolis eut son aérodrome où, en février, se tint le premier meeting d'aviation qui ait été organisé hors d'Europe. Deux édifices religieux ne tardent pas à y être édifiés. Tandis qu'une mosquée de style arabe sort de sa gangue d'échafaudages, Alexandre Marcel a mis en chantier la cathédrale d'Héliopolis qu'il a conçue en style byzantin, s'inspirant en particulier de Sainte-Sophie de Constantinople. Empain la veut dédiée à Notre-Dame de Tongre, une madone vénérée depuis des siècles en ce village du Hainaut où il vécut enfant, et songe déjà y reposer sous le chœur après sa mort. Enfin — et voilà qui nous ramène aux sculpteurs dont l'homme d'affaires utilisa le talent —, il fit construire une résidence personnelle pour son épouse, pour lui-même, ses deux fils et leur descendance. Le palais Hindou, comme on l'appelait, était une bien curieuse bâtisse profilant une silhouette plutôt inattendue sur l'horizon désertique. A l'intérieur, un journaliste qui y pénétra en 1912 fut émerveillé par la profusion des marbres, par les lambris et les plafonds en bois précieux, par les bronzes aussi : « ce sera (écrivait alors Georges Leroy) le palais fantasmagorique d'un Nabab, surtout lorsqu'à grands frais les vastes jardins qui l'entourent auront été arborés de végétaux tropicaux, et les parterres garnis de fleurs incomparables ». En même temps que du palais, assez délabré aujourd'hui, et de ses merveilleux jardins, un prince saoudien a hérité — aux confins de l'agglomération du Caire dans laquelle est englobé à présent Héliopolis —, des statues que sculptèrent pour Empain, à la fin de leur vie, Jef Lambeaux et Henri Boncquet.

Dans sa propriété de Woluwe-Saint-Pierre, à l'orée de la forêt, près de l'avenue qui porterait son nom dès les premiers jours qui suivraient sa mort le 25 juillet 1929, le baron Édouard Empain avait rassemblé certains souvenirs de son extraordinaire existence. Là, dans son petit château « Les Tilleuls » (au n° 5 de l'avenue de Putdael), dont ne subsiste aujourd'hui que la conciergerie, son regard pouvait s'attarder sur deux bustes de lui. L'un en bronze, signé par Jef Lambeaux, le représentait à l'époque où Léopold II — son « vieux maître », comme il disait volontiers —, l'avait créé baron ; c'est à présent une pièce maîtresse du musée communal d'Ath auquel elle a été offerte selon les dernières volontés de la générale Henri Denis, née Louise Empain, la plus jeune sœur du baron, décédée plus que centenaire en 1971. L'autre buste, en marbre blanc, porte la griffe de F. Van Hoof, l'auteur d'un des reliefs *La Mine* qui ornent le bas de la façade du grand palais du Heysel. C'est le général-major Empain qui porte, outre de nombreuses décorations, les aiguillettes d'aide de camp du roi : un fort beau buste, qui trône dans le hall d'accueil de la société *l'Electrorail*, constituée en 1930 (au lendemain de son décès)

par la fusion de trois holdings analogues que l'homme d'affaires avait formés et présidés. C'est, semble-t-il, un portrait très ressemblant qui restitue à merveille quelques-unes des caractéristiques de cet homme d'action, fier d'avoir porté l'uniforme de général et conscient d'avoir été l'initiateur de nombre d'œuvres de charité publique tout en ayant sans cesse servi son roi et son pays.

Sa veuve lui survécut neuf ans et mourut, après une longue maladie, dans sa propriété *Les Tilleuls*. Ceux qui l'ont alors approchée et même accompagnée lors de deux voyages à Héliopolis, nous en ont dit grand bien. Ils avaient eu deux fils qui connurent les destins fort différents que leur préparèrent leur manière de vivre aussi divergente qu'il se pouvait. Sur le plan du mécénat — objet premier du présent article, — nous n'avons pas à citer l'aîné, le baron Jean Empain. S'il repose au côté de son père dans la cathédrale d'Héliopolis (il décéda à Paris à l'âge de quarante-cinq ans), on ne peut affirmer qu'héritier d'une immense fortune il en ait assumé tous les devoirs selon les leçons de l'expérience paternelle. Car il nous faut rappeler que Édouard Empain, s'il favorisait volontiers l'art et les artistes, n'en oublia jamais pour autant la recherche scientifique et l'aide aux laboratoires des universités. Son fils cadet, Louis Empain, fondateur de plusieurs œuvres philanthropiques telle *Pro Juventute*, s'en souvint, lui, en s'intéressant généreusement à toute une gamme de réalisations successives. En septembre 1937, il céda à l'État l'hôtel de maître qu'il avait fait construire pour lui par l'architecte Polak, avec ses jardins et dépendances, pour qu'on en fit le cadre somptueux d'un musée royal des Arts décoratifs contemporains de Belgique, au n° 67 de l'ancienne avenue des Nations (aujourd'hui avenue F. Roosevelt). Après d'inénarrables aventures où l'État, une fois de plus, oublia l'une de ses missions essentielles, c'est devenu aujourd'hui la « Galerie Résidence Empain », ouverte à la culture et aux expositions. Non content d'avoir créé des prix scientifiques pour encourager de jeunes chercheurs dans leurs travaux (les prix Louis Empain, remis chaque année au siège de la Fondation universitaire de Belgique), ce mécène, décédé en 1976, a consacré une partie de sa fortune à couronner les efforts des candidats aux bourses de la *Fondation de la Vocation*, à assister des artistes en difficulté, à aider des médecins, des ethnologues, des peintres, des sculpteurs au début de leur carrière à poursuivre celle-ci avec succès et même éclat. Mieux que quiconque, il avait compris ce que, déjà au XIII<sup>e</sup> siècle, le théologien Thomas d'Aquin avait exprimé comme suit : « La richesse peut être moralement bonne si elle est employée à des fins légitimes... » ! Quelques années avant sa disparition, Louis Empain — il avait abandonné depuis belle lurette son titre de baron —, avait fait installer des ateliers créatifs où quiconque le souhaitait pouvait venir occuper ses loisirs de manière à la fois originale et enrichissante. C'est ainsi que naquit le groupe *Art - Vie - Esprit*, dont on a souligné fort légitimement la valeur de testament et de témoignage, et aussi de recherche dans la justice et la liberté. Ajoutons que le second fils d'Édouard Empain consacra aussi une part de ses dernières énergies à la promotion d'une cause qu'il savait bonne : l'écologie.

Dans la famille Empain, dès la réussite qui n'avait pas tardé à couronner l'audace des initiatives d'Édouard au cours du dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, le mécénat était devenu une règle. Son frère, François, associé très tôt aux entreprises de son aîné, ne pouvait s'y dérober. On a vu plus haut qu'il contribua, en 1904, à l'acquisition par l'État de la statue de Septime Sévère destinée aux Musées d'arts décoratifs du Cinquantenaire à Bruxelles. Après la guerre 1914-18

au cours de laquelle il avait rendu de notables services dans l'organisation des secours aux familles belges réfugiées en France, le baron François Empain créa plusieurs prix. L'un, destiné à récompenser le meilleur ouvrage consacré au règne de Léopold II, fut attribué en 1926 au comte Louis de Lichtervelde, Henri Pirenne faisant partie du jury. En septembre 1929, il fit une donation importante à l'Université de Louvain (il en était sorti docteur en droit) : il s'agissait de récompenser des recherches et des publications, alternativement dans le domaine de la médecine et celui des sciences techniques.

Enfin, les deux frères Édouard et François Empain tinrent à manifester, à plusieurs reprises, leur sollicitude pour leur terroir natal. Déjà membre des Commissions directrices des Musées royaux de peinture et de sculpture de Belgique (Musées des Beaux-Arts de la rue de la Régence) et des Musées royaux des Arts décoratifs du Cinquantenaire, Édouard s'était vu attribuer en 1914 le titre de membre protecteur du Cercle archéologique d'Ath et de la région. Au lendemain de la guerre, les dirigeants de celui-ci rendirent hommage aux deux frères. Sous la signature de J. Dewert, professeur à l'Athénée royal d'Ath, et de F. Leuridant, historien de Belœil, cet hommage trouva place dans les Annales du Cercle archéologique de la vieille ville. En 1937, un an avant sa mort, la veuve du baron Édouard Empain recevait à son tour le titre de membre d'honneur de ce Cercle, probablement, croyons-nous, pour la remercier de son soutien au rayonnement de l'association. C'est donc justice si le Musée communal d'Ath met aujourd'hui en valeur le buste de bronze du grand homme d'affaires que Jef Lambeaux a réalisé jadis pour la famille.

Albert DUCHESNE

#### SOURCES :

— Archives du Groupe Empain-Schneider et de l'Électrorail à Bruxelles ; archives personnelles de l'auteur, en particulier sa correspondance avec plusieurs membres de la famille des barons Empain (surtout Madame Henri Denis, née Louise Empain).

— Iconographie des Musées royaux d'Art et d'Histoire, et du Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire (cabinet des Estampes) ; photographies provenant des albums de Madame H. Denis-Empain et de son fils, feu M. Édouard Denis-Theunis, etc.

#### TRAVAUX :

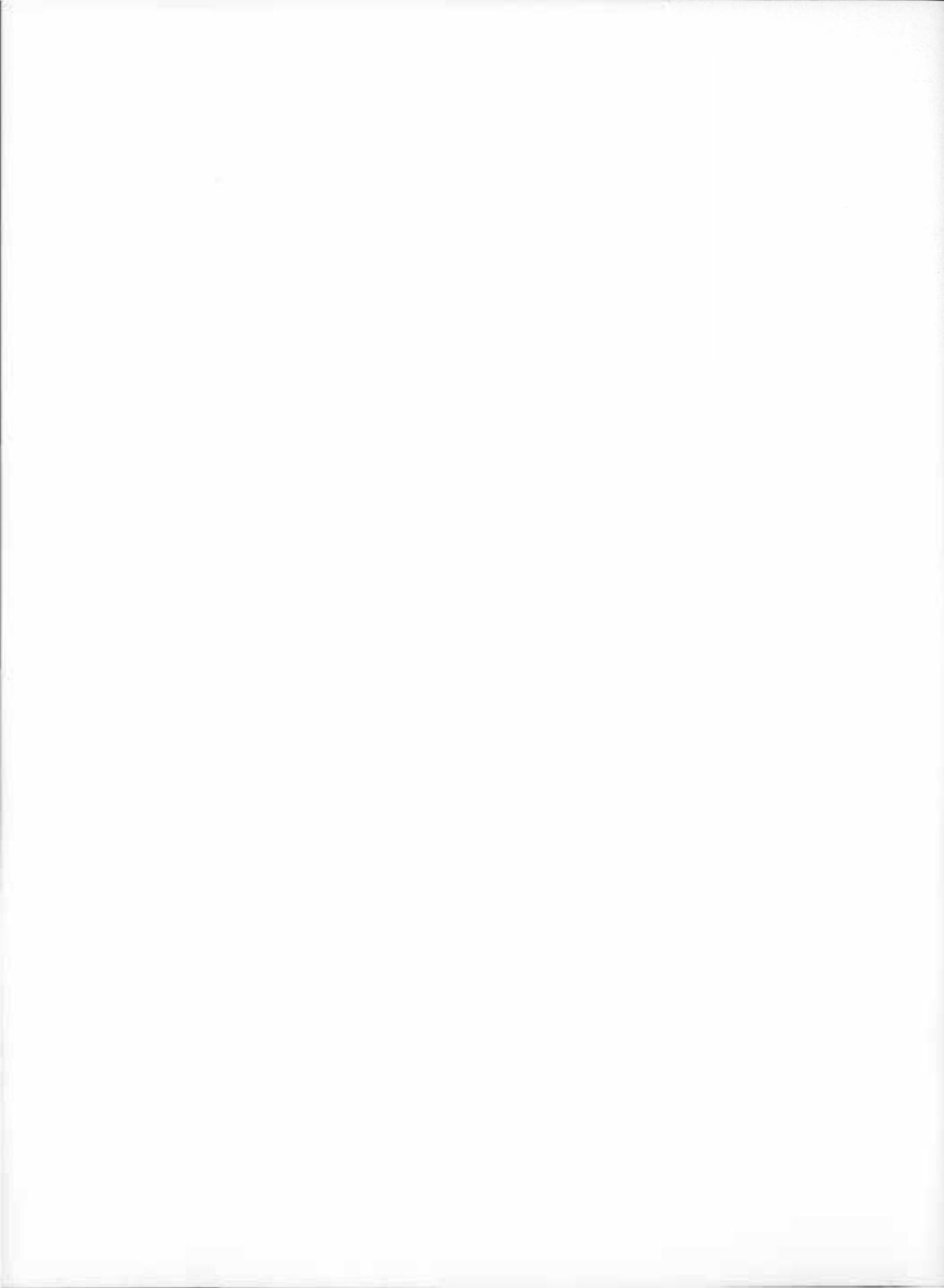
A.-M. et A. BRASSEUR-CAPART, *Jean Capart ou le rêve comblé de l'égyptologie*, Bruxelles, 1974. — J. CAPART *Une importante donation d'antiquités égyptiennes* [don du baron E. Empain], dans *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, 2<sup>e</sup> sér., t. I, 1908, p. 76-78 ; *Donation d'antiquités égyptiennes aux Musées de Bruxelles*, Bruxelles, 1911 ; *Nécrologie* [du baron E. Empain], dans *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, 3<sup>e</sup> sér., t. I, 1929, p. 112 ; *Le temple des muses*, Bruxelles, 1936, *passim*. — A. DUCHESNE, *Héliopolis, création d'Édouard Empain en plein désert. Une page de la présence belge en Égypte, dans Africa-Tervuren*, Tervuren, t. XXII-2/3 et 4, 1976, p. 113-120 ; *Un anniversaire : le baron Empain (1852-1929) et le Chemin de fer métropolitain de Paris*, dans *Bulletin de la Société archéologique, historique et artistique « Le Vieux Papier »*, fasc. 256, Paris, 1975, p. 309-312 ; *Un capitaine d'énergie. Le baron Édouard Empain (1852-1929)*, manuscrit d'un ouvrage qui sera publié en 1983. — R. ILBERT, *Héliopolis, genèse d'une ville, 1905-1922*, Centre national de la Recherche scientifique (de France), Paris, 1981. — H. DE SAINT-OMER, *Les entreprises belges en Égypte. Rapport sur la situation économique*

*des sociétés belges et belgo-égyptiennes fonctionnant en Égypte*, Bruxelles, 1907. — B. VAN DE WALLE, *La chapelle funéraire de Neferirtenef*, Bruxelles, 1979 ; notice biographique sur *Jean Capart*, dans le *Liber memorialis de l'Université de Liège de 1936 à 1966*, t. II, Liège, 1966, p. 39-57. — B. VAN DE WALLE, L. LIMME et H. DE MEULENAERE, *Musées royaux d'Art et d'Histoire. La collection égyptienne. Les étapes importantes de son développement*, Bruxelles, 1980, *passim*. — M. WERBROUCK, *Album, Musées royaux d'Art et d'Histoire, département égyptien*, Bruxelles, 1934.

PÉRIODIQUES :

*Le Petit Bleu* (Bruxelles), 1905-1910. — *L'Illustration belge*, publiée à l'occasion du 75<sup>e</sup> anniversaire de notre indépendance nationale, Bruxelles, 1905. — *Feuilles d'information du Cercle archéologique d'Ath*, 1967 et années suivantes, et *Bulletins du Cercle royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath et de la Région et Musées athois*, 1975-1982. — *Société des Amis des Musées royaux de l'État à Bruxelles* (XXV années d'activité 1907-1932), Bruxelles-Paris, 1932.

— Remerciements à MM. le professeur B. van de Walle et A. Mekhitarian, secrétaire général de la Fondation égyptologique Reine Élisabeth ; M. le colonel R. Destrée, ancien secrétaire du baron Édouard Empain, et Madame Moïens, archiviste-secrétaire de l'*Électrorail*.



## COMPTES RENDUS — RECENCIES

### I. ●ouvrages d'intérêt national

*Le dessin sous-jacent dans la peinture. Colloques I et II organisés par le Laboratoire d'étude des œuvres d'art par les méthodes scientifiques. 1, 2, 3 nov. 1975. 27, 28, 29 sept. 1977. Bibliographie de l'infra-rouge et du dessin sous-jacent 1975-1978*, éd. D. HOLLANDERS-FAVART et R. VAN SCHOUTE. (U.C.L., Inst. supér. d'Archéol. et d'Hist. de l'Art, Document de travail, 10). Louvain-la-Neuve, 1979. In-8, 144 p., 16 pl.

*Le dessin sous-jacent dans la peinture. Colloque III, 6, 7, 8 sept. 1979. Le problème Maître de Flémalle - Van der Weyden*, éd. D. HOLLANDERS-FAVART et R. VAN SCHOUTE. (U.C.L., Inst. supér. d'Archéol. et d'Hist. de l'Art, Document de travail, 11). Louvain-la-Neuve, 1979. In-8, 140 p., 53 pl.

Depuis 1975, le Laboratoire d'étude des œuvres d'art par les méthodes scientifiques, annexé à l'Institut supérieur d'Histoire de l'art de l'Université catholique de Louvain sous la direction du professeur Roger Van Schoute, a pris l'heureuse initiative de réunir tous les deux ans, afin de mettre leurs expériences en commun, ceux qui, dans leurs disciplines respectives (histoire de l'art, physique, techniques photographiques, restauration), étudient le dessin sous-jacent des peintures. Les Actes des trois premiers de ces colloques (1975, 1977, 1979) étant publiés, il est désormais possible de dégager l'essentiel de leur apport.

Dès le premier colloque (1<sup>er</sup>-3 nov. 1975, 13 participants), trois orientations furent proposées à la discussion : l'étude des techniques de détection et d'enregistrement du dessin dans l'infrarouge ; la recherche d'une terminologie descriptive adéquate ; la définition d'une méthodologie d'examen du dessin sous-jacent. Les quelques communications de cette première rencontre ne font l'objet que de brefs résumés renvoyant aux publications dont elles sont issues. La discussion de la terminologie est abordée plus longuement et aboutit à un petit lexique des termes retenus (Annexe III).

Les Actes du deuxième colloque (27-29 sept. 1977, 21 participants) donnent des résumés plus développés, groupés selon quatre thèmes (les procédés, la terminologie, la méthodologie et les applications) et suivis d'une quinzaine d'excellentes illustrations. Quelles données concrètes l'historien d'art peut-il retirer des communications présentées ? Au chapitre des *Procédés* : la photographie à l'infra-rouge en couleurs contribue à l'étude des matériaux des peintures par les distinctions qu'elle accentue, par exemple entre les pigments anciens et modernes (Fr. MAIRINGER) ; elle permet de différencier nettement le dessin sous-jacent de l'image visible, à partir d'une sélection trichrome et d'un négatif infra-rouge (L. LOOSE). Au chapitre de la *Méthodologie* : la réflectographie dans l'infra-rouge permet d'identifier les différents outils du dessin sous-jacent (K. NICOLAUS) ; des procédés mécaniques de reproduction du dessin s'observent chez les Primitifs flamands, surtout dans l'orbite de Roger Van der Weyden et de Gérard David, pour copier, multiplier et même élaborer des compositions (M. COMBLEN-SONKES) ; les applications de l'un d'eux, le poncif, permettent parfois de déceler les mobiles du copiste — souci de simplification du travail ou au contraire de fidélité au modèle — et de contribuer à l'étude de la répartition du travail dans les ateliers (C. PÉRIER-D'ETEREN). Au chapitre des *Applications* : un dessin préparatoire sous-jacent

existe en broderie, où il est observé sur la toile de fond des carnations dans l'antependium dit de Nassau au début du XVI<sup>e</sup> s. (G. DELMARCEL), en peinture murale, où il adopte des procédés divers suivant l'objectif poursuivi (P. PHILIPPOT), dans la miniature, où il est plus ou moins fouillé et permet d'éclairer le rôle respectif du maître et du copiste (M. SMEYERS). D'autres exemples sont donnés dans la peinture portugaise (M. F. VIANA), dans le diptyque du *Péché originel* et de la *Déploration* d'Hugo van der Goes, au dessin particulièrement riche (R. VAN SCHOUTE), dans la châsse de Ste-Ursule de Memlinc, où le dessin, très créatif, est abondant, surtout dans l'architecture et les personnages (D. HOLLANDERS-FAVART) ; enfin dans le retable de Michael Pacher à St-Wolfgang, où il trahit l'intervention de plusieurs mains (M. KOLLER). Les Actes de ce deuxième colloque sont suivis d'une *Bibliographie de l'infra-rouge et du dessin sous-jacent* couvrant les années 1975 à 1978 incluse, issue du dépouillement de trente-six revues. L'intention des auteurs (D. HOLLANDERS-FAVART et R. VAN SCHOUTE) est de faire paraître dans l'avenir une bibliographie rétrospective du sujet. Les résumés des publications sont suivis d'une liste des documents à l'infra-rouge reproduits dans chacune d'elles.

Le troisième colloque (6-8 sept. 1979, plus de 40 participants) avait pour ambition de vérifier si l'étude du dessin sous-jacent de quelques-uns des principaux tableaux du groupe Maître de Flémalle-Van der Weyden permettrait de clarifier un tant soit peu l'une des énigmes à la fois les plus passionnantes et les plus irritantes de l'histoire de notre art. D'emblée, la conférence inaugurale de R. DIDIER bouscule nombre d'idées reçues, telles la formation de Roger chez Robert Campin, sa maîtrise à Tournai, l'identification du « Maître de Flémalle » avec le Tournaisien Robert Campin ; au contraire, le style « flémallien » correspondrait à l'un des courants de la sculpture bruxelloise du début du XV<sup>e</sup> s. et aurait contribué à la formation de Roger Van der Weyden, dont rien ne prouve qu'il ne se soit pas fixé à Bruxelles avant 1427. Les origines de la controverse sont alors éclairées par L. NINANE, qui remonte à la découverte, par les premiers grands amateurs du XIX<sup>e</sup> s., des principales œuvres en cause. Une relecture critique, par J.-P. SOSSON, des rares documents d'archives qui correspondent à la période de formation de Roger confirme leur incapacité à résoudre la question et dès lors l'importance d'une étude objective des œuvres elles-mêmes. Celle-ci sera facilitée par une meilleure connaissance, à partir de diverses sources documentaires, des pratiques en usage dans les ateliers des anciens Pays-Bas méridionaux (L. CAMPBELL) : apprentissage, collaboration, sous-traitance, vente.

Le dessin sous-jacent proprement dit est alors abordé par A. CHATELET, qui souligne les difficultés de son interprétation chez Roger Van der Weyden à propos d'une révision des origines et de l'iconographie du Retable de Miraflores. L'analyse du style du dessin sous-jacent du groupe Flémalle - Van der Weyden et sa comparaison avec les dessins sur papier amènent M. FRINTA à des observations analogues dans l'ensemble, mais déroutantes dans leurs conclusions, comme l'attribution à Campin de la Madeleine du *Triptyque Braque*. Quelques communications portent sur une analyse du dessin sous-jacent d'œuvres du groupe Flémalle-Van der Weyden : les fragments, *Ste Catherine* et *S. Joseph*, de la Fondation Gulbenkian, qui se différencient à ce niveau (M. F. VIANA) ; la *Nativité* de Dijon, où il apparaît surtout dans les personnages (M. COMBLEN-SONKES) ; le *S. Luc dessinant le portrait de la Vierge* de Boston, dont les modifications de dessin confirment l'originalité (M. FARIÉS). Quelques sujets connexes sont ensuite traités : des œuvres autrichiennes dont le dessin s'apparente au style de Van der Weyden (M. KOLLER) ; l'examen scientifique du *Triptyque Edelheer*, copie de la *Descente de Croix* du Prado (H. VEROUGSTRATEN) ; les copies conservées à Vienne d'une *Vierge à l'Enfant* et de la *Vengeance de Tomyris* (Fr. MAIRINGER, H. HUTTER).

Mais ce qui était attendu le plus avidement — la confrontation du dessin sous-jacent des œuvres majeures, dont la *Descente de Croix* du Prado et les volets de Francfort — n'a pu se faire, les documents nécessaires n'ayant pu être réunis à temps. R. VAN SCHOUTE et J. R. J. VAN ASPEREN DE BOER ont cependant fait part de leurs premières observations sur les tableaux de Francfort : ainsi, la *Vierge et l'Enfant* se distingue de la *Madone Médicis* et des *Scènes de la vie de S. Jean-Baptiste*. Les recherches vont se poursuivre par une campagne de réflectographie systématique.

que des tableaux les plus importants du groupe, grâce à une subvention de la Fondation néerlandaise pour la Recherche pure, accordée pour trois ans (1980-1982) à une équipe hollando-belge composée de MM. van Asperen de Boer, Engelsman, Filedt Kok et Van Schoute. Ce sera là une première approche vraiment objective de la question.

Les colloques de Louvain ouvrent une voie prometteuse, grâce surtout au stimulant qu'assure leur périodicité et à la confrontation des observations qu'ils favorisent. On ne saurait trop insister en effet — comme l'a fait l'un des participants, M. Frinta, dans une vigoureuse mise en garde — sur l'importance de l'intégration du dessin sous-jacent des peintures dans une approche globale des œuvres. Le dessin préparatoire est sans doute une étape privilégiée de la création picturale, mais son étude risque de rester un jeu stérile si elle n'est pas menée avec une objectivité sans faille et une grande ouverture d'esprit.

Jacqueline FOLIE

YVONNE DU JACQUIER. *Beaux presbytères en Brabant*. (Coll. « Nos héritages », 13). Bruxelles, L. Musin, 1981. In-8, 150 p., 74 fig., broché sous jaquette.

Ainsi que le rappelle dans sa préface Georges Sion, secrétaire perpétuel de l'Académie royale de langue et de littérature françaises, l'auteur est « une providence du passé qui court le risque de se perdre ». Elle a, il est vrai, fait connaître en une série de jolies publications — outre des contes et des romans — le quartier de St-Josse-ten-Noode à Bruxelles, les jeux d'eau d'Ostende et de Spa, de belles demeures d'autrefois, le charme des petits musées ou les chapelles brabançonnaises. Il s'agit d'édifices de dimensions modestes et souvent anonymes, mais dont on reconnaît de plus en plus que leur connaissance est indispensable pour recréer l'aspect du passé, ou expliquer leur présence dans le contexte actuel.

Il en va de même pour les anciens presbytères, qui se sont conservés nombreux en Brabant, même si leur fonction primitive a parfois changé — les conditions sociales d'aujourd'hui ont fait tomber en désuétude la collusion château-presbytère et même les bons repas de jadis, et certains presbytères servent de maison communale, de centre culturel ou même de résidence secondaire. Beaucoup furent construits vers la fin du XVII<sup>e</sup> s., à une époque de prospérité revenue, sous les règnes de Charles VI et de Marie-Thérèse, et au XVIII<sup>e</sup> s. Ils sont souvent de style français classique ou fleuri, mais avec des caractéristiques locales. L'appareil est en brique, les encadrements en pierre, et ils sont couverts d'ardoises. Certains portent une date.

L'auteur commence sa promenade par le Brabant flamand, la poursuit par le roman pays de Brabant, et la termine par l'agglomération bruxelloise. Près de cent-cinquante presbytères sont ainsi répertoriés, la majorité en Brabant flamand. La description se limite aux principales caractéristiques, au relevé des éléments de datation ainsi qu'à l'adresse, ce qui est une précision bienvenue. L'illustration n'en couvre qu'une partie (le lecteur intéressé trouvera une documentation en principe complète aux Archives photographiques de l'Institut royal du Patrimoine artistique, à Bruxelles). Les façades sont le plus souvent reproduites, ou l'ensemble de l'édifice, avec d'agréables perspectives sur les jardins, mais il y a aussi des reproductions des plus beaux porches et portes.

Disons enfin que ce beau petit livre est la dernière édition du regretté Louis Musin.

Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE

*L'église St-Jean-Baptiste du Béguinage à Bruxelles et son mobilier*, sous la dir. de D. COEKELBERGHS. (Monographie du Patrimoine Artistique de la Belgique). Bruxelles, Institut royal du Patrimoine artistique, 1981. In-8, 332 p., ill. Prix : 500 fr.

Ce premier volume d'une nouvelle collection est une réussite à plus d'un titre. C'est un beau livre largement illustré, bien présenté et agréable à consulter. Il a le mérite d'allier des qualités

quasi antinomiques puisque le programme de la collection est de présenter, en un seul volume, à la fois un guide pour un large public et un ouvrage d'informations pour les spécialistes.

L'équipe d'historiens de l'art qui a collaboré à sa réalisation a permis d'aborder, avec compétence, des sujets aussi divers que l'histoire, l'architecture, le mobilier, l'orfèvrerie, le textile et le vitrail, sans oublier le relevé des inscriptions funéraires.

L'histoire de la construction de l'église est complétée par des comparaisons qui remettent en mémoire tant de curieux détails de l'architecture baroque de Belgique. Grâce à ces comparaisons, il est possible de mieux comprendre la difficulté d'attribuer la conception de l'église St-Jean-Baptiste à l'un ou l'autre grand architecte du xvii<sup>e</sup> s.

Les moindres variations dans les matières ou leur mise en œuvre, dans la qualité des sculptures ou dans les détails décoratifs ont été répertoriées sur le plan (p. 84) afin que chacun puisse, après les auteurs, déceler les indices qui permettent de reconstituer l'histoire du chantier en dépit de l'absence de sources d'archives. L'iconographie de toutes les pièces figuratives est accompagnée d'une note explicative et les textes des inscriptions latines ou flamandes sont traduits.

Un index des noms de personnes et un index iconographique complètent l'ouvrage ; nous regrettons seulement l'absence d'une table des illustrations.

M. VAN DE WINCKEL

*Gotische groepen uit Antwerps privé-bezit. Catalogus.* Antwerpen, Bank Brussel Lambert, 1981. In-8, zonder paginatie, 69 nrs., ill.

Deze catalogus op genoemde tentoonstelling wordt ingezet met een inleidend woord van B. Blondeel en een tekst van H. Nieuworp getiteld « Waar het kunstwerk thuis is ». Schr. geeft daarin uiting aan beschouwingen en opvattingen over het mecenaat en de rol van privé en openbaar bezit.

De catalogus telt 69 nrs. met de illustratie van elk stuk en de beschrijving ervan in het Nederlands. Achteraan volgt de vertaling ervan in het Frans, het Engels en het Duits, telkens met een detailafbeelding van elk stuk.

De voorgestelde beeldhouwwerken uit hout, ivoor en albast gaan van in de xiii<sup>e</sup> eeuw tot ca 1550. Buiten enkele Franse sculpturen (vooral ivoren paneeltjes uit de xiv<sup>e</sup> eeuw), een reeks karakteristieke albasten van Nottingham en een paar Duitse en Italiaanse beelden, is in hoofdzaak de houtsculptuur uit de Zuidelijke Nederlanden van de xv<sup>e</sup>-xvii<sup>e</sup> eeuw vertegenwoordigd met prachtige groepen en beelden afkomstig uit ateliers van Brussel, Leuven, Antwerpen en Mechelen. Een uitzonderlijk palmhouten miniatuur-retabel (11 × 4 cm) van het einde van de xv<sup>e</sup> eeuw verdient een bijzondere vermelding, wegens de fijn gesculpteerde personages en scènes die op de paneeltjes en de zijluikjes worden voorgesteld.

Dergelijke tentoonstelling dient ten eerste te worden geprezen, daar zij toelaat werken uit privé-verzamelingen in de kunsthistorische kennis in te schakelen en vruchtbare vergelijkingen te maken.

H. JOOSEN

Marie-Louise HAIRS. *Dans le sillage de Rubens. Les peintres d'histoire anversois au XVII<sup>e</sup> s.* Liège, Université de Liège, 1977. In-4, 312 p., 114 afb., waarvan 13 in kleur.

Onlangs het feit dat zij een der meest markante uitingen van de cultuur der Contrareformatie is bleef de Vlaamse historieschilderkunst van de zeventiende eeuw tot op heden verrassend weinig bestudeerd. Dit valt met name op wanneer men het beperkte aantal monografieën over onze barokkunstenaars vergelijkt met de uitvoerige bibliografie over de contemporaine Hollandse schilderkunst. Ongetwijfeld heeft de oudere traditie van de Nederlandse kunstgeschiedenis hier iets mee te maken. Doch ook de mindere waardering sedert het begin van deze eeuw voor his-

torieschilderkunst — ofschoon zij zich sinds kort in een waarachtige reappreciatie mag verheugen is hier mede een verklaring. Toch bevreemdt het dat, buiten de studies over het werk van de grote drie Rubens, Van Dijck en Jordaens, er weinig monografisch opgevatte publicaties bestaan, die handelen over de andere Vlaamse historieschilders van deze periode. Inderdaad zijn alleen Gaspar de Crayer en Cornelis de Vos het onderwerp geweest van naar volledigheid strevende monografieën en *œuvrecatalogi*. Verder zijn er de paragrafen over de historieschilders in de twee voortreffelijke handboeken over de Vlaamse schilderkunst in de zeventiende eeuw met name R. Oldenbourgs *Flämische Malerei des xvii. Jahrhunderts* (1922) en het door H. Gerson en E. H. ter Kuile geschreven *Art and Architecture in Belgium, 1600-1800* (1960). Met name is de precieze verhouding van de zogenaamde tweedeplansschilders tot het alles dominerende fenomeen Rubens nog maar weinig uit de verf gekomen. Een uiterst jammerlijke zaak, omdat juist door betere kennis van deze secundaire figuren het werk van de leidende kunstenaarspersoonlijkheden scherper afgebakend zou kunnen worden.

Men zou zich dan ook kunnen verheugen bij het verschijnen van een monumentaal boek als *Le sillage de Rubens* waarin Mevrouw Hairs precies die Zuidnederlandse historieschilders die naast en na Rubens actief zijn geweest, heeft willen belichten. Met haar boek voltooit zij eigenlijk de destijds onder de leiding van Leo Van Puyvelde opgezette reeks over de verschillende thema's en genres in de Vlaamse schilderkunst van de zeventiende eeuw en waarin de bekende delen over stillevens bloemstuk, landschap en kunstkamers zijn verschenen. Het lijvige boek van Mevrouw Hairs verscheen in 1977 als Luikse bijdrage tot het Rubensjaar en is zonder enige twijfel de vrucht van vele jaren intens en vlijtig speur- en compilatiewerk. Ik, betwijfel echter ten zeerste of deze 312 over twee kolommen in klein lettertype bedrukte pagina's echt als constructieve bijdrage kunnen worden beschouwd.

Het *Leitmotiv* van dit boek nam de auteur over van haar mentor, wijlen Leo Van Puyvelde. Deze bij de Rubensvorsers beruchte opvatting is heel drastisch: Rubens zou geen atelier hebben gehad, zijn grote werken zou hij helemaal alleen hebben gemaakt, een Rubensschool zou niet hebben bestaan.... Evenmin als haar vroegere promotor doet Mevrouw Hairs enige poging om het verschil duidelijk te maken tussen het leerlingschap in engere en in ruimere zin. En toch bestond er een *sillage de Rubens*, een enorm spoor, dat Rubens heeft nagelaten en waarin de auteur klaarblijkelijk is verloren gelopen.

Mijn meest fundamentele bezwaar geldt het concept zelf van het boek. *Dans le sillage de Rubens* is een misleidende titel. Wie dacht hier een systematische monografie te vinden over het ontstaan en de verspreiding van het zogeheten Rubenisme, in wezen de evolutie van de Vlaamse barok, komt bedrogen uit. Het boek blijkt, bij nader inzien, een verzameling kunstenaarsmonografieën te zijn, die aan elkaar zijn gerijd in een bevreemdende volgorde. Inderdaad was hier niet, zoals men zou verwachten, de stilistische afhankelijkheid van Rubens het uitgangspunt. Voor de auteur was het criterium de vermelding als leerling van Rubens in zeventiende en vroeg-achttiende-eeuwse bronnen, van een aantal kunstenaars. Deze schilders worden besproken in de chronologische volgorde van de bronnen. Zo behandelt Mevrouw Hairs achtereenvolgens de schilders, die in archivalia worden vermeld als Rubens' leerling of medewerker, de schilders die als zodanig worden vernoemd in zeventiende — en vroeg — achttiende-eeuwse *Vitae* en kunst-theoretische geschriften, en tenslotte een aantal artiesten, die nergens expliciet in verband met Rubens worden vermeld, doch die in bepaalde facetten van hun werk verwantschap met Rubens verraden. Hoe absurd dit systeem wel is, mag niet beter worden belicht dan door het feit, dat tot de vele door Mevrouw Hairs behandelde artiesten wel de veertien jaar na Rubens' dood geboren Gaspard-Jacques van Opstal de jongere wordt behandeld, omdat enkele van zijn werken « *prolongent assez tardivement l'écho de Rubens...* », doch er anderzijds door haar geen plaats werd voorbehouden voor een evaluatie van Gaspar de Crayer wellicht de eerste Vlaamse kunstenaar, die zich systematisch op het *œuvre* van de slechts enkele jaren oudere Rubens heeft georiënteerd. De zin van zo'n indeling ontgaat hij ten enenmale. In feite is Mevrouw Hairs' boek niets anders dan een

ongetwijfeld met veel vlijt bijeen vergaarde verzameling biografisch materiaal, gepubliceerd op een manier, die de indruk geeft dat er sinds Vasari's *Vite* niets meer is veranderd in de kunstgeschiedschrijving.

Doch, zoals ik al zei, het boek bevat zeer veel interessante informatie. Helaas wordt de bruikbaarheid daarvan ten zeerste bemoeilijkt, en wel door twee factoren. Ten eerste voegde de auteur geen index toe aan haar boek. Ten tweede is de betrouwbaarheid van haar studie in niet onbelangrijke mate ondergraven door het feit dat zij haar boek in 1968 afsloot en slechts in enkele gevallen nog na die datum verschenen literatuur in haar essay heeft verwerkt. Men kan vanzelfsprekend begrip opbrengen voor technische en financiële omstandigheden, die de auteur verhinderd hebben het manuscript eerder uit te geven dan in 1977. Niettemin is het onbegrijpelijk dat nagenoeg volledig werd verzuimd de na 1968 verschenen literatuur door te nemen. Zo kan Mevrouw Hairs het bestaan de figuur van David Teniers de oudere te beschrijven, zonder dat zij weet heeft van de talrijke nieuwe gegevens over deze Elsheimerepigoon, die tussen 1967 en 1974 werden gepubliceerd door J. G. van Gelder, I. van Gelder-Jost, M. Waddingham, E. Duverger en mijzelf. Van Cornelis Schut weet zij niet dat deze kunstenaar, voor hij zich definitief als meester te Antwerpen vestigde, een aantal jaren heeft doorgebracht in Rome, waar hij o.m. als frescoschilder actief is geweest; aan deze bedrijvigheid heeft hij zonder twijfel de voor zijn stijl zo karakteristieke illusionistische raccourci's te danken. Deze voor Schuts oeuvre zo belangrijke fase werd nochtans belicht in een drietal bijdragen, door D. Bodart en N. de la Blanchardière (1974), E. Borea (1975), en eerder al, door mijzelf (1971). Ook Frans Baudouins belangrijke reconstructie van het oeuvre van Filips Fruytiers, gepubliceerd in 1967, is de auteur onbekend. En over Van Diepenbeeks opdracht voor de Oranje's schrijft de auteur, zonder kennis van het terzake belangrijke en goed gedocumenteerde artikel van Erik Duverger, verschenen in het *Antwerps Jaarboek* van 1972...

Het in het boek samengebrachte materiaal is ook niet echt uitgewerkt geworden. Soms lijkt het alsof de auteur hier een bak met steekkaarten heeft leeggeschud, zonder die verder te interpreteren. Systematisch zijn hier de biografische gegevens uit Van den Branden, de Liggeren en Denucé uitgestald, zonder dat dit op zich rijke bronnenmateriaal echt historisch-kritisch werd doorgelicht. Anderzijds bezondigt de auteur zich aan hyperkritiek, door systematisch de bronwaarde van zeventiende-eeuwse biografische literatuur, zoals de geschriften van Cornelis de Bie, Filips Rubens, e.d., te ontkennen en deze teksten misprijzend af te doen als rederijkersgebazel!

Een zelfde gebrek aan kritische zin is op te merken m.b.t. het aan de verschillende schilders toegeschreven oeuvre. Ook hier werd nergens een poging gedaan om, vertrekkende van zekere gegevens, te komen tot concretere omschrijving van de persoonlijke stijlen van de behandelde meesters. Inzicht in de stijlontwikkeling van het werk van de besproken schilders wordt voor de lezer overigens zeer bemoeilijkt door het veel te kleine, niet steeds zeer gelukkig gekozen en bovendien slecht gereproduceerde fotomateriaal.

Kortom, de studie van de Zuidnederlandse historieschilderkunst *dans le sillage de Rubens* moet nog geschreven worden. In afwachting blijven de werken van Oldenbourg en Gerson hier nog altijd de voortreffelijkste handboeken en zijn zij voor Hairs' *Dans le sillage de Rubens* zeker niet overbodig gemaakt. Men kan slechts hopen dat deelstudies en afzonderlijke kunstenaarsmonografieën het terrein geleidelijk aan verder zullen ontginnen.

Als bijlage aan deze recensie, laat ik hierna nog een aantal kritische bemerkingen volgen, in verband met toeschrijvingen of andere door Mevrouw Hairs ingenomen standpunten, die ik niet kan onderschrijven of die voor verduidelijking vatbaar zijn:

— p. 26: *De Vier Kerkvaders* in de Antwerpse kathedraal, door Van Puyvelde ten onrechte toegeschreven aan Jordaens, zijn in werkelijkheid uitgevoerd in het atelier van Artus Wolffort (zie H. Vlieghe, *Zwischen Van Veen und Rubens: Artus Wolffort (1581-1641), ein vergessener Antwerpener Maler*, *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, XXXIX, 1977, p. 118, afb. 35). De door hem voorgestelde en door Mevrouw Hairs niet tegengesproken bewering, dat dit werk identiek zou zijn met een door Rubens en Jordaens samen uitgevoerde versie van hetzelfde thema, die zich in 1642 bevond in de kunsthandel van Herman de Neyt te Antwerpen, is onjuist: dat werk is immers te

vereenzelvigen met een compositie, thans in Stonyhurst College, Blackburn, Lancashire (zie H. Vlieghe, *Saints*, I (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, VIII/1), Brussel-Londen-New York, 1971, nr 60, pl. 104).

— p. 32 : Cossiers' *Aanbidding der Herders* bevindt zich niet in het Museum Van der Kelen-Mertens te Leuven, doch wel in de Sint-Pieterskerk aldaar.

— p. 47 : Hairs verzuimt te vermelden dat het opmerkelijke raccourci in Deodaat del Montes 1623 gedateerde *Kruisafneming van Christus* te Munsterbilzen direct geïnspireerd is door Rubens' gelijknamige en verwente Passievoorstellungen uit het juist daaraan voorafgaande decennium. Dit vroeg en onmiskenbaar bewijs van Rubens' invloed had in het boek van Mevrouw Hairs toch wel mogen gereleverd worden.

— p. 58 : De *J. v. Hoeck* gesigioneerde *Aanbidding der Herders* uit 1631 is vermoedelijk niet uitgevoerd door Jan van den Hoecke, doch wel door diens vader Gaspar van den Hoecke, van wiens hand dergelijke bijbelse taferelen op kabinetformaat en in een met Frans Franckens trant verwante stijl bekend zijn

— p. 61, 62 : De toeschrijving aan Jan van den Hoecke van *Jacob en Ezäu* in het Brugse Groeningemuseum is niet juist. Ik heb zelf elders reeds geargumenteed dat het hier gaat om een door Rubens ontworpen en door Erasmus II Quellin uitgevoerde compositie, overigens met bepaalde retouches door Rubens zelf (H. Vlieghe, *Erasmus Quellinus and Rubens's Studio Practice, The Burlington Magazine*, CXIX, 1977, p. 640-643).

— p. 62 : In *Hercules op de tweesprong* in het Uffizi te Florence kan Jan van den Hoeckes stijl evenmin worden herkend.

— p. 65 : Zonder enige argumentatie neemt de auteur de onzinnige bewering van Van Puyvelde over, dat het modello (in een Duitse privécollectie) voor Boeckhorsts gemonogrammeerde en 1651 gedateerde *Marteldood van Sint-Jacobus* (Gent, Sint-Jacobskerk) werd uitgevoerd door Van Dijk.

— p. 70 : *De Dwaze Maagden* in de verzameling Liechtenstein te Vaduz heeft stilistisch niets gemeens, noch met Boeckhorsts *Mercurius en Herse* in dezelfde verzameling, noch met enig ander werk van deze schilder.

— p. 85 : Terecht heeft Mevrouw Hairs twijfels aangaande de juistheid van de toeschrijving aan Boeckhorst van de *Vier Elementen*, te Stuttgart. Deze compositie dient op naam te worden gesteld van Artus Wolffort (zie H. Vlieghe, *Zwischen Van Veen und Rubens, op. cit.*, p. 108, 109, afb. 34).

— p. 86 : Evenzeer terecht is Hairs' afwijzing van de *Sint-Martinus* te Münster. Dit traditioneel aan Boeckhorst toegeschreven altaarstuk werd in werkelijkheid uitgevoerd door Gaspar de Crayer (zie H. Vlieghe, *Gaspar de Crayer. Addenda et Corrigenda, Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, XXV, 1979-80, p. 165-167, afb. 6).

— p. 93 : Er is m. i. geen reden om, zoals Mevrouw Hairs doet, Glücks toeschrijving aan Boeckhorst van het vermaarde *Familieportret* in de Alte Pinakothek te München in twijfel te trekken.

— p. 95, 96 : Ten onrechte gaat de auteur heen over het feit dat Jacob Jordaens's stijl van invloed is geweest op de ontwikkeling van Boeckhorsts oeuvre. Reeds Cornelis de Bie vermeldde dat deze bij Jordaens in de leer was geweest. En ook Oldenbourg heeft met nadruk op die band tussen de beide schilders gewezen. Met name is de hoekige, facetachtige penseelslag van Boeckhorst van een onmiskenbare verwantschap met de stijl van Jordaens.

— p. 101 : De compositie *Labore et Constantia*, die Erasmus Quellin in 1640 uitvoerde voor Balthasar Moretus, bevindt zich niet meer in privébezit, doch hangt sedert 1976 opnieuw in het huis Plantin-Moretus zelf.

— p. 116 : in de *Doop van Christus* te Godewaersvelde (Frans-Vlaanderen ; kleurplaat VI) kan ik Quellins stijl niet herkennen.

— p. 118 : De op Hyacinthe de Bruyn (*Trésor des églises de Bruxelles*, Brussel, 1882) teruggaande toeschrijving van *De onthoofding van Sint-Barbara* in de Brusselse Zavelkerk aan Erasmus Quellin, werd door Mevrouw Hairs overgenomen. In werkelijkheid gaat het hier om een door Gaspar de Crayer uitgevoerde compositie (zie H. Vlieghe, *Gaspar de Crayer..., op. cit.*, p. 184, 185).

- p. 125, 126 : De twee *Allegorieën der Kunsten* in het Noordbrabants Museum te 's Hertogenbosch zijn steeds beschouwd geweest als werk van Theodoor van Thulden, op grond van een op een der beide pendanten voorkomend monogram TvT. Toch kan ik in deze gekunstelde composities Van Thuldens robuuste en monumentale, en als zodanig licht te herkennen stijl niet terugvinden.
- p. 143 : *De marteldood van Sint-Laurentius*, in de kerk van het Noord-hollandse Heemskerk, is een typisch werk van Theodoor Boeyermans en heeft niets te maken met Van Thulden. Overigens is de terminus post quem, d. i. de stichtingsdatum van de kerk, 29 mei 1669, moeilijk te verenbaren met het feit dat Van Thulden amper zes weken later overleed... Ook in *De Kerkelijke en burgerlijke hiërarchie in aanbidding* voor de Eucharistie, in het Brusselse Museum, is Van Thuldens stijl niet te ontdekken.
- p. 144 : De auteur schijnt niet te weten dat Rubens' *Ruiterportret van de Hertog van Buckingham*, eertijds in Osterley Park, in 1949 door een brand werd vernield.
- p. 150 : De traditionele toeschrijving aan David I Teniers van *De Zeven Werken van Barmhartigheid* in de Sint-Pauluskerk te Antwerpen maakte ook Mevrouw Hairs tot de hare. Zij heeft evenwel geen serieuze basis.
- p. 151 : Terecht beklemtoont de auteur de enge stijlverwantschap en de hechte band inzake compositiestructuur tussen Van Diepenbeeck en Rubens. Mijns inziens moet hier de vraag worden gesteld, of Van Diepenbeecks enge aansluiten bij Rubens' typologie niet mede te verklaren is door het feit dat hij een belangrijke praktijk had als vervaardiger van graveurstekeningen naar Rubens' composities.
- p. 159 : Het is Mevrouw Hairs ontgaan dat de door Van Diepenbeeck uitgevoerde graveurstekeningen voor uitbeeldingen van Japanse martelaars bestemd waren voor de illustratie van het boek van Cornelis Hazart, *Kerckelijke Historie van de Gheheele Weerelt*, Antwerpen, 1667 (zie in dit verband de catalogus van de tentoonstelling *Rubens en zijn eeuw*, Antwerpen, Rubenshuis, 1971, onder nr 13).
- p. 176 : *Christus met Martha en Maria*, in de Sint-Pauluskerk te Antwerpen is geen werk van Van Diepenbeeck, maar werd geschilderd door Abraham Janssens.
- p. 178 : *Hel Mystiek Huwelijk van Sint-Catharina*, eertijds in het Kaiser-Friedrich-Museum te Berlijn, is niet zomaar het werk van een onbekend meester, doch wel een naar Rubens' inventie en zonder twijfel in diens eigen atelier uitgevoerde compositie (zie H. Vlieghe, *Saints, op. cit.*, nr 77, pl. 130).
- p. 210 : *De Aanbidding der Herders* te Zinnik is niet geschilderd door Cornelis Schut, doch is integendeel een werk van Gerard Seghers, zoals reeds lang geleden werd aangetoond (zie D. Roggen, H. Pauwels en A. De Schrijver, *Het Caravaggisme te Gent, Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, XII, 1949-50, p. 257, 258, afb. 2).
- p. 261 : *De Verheerlijking van de H. Maagd*, te Zundert, is wel degelijk een werk van Filips Fruytiers, zoals F. Baudouin (*Een Antwerps schilder uit Rubens' omgeving, Philips Fruytiers, de monogrammist PHF, Jaarboek Kon. Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, 1967*, p. 151 e. v., afb. 6) onomstootbaar heeft aangetoond.
- p. 273 : Ofschoon Pieter Thijs in zijn schilderstijl rechtstreeks aansluit bij de sentimenteel benadrukte trant van Antoon van Dijck, is het mij niet duidelijk, waarom een aantal kopieën naar zijn werk op naam van Thijs zouden moeten worden gesteld.

HANS VLEGHE

*Rubens. Kunstgeschichtliche Beiträge*, ed. Erich HUBALA. Konstanz, Leo Leonhardt Verlag, 1979. In-8, 187 p., 72 afb.

Dit boek bevat vijf aan Rubens gewijde opstellen, geschreven door vijf vooraanstaande Duitse kunsthistorici, verbonden aan de universiteiten van Berlijn, Saarbrücken, Würzburg en München. Het werk verscheen als een wat verlate bijdrage tot het Rubensjaar en is een deel van

de inmiddels bekende reeks *Persönlichkeit und Werk*, essaybundels over grote figuren uit de Europese cultuurgeschiedenis, waarin verschillende specialisten telkens een afzonderlijk facet van hun creativiteit belichten.

In het hoofdstuk *Politische Symbolik im Werk des Rubens* heeft Otto von SIMSON uiteengezet hoe, naar zijn mening, de Medicireeks zowel de uitdrukking is van de politieke opvattingen van de Franse kroon en Richelieu, als die van Rubens' eigen vredesdenken.

Lorenz DITTMANN heeft in zijn *Versuch über die Farbe bei Rubens* de eerste synthese over Rubens' kleuropvattingen gegeven : hij deed hier voor Rubens, wat Theodor Hetzer destijds verrichtte voor Titiaan, in zijn beroemd geworden essay *Tizian, Geschichte seiner Farbe*.

Twee opstellen zijn gewijd aan wat wellicht het geniaalste in Rubens' kunstenaarschap is : zijn onvergelijkelijk componeervermogen, wezenlijk zijn uitzonderlijke begaafdheid om « histories » aanschouwelijk te visualiseren. Dit hoofdaspect van Rubens' artistieke bedrijvigheid werd belicht door Rudolf KUHN, aan de hand van twee voorbeelden, in *Die dramatische Erzählung des Bethlehemischen Kindermordes gegenüber der epischen Erzählung der Amazonenschlacht*. In *Figurenerfindung und Bildform bei Rubens*, een langer opstel, benadert Erich HUBALA, die tevens de eindredacteur van de hele band is, het onderwerp is een ruimer perspectief.

Kristina HERRMANN-FIORE tenslotte bracht de eerste globale studie van Dürers betekenis voor Rubens' werk. Terecht situeerde zij diens belangstelling voor het oeuvre van de oudere meester in het raam van het zgn. « Dürer Revival », dat zich vanaf het einde van de zestiende eeuw in zo opvallende mate heeft gemanifesteerd in de Nederlanden en Duitsland.

HANS Vlieghe

Aquilin JANSSENS DE BISTHOVEN, met medewerking van Marguerite BAES-DONDEYNE en Dirk DE Vos. *Stedelijk Museum voor Schone Kunsten (Groeningemuseum) Brugge, I*. (De Vlaamse Primitieven. Corpus van de vijftiende-eeuwse schilderkunst in de Zuidelijke Nederlanden). Brussel, Nationaal Centrum voor Navorsingen over de Vlaamse Primitieven, 1977. In-4, x-234 p., 246 afb., waarvan 3 in kleur.

Om twee redenen kan het verschijnen van deze nieuwe uitgave van het eerste deel van het Corpus der Vlaamse Primitieven een gelukkige zaak worden genoemd. Ten eerste heeft het Brugse museum, sinds het verschijnen van de eerste editie van dit werk in 1951, een aantal belangrijke aanwinsten verworven en zijn er m. b. t. alle topstukken uit de collectie in de afgelopen jaren heel wat nieuwe gegevens gepubliceerd. Ten tweede kwam het nieuwe deel van de pers, op het ogenblik dat Dr Janssens de Bisthoven met pensioen ging. Men kan zich inderdaad moeilijk een waardiger bekroning van een museumloopbaan indenken, dan deze royale publicatie, die, behalve een wetenschappelijke bron van eerste orde, tevens een erelijst is van de onder het verlichte bewind van de pas afgetreden Brugse hoofdconservator gedane aanwinsten. Om de voornaamste te noemen : Petrus Christus' *Isabella van Portugal*, het retabel van de Meester van de Sint-Ursulalegende, het Gruuthuuseportret door de Meester van de Vorstenportretten, Memlings *Annunciatie* en de *Sint-Lucas* naar Rogier van der Weyden.

De nieuwe aanwinsten, zowel als de sinds 1951 verschenen vloed van wetenschappelijke bijdragen over het behandelde bestand aan schilderijen verklaren waarom deze nieuwe uitgave dubbel zo dik is geworden als de eerste editie. Overigens is alleen nog maar de eerste helft ervan van de pers, waarin, in alfabetische volgorde, de schilderijen tot en met het werk van Van Eyck worden behandeld. Een tweede deel zal, hopelijk, niet al te lang op zich laten wachten. Ik twijfel er niet aan dat het dezelfde hoge wetenschappelijke standaard als het hier besproken volume zal bezitten.

Inderdaad is de accuratesse en volledigheid, waarmee de talloze feitelijke gegevens in verband met de vijftiende-eeuwse schilderijen in het Brugse museum werden samengebracht en geïnterpreteerd, een bewijs, als dat dan nog moest geleverd worden, van de kwaliteit van het

Brugse museumwerk. Het is algemeen bekend hoezeer Dr Janssens de Bisthoven en zijn voortreffelijke staf er steeds voor hebben geijverd, dat bij al de verplichtingen van representatieve en educatieve aard, die een museum in onze tijd nu eenmaal te vervullen heeft, zijn hoofdfunctie, de wetenschappelijke studie en valorisatie van het eigen kunstbezit, niet mag verwaarloosd worden.

Hans Vlieghe

*Libre blanc du Patrimoine culturel immobilier.* Fondation Roi Baudouin, Bruxelles, 1981. In-8, 172 p., nombr. ill. Prix : 300 fr.

La rédaction de cet ouvrage, fort agréablement présenté, est due à Aquilin JANSSENS DE BISTHOVEN, secrétaire de la Fondation Roi Baudouin. Cette fondation, depuis sa création en 1976, a concentré ses efforts et des ressources sur treize projets visant à l'amélioration des conditions de vie, dans les domaines de l'aide sociale, de l'aménagement de l'environnement et de la recherche prospective.

Le *Libre blanc* dont il est question constitue le rapport final du projet sur la sauvegarde du patrimoine culturel immobilier, protégé mais demeurant en mains privées. Ses conclusions visent à inciter les détenteurs privés d'édifices protégés à mieux les entretenir, en leur accordant des allègements fiscaux ; à créer des structures d'accueil et de gestion ; à constituer une association de sauvegarde. De nombreux cas étrangers sont examinés, qui peuvent servir d'exemples dans ces domaines.

L'illustration est abondante et d'un remarquable intérêt documentaire. Elle porte, d'une part, sur des monuments aujourd'hui disparus et que le classement aurait pu sauver, sur des monuments actuellement en danger ou défigurés par la publicité, sur le manque d'entretien qui souvent mène à la ruine, sur des ensembles déparés ; de l'autre, sur de bons exemples de restauration et de réutilisation de monuments anciens à de nouvelles fins.

(Adresse de la Fondation Roi Baudouin : rue Montagne aux Herbes Potagères 57, 1000 Bruxelles).  
Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE

M. Ed. MARIËN. *L'empreinte de Rome.* Anvers, Fonds Mercator, 1980. In-4, 535 p., 278 fig.

Nul titre ne pouvait davantage convenir pour situer la perspective dans laquelle s'est placé l'auteur, à l'occasion de cette fresque magistrale qu'il consacre à l'héritage du monde romain conservé par la Belgique. L'empreinte profonde laissée par Rome se trouve décrite dans cet ouvrage, période par période, témoin après témoin, avec le souci dominant de dégager des vues synthétiques élaborées tout à la fois en faisant appel au matériau archéologique et aux données historiques.

Au-delà de la monumentalité de l'édition que l'on découvre d'emblée, c'est le caractère ambivalent de sa présentation qui mérite d'être mis en exergue ; c'est en effet une entreprise malaisée à mener à terme que celle de rencontrer l'intérêt et de satisfaire la curiosité conjointement du non-spécialiste et du scientifique.

L'auteur et l'éditeur ont uni leurs efforts pour nous offrir un ouvrage plaisant, un texte lisible par tous, dépouillé de son appareil critique rejeté *in fine*, et une illustration qui peut être volontiers regardée comme une « anthologie » de la civilisation belgo-romaine en images. Les clichés concernent les sites archéologiques majeurs, l'architecture, la sculpture et les arts mineurs ; les illustrations en couleur ne manquent pas d'une certaine recherche artistique alors qu'il faut déplorer la mauvaise impression de quelques photographies en noir et blanc. L'illustration graphique est très complète : outre une série de cartes de nos régions aux différentes périodes, on y trouvera les plans des principaux ensembles archéologiques tant urbains que ruraux, religieux et militaires.

Pour le spécialiste, la présente édition constitue une somme d'informations actualisée et une approche repensée de l'histoire de nos contrées à l'époque romaine. Nul ouvrage de synthèse précédant celui-ci n'a réuni pareille documentation ; nul n'a pu, de manière aussi pénétrante, cerner l'apport de Rome.

F. Cumont, dans son esquisse publiée en 1919, manquait bien évidemment d'informations, même si le regard historique qu'il lançait sur les éléments dont il disposait, a plus d'un point commun avec l'attitude de M. E. Mariën, au contraire de l'opuscule de J. BREUER, *La Belgique romaine* (1944), qui demeure trop général. 'Inleiding tot de Gallo-Romeinse archeologie der Nederlanden' de H. VAN DE WEERD (1944), est l'affaire exclusive des spécialistes et offre l'image d'une monographie technique. Depuis cette date, on ne peut guère retenir que de très nombreuses études de haute qualité mais parcellisées ou spécialisées. C'est le grand mérite de l'ouvrage de M. E. Mariën que d'avoir mis dans les mains de tous une compilation rassemblant l'acquis de nos connaissances anciennes augmentées des résultats des innombrables recherches nouvelles.

L'énoncé de la table des matières ne laisse aucun doute sur les visées historiques de l'auteur. L'influence que Rome a exercée dans nos régions s'y trouve présentée de manière séquentielle ; chaque séquence est définie par un titre éloquent à lui seul : les premiers contacts, l'exploration, la conquête, l'inventaire, l'aménagement, les grandes visées, la prospérité bourgeoise, les années de crise, la réorganisation, les derniers fastes, l'abandon. Dans les chapitres correspondants, l'auteur tisse la toile de fond historique puis aligne la documentation archéologique qu'il convient de mettre en liaison avec celle-ci. Une exception au canevas fixé est à signaler : le chapitre 8, consacré à l'opulence des morts ; il s'agit davantage d'une approche thématique qui s'intègre d'autant plus mal au schéma élaboré que le thème ne peut se référer exclusivement aux règnes de Antonin le Pieux à Marc-Aurèle.

Les trois premiers chapitres consacrés aux antécédents du monde celtique et belge et à la conquête césarienne sont essentiellement basés sur les données historiques, comme il se doit ; le problème de l'appartenance des Belges à l'ethnie gauloise est évoqué ; l'identification des sites dont parle César est traitée à la lumière des données archéologiques, pas toujours décisives ou difficiles à confronter aux opinions émises par les toponymistes et historiens. Les chapitres qui recouvrent la première période de colonisation sont davantage novateurs, notamment parce que le matériel archéologique de ces périodes devient de jour en jour plus abondant et qu'il manquait une vue d'ensemble à ce sujet. Les pages consacrées à la période de la Paix Romaine et au Bas-Empire, qui forment le corps de l'ouvrage, tiennent également compte des éléments les plus récents et offrent un grand intérêt sur le plan de la synthèse.

La seule difficulté pour le lecteur réside dans l'option historique même qu'a voulue l'auteur, car elle ne permet pas une approche thématique systématique ; pour tout connaître sur le *vicus* romain ou sur les routes, il lui faut tourner les pages et glaner l'information ou consulter les index de grande précision. Mais à tourner les pages de ce beau volume, qui s'en plaindra ?

Raymond BRULET

Marie MAUQUOY-HENDERICKX. *Les estampes des Wierix conservées au Cabinet des estampes de la Bibliothèque royale Albert I<sup>er</sup>. Catalogue raisonné. Troisième partie (premier fascicule)*. Bruxelles, Bibliothèque royale, 1982. In-4, 166 p., 127 pl. Prix : 1000 fr.

Le remarquable ouvrage auquel Marie MAUQUOY-HENDERICKX a consacré de longues années touche à sa fin <sup>(1)</sup>. Le premier fascicule du troisième volume vient de sortir de presse. On attend encore le complément comportant l'index ; les notices biographiques des Wierix établies par le professeur Carl Van de Velde seront jointes à des documents d'archives inédits.

(1) Compte-rendu des parties I et II dans la *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, XLVII (1978), 1979, p. 117-118.

Le présent volume, comportant trois parties : *Portraits*, *Armoiries* et *Illustrations de livres*, est complété par trois *Annexes*. M. Martin Wittek, conservateur en chef, auteur de la préface, résume l'essentiel en soulignant que cet ouvrage « s'adresse non seulement aux spécialistes de la gravure à la fin du xvi<sup>e</sup> s., mais aussi aux historiens du livre illustré » ; il « rendra également d'éminents services aux iconographes et, d'une manière générale, aux historiens d'art ».

Il s'agit avant tout d'un travail d'érudition ayant exigé une compétence rare et une ténacité exemplaire. Livre de consultation et de référence, abondamment illustré, à la fois ordonné et facile à manier, il réserve des surprises à l'amateur curieux. La partie consacrée aux portraits (XVII) est une révélation. Toute une époque revit dans ces effigies qui présentent côte à côte des personnages de différentes couches sociales : souverains, prélats, lettrés, artistes ou inconnus, sans oublier les saintes, les reines, les grandes dames. Proches du dessin, ces gravures au burin accusent l'expression et le caractère du modèle et sont souvent plus révélatrices que les tableaux. Il leur manque la couleur mais la magie de la technique et la diversité des moyens utilisés suggèrent les nuances, les matières, les jeux de lumière. Le costume, les armures, les tissus, les dentelles, les chevelures au petit fer, les bijoux, chaque particularité a été observée et décrite.

Toutes les pièces reproduites peuvent être comparées entre elles grâce aux planches dont l'abondance le dispute à la qualité. Modestement, l'auteur considère que ce n'est là qu'un « instrument de travail qui ne vise que rarement à rendre compte de la beauté et de la finesse du travail des artistes ».

Les effigies sont les témoins d'une époque riche en personnalités remarquables qui illustrent la religion, l'art et la culture. Certains rapprochements sont très évocateurs. Huit illustrations montrent l'archiduc Albert d'Autriche, d'abord en costume de cardinal, puis métamorphosé en prince souverain. Son épouse, l'archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie lui fait pendant, fièrement coiffée d'un étrange chapeau orné de fleurs et d'aigrettes.

Tandis que certaines règles sont observées pour les portraits aristocratiques, une plus grande sincérité distingue d'autres classes sociales. La veuve du célèbre éditeur Jérôme Cock mort en 1570, Volcxken Diercx, image sobre, a toute la dignité d'une forte personnalité, ce qui répond parfaitement au rôle qu'elle a joué dans la poursuite des affaires de cette grande maison. Le portrait de Christophe Plantin, âgé de 73 ans, a les honneurs de la couverture. L'acuité du regard semble interroger l'avenir sur le succès de son immense labeur. La devise *Labore et Constantia* s'inscrit en beaux caractères au bas du médaillon.

Le chapitre consacré aux illustrations de livres est totalement différent. La multiplicité des planches a nécessité un format réduit. C'est en quelque sorte un répertoire, extrêmement utile mais s'adressant avant tout aux chercheurs.

Les ouvrages de Natalis, publiés par les jésuites anversoises, sont conservés dans toutes les grandes bibliothèques et font encore actuellement l'objet de tirage : les *Evangelicae historiae imagines* et les *Adnotationes et meditationes in evangelia* sont étudiés dans l'Annexe I. Madame MAUQUOY est parvenue à compléter ses recherches antérieures en multipliant les découvertes. Survol — dit-elle — qui « montre bien l'importance accordée aux planches de la Bible de Natalis jusqu'en plein xix<sup>e</sup> s. et témoigne de la renommée exceptionnelle des Wierix ».

L'Annexe II porte essentiellement sur les *Humanae salutis Monumenta* d'Arias Montanus. L'auteur conclut en insistant sur le rôle des Wierix et l'importante innovation qu'ils ont apportée dans l'utilisation de la gravure sur cuivre pour l'illustration des livres.

Pour terminer sur une note moins austère, signalons l'ouvrage du bruxellois Jean-Baptiste Houwaert, *Pegasides plein ende luthof der maaghten*, en quelque sorte « une apologie du beau sexe ». Seize planches sont insérées dans ces deux volumes. Le poète apparaît dans plusieurs de ces petites compositions allégoriques. Ici il rencontre trois jeunes filles à qui il raconte les perfidies de Cupidon ; ailleurs il les retrouve dans un jardin parmi les fleurs. Le décor champêtre évoque tantôt la maison de campagne de Houwaert à Saint-Josse-ten-Noode, tantôt la forêt de Soignes.

Suzanne SULZBERGER

*Oostvlaamse Literaire Monografieën. Deel I: 't Fonteintje - De Vlaamse Poëziedagen - Paul de Ryck - Paul Rogghé - Adolf Herckenrath.* (Kultureel Jaarboek voor de provincie Oost-Vlaanderen. Bijdragen, nieuwe reeks-nr. 3). Gent, 1977. In-8, vii-179 p., ill.

In de Inleiding geeft E. DE CUYPER uitleg over het initiatief van de provincie in verband met deze monografieën die moeten bijdragen om geleidelijk een beeld te geven omtrent de bijdrage van deze minder bekende auteurs en groepen van de provincie Oost-Vlaanderen tot de Nederlandse letterkunde.

André DEMEDTS behandelt 't Fonteintje waarvan hij de voorafgaande invloeden schetst. Het tijdschrift verscheen van juni 1921 tot mei 1924. De leiding was in handen van Reimond Herreman, Karel Leroux, Richard Minne, Maurice Roelants. Werkten eveneens mede: Urbain van de Voorde, Hendrik Coopman Thzn., Willem Putman, Raymond Brulez, Herman Teirlinck, Joris Vriamont. In nr. 3 (mei 1924) komt een houtsnede van Jozef Cantré.

Op de inhoudsopgave, volgt een bloemlezing van gedichten en prozastukken in de periodiek verschenen.

Frank MEYLAND heeft het over de Vlaamse poëziedagen, in het leven geroepen door pastoor Basiel De Craene (1880-1956). Ze begonnen te Bachte-Maria-Lerne op 2 augustus 1937, hadden er een tweede maal plaats op 7 en 8 augustus 1938. Met de overplaatsing van de pastoor naar Merendree einde 1938, gingen de poëziedagen in 1939 naar daar over en na een onderbreking door de 2de wereldoorlog werden ze vanaf 1945 verder te Merendree gehouden tot 1955. Op 10 mei 1956, stierf de stichter en zijn dood bracht het einde mede van « zijn » Poëziedagen.

Dank zij gegevens over de loopbaan van pastoor De Craene vóór de poëziedagen, informatie over deze belangrijke literaire manifestaties, hun deelnemers en hun uitstraling, krijgen we een beter inzicht in de Vlaamse dichtkunst en dichters van de dertiger tot de vijftigerjaren van onze eeuw. Het initiatief van een « paster van te lande » heeft zeer vruchtbare contacten teweeggebracht tussen oudere en jongere Vlaamse dichters en de Vlaamse poëzie zeer gunstig beïnvloed. De lijst van de laureaten van de jaarlijkse poëzieprijs van 1947 tot en met 1974 besluit de bijdrage.

De loopbaan van Paul de Ryck (1913-1956) wordt geschetst door Johan VAN MECHELEN. De talrijke initiatieven die hij vanaf zijn middelbaar onderwijs neemt ten bate van de jeugd, van de jonge dichters en auteurs, hebben hem niet toegelaten zelf veel aan creatief dichterschap te doen. De door hem in 1934 gestichte *Cahiers van de Waterkluis* gaven aan debuterende schrijvers-dichters de gelegenheid uitgegeven te worden. Benevens een biografische schets, een bibliografie en literatuur over P. de Ryck, komen vijf onuitgegeven gedichten van hem.

De dichter en historicus Paul Rogghé (1904-1974) wordt behandeld door D. VAN RYSSEL. Een korte levensschets wordt gevolgd door een bespreking van het literaire werk: poëzie en scheppend proza, waaronder de historische roman *Jacob van Artevelde* (1941) en *Anna Golochin* (1945); daarna komt het historische werk. Een biografisch overzicht en de bibliografie van en over Rogghé gaan een bloemlezing uit zijn poëzie vooraf.

R. E. C. WILLEMYNS heeft het ten slotte over Adolf Herckenrath (1879-1958) dichter en toneelschrijver, uitgever en boekhandelaar te Gent. Een inleiding schetst zijn rol in het Gentse culturele en artistieke leven. Verder komt een kritisch overzicht van zijn werk: poëzie en toneel, daarna een biografie, een bibliografie van en over deze auteur en ten slotte hebben wij een bloemlezing uit zijn poëzie.

Dit boek is een belangrijke bijdrage tot de kennis van een hele groep literatoren die nauw aansluiten bij de provincie Oost-Vlaanderen.

Antoine DE SMET

Giovanni PEIRS. *La terre cuite, l'architecture en terre cuite de 1200 à 1940*. Liège, P. Mardaga, 1979. In-4, 200 p., 250 ill. en noir et en couleurs.

Un livre où s'équilibrent harmonieusement texte et illustrations afin d'être à la fois un beau livre et une vulgarisation de l'histoire de l'architecture de briques en Belgique. Cet ouvrage a été écrit par un ingénieur, directeur du Groupement National de l'Industrie de la terre cuite.

Nous y puiserons principalement des données techniques fort intéressantes et des éléments d'histoire du travail des briquetiers. Les sources n'en sont malheureusement pas citées.

Les illustrations dues à Peter Labarque, nous fournissent une belle iconographie architecturale.

M. VAN DE WINCKEL

Marie RISSELIN-STEENEBRUGEN. *Trois siècles de dentelles aux Musées royaux d'Art et d'Histoire*, Bruxelles, M.R.A.H., 1980. In-4, 604 p., 413 ill., 1 pl. en coul., relié sous jaquette. Prix : 2.500 fr. b.

La collection de dentelles des Musées royaux d'Art et d'Histoire offre un superbe panorama de cette technique par l'abondance, la qualité et la variété des pièces qui la composent. L'auteur, qui fut longtemps conservateur de la section et qui y a consacré de nombreux articles ainsi que des cours et conférences, est une autorité internationale en la matière. Cette heureuse conjonction est à l'origine d'un ouvrage superbe et magistral qui a les qualités à la fois d'un livre d'art et d'un manuel. L'auteur nous avertit qu'il ne s'agit ni d'un catalogue ni d'un livre d'érudition, mais toutes les pièces de quelques importance sont reproduites et commentées tandis que les secrets de la technique sont révélés et que l'évolution est replacée dans le cadre de la mode et son contexte historique.

Après un avant-propos écrit avec sympathie par M. René De Roo, conservateur en chef, l'histoire de la collection, constituée notamment par de généreux mécènes, est rappelée dans l'introduction. Le texte se développe ensuite en neuf chapitres dont le premier, consacré à la dentelle et la mode (masculine et féminine), montre comment se développa la technique de la dentelle à partir de l'usage des broderies blanches, au *xvi<sup>e</sup>* s. L'invention de la vraie dentelle par des ouvrières italiennes et flamandes, peut-être aussi françaises, consiste en un bâti de fils maintenu sur un fond rigide d'où l'on détachait le travail terminé ; il se fait à l'aiguille ou aux fuseaux. Les éléments de parure et de leurs motifs évolueront en fonction de l'évolution du costume et de la silhouette. Au *xix<sup>e</sup>* s., où l'on assiste d'abord à la désaffection de la dentelle pour le costume masculin, cette technique connaîtra encore des périodes glorieuses, mais vers la fin du siècle elle tend à disparaître et se voit surtout limitée aux colifichets.

La partie technique est exposée avec une remarquable clarté, en commençant par les industries annexes, souvent confondues à tort avec la dentelle (filet, tulle brodé, buratto, fil écarté, fil tiré, point coupé). La démonstration s'étaye des pièces conservées, des représentations figurées et aussi des livres de modèles, qui ont joué un rôle important dans la création des styles et la diffusion des motifs, parfois à l'échelon international. On y apprendra comment distinguer la dentelle à l'aiguille d'une dentelle aux fuseaux et les procédés d'exécution, compte tenu des différences régionales et de l'évolution des supports. Ces notions techniques se terminent par de brèves mais utiles considérations sur la dentelle mécanique.

Le nom, la date, le style des dentelles font l'objet de mises au point touchant à l'évolution du décor et du costume, aux dates ou monogrammes qui figurent — rarement — sur les pièces, aux sources écrites, textes et dessins. La dentelle fut inventée à peu près simultanément par trois pays européens producteurs de lin : l'Italie, les Pays-Bas et la France. Elle s'y éleva au rang d'une grande industrie tandis qu'ailleurs elle relève plutôt du folklore.

En Italie, c'est à Venise, grand centre de la broderie et des ouvrages relevant de la lingerie au *xvi<sup>e</sup>* s., que s'effectua sans doute la transformation du point coupé en dentelle à l'aiguille ;

c'est là aussi que furent édités de nombreux livres de modèles, utilisés dans les cercles aristocratiques et bourgeois. Au xvii<sup>e</sup> siècle, le point de Venise y marque l'apogée de la dentelle baroque, qui connut un énorme succès à l'exportation et continue d'être apprécié jusqu'au xix<sup>e</sup> s. A la fin du xvii<sup>e</sup> s. se développa la rosaline et à la fin du xviii<sup>e</sup> le point de Burano, qui est de moindre qualité. L'usage du point coupé se conserva longtemps dans l'art folklorique et aujourd'hui encore dans le Sud. Le puncetto est une dentelle rustique fort ancienne, sans doute influencée par l'Orient. Quant à la dentelle aux fuseaux, elle fut pratiquée à Venise qui en fut l'initiatrice, mais aussi et surtout à Gênes et à Milan.

Les débuts de la dentelle en France restent obscurs, mais l'influence de l'Italie au xvi<sup>e</sup> s., par l'action et l'entourage des reines Catherine et Marie de Medicis, paraît assurée. Des centres commerciaux (Argentan, Alençon) existent dès la première moitié du xvii<sup>e</sup> s., la véritable industrie dentellière apparaissant avec les manufactures royales (1665-1675), sous l'action de Colbert. Elles imitèrent avec succès le point de Venise à l'aiguille mais échouèrent à reproduire la dentelle de Bruxelles aux fuseaux. Ensuite se développa le point de France — qui cédera le pas au point d'Alençon vers 1740. — Les motifs, construits symétriquement, suivent la mode et la technique est riche et variée. Les dentelles d'Alençon connurent encore le succès au xix<sup>e</sup> s. La dentelle aux fuseaux eut un développement limité — il faut surtout citer celles de Valenciennes, influencée par la Flandre, et la dentelle de soie noire de Chantilly.

Le chapitre consacré à la dentelle belge est de loin le plus important, ce qui se justifie par le rôle qu'a joué cette technique dans nos régions et le fait qu'elle est le mieux représentée aux M.R.A.H. C'est ici aussi que l'apport de l'auteur est le plus original, car il est fondé à la fois sur sa longue pratique personnelle et sur ses nombreuses recherches antérieures. La dentelle, à l'aiguille et aux fuseaux, est attestée en Belgique dans le dernier quart du xvi<sup>e</sup> s. — le couvre-pied des archiducs Albert et Isabelle, une pièce maîtresse, composée de cent-vingt carrés historiés reliés par des passements, clôt cette première production en 1599. Le xvii<sup>e</sup> s. est l'âge d'or de la dentelle aux fuseaux, le plus fécond en inventions artistiques et techniques — encore que les livres de modèles fussent souvent italiens ou allemands. Au xviii<sup>e</sup>, la perfection technique est acquise et les recherches porteront sur le dessin et la combinaison de points.

A côté de ces aspects, fort bien étudiés et qu'il serait trop long de résumer ici, il convient de souligner que l'auteur insiste sur le caractère industriel de la production dentellière et sur ses implications économiques et sociales, ainsi que sur le rôle essentiel qu'y ont joué les femmes. L'activité de Plantin et de ses filles à Anvers en offre un exemple frappant et bien documenté grâce aux archives, dans le contexte du développement d'Anvers comme centre commercial. Les dentelles coûtaient très cher aux pays qui les importaient, et la fraude sévissait : les dentelles de Bruxelles étaient vendues Outre-Manche sous le nom de « dentelles d'Angleterre » ! L'auteur trace un portrait vivant de certains fabricants et marchands, comme Caroline de Hallium, et essaie de cerner la condition des dessinateurs, des patronneuses, des rejoigneuses. Les ouvrières étaient environ dix mille vers le milieu du xviii<sup>e</sup> s. à Bruxelles ; elles étaient formées dans des écoles, des orphelinats, des béguinages. Bruges, Malines et Binche ont été d'autres centres importants et relativement bien connus, tandis que l'histoire de la dentelle à Liège doit encore être étudiée. C'est Bruxelles, toutefois, qui produisait les plus belles pièces.

L'intérêt pour la dentelle commence à décroître vers 1760, et la Révolution française lui portera un rude coup. L'activité reprit pourtant au xix<sup>e</sup> s., mais avec des hauts et des bas et une baisse de qualité — le coton remplace parfois le lin, la clientèle bourgeoise exige une dentelle moins chère et à effet, on s'inspire de points anciens. La main-d'œuvre reste cependant d'un haut niveau aux Pays-Bas, et de très belles pièces sont encore confectionnées à l'occasion de mariages princiers ou d'expositions universelles. D'autres circonstances favorables jouèrent parfois, comme le parrainage de Napoléon à la fabrique de Bruxelles. La technique de l'« application » de Bruxelles permettait la confection de grandes pièces et les décors figurés (cette fabrication a cessé aujourd'hui). Le point de Venise connut un remarquable regain et le Chantilly fut très à la mode sous le Second Empire.

L'ouvrage se termine par des considérations sur les autres pays dentelliers. Certains, telle l'Angleterre, ont surtout joué un rôle important comme clients. D'autres comme la Suède ont particulièrement développé la passementerie. L'Espagne et ses colonies achetaient de grandes quantités de dentelles aux trois pays producteurs mais l'Espagne a produit pour le marché intérieur de belles dentelles de soie noire. Le Portugal, s'il n'eut pas une grande manufacture, a influencé une production populaire au Brésil. La Hongrie a connu un art populaire de la dentelle, et une production moderne se développe aujourd'hui. En Tchécoslovaquie, cet artisanat est lié au costume folklorique et à l'ameublement. Là aussi, il se développe un style moderne de la dentelle.

Cet ouvrage, écrit avec une précision et une vivacité qui en rendent la lecture agréable, fait donc le point sur l'histoire de la dentelle en utilisant toute la documentation désirable. L'auteur est très consciente des zones d'incertitude qui subsistent et souhaite, pour Anvers ou pour Liège par exemple, des recherches complémentaires. Sa Bibliographie commentée, qui paraît exhaustive, constitue à la fois une source de références et un instrument de travail. Les reproductions des dentelles, en blanc sur noir, sont parfaites. En revanche, celles des portraits sont parfois gâtées par un fond charbonneux ou grisé, dû à la qualité de l'impression. Mais la sélection de l'illustration, très abondante, sert admirablement son objet.

Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE

Gert VON DER OSTEN. *Deutsche und niederländische Kunst der Reformationszeit.* Köln, M. Dumont Schauberg, 1973. In-8, 354 p., pl. Prijs : D.M. 36.

De oorspronkelijke Engelse uitgave met als titel *Painting and Sculpture in Germany and the Netherlands : 1500-1600* verscheen bij Penguin Books Ltd. Harmondsworth, Middlesex, England.

Het boek is ingedeeld in drie delen : I. Het tijdperk van Maximiliaan I ; II. Het tijdperk van Karel V ; III. De eeuw van het manierisme. Voor de kunsthistorici is dit reeds een aanduiding.

De auteur die onder de leiding van Wilhelm Pinder heeft gewerkt, vult met deze studie een leemte aan in de Duitse kunstliteratuur — voornamelijk over de plastiek en schilderkunst — voor de periode van Maximiliaan I tot het einde der xvi<sup>e</sup> eeuw. Het is een zeer belangrijke tijd, waarin de kunst in de Nederlanden eng verbonden was met deze in Duitsland en de invloeden dank zij het humanisme en de internationale betrekkingen tussen kunstenaars en hun opdrachtgevers, zich over het Heilig Rooms keizerrijk deden gelden. Een overzicht van dit zeer rijk boek dat de stand van de vorsing tot 1972 weergeeft, zou ons veel te ver brengen. Voor iedere periode komt een beknopte historische inleiding : daarna worden per landstreek de kunstenaars en hun werken behandeld, b.v. Veit Stoss, Tilman Riemenschneider en andere in Nürnberg en Franken. De auteur geeft goede analyses van de behandelde kunstwerken waarvan hij de meeste zelf heeft gezien.

Conrad Meyt, waarvoor wijlen Professor J. Duverger zich actief heeft geïnteresseerd, neemt een belangrijke plaats in.

Na de tekst volgen de (voet)nota's per hoofdstuk. Ze worden gevolgd door de belangrijkste geraadpleegde werken voorafgegaan door de gebruikte afkortingen. Dan komt de lijst van de 247 reproducties van kunstwerken (met de bewaarplaatsen) die het werk illustreren. Het is een goede keus. Een register van persoonsnamen en een van plaatsnamen maken van het boek een zeer bruikbaar referentiewerk. Binnen het kaft komen twee kaartschetsjes waarop men de meeste vermelde plaatsnamen terugvindt.

Het werk geeft een degelijk overzicht van de plastiek en schilderkunst gedurende de behandelde periode en voor de bedoelde geografische ruimte : Duitsland en de Nederlanden, maar breed gezien.

Antoine DE SMET

## II. Ouvrages divers

*Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire.* Introduction par L. GRODECKI et F. PERROT, documentation et catalogue par M. CALLIAS BEY, V. CHAUSSÉ, L. DE FIANCE, F. GATOULLAT, A. GRANBOULAN et C. LAUTIER. (Corpus Vitrearum. France. Série complémentaire. Recensement des vitraux anciens de la France, II). Paris, C.N.R.S., 1981. In-8, 336 p., xvi pl. couleurs, 287 ill. n. et bl. dans le texte. Prix : 295 FF.

Le recensement des vitraux anciens de France, réalisé dans le cadre de l'Inventaire général des Monuments et richesses artistiques fait partie, comme série complémentaire, de la collection du *Corpus Vitrearum*.

Au Moyen Age, il y a autant de vitraux en France que dans les autres pays réunis et ceux de la Renaissance sont au moins aussi nombreux. L'étude détaillée de toutes ces œuvres, d'après les principes du C. V. prendrait donc plusieurs générations. Il fallait trouver une solution de publication plus rapide et cela pour deux raisons : la conservation des vitraux, œuvres fragiles et qui risquent toujours la destruction, est primordiale et un inventaire aide efficacement les conservateurs et les restaurateurs en leur présentant la documentation indispensable ; d'autre part, ce Recensement met en lumière un grand nombre d'œuvres moins connues, souvent secondaires ou fragmentaires, et peut ainsi servir de base à des études plus détaillées. Pour répondre à ces deux buts, le Recensement dépasse les limites chronologiques strictes du C. V. français ; il était important de signaler tous les vitraux dignes d'intérêt et donc, d'intégrer également certaines œuvres des xix<sup>e</sup> et xx<sup>e</sup> s.

La tâche du recensement des vitraux de France est énorme. Elle fut commencée en 1972 et le premier volume comprenant le Nord-Pas-de-Calais, la Picardie et la région parisienne sortit en 1978. C'est, bien sûr, une œuvre de collaboration et le présent ouvrage fut réalisé, pour les introductions, par L. Grodecki et F. Perrot et pour la documentation et le catalogue par M. Callias Bey, V. Chaussé, L. de Fiance, F. Gatouillat, A. Granboulan et C. Lautier.

Deux grandes régions sont étudiées ici : le Centre avec la Beauce et l'Orléanais, la Touraine et le Blésois, le Berry, comptant en tout six départements ; le Pays de la Loire avec le Maine, l'Anjou et la Basse-Bretagne, qui comprennent cinq départements. Une introduction pour chaque sous-région indique, siècle par siècle, les œuvres les plus importantes, leur place dans l'histoire du vitrail, leurs relations et leurs influences. Si le nombre des vitraux est fort inégalement réparti dans les différents départements (ils sont très nombreux en Eure-et-Loire, Indre-et-Loire, Loir-et-Cher, Sarthe, peu nombreux par contre dans le Loiret, le Cher, la Mayenne, la Loire Atlantique, inexistantes en Vendée), la plupart d'entre eux possèdent un édifice de toute première importance pour l'histoire du vitrail français : Chartres (Eure-et-Loire) dont la qualité et le rôle exceptionnels des vitraux, des xii<sup>e</sup> et xiii<sup>e</sup> s. surtout, n'est plus à souligner, l'église de la Trinité de Vendôme (Loir-et-Cher) où la Vierge du xii<sup>e</sup> s., œuvre unique, est à relier à la peinture murale de la vallée de la Loire et aux manuscrits de Vendôme du xii<sup>e</sup> s. ; la cathédrale de Bourges (Cher) s'orne, au xiii<sup>e</sup> s., d'un des plus beaux ensembles de France et plus tard, grâce à la présence du duc Jean puis de grands bourgeois comme Jacques Cœur, jouira d'un mécénat extraordinaire et qui explique les nombreuses œuvres de qualité ; à la cathédrale du Mans, l'Ascension est parfois considérée comme le plus ancien vitrail français ; la cathédrale d'Angers possède trois grandes séries successives de la fin xii<sup>e</sup> — début xiii<sup>e</sup> s. du xiii<sup>e</sup> s., et des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> s.

L'intérêt de ce volume de recensement est aussi, et surtout, de faire connaître des œuvres moins importantes et moins connues, de noter les vitraux déplacés ou disparus et les rondels.

Les localités considérées sont classées alphabétiquement dans chaque département. Une bibliographie précède l'histoire de l'édifice (pour autant que cela concerne les vitraux), l'histoire des restaurations des verrières et, éventuellement, leur programme formel et iconographique.

Pour les ensembles importants, le plan de l'édifice permet de situer les œuvres. Chaque fenêtre est ensuite documentée : dates, localisation (la numérotation des fenêtres est celle du C. V. français et non du C. V. international), dimensions, composition et ornementation, iconographie, particularités techniques, renvoi aux documentations photographiques publiques ; ce dernier détail est très utile puisque, bien évidemment, un nombre infime des vitraux traités seulement a pu être reproduit.

Dans ces notices, dont l'importance varie beaucoup d'après la bibliographie et les renseignements disponibles, les sources sont parfois critiquées mais à part cela il ne faut pas y chercher de nouvelles hypothèses ou tentatives d'attributions, d'études stylistiques ou comparatives. Il s'agit d'un état de la question, clair, méthodique, complet. On ne perçoit pas toujours l'importance relative des vitraux traités et le nombre réduit des reproductions — qui ne sont pas de qualité exceptionnelle — ne permet pas d'apprécier la valeur des verrières. L'indication des restaurations, sans le soutien des croquis appropriés (qu'il était, bien entendu, impossible de présenter) reste souvent assez vague.

Le catalogue est complété par des cartes et, en début de volume, par un avant-propos expliquant la démarche du Recensement, par des notes explicatives sur les sources, la composition des notices, la documentation photographique, par la table des abréviations courantes, de la bibliographie et des périodiques cités en abrégé ; l'ouvrage se termine par un index général, une table des illustrations et le Crédit photographique.

On sort un peu frustré de ce riche et intéressant volume, il faudrait dire heureusement frustré. Un des buts de ce recensement n'est-il pas en effet de susciter de nouvelles recherches, de nouvelles monographies ou travaux de synthèse ? Cet ouvrage ne s'adresse d'ailleurs pas seulement aux spécialistes. Tout amateur, grâce aux cartes indiquant les vitraux qui subsistent dans chaque département, peut partir à leur découverte avec un guide sûr et complet.

Yvette VANDEN BEMDEN

Madeline HARRISON CAVINESS. *Corpus Vitrearum Medii Aevi. Great Britain. II. The windows of Christ Church Cathedral Canterbury.* Londres, British Academy, Oxford University Press, 1981. In-8, 352 p., xviii pl. couleurs, 224 pl. n. et bl. Prix : 150 livres.

Les vitraux de la cathédrale de Cantorbéry comptent parmi les œuvres majeures de l'art du vitrail européen et prennent dignement place à côté de ceux de Chartres, Saint-Denis, York ... comme témoins exceptionnels de l'art verrier au Moyen Age. Le volume du C. V. M. A. qui devait leur être consacré était donc attendu avec grande impatience. De nombreux ouvrages ont, depuis toujours, étudié ces vitraux ; celui de Madeline Caviness qui vient de paraître les complète, les corrige et ajoute de nouvelles informations et hypothèses. Ce n'était pas un travail facile. La cathédrale compte en effet des vestiges d'au moins 68 verrières mais 18 fenêtres seulement possèdent des restes significatifs *in situ*. Au cours des siècles les verrières de Cantorbéry ont été modifiées, démenagées, vendues, détruites, principalement sous l'iconoclasme de Cromwell au xvii<sup>e</sup> s., puis au xviii<sup>e</sup>. Il fallait, pour donner une idée claire de la vitrerie originale, toute la méthode et la compétence de Madeline Caviness qui a choisi d'étudier chaque reste de vitrail dans l'ensemble reconstitué dont il provient, à la place qu'il devait primitivement occuper. Cette tâche, commencée il y a 10 ans, a bénéficié au départ de la dépose des vitraux pour restauration mais il était impossible d'attendre la fin de celles-ci pour publier. L'accès aux verrières *in situ* n'est pas aisé ; pour chaque ensemble l'auteur précise la façon dont il a été examiné : dans l'atelier du restaurateur, à partir d'échafaudages extérieurs ou intérieurs, d'échelles, de galeries ou du sol, avec jumelles etc.

Si les comptes de verriers et les informations sur les restaurations passées sont rares, par contre, une très riche documentation ancienne existe ainsi que des relevés des inscriptions des vitraux de-

puis le XIII<sup>e</sup> s. Des dessins nombreux montrent aussi les œuvres à différentes époques et les armatures métalliques originales qui subsistent dans beaucoup de fenêtres ont permis à l'auteur de reconstituer la composition et l'iconographie de leurs vitraux.

La vitrerie de Cantorbéry peut se subdiviser en deux groupes chronologiquement bien distincts, qui correspondent aux campagnes de reconstruction de la cathédrale et qui sont traités successivement dans le volume du *C. V.* : les vitraux de la fin de l'époque romane et du début de l'époque gothique d'abord, ensemble homogène tant pour le style que l'iconographie, placés dans la partie orientale de l'édifice et qui se situent, dans l'évolution du vitrail, entre Saint-Denis et Chartres ; les vitraux de la fin du XIV<sup>e</sup> à la fin du XV<sup>e</sup> s. ensuite, ensemble plus hétérogène placé dans la partie occidentale de la cathédrale et qui s'apparente à l'art de cour de l'époque.

La partie orientale de la cathédrale de Cantorbéry était décorée de plusieurs vastes programmes iconographiques (1). La Généalogie du Christ depuis Adam (1175-1200) constituait, avec ses 86 personnages, la plus grande série d'ancêtres du Christ connue. Une grande série typologique ( $\pm$  1175-1180) devait se placer chronologiquement entre celle de l'abbé Suger à Saint-Denis (terminée en 1144) et les séries du XIII<sup>e</sup> s. des cathédrales de Sens, Laon, Bourges, Rouen, Chartres ... et est surtout à rapprocher d'œuvres anglaises contemporaines. Il y avait également une série biblique et enfin, un groupe de verrières racontait les miracles de Thomas Becket (1190-1207 et après 1213), les rapports avec les vitraux de Sens y sont nombreux et la Trinity Chapel où elles prenaient place devait apparaître comme une châsse grandiose pour les reliques du saint comme le sera plus tard la Sainte-Chapelle (1243-1248) pour les reliques de la Couronne d'épines. D'autres verrières étaient aussi consacrées à la vie de saints (vers 1180).

Dans la partie occidentale de l'édifice, les verrières ne répondaient pas à un programme pré-établi ; elles étaient commandées par des donateurs qui en choisissaient le sujet. Les deux vitraux les plus importants, placés au-dessus du portail occidental et dans le transept nord-ouest, illustrent chacun un thème royal et montrent les grands liens entre Cantorbéry et la Cour à la fin du Moyen Âge. La verrière occidentale (dernière décennie du XIV<sup>e</sup> s.) sans doute commandée par Richard II, était principalement occupée par des rois anglais et ce thème, assez courant au Moyen Âge, était ici porteur d'un message politique : affirmer la continuité de la succession royale anglaise face aux prétentions au trône par les Lancastre. Ce vitrail appartient au style international continental et est à comparer à l'art français de cette époque. Le vitrail du transept nord-ouest était plutôt une œuvre de dévotion combinant les fonctions hagiographiques et liturgiques et le patronage royal était secondaire. Édouard IV et Élisabeth Woodville y étaient en prière avec leurs enfants ; le naturalisme de la partie principale est à rapprocher de la peinture flamande et spécialement de Hugo van der Goes et son entourage dont l'influence a pu parvenir en Angleterre par les manuscrits enluminés ou les portraits importés ; les contacts entre l'Angleterre et les Flandres étaient d'ailleurs intenses à l'époque.

Chacun des grands ensembles considérés est minutieusement étudié et les rubriques répondent aux normes internationales du *C. V.* : Sources, histoire du bâtiment concerné, emplacement des verrières, programme iconographique, état de conservation, composition et ornements, couleurs, technique, style, datation. Ces rubriques sont reprises pour chaque fenêtre et pour chaque panneau si nécessaire. Les comparaisons avec d'autres œuvres, anglaises et françaises, sont nombreuses tant pour l'iconographie que pour le style et les datations sont toujours très prudentes.

Deux appendices traitent l'un des vitraux originaires de la cathédrale et actuellement conservés dans d'autres édifices ou dans des collections privées ou publiques et l'autre, de vitraux d'autres églises placés dans la cathédrale aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> s.

Au début de l'ouvrage figurent la préface, les tables des matières et des planches, la bibliographie générale, un glossaire des termes particuliers et des notes sur les couleurs (basées sur les théories de Chevreul), les inscriptions, les grisés de restauration et la numérotation des fenêtres.

(1) Voir aussi M. CAVINESS, *The early stained glass of Canterbury Cathedral : c. 1175-1220*, Princeton, 1977.

En fin de volume prennent place un index héraldique et l'index général réalisé par Jill Kerr qui, fort judicieusement, l'a augmenté d'un index des manuscrits — ce qui se justifie pleinement vu leur nombre et leur importance — et d'un index des fenêtres.

Ce volume est une véritable somme de renseignements, de références, de mises au point et de nouvelles considérations. Malgré les très grandes difficultés du travail et l'aridité de certaines parties consacrées à des vestiges d'intérêt, secondaire, cet ouvrage est d'une lecture facile et d'une clarté remarquable. Le seul regret à avoir — mais il est de taille — concerne le prix de ce volume qui rend son achat quasi inabordable.

Yvette VANDEN BEMDEN

Jacqueline HIGELIN. *Nicolas-Claude Fabri de Peiresc. 1580-1637*. Bruxelles, R. Lielens, 1980. In-4. 208 p., 158 ill. en noir et blanc et en couleurs, relié sous jaquette.

Ce beau livre, édité par l'Association pour la commémoration du 400<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Peiresc et par Raymond Lielens, est aussi l'œuvre d'Andrée Willems, à qui l'on doit la maquette et l'illustration. Y ont également collaboré Maurice Rheims, de l'Académie française, par une préface évoquant joliment une visite à Peiresc, et Mady Smets-Hennekine, présidente de l'Association du 400<sup>e</sup> anniversaire et de l'Association « Pro Peyresq », qui signe l'avant-propos. Elle y expose comment le village de Peyresq (Haute-Provence), en ruines et quasi abandonné, fut découvert en 1952 par Georges Lambeau, directeur de l'Académie des Beaux-Arts à Namur, qui était à la recherche d'un endroit de séjour pour ses étudiants. Avec Antoon-Willy Smets, il constitua un groupe d'étudiants des Beaux-Arts et des Universités qui rebâtirent le village — ils y travailleront pendant vingt-cinq ans. Ce travail, dominé par la recherche de l'authenticité, obtiendra en 1980 le 2<sup>e</sup> prix du concours « Chefs-d'œuvre en péril » de la Télévision française. Le caractère humaniste de l'entreprise et les liens d'amitié unissant les étudiants qui y séjournent sont bien dans l'esprit de Peiresc, qui fut seigneur du lieu quoiqu'il ne s'y soit, semble-t-il, jamais rendu. C'est ce qui explique que l'Association créée pour ressusciter le village s'est attachée à fêter aussi l'humaniste.

La personnalité de Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, l'une des plus attachantes de l'humanisme français, est examinée à la lumière de son abondante correspondance et d'autres documents, comme ses portraits et les recueils de dessins qui portent son nom. Car ce juriste de profession, conseiller au parlement d'Aix, mais qui fut aussi historien, archéologue, numismate et épigraphiste d'une part, astronome, géographe, physiologiste, zoologiste et botaniste de l'autre, n'a laissé aucun ouvrage publié.

C'est sa correspondance — avec de nombreux correspondants internationaux — qui fournit des renseignements variés et précis sur ses intérêts, ses recherches et souvent ses découvertes dans des domaines dont la variété stupéfie. C'est là aussi qu'apparaissent les traits de caractère d'une personnalité riche et parfois contradictoire. Si pas mal d'études ont été consacrées à Peiresc, celle que propose Jacqueline Higelin va plus loin et plus profond dans la connaissance de cet homme hors du commun et, tout à la fois, typique de son époque. Le portrait qu'elle en trace est passionnant, nuancé et vivant — allant parfois jusqu'à une certaine familiarité. En fin de volume, une analyse graphologique, due à Françoise Vanden Sype, est une initiative originale, prudemment présentée « sous toutes réserves ».

Dans le domaine de l'archéologie, Peiresc prisait surtout l'antiquité, mais il collectionnait les objets les plus divers, beaucoup provenant de fouilles locales. La Bibliothèque Nationale à Paris possède deux volumes regroupant plus de 300 dessins et peintures documentaires, appelés « Cabinet Peiresc » (dont une partie ajoutée au XVIII<sup>e</sup> siècle). Il ne s'agit pas seulement d'objets ayant appartenu à Peiresc, comme on l'a cru parfois, mais aussi de reproductions qu'il avait fait exécuter d'après d'autres pièces — notamment de vases, alors que, vers la fin de sa vie, il portait un intérêt spécial aux problèmes de capacité. En revanche, il n'a pas toujours eu le temps de faire reproduire

des pièces passées par ses mains, comme l'ivoire dit Barberini dont il fit cadeau au cardinal-légit de ce nom alors qu'il venait de l'acquérir (précisons qu'il s'agit d'un feuillet de diptyque impérial byzantin représentant soit Anastase, soit plus probablement Justinien, mais certainement pas Constantin). Cette collection de dessins présente aussi le mérite d'avoir conservé les images d'objets, certains célèbres, qui ont disparu. D'une manière générale, Peiresc avait une optique d'historien plutôt que d'artiste.

Dans d'autres domaines, on apprendra que c'est l'astronomie qui semble avoir été sa passion principale, peut-être parce que liée à une quête métaphysique ; il était en contact avec Galilée et découvrit en 1610 la première nébuleuse. Plus prosaïquement, il observait ses chats familiers, mais aussi un éléphant de passage à Aix. Une part importante est faite à ses relations avec des savants français et étrangers — et sa collaboration avec Gassendi, son premier biographe, ainsi qu'à ses liens d'amitié avec Rubens et d'autres savants et artistes du Nord, où il voyagea.

Une biographie (1580-1637) suivie des hommages rendus postérieurement à Peiresc, des références bibliographiques et une liste des illustrations terminent ce beau volume. L'illustration, abondante et généralement de bonne qualité, apparaît parfois extérieure au sujet — encore que la vision du chat angora ou du clair de lune en Provence lui confère une certaine poésie.

Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE

Maxime PRÉAUD. *Sébastien Leclerc*. Avant-propos par Jean-Pierre SEGUIN. (Bibliothèque nationale. Département des Estampes. Inventaire du fonds français. Graveurs du XVII<sup>e</sup> s., 8-9). Paris, Bibliothèque nationale, 1980. 2 vol. in-4, 341-289 p., 2.698 fig., reliés pleine toile. Prix : 570 FF.

Grâce au progrès de la microphotographie, les huitième et neuvième tomes de l'inventaire du fonds français, graveurs du dix-septième siècle, se présentent sous forme de catalogues abondamment illustrés.

Dans l'avant-propos, Jean-Pierre Seguin souligne l'avantage évident de cette formule nouvelle. Elle offre commodité et qualité d'information aux usagers de l'inventaire et permet en outre de limiter les manipulations trop fréquentes des originaux avec les risques graves de détérioration qu'elles entraînent.

Par une heureuse coïncidence, l'inventaire de l'œuvre gravé de Sébastien Leclerc (Metz 1637 - Paris 1714) rédigé par Maxime Préaud et achevé dès 1978, s'est trouvé le premier à bénéficier de cet ample programme d'information et de sauvegarde. A un graveur aussi prolifique que Leclerc, il convenait de consacrer deux volumes, l'un aux estampes, l'autre aux livres illustrés. Son prodigieux savoir-faire allié à une productivité exceptionnelle d'aquafortiste (3.108 numéros) lui a permis à la fois d'aborder tous les genres traditionnels et aussi de porter témoignage de tous les domaines de l'activité auxquels la politique royale donnait une impulsion remarquable.

Le classement par thèmes adopté permet d'en apprécier toute la variété. Classement dans l'ensemble conforme à la tradition pour le premier tome ; les livres illustrés répertoriés dans le second tome étant soumis à l'ordre alphabétique des titres anonymes et des noms d'auteurs.

La présence en tête de l'inventaire d'une liste chronologique sommaire s'imposait, comme d'ailleurs une table de concordance avec le catalogue raisonné établi dès 1774 et conçu chronologiquement par Ch.-A Jombert.

Une des grandes qualités de l'inventaire de Maxime Préaud est sa facilité de maniement sans qu'on regrette l'habituel recours à la table des matières ou à l'index malgré le nombre considérable de documents. Une large place est faite à l'illustration par ailleurs d'une grande netteté même au plus petit format (l'indication de la référence photographique n'est pas oubliée).

Le soin et la précision apportés à la rédaction de l'inventaire comblent les espérances de l'habituel usager de ce genre d'ouvrage. Il signale également entre crochets les pièces et les états

manquant à la Bibliothèque nationale, mais conservés dans les Bibliothèques parisiennes consultées ou localisables dans d'autres collections publiques en particulier à Metz, à Nancy et à l'Albertina de Vienne.

On consultera également avec profit la première partie de l'ouvrage consacrée à la biographie de Leclerc avec notamment la mention des principaux catalogues s'échelonnant sur plus d'un siècle. La somme des connaissances sur le graveur et son œuvre s'y trouvent rassemblées avec une précision et une concision exemplaires.

Nicole WALCH

Wendy STEDMAN SHEARD. *Antiquity in the Renaissance. Catalogue of the Exhibition Held April 6 - June 6, 1978.* Northampton (Mass.), Smith College Museum of Art, 1979.

Au Smith College Museum of Art, dans le Massachussets, a été organisée une intéressante et riche exposition sur le thème *Antiquity in Renaissance*. Le titre répond exactement à l'objectif de l'auteur du catalogue, Wendy Stedman Sheard, qui s'est proposé d'illustrer au moyen d'exemples les plus variés possibles la connaissance que l'on avait de l'Antiquité à la Renaissance. Même si pour aborder un tel sujet les deux disciplines sont intimement mêlées, l'optique est donc davantage celle d'un archéologue que celle d'un historien de l'art, et de ce fait convenait parfaitement à la figure de Phyllis Williams Lehmann, à qui l'exposition est dédiée. Épouse de l'archéologue Karl Lehmann et archéologue elle-même, Phyllis Williams a étendu en effet ses recherches au-delà de l'Antiquité, se penchant en particulier sur deux personnages - clés du xv<sup>e</sup> s. italien, Cyriaque d'Ancône et Andrea Mantegna, sur chacun desquels on lui doit une contribution.

En hommage à sa personnalité a été jointe à l'exposition un torse en terre-cuite hellénistique, dérivant d'un prototype de Lysippe (58) qui lui a appartenu mais qui, à vrai dire, n'offre pas de rapport immédiat avec la Renaissance. Le catalogue groupe plus de 130 pièces, comprenant des œuvres appartenant à de nombreux musées américains et, de ce fait, a le mérite d'en présenter une bonne quantité qui sont mal connus du public. Mais les organisateurs ont obtenu aussi des prêts des musées et bibliothèques de Londres (47, 127), Oxford (1, 8, 37, 109), Chatsworth (7), Paris (16, 30) et Berlin (191, 37a, 53).

Le volume est précédé d'une introduction claire et substantielle qui, de manière peut-être symbolique, s'ouvre sur deux chapitres concernant les débuts de l'archéologie avec Cyriaque d'Ancône puis l'interprétation qu'en a donnée Mantegna et l'action qu'il a exercée. Ensuite sont passés en revue une série de pièces et de documents illustrant les œuvres les plus importantes et les plus célèbres à la Renaissance. L'auteur envisage alors le problème de la maîtrise progressive de l'anatomie de la part des artistes du xv<sup>e</sup> s. puis les différents canons prisés au xv<sup>e</sup>. Sont traités enfin les portraits, les thèmes et les mythes, la décoration et, pour terminer, la théorie de l'architecture en rapport avec Vitruve.

Le programme était donc ambitieux et le volume qui en est issu se révèle extrêmement précieux, riche en informations et digne de stimuler certainement de nouvelles recherches. C'est ainsi qu'on peut retenir, notamment, le dessin de Marsyas de Chicago (64), attribué au cercle de Baccio Bandinelli mais que l'on pourrait rapprocher peut-être des feuilles encore problématiques groupées sous le nom d'Alonso Berruguete, ou la gravure de grotesques de Giovanni Antonio da Brescia (123), dont le modèle, considéré comme anonyme, peut être rendu à Amico Aspertini.

Ce ne sont là que deux exemples. En réalité, ce n'est pas la question des attributions qui a retenu avant tout l'attention de l'auteur. Le choix des pièces ne visait pas tant à présenter des chefs-d'œuvre ou des pièces problématiques qu'à illustrer le processus archéologique de l'assimilation de l'antique, dans l'esprit rigoureux du « census » du Warburg Institute et de la publication des cahiers de croquis d'après l'antique, tels que les deux codex tardifs d'Aspertini, étudiés dans le volume désormais classique de Phyllis Pray Bober.

Nicole DACOS

### III. Archéologie préhistorique et romaine

*Ancient Glass in Yugoslavia*, dans *Archeoloski Vestnik. Acta Archaeologica*, t. XXV, 1974, p. 9-210. (Academia Scientiarum et Artium Slovenica, Classis I, Historia et Sociologia). Ljubljana, 1976.

Cette publication constitue une importante contribution à l'histoire du verre antique résultant d'un colloque au Musée National de Ljubljana et comporte des études sur le verre romain en Slovénie (S. Petru), les cuillers de verre du cimetière nord d'Emona (L. Plesničar), la typologie et la chronologie du verre romain de Poetovio (Z. Šubic), un aperçu des types de verre d'origine italique, gauloise, rhénane et méditerranéenne en Croatie (V. Damevski), la verrerie antique au musée de Slavonien (M. Bulat), les ateliers verriers de Sirmium (P. Milošević), le verre antique de Bosnie et Herzégovine (V. Paškvalin), les verres figurés du Bas-Empire (N. Cambi), une médaille à portrait de Burnum (B. Ilakovac), la typologie et la chronologie de la verrerie de Budva (M. Veličković), la verrerie romaine au Monténégro (A. Cermanović-Kuzmanović), la verrerie antique de la nécropole Est de Scupi (I. Milkučić).

M. E. MARIËN

Vadim S. BOČKAREV et Alexander M. LESKOV. *Jung- und spätbronzezeitliche Gussformen im nördlichen Schwarzmeergebiet*. (Prähistorische Bronzefunde, XIX-1). Munich, Beck, 1980. In-4, 97 p., 22 pl. Relié toile : D.M. 80.

Plus de 150 moules de fondeur servant au coulage de pointes de lance, de poignards, d'épées, de faucilles, de haches plates ou à douille, de ciseaux, de couteaux, de rasoirs, de scies, de harpons et de menus objets de parement, ont été découverts dans les bassins inférieurs du Dnjepr et du Dnjestr. Chronologiquement ces trouvailles se répartissent, au sein de la civilisation tardive à tombes à poutres, sur les phases de Sabatinovka (1400 à 1100 av. J.-C.) et de Belozerka (1100-750 av. J.-C.). Les auteurs ont consacré beaucoup d'attention à la technique de la confection des moules dont la matière première était exploitée à Krivoj Rog dans la région de Dnjepropetrovsk et faisait l'objet d'un commerce très suivi, ainsi qu'aux procédés de la coulée et aux alliages du bronze. A une période de production très intense d'objets d'usage courant et de forme fonctionnelle, succéda dès le VIII<sup>e</sup> s. une phase pendant laquelle le moule en terre et la technique à la cire furent remis en honneur ; on fabriqua de préférence des objets de luxe et des armes, situation explicable par l'apparition du fer servant désormais à la fabrication des objets d'usage journalier.

Marc E. MARIËN

Heinz-Werner DÄMMER. *Die bemalte Keramik der Heuneburg. Die Funde aus den Grabungen 1950-1973*. (*Heuneburgstudien IV*). (Römisch-Germanische Forschungen, Bd. 37). Mayence, Ph. von Zabern, 1978. 2 vol. in-4, 1. texte 189 p., 11 fig. ; 2. planches, 145 pl.

Ce quatrième volume des *Heuneburgstudien* suit les études de G. Riek, *Der Hohmichele, ein Fürstengrab der späten Hallstattzeit* (Römisch-Germanische Forschungen, 25, 1962), de G. Mansfeld, *Die Fibeln der Heuneburg* (coll. cit., 33, 1973), et de A. Lang, *Geriefte Drehscheibenkeramik der Heuneburg und verwandte Gruppen* (coll. cit., 34, 1974). La céramique peinte représentée par les fragments de plus de 1200 poteries distinctes est répertoriée ici dans un catalogue détaillé accompagné de la reconstitution graphique des motifs, et répartie en différents groupes : céramique de tradition Alb-Salem, vases à col tronconique et terrines à fond blanc orné de peinture rouge et

grise, vases à col tronconique et coupes à fond rouge orné de peinture grise, céramique lissée rouge (« rotpoliert »). Une analyse minutieuse des conditions de découverte des tessons dont un certain nombre étaient malheureusement parvenus en position secondaire dans la stratigraphie très complexe de la Heuneburg, permet de fixer les limites chronologiques de chaque groupe dans les strates IV c à I a, correspondant successivement aux phases Ha D 1-a à Ha D 3, cette dernière peut-être équivalente à La Tène A. Partant de ces données, l'ouvrage comporte une partie consacrée aux problèmes généraux, notamment aux connexions étrangères pour les types de poterie et pour les techniques de peinture. L'auteur incline à chercher l'origine du fond blanc dans la région de l'Oberpfalz à la fin du VII<sup>e</sup> s. et souligne l'existence de contacts, le long du piémont septentrional des Alpes, avec les régions de Hallein et de Hallstatt, entre 600 et 550 av. J.-C., probablement aussi dans une direction diamétralement opposée avec la région du Var, alors que les formes ne sont pas sans connexions avec les civilisations d'Este et de Golasecca.

Des pages importantes (p. 62-75) de l'ouvrage sont consacrées aux questions de chronologie relative et absolue : elle peut se résumer en une subdivision du Hallstatt final en une phase D1-a, à céramique de tradition Alb-Hegau se situant (très haut) entre 640/630 et 610/600, une phase Ha D 1-b, à fibules arquées et à arc serpentiforme, du type S 4, à dater entre 610/600 et 560/550, une phase Ha D 1-c, à fibules à arc serpentiforme, du type S 5, entre 560/550 et 520/510, une phase Ha D 2, à fibules à cymbale et à pied orné (« Fusszier »), entre 470/460 et 460/450, date correspondant à celle de la destruction de la Heuneburg. Dans cette chronologie à dates initiales extrêmement hautes, la phase Hallstatt C risque fort de se trouver à l'étroit.

Il faut, en conclusion, exprimer toute l'admiration pour la façon extrêmement rigoureuse et approfondie avec laquelle les différents groupes de matériaux provenant de vingt années de fouilles de ce site capital qu'est la Heuneburg, sont publiés à des intervalles très courts et cela sous l'impulsion de W. Kimmig et d'E. Gersbach.

M. E. MARIËN

Válcav FURMÁNEK. *Die Anhänger in der Slowakei*. (Prähistorische Bronzefunde, XI-3). Munich, Beck, 1980. In-4, VIII-61 p., 45 pl. Relié toile : D.M. 63

Au Cuivre ancien déjà apparaissent les grandes spirales doubles de cuivre, de type Malé Lezare qui se retrouvent sous une forme assez analogue, le type Sliacé, aux Champs d'Urnes récents. A l'Âge du Bronze les pendeloques, presque absentes des groupes de Veselé, de Nitra et de Koštany, apparaissent dans la civilisation d'Unětice et dans les civilisations partiellement contemporaines de Madárovec et d'Otomani ; les mêmes types en forme de croissant ou cordiformes sont présents dans les dépôts de l'horizon de Koszider. Au Bronze moyen, les pendentifs de la civilisation slovaque à Tumuli remontent typologiquement tous à des prototypes plus anciens et trahissent des contacts avec les groupes occidentaux. La civilisation la plus riche en pendentifs est celle de Piliny qui, à côté des types cordiformes ouverts ou à élément central, en croissant ou en lancette, comporte les grands exemplaires côtelés du type Kisterenye.

Au début du Bronze récent, la civilisation slovaque de Velatice se montre très pauvre en pendeloques, en opposition avec les civilisations lusaciennes dans le nord du pays où les types à double spirale sont fréquents à côté des rouelles, des croissants et des lancettes. Les planches avec les représentations de quelque 850 exemplaires, comportent également d'importantes trouvailles d'ensemble, tels les dépôts de Hodejov I et II, de Barca, de Zehra-Drevenik I et II, de Zvolen, de Sliacé.

Marc E. MARIËN

Marek GEDL. *Die Dolche und Stabdolche in Polen*. (Prähistorische Bronzefunde, VI-4). Munich, Beck, 1980. In-4, IX-77 p., 43 pl. Relié toile : D.M. 65.

Selon une chronologie synchronisée des systèmes de Montelius et de Reinecke, l'auteur décrit les poignards et les hallebardes découverts sur le territoire de la Pologne actuelle, y compris l'an-

cienne Prusse orientale et la Silésie. A l'Âge du Cuivre, les types les plus anciens sont à mettre en relations avec les civilisations de Bodrogkeresztur, de Malé Levare et de Tripolje. Ensuite, les régions sous influence de la civilisation d'Unětica développèrent des types de poignards à poignée coulée ou à poignée de matière organique et des hallebardes à lame souvent ornée. Avec l'apparition de la civilisation des Tumuli, les hallebardes cèdent la place aux poignards à talon trapézoïdal apparenté au type Wohlde, mais au cours de la période Mont. III le poignard n'est plus qu'une arme d'appoint : on remarque alors quelques importations méridionales de type Peschiera. Au Bronze final apparaissent isolément dans le bassin de la Vistule et de l'Oder des poignards d'origine européenne orientale ou même sibérienne, suite à des contacts commerciaux et à l'expansion de la civilisation de Noua, puis à la progression de la civilisation préscythique dite cimmérienne.

Marc E. MARIËN

Alfred HAFFNER. *Das keltisch-römische Gräberfeld von Mederath-Belginum*. T. I : *Gräber 1-428*. (Trierer Grabungen und Forschungen, VI-1). Mayence, Philipp von Zabern, 1971. In-4, 93 p., 136 pl., 3 ill. couleurs, 2 annexes. Relié toile : D.M. 98 ; t. II : *Gräber 429-883*. (Coll. cit., VI-2). Ibid., 1974. In-4, 76 p., 100 pl., 2 annexes. Relié toile : D.M. 98 ; t. III : *Gräber 885-1260*. (Coll. cit., VI-3). Ibid., 1978. In-4, 95 p., 104 pl., 3 ill. en couleurs, 3 annexes. Relié toile : D.M. 98.

En 1954, le Rheinisches Landesmuseum de Trèves commença, sous la direction de H. Eiden, la fouille d'une nécropole à tombes plates située à 1 kilomètre au sud-est du village de Wederath, près de l'antique *vicus* de Belginum. Les fouilles du site d'une étendue d'un hectare et demi durèrent six ans et mirent au jour quelque 1260 tombes. En 1966, il fut décidé de donner à la publication de cet ensemble, d'une importance extraordinaire, une priorité dans la série des *Trierer Grabungen* : déjà en 1971 un premier tome, de la main de A. Haffner, sortit de presse contenant, après une courte notice introductive, le catalogue des tombes 1 à 428 fouillées durant les années 1954-1955. À côté de tombes à mobilier purement romain du 1<sup>er</sup> et du 11<sup>e</sup> s. bon nombre de sépultures à incinération à épée et à umbo de bouclier, à rasoir, à pointe de lance, à amulettes en forme de peigne miniature (e.a. 203, 302) ou à fibules Nauheim (e.a. 207, 302) appartiennent aux différentes phases de la « Jüngere Latènekultur ».

Le tome II comprend les inventaires des tombes 429 à 883 fouillées en 1956-1957 dans la zone à l'ouest de la précédente : on y constate le même mélange de tombes d'époque romaine, ici plus abondantes, et de sépultures de la fin de l'Âge du Fer dont une demi-douzaine à épée (481, 776, 784, 791, 800, 805, 809), d'autres moins nombreuses à rasoir, à pointe de lance et à umbo.

Le tome III apporte les inventaires des tombes 885 à 1260 fouillées en 1958-1960, 1971 et 1974 dans la pointe sud-ouest du terrain et dans une zone le long du chemin de Kleinich ; on put constater que la pointe ouest, en angle très aigu, correspondait à une situation antique avec, en direction du *vicus* de Belginum, une délimitation de la nécropole par un fossé. Cet angle était occupé par sept monuments funéraires à fondation rectangulaire. Une grande partie des tombes occupant la zone à l'ouest du tumulus 2 appartient manifestement à l'époque pré-claudienne, tandis que la parcelle fouillée en 1971 et 1974 livra un certain nombre de sépultures de l'Âge du Fer, dont certaines à épée et à pointe de lance dont une de dimensions exceptionnelles (1228) et une autre à umbo et petite balance (1178).

Ces trois volumes dont il faut louer d'une part la précision et la concision des descriptions d'inventaire, d'autre part la haute qualité des illustrations, apportent un matériel d'une importance capitale pour la connaissance de la fin de l'Âge du Fer et les débuts de la romanisation en pays trévire. On attend avec d'autant plus d'impatience la sortie du volume de synthèse que l'auteur s'est abstenu délibérément de toute considération chronologique, mais que d'autre part il a esquissé brièvement dans un article paru ailleurs (*Zum Ende der Latènezzeit im Mittelrhein-*

gebiet unter besonderer Berücksichtigung des Trierer Landes, dans *Arch. Korr. bl.*, IV, 1974, p. 59-72) une subdivision du matériel pré-augustéen en trois horizons (horizons 3 à 5) et que, au point de vue chronologique et culturel, ce matériel forme la suite de celui traité dans son magistral ouvrage *Die westliche Hunsrück-Eifel-Kultur* (Röm. Germ. Forsch., 36, 1976).

M. E. MARIËN

Daniel PAUNIER. *La céramique gallo-romaine de Genève*. (Mémoires et documents publiés par la Société d'Histoire et d'Archéologie de Genève, Série in-4<sup>o</sup>, IX). Genève-Paris, 1981. In-4, 361 p., 77 pl.

L'auteur a entrepris la tâche considérable d'examiner le matériel céramique découvert sur une trentaine de sites urbains et à peu près autant de sites ruraux de la région genevoise. La partie principale (p. 163-276) de l'ouvrage consiste dans l'analyse de ce matériel et dans le regroupement typologique et chronologique ; une grande attention a été accordée aux éléments technologiques.

Le premier lot, très important, englobe la céramique de la fin de l'Âge du Fer se répartissant en deux horizons, un La Tène D débutant vers les années 90 avant notre ère et se terminant par les expéditions des années 15 av. J.-C. contre les peuples des Alpes, et un horizon récent débutant avec l'apparition de la sigillée italique précoce et se prolongeant au moins jusqu'au règne de Claude.

Parmi la céramique peinte, on remarque dans le groupe ancien des pots ovoïdes assez proches des tonnelets, dans le groupe récent des bols de type Roanne. Le groupe ancien est accompagné de céramique grise, fine, comportant des pots ovoïdes ou en forme de tonneau, des terrines de plusieurs types, des pots à panse tronconique ornée à la brosse ou au peigne.

Parmi la sigillée qui apparaît à la période augustéenne, les tessons arrétins ornés sont assez rares, les tessons non ornés les plus anciens appartiennent au service I b. C'est parfois ce service, mais surtout le service II que reproduisent les « imitations précoces » régionales, à rapprocher de la terra rubra ou de la terra nigra de la Gaule Belgique ; certaines poteries doivent sortir de l'Atelier de Vidy, d'autres portent l'estampille de Villo, le plus grand producteur helvétique.

Dans le groupe de céramique à pâte grise se remarquent des formes ovoïdes à décor au peigne ou à la brosse, continuation à l'époque augustéenne, de formes de la période de La Tène. Au II<sup>e</sup> et dans la première moitié du III<sup>e</sup> s. se placerait une céramique lustrée ou grise dite « allobroge » connue par une douzaine de noms de potiers, mais dont la localisation des officines reste incertaine.

Un groupe très complexe que l'auteur caractérise par le terme « céramique à revêtement argileux » comprend un éventail très large de formes dans un cadre chronologique extrêmement étendu : le groupe débute en fait au II<sup>e</sup> s. par des gobelets ovoïdes à décor guilloché ou cylindriques à décor barbotiné, dérivés du Drag. 30. Le matériel des nécropoles établies dans les quartiers détruits par les invasions des années 260 comporte des gobelets ovoïdes à base étroite ou à très haut col, ainsi que des bols à paroi carénée. Une série plus tardive datée de la fin du IV<sup>e</sup> et du V<sup>e</sup> s. présente des coupes à marli et des pichets ovoïdes ansés offrant des analogies frappantes avec nos provinces.

Les éléments chronologiques fournis par l'analyse de la céramique sont utilisés dans la quatrième partie de l'ouvrage (pp. 279-301) pour retracer les phases de l'occupation du sol, les relations commerciales, les étapes de la romanisation et la persistance des caractères indigènes. L'ouvrage constitue un outil de travail indispensable pour l'étude de la céramique provinciale romaine, tant par le texte que par les très bonnes illustrations.

M. E. MARIËN

BIBLIOGRAPHIE  
DE L'HISTOIRE  
DE L'ART NATIONAL\*

BIBLIOGRAFIE  
VAN DE NATIONALE  
KUNSTGESCHIEDENIS\*

1979 - 1980

ET COMPLÉMENTS  
D'ANNÉES ANTÉRIEURES

EN AANVULLINGEN  
VAN VORIGE JAREN

SOMMAIRE — INHOUD

I. PRÉHISTOIRE ET ANTIQUITÉ PREHISTORIE EN OUDHEID	101	5. <i>Arts décoratifs — Sierkunsten</i>	131
II. MOYEN AGE ET TEMPS MODERNES MIDDELEEUWEN EN MODERNE TIJDEN	101	<i>Arts du textile — Textiele kunsten</i>	131
1. <i>Études générales — Algemene studies</i>	101	a) Généralités — Algemeenheden	131
a) Généralités — Algemeenheden	101	b) Lieux — Plaatsen	131
b) Lieux — Plaatsen	102	c) Artistes — Kunstenaars	133
2. Architecture — Bouwkunde	106	<i>Arts du métal — Metaalkunsten</i>	133
a) Généralités — Algemeenheden	106	a) Généralités — Algemeenheden	133
b) Lieux — Plaatsen	107	b) Lieux — Plaatsen	133
c) Architectes — Architecten	112	c) Artistes — Kunstenaars	134
3. <i>Sculpture — Beeldhouwkunst</i>	112	<i>Armes et armures —</i>	
a) Généralités — Algemeenheden	112	<i>Wapens en wapenuitrustingen</i>	134
b) Lieux — Plaatsen	113	a) Généralités — Algemeenheden	134
c) Sculpteurs — Beeldhouters	114	b) Lieux — Plaatsen	134
4. <i>Peinture, enluminure, dessin, gravure —</i> <i>Schilderkunst, verluchting, teken- en gra-</i> <i>veerkunst</i>	115	c) Artistes — Kunstenaars	134
a) Généralités — Algemeenheden	115	<i>Céramique, verre, vitraux —</i>	
b) Lieux — Plaatsen	118	<i>Keramiek, glas en glasramen</i>	134
c) Peintres, enlumineurs, dessinateurs, graveurs — Schilders, verluchters, te- kenaars, graveurs	119	a) Généralités — Algemeenheden	134
		b) Lieux — Plaatsen	135
		c) Artistes — Kunstenaars	135
		<i>Mobilier — Meubilair</i>	135
		a) Généralités — Algemeenheden	135
		b) Lieux — Plaatsen	135
		c) Ebénistes — Schrijnwerkers	136

(\*) *Établie 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, G. Gaier, H. Joosen, F. Leuxe, L. Serck.

<i>Divers — Varia</i>	136		
a) Généralités — Algemeenheden	136		
b) Lieux — Plaatsen	136		
6. <i>Numismatique — Numismatiek</i>	136		
a) Généralités — Algemeenheden	136		
b) Études particulières — Bijzondere studies	138		
c) Médailleurs — Medailleurs	140		
7. <i>Musique — Muziek</i>	140		
8. <i>Muséologie — Museumkunde</i>	140		
a) Généralités — Algemeenheden	140		
b) Lieux — Plaatsen	140		
9. <i>Iconologie</i>	141		
a) Généralités — Algemeenheden	141		
b) Lieux — Plaatsen	141		
c) Artistes — Kunstenaars	141		
III. ÉPOQUE CONTEMPORAINE — HEDENDAAGSE TIJDEN	142		
1. <i>Études générales — Algemene studies</i>	142		
a) Généralités — Algemeenheden	142		
b) Lieux — Plaatsen	142		
2. <i>Architecture — Bouwkunde</i>	143		
a) Généralités — Algemeenheden	143		
b) Lieux — Plaatsen	143		
c) Architectes — Architecten	145		
3. <i>Sculpture — Beeldhouwkunst</i>	146		
a) Généralités — Algemeenheden	146		
b) Lieux — Plaatsen	147		
c) Sculpteurs — Beeldhouwers	147		
4. <i>Peinture, dessin, gravure — Schilderkunst, teken- en graveerkunst</i>	147		
a) Généralités — Algemeenheden	147		
b) Lieux — Plaatsen	148		
c) Peintres, dessinateurs, graveurs — Schilders, tekenaars, graveurs	149		
5. <i>Arts décoratifs — Sierkunsten</i>	153		
a) Généralités — Algemeenheden	153		
<i>Arts du textile — Textiele kunsten</i>	153		
a) Généralités — Algemeenheden	153		
b) Lieux — Plaatsen	153		
<i>Arts du métal — Metaalkunsten</i>	153		
a) Généralités — Algemeenheden	153		
b) Lieux — Plaatsen	154		
c) Graveurs sur armes — Graveerders op wapens.	154		
<i>Céramique, verre, vitraux</i>	154		
a) Généralités — Algemeenheden	154		
b) Lieux — Plaatsen	154		
c) Artistes et artisans — Kunstenaars en vakmensen	154		
<i>Mobilier — Meubilair</i>	154		
a) Généralités — Algemeenheden	154		
b) Lieux — Plaatsen	155		
c) Décorateurs — Sierkunstenaars	155		
6. <i>Numismatique — Numismatiek</i>	155		
a) Généralités — Algemeenheden	155		
b) Études particulières — Bijzondere studies	155		
c) Médailleurs — Medailleurs	156		
7. <i>Musique — Muziek</i>	156		
8. <i>Muséologie — Museumkunde</i>	157		
a) Généralités — Algemeenheden	157		
b) Lieux — Plaatsen	157		
9. <i>Iconologie</i>	157		
a) Généralités — Algemeenheden	157		
b) Lieux — Plaatsen	157		
10. <i>Archéologie industrielle — Industriële archeologie</i>	157		
a) Généralités — Algemeenheden	157		
b) Lieux — Plaatsen	157		

## 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 :

J. BOURGEOIS, 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) 1979* — *Archeologische bibliografie (België, Nederland, Groot-Hertogdom Luxemburg) 1979*, in *Helinium*, XX, 1980, 2 p. 161-198 ; XXI, 1981, 2, p. 116-198 ; XXI, 1981, 3, p. 282-305.

## II.

**MOYEN AGE ET TEMPS MODERNES  
MIDDELEEUWEN EN MODERNE TIJDEN**

1. ÉTUDES GÉNÉRALES — ALGEMENE STUDIES

a) **Généralités — Algemeenheden**

1. *Archéologie, histoire de l'art et bande dessinée*. Louvain-la-Neuve, Institut supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art U.C.L., 1980, 52 p.
2. a) J. BARTIER, *Hel mecenaat ten tijde van Van der Weyden*, in Rogier van der Weyden ... Brussel, Gemeentekrediet, 1979, p. 24-35, ill.  
b) J. BARTIER, *Le mécénat au temps de Van der Weyden*, in Rogier van der Weyden ... Bruxelles, Crédit communal, 1979, p. 24-35, ill.
3. *Le choix d'un amateur éclairé. Œuvres de la collection Vitale Bloch provenant du musée Boymans-Van Beuningen avec quelques apports de la Fondation Custodia, Paris, Institut Néerlandais, 10 oct. - 25 nov. 1979*. Paris, 1979, 116 p., ill.
4. J. DE COO, *Fritz Mayer van den Bergh. De verzamelaar, de verzameling*. Schoten, Druk. C. Govaert, 1979, 4<sup>o</sup>, 319 p., 140 ill.

5. V. GOEDSEELS et L. VANHAUTE, *Nos fermes se racontent*. Liège, Soledi, 1979, 240 p., ill.
6. J. HOYoux, *Comment travaillaient les copistes au Moyen âge*, in *Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège*, 206-207, 1979, p. 405-415, 11 ill.
7. M. MARTENS, A. VANRIE et M. DE WAHA, *Saint Michel et sa symbolique*. Ouvrage publié par la Ville de Bruxelles à l'occasion de l'exposition. Bruxelles, Ed. d'Art I. De Meyer, 1979, 168 p., ill.
8. *Mille ans de navigation vus par les artistes et les artisans. Exposition Bruxelles, Maison du Roi, 19 juill. - 15 sept. 1979. Catalogue. Duizend jaar scheepvaart in kunst en ambacht. Tentoonstelling Brussel Broodhuis, 19 juli - 15 sept. 1979. Catalogus*. Bruxelles-Brussel, Bruxelles royal Yacht club, 1979, 200 p.
9. *Relations artistiques entre les Pays-Bas et l'Italie à la Renaissance*. Études dédiées à S. Sulzberger (Études d'Histoire de l'Art).

## II.1.a-b

- IV). Bruxelles-Rome, Institut historique belge de Rome, 1980, 8°, 253 p., ill.
10. a) *Saint Michel et sa symbolique. Exposition*, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1979, 32 p.  
b) *Sint-Michiel en zijn symboliek. Tentoonstelling*, Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, 1979, 32 p.
11. M. SMEYERS, *De abdij van Park: 850 jaar Premonstratenzerleven*. Brussel, Kredietbank, 1979, 48 p.
12. E. STOLS, *Aspects de la vie culturelle aux Pays-Bas espagnols à l'époque de Rubens*, in Bull. Inst. hist. belge de Rome, 48-49, 1978-1979, p. 206-225.
13. D. H. WRIGHT, *Autumn of the Middle Ages*, in Apollo, 111, 1980, p. 93-105, 18 ill.
- b) **Lieux — Plaatsen**
14. [Aalst] B. ROOSE-MEIER en C. VANDENBUSSCHE - VAN DEN KERKHOVE, *Provincie Oost-Vlaanderen. Kanton Aalst I* (Fotorepertorium v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., 1979, 66 p.
15. [Aalst] C. VANDENBUSSCHE - VAN DEN KERCKHOVE, *Provincie Oost-Vlaanderen. Kanton Aalst II* (Fotorepertorium ...) . Brussel, ..., 1979, 46 p.
16. [Anderlecht] M. DE WAHA, *L'habitat des Seigneurs d'AA (Anderlecht)*, in Bull. trim. Crédit Comm. de Belgique, 127, 1979, p. 19-28, 4 ill.
17. [Anderlecht] M. JACOBS, *Le béguinage d'Anderlecht*, in Bull. trim. Crédit Comm. de Belgique, 130, 1979, p. 285-292, 7 ill.
18. [Antwerpen] J. JANSEN, *Provincie Antwerpen. Kanton Antwerpen I tot IV* (Fotorepertorium ...). Brussel, Min. Ned. Cult. - Kon. Inst. Kunstpatr., Antwerpen, Prov. Antwerpen, Cultuurdienst, 1979, 79 p.
19. [Antwerpen] J. JANSEN, *Provincie Antwerpen. Kanton Antwerpen V en VI* (Fotorepertorium ...). Brussel, ..., Antwerpen, ..., 1979, 124 p.
20. [Asse] D. COEKELBERGHS, J. JANSEN en W. JANSSENS, *Provincie Brabant. Kanton Asse* (Fotorepertorium ...). Brussel, 1979, 52 p.
21. [Ath] J. DUGNOILLE et J.-P. DUCASTELLE, *Trésors d'art et d'histoire du pays d'Ath*, in Hainaut Tourisme, 203, 1980, p. 183-188, 7 ill.
22. [Ath] *Le patrimoine du pays d'Ath. Un premier bilan. Catalogue de l'exposition Ath et sa région: le trésor d'art et d'histoire, Ath, 25 oct. - 30 nov. 1980* (Études et documents du Cercle royal d'histoire et d'archéologie d'Ath et de la région, t. II). Ath, 1980, 8°, 556 p., ill., pl.
23. [Beauraing] G. AMAND DE MENDIETA, *Province de Namur. Canton de Beauraing* (Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique). Bruxelles, Min. Cult. française-Inst. roy. Patr. art., 1979, 54 p.
24. [Blauberg] *Kerktentoonstelling, Blauberg, 21.8.80*. Blauberg, uitgever. T. Aerts, 1980, 8°, 57 p., ill.
25. [Boussu] J.-M. LEQUEUX et N. PAQUAY, *Province de Hainaut. Canton de Boussu* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1980, 43 p.
26. [Brakel] C. VANDENBUSSCHE - VAN DEN KERCKHOVE, *Provincie Oost-Vlaanderen. Kanton Brakel* (Fotorepertorium ...). Brussel, ..., 1980, 78 p.
27. [Brugge] J. PENNINGCK, *De Jeruzalemkerk te Brugge*. Heemkundige Kring M. Van Coppenolle, 1979, 44 p.
28. [Bruxelles-Brussel] *Bruxelles, 979-1979; 1000 ans de rayonnement de la culture française* (exposition organisée à l'initiative de Fr. Persoons). (Bruxelles), Rossel, (1979), 8°, 176 p., ill.
29. [Bruxelles-Brussel] J. DENOLIN, *Bruxelles, à l'ombre de ses remparts*. Bruxelles, Chambre de Commerce de Bruxelles, 1979, 332 p.
30. [Bruxelles-Brussel] J. D'OSTA, *Les rues disparues de Bruxelles*. Bruxelles, Rossel, 1979, 190 p.
31. [Bruxelles-Brussel] *Trésors d'art des églises de Bruxelles, Notre-Dame de la Chapelle, 23 août - 7 oct. 1979*, in Annales Soc. roy. Archéol. Bruxelles, 56, 1979, 278 p., ill.
32. [Chimay] J.-M. LEQUEUX, *Province de Hainaut. Canton de Chimay* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1979, 51 p.

33. [Chimay] *Millénaire de la ville de Chimay*. Bruxelles, Ed. H. de Saedeleer, 1980.
34. [Diest] C. CEULEMANS (red.) en B. GEUKENS (prosp.) (†), *Provincie Brabant. Kanton Diest* (Fotorepertorium ...). Brussel, ..., 1980, 152 p.
35. [Diest] *Diest en het huis Oranje-Nassau. Tentoonstelling Diest, Stedelijk Museum, 21 juni - 14 sept. 1980*. Brussel, Gemeentekrediet van België, 1980, 135 p.
36. [Diest] *Diest vroeger en nu. Diest, Deurne, Kaggevinne, Molenstede, Schaffen, Webbekom*. Diest, Rotary Club, 1980, 4<sup>o</sup>, 197 p.
37. [Dour] J.-M. LEQUEUX et J. MERTENS, *Province de Hainaut. Canton de Dour* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1980, 42 p.
38. [Fexhe-Slins] J.-J. BOLLY *Province de Liège. Canton de Fexhe-Slins* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1980, 67 p.
39. [Fléron] J.-J. BOLLY, *Province de Liège. Canton de Fléron* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1980, 69 p.
40. [Fosses-la-Ville] D. SOUMERYN-SCHMIT (réd.) et J. LAFONTAINE-DOSOGNE (prosp.), *Province de Namur. Canton de Fosses-la-Ville* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1980, 78 p.
41. [Genk] C. CEULEMANS (red.) en B. GEUKENS (prosp.) (†), *Provincie Limburg. Kanton Genk* (Fotorepertorium ...). Brussel, ... 1979, 37 p.
42. [Gent] *De Sint-Niklaaskerk te Gent. Geschiedenis, iconografie, kerkschal, restauratie. Tentoonstelling Gent, Museum Arnold Vander Haeghen, 5-21 okt. 1979*. Gent, Stadsbestuur van Gent, 1979, 123 p.
43. [Gent] C. VANDENBUSSCHE - VAN DEN KERCKHOVE, *Provincie Oost-Vlaanderen. Kanton Gent VI* (Fotorepertorium ...) Brussel, ..., 1979, 64 p.
44. [Gent] F. VERSTRAETEN, *De Gentse Sint-Jacobsparochie, 3-4. Sint-Niklaas, F. Verstraeten, 1978-1979, 2 vol.*
45. [Grimbergen] *Grimbergen* (Vlaamse toeristische bibliotheek, 236-237). Antwerpen, V.T.B., 1979, 32 p.
46. [Haacht] J. JANSEN (red.) en B. GEUKENS (prosp.) (†), *Provincie Brabant. Kanton Haacht* (Fotorepertorium ...). Brussel, ..., 1980, 39 p.
47. [Hamme] B. ROOSE-MEIER, *Provincie Oost-Vlaanderen. Kanton Hamme* (Fotorepertorium...). Brussel, ..., 1980, 35 p.
48. [Hamoir] J.-J. BOLLY et A. GOUDERS, *Province de Liège. Canton de Hamoir* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1980, 71 p.
49. [Herstal] J.-J. BOLLY, *Province de Liège. Canton de Herstal* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1980, 40 p.
50. [Hoogstraten] A. VAN DEN BOSSCHE, *Catalogus H. Bloedverering en kerkschatten te Hoogstraten. Sinte Katharinakerk Hoogstraten. Stedelijk Ostmuseum Hoogstraten, 15-31 aug. 1980*. Hoogstraten, Gemeentebestuur, 1980, 32 p. gestenc.
51. [Houthalen-Helchteren] *Houthalen-Helchteren. Cultuurhistorisch verleden* (Kunst en Oudheid in Limburg 22). Hasselt, Provincie Limburg, 1979, 74 p.
52. [Ieper] B. ROOSE-MEIER, *Provincie West-Vlaanderen. Kanton Ieper II* (Fotorepertorium ...). Brussel, ..., 1979, 45 p.
53. [Ixelles-Elsene] a) D. COEKELBERGHIS, *Province de Brabant. Canton d'Ixelles I et II* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1979, 21 p.  
b) D. COEKELBERGHIS en W. JANSSENS, *Provincie Brabant. Kanton Elsene I-II* (Fotorepertorium ...). Brussel, ..., 1979, 23 p.
54. [Kortrijk] B. ROOSE-MEIER en H. VERSCHRAEAGEN, *Provincie West-Vlaanderen. Kanton Kortrijk II* (Fotorepertorium ...). Brussel, ..., 1979, 60 p.
55. [Kruishoutem] C. VANDENBUSSCHE - VAN DEN KERCKHOVE, *Provincie Oost-Vlaanderen. Kanton Kruishoutem* (Fotorepertorium ...). Brussel, ..., 1979, 39 p.
56. [Landen] C. CEULEMANS (red.) en B. GEUKENS (prosp.) (†), *Provincie Brabant. Kanton Landen* (Fotorepertorium ...). Brussel, ..., 1980, 47 p.
57. [Lebbeke] J. DAUWE, *Lebbeciana: uit het verleden van Lebbeke-Wieze-Denderbelle. Tentoonstelling Lebbeke, Gemeentehuis 13-22 apr. 1979. Catalogus*. Lebbeke, Gemeente Lebbeke, 1979, 48 p.

## II.1.b

58. [Lens] J.-M. LEQUEUX, *Province de Hainaut. Canton de Lens* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1980, 73 p.
59. [Lessines] D. COEKELBERGHS et J.-M. LEQUEUX, *Province de Hainaut. Canton de Lessines* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1980, 45 p.
60. [Leuven] J. CASSART (Chanoine), *La généalogie et l'héraldique au service de l'histoire de l'art. Artistes de Louvain. A propos d'une exposition récente*, in *Interm. général. Middel. tussen de geneal. nav.*, 205, 1980, p. 54-58.
61. [Leuven] D. CRAMERS, *Post-middeleeuwse vondsten te Leuven*, in *Meded. gesch. en oudh. Kr. Leuven*, 1978 (1979), 18, p. 117-127, ill.
62. [Leuven] J. JANSEN, *Provincie Brabant. Kantons Leuven I en II* (Fotoreportorium ...). Brussel, ..., 1980, 142 p.
63. [Liège] *Château d'Aigremont. Exposition « Le Cabinet d'Amateurs. Objets du 13<sup>e</sup> au 18<sup>e</sup> s. Salons parisiens et liégeois. Table dressée »* (Intr. J. DE GHELLINCK D'ELSEGHEM). s.l., (1979), 4<sup>o</sup>, n.p.
64. [Liège] J. LEJEUNE, *La Principauté de Liège*. Liège, E. Wahle, 1980, 232 p.
65. [Liège] *Œuvres maîtresses du Musée d'Art religieux et d'Art mosan, Liège, Basilique Saint-Martin, 20 mars - 31 déc. 1980*. Liège, Échevinat des Travaux publics et des musées, 1980, 8<sup>o</sup>, 115 p., pl., ill.
66. [Liège] *Le patrimoine monumental de la Belgique. Wallonie, 8/1 et 8/2. Province de Liège. Arrondissement de Liège*. Liège, Mardaga, 1980.
67. [Liège] J. PHILIPPE, *La cathédrale Saint-Lambert de Liège*. Liège, (éd. E. Wahle), 1980, 8<sup>o</sup>, 24 p., ill.
68. [Liège] J. PHILIPPE, *Le style liégeois au Siècle des lumières*, in *Conn. Arts*, 344, 1980, p. 106-113, 11 ill.
69. [Liège] Ch. PINCKERS, *La collégiale et le quartier Saint-Denis*, in *La vie liégeoise*, 3, 1980, p. 13.
70. [Liège] *Le Siècle des lumières dans la principauté de Liège* (Introd. E. HELIN, A. VANDEGANS, J. STIENNON ...). Liège, Musée de l'Art wallon et de l'Évolution culturelle de la Wallonie, oct. - déc. 1980. Liège, (Musée de l'Art wallon), 1980, 4<sup>o</sup>, 417 p., pl., ill.
71. [Liège] J. STIENNON, *Introduction aux arts plastiques*, in *Le Siècle des lumières ...* Liège, 1980, p. 33-38.
72. [Liège] Cl. TRIAILLE-CLOSSET, *Liège et ses Bonnes Villes. Catalogue de l'exposition organisée du 18 mars au 12 avril 1980*. Bibliothèque Centrale de la ville de Liège. Liège, E. Wahle, 1980, 15 p.
73. [Luxembourg] *Le patrimoine monumental de la Belgique. Wallonie. 7. Province de Luxembourg*. Liège, Soledi, 1979, 560 p., ill.
74. [Marche-en-Famenne] *Marche-en-Famenne, son passé et son avenir. Exposition, 20 sept. - 12 oct. 1980*. (Bruxelles), Ministère de la Communauté française, 1980, 8<sup>o</sup>, 241 p., pl., ill., fig.
75. [Mechelen] F. O. VAN HAMMEE, *Mechelen, de oude hoofdstad van de Nederlanden*. Antwerpen. C. De Vries-Brouwers, 1979, 120 p. Herdruk.
76. [Mechelen] St. VANDENBERGHE, *Hel oudheidkundig bodemonderzoek in het Mechelse in 1977, 1978 en 1979*, in *Handel. Kr. Oudh. Mechelen*, 83, 1979 (1980), p. 244-283, ill.
77. [Meuse] J. J. M. TIMMERS, *De Kunst van het Maasland, II. De gotiek en de Renaissance*. Assen, Van Gorcum, 1980, 385 p.
78. [Mons] J.-M. LEQUEUX et N. PAQUAY, *Province de Hainaut. Canton de Mons II* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1980, 60 p.
79. [Namur] N. BASTIN, *Namur et le Namurois en gravures*. Liège, 1980.
80. [Nivelles] C. DONNAY-ROCKMANS, *La collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles* (Wallonie, art et histoire 41). Gembloux, J. Duculot, 1979, 72 p., ill.
81. [Overijse] C. CEULEMANS (red.) en B. GEUKENS (prosp.) (†), *Provincie Brabant. Kanton Overijse* (Fotoreportorium ...). Brussel, ..., 1980, 29 p.
82. [Pâturages] J.-M. LEQUEUX et J. MERTENS, *Province de Hainaut. Canton de Pâturages* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1980, 42 p.
83. [Péruwelz] J.-M. LEQUEUX et M. SINTOBIN, *Province de Hainaut. Canton de Péruwelz* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1980, 43 p.
84. [Philippeville] G. AMAND DE MENDIETA, *Province de Namur. Canton de Philippeville* (Rép. phot. ...) Bruxelles, ..., 1979, 33 p.

85. [Poperinge] W. TILLIE, *Stad Poperinge. Religiøuze Kunst in het Hoppeland. Kataloog, tentoonstelling georganiseerd in het klooster der zusters Benedictinessen, 30 juni - 8 juli 1979.* (Poperinge, Stadsbestuur), 1979, 8°, 47 p., ill.
86. [Quevaucamps] J.-M. LEQUEUX, *Province de Hainaut. Canton de Quevaucamps* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1980, 42 p.  
*Rhode-Saint-Genèse* : voir/zie 96.
87. [Rœulx] J.-M. LEQUEUX, *Province de Hainaut. Canton de Rœulx* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1980, 37 p.
88. [Saint-Gilles/Sint-Gillis] a) D. COEKELBERGHS, *Province de Brabant. Canton de Saint-Gilles* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1979, 15 p.  
b) D. COEKELBERGHS en W. JANSSENS, *Province Brabant. Kanton Sint-Gillis* (Fotorepertorium ...). Brussel, ... 1979, 17 p.
89. [Saint-Hubert] G. AMAND DE MENDIETA, *Province de Luxembourg. Canton de Saint-Hubert* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1980, 60 p.
90. [Saint-Josse-ten-Noode/Sint Joost-ten-Node] a) D. COEKELBERGHS, *Province de Brabant. Canton de Saint-Josse-ten-Noode* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1979, 19 p.  
b) D. COEKELBERGHS en W. JANSSENS, *Province Brabant. Kanton Sint-Joost-ten-Node* (Fotorepertorium ...). Brussel, ... 1979, 19 p.
91. [Saint-Nicolas] J.-J. BOLLY, *Province de Liège. Canton de Saint-Nicolas* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1979, 35 p.
92. [Saint-Remacle-au-Pont] *Neuf cents ans de vie autour de Saint-Remacle-au-Pont. Exposition d'Art et d'Histoire. Église Saint-Remacle à Liège, févr. 1979.* Liège, Association d'Amercœur, 1979, 8°, 159 p., ill.
93. [Schaerbeek-Schaarbeek] D. COEKELBERGHS, *Province de Brabant. Canton de Schaerbeek I-II-III* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1979, 21 p.
94. [Schaerbeek-Schaarbeek] P. DE RIDDER en L. GOEMINNE, *Herenmolen van het kapittel van Sint-Goedele te Schaerbeek in 1370*, in *Eigen Sch. Brab.*, 63, 1980, p. 301-307.
95. [Seraing] J.-J. BOLLY, *Province de Liège. Canton de Seraing* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1979, 36 p.
96. [Sint-Genesius-Rode/Rhode-St-Genèse] D. COEKELBERGHS en W. JANSSENS, *Province Brabant. Kanton Sint-Genesius-Rode* (Fotorepertorium...). Brussel, ..., 1980, 23 p.
97. [Sint-Niklaas] C. VANDENBUSSCHE - VAN DEN KERCKHOVE, *Province Oost-Vlaanderen. Kanton Sint-Niklaas II* (Fotorepertorium...). Brussel, ..., 1979, 67 p.
98. [Soignies] J.-M. LEQUEUX, *Province de Hainaut. Canton de Soignies* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1979, 75 p.
99. [Spa] R. LELOTTE, A. MOSBEUX et M. THOMEE, *Spa au passé et au présent.* Dison, G. Lelotte, 1979, 232 p.
100. [Stavelot] R. FORGEUR, *Fouille à l'ancienne abbatale de Stavelot*, in *Bull. Soc. roy. « Le Vieux-Liège »*, 208, 1980, p. 487-491, 1 plan.
101. [Stavelot] *Images de la Vierge conservées dans les doyennés de Stavelot, Malmédy, Saint-Vith, Vielsalm et Bullange. Stavelot, Musée de l'ancienne abbaye, 16 juin - 23 sept. 1979.* Stavelot, Musée de l'ancienne abbaye, 1979, 8°, 48 p., ill.
102. [Thuin] J.-M. HOREMANS, R. LACOMBLEZ et J. DECKERS, *Thuin et le Pays de Liège ou 800 ans d'histoire liégeoise en Thudinie. Exposition.* Thuin, 1980.
103. [Tienen] C. CEULEMANS (red.) en B. GEUKENS (prosp.) (†), *Province Brabant. Kanton Tienen* (Fotorepertorium ...) Brussel, ..., 1980, 109 p.
104. [Tongeren] H. BAILLIEN, *Tongeren van Romeinse civitas tot middeleeuwse stad.* Assen, Van Gorcum, 1979, 183 p.
105. [Verviers] *Art marial au pays de Verviers. Catalogue. Exposition, Bibliothèque communale, Verviers, 15 sept. - 7 oct. 1979.* Verviers, ville de Verviers, 1979, 8°, 48 p., ill.
106. [Verviers] J.-J. BOLLY, *Province de Liège. Canton de Verviers I* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1979, 63 p.
107. [Verviers] J.-J. BOLLY, *Province de Liège. Canton de Verviers II* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1980, 66 p.
108. [Vilvoorde] J. JANSEN, *Province Brabant. Kanton Vilvoorde* (Fotorepertorium...). Brussel, ..., 1980, 32 p.

## II.1.b/2.a

109. [Virton] G. AMAND DE MENDIETA, *Province de Luxembourg. Canton de Virton* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1980, 54 p.
110. [Vlaanderen] *Kunst in Vlaanderen*. Algemene inleiding van Guido PEETERS. St.-Stevens-Woluwe, Elsevier-Sequoia, 1979, 318 p.
111. [Waasland] G. E. DEMEY, *De plastische kunst in het Land van Waas: 25 jaar Rotary St.-Niklaas*. Dendermonde, A. De Cuyper-Rob-berecht, 1979, 184 p.
112. [Waasland] R. MALFLIET en W. PERSOONS, *Hel Land van Waas*. St.-Niklaas, Danthe, 1979, 383 p., ill.
113. [Wallonie] *L'art des invasions en Hongrie et en Wallonie. Exposition, Morlanwelz, Musée royal de Mariemont, 2 mars - 16 avril 1979. Szekesfchervar, Musée Roi Etienne, 6 mai - 17 juin 1979*. (Nivelles), 1979, 8°, 61 p., ill.
114. [Wallonie] R. LEJEUNE et J. STIENNON, *La Wallonie. Le pays et les hommes. Lettres, arts, culture, II. Du XVII<sup>e</sup> siècle au lendemain de la Première Guerre mondiale*. Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1978, 4°, 601 p., ill.
115. [Waremme] J.-J. BOLLY, *Province de Liège. Canton de Waremme* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1980, 118 p.
116. [Waremme] *Trésors d'art et d'histoire de Waremme et de sa région, Musée régional de Waremme, Église d'Oleye, 5 oct.-18 nov. 1979*. (Bruxelles), Ministère de la Communauté française, 1979, 8°, 179 p., 103 ill.
117. [Waremme] J.-J. VAN ORMELINGEN, *En marge de l'exposition «Trésors d'art et d'histoire de Waremme et de sa région»*, in *Le Parchemin*, 210, 1980, p. 408-424, 2 ill.
118. [Wavre] J. MARTIN, *Wavre. Inventaire au château de la Bawette en 1736*, in *Wavriensia*, 29, 1980, p. 58-64.
119. [Woluwe-St-Lambert/Sint-Lambrechts-Woluwe] G. LEMAIGRE, *La ferme «Ten Cauwerschueren». De hoeve «Ten Cauwerschueren»*, in *Maison d'hier et d'auj. Woonstede eeuwen heen*, 42, 1979, p. 78-85, 10 ill.
120. [Woluwe-St-Pierre/St-Pieters-Woluwe] a) D. COEKELBERGHS, *Province de Brabant. Canton de Woluwe-Saint-Pierre* (Rép. phot. ...). Bruxelles, ..., 1980, 20 p.  
b) D. COEKELBERGHS en W. JANSSENS, *Province Brabant. Kanton Sint-Pieters-Woluwe* (Fotorepertorium...). Brussel, ..., 1980, 20 p.
121. [Wolvertem] J. JANSEN (red.) en B. GEUKENS (prosp.) (†), *Province Brabant. Kanton Wolvertem* (Fotorepertorium...). Brussel, ..., 1980, 60 p.
122. [Zaventem] J. JANSEN (red.) en B. GEUKENS (prosp.) (†), *Province Brabant. Kanton Zaventem* (Fotorepertorium...). Brussel, ..., 1980, 50 p.

## 2. ARCHITECTURE — BOUWKUNDE

### a) Généralités — Algemeenheden

123. A. CLAASSEN, *Torenburkten, heerlijke torens, kerktorens*, in *Limburg*, 59, 1, 1980, p. 3-11, ill.
124. a) A. D'HAENENS, *Begijnhoven van België*. Brussel, Artis-Historia, 1979, 96 p.  
b) A. D'HAENENS, *Béguinages de Belgique*. Bruxelles, Artis-Historia, 1979, 96 p.
125. M. FREDERICQ-LILAR, *De Prive-Architectuur in de Oostenrijkse Nederlanden*, in *Bijdragen tot de bibliografie van de geschiedenis van de Zuidelijke Nederlanden, en het Prinsbisdom Luik in de 18de eeuw*. Brussel, Contactgroep 18de eeuw, 1979, p. 1-13.
126. *Lapidarium: stenen, monumenten. Tentoonstelling Museum Vleeshuis Antwerpen, 1979. Catalogus*. Antwerpen, 1979, 55 p.
127. J. LIBON, *Les décimateurs d'Houthem et la reconstruction du presbytère en 1779*, in *Mém. Soc. Hist. Comines-Warneton*, 9, 1979, p. 397-408.
128. a) G. PEIRS, *La terre cuite. L'architecture en terre cuite de 1200 à 1940*. Tielt, Lannoo, 1979, 200 p.  
b) G. PEIRS, *Uit klei gebouwd. Baksteenarchitectuur van 1200 tot 1940*. Tielt, Lannoo, 1979, 200 p.

129. C. TEMMERMAN, *Le château-ferme de Baya. De kasteelhoeve van Baya*, in *Maison d'hier et d'auj.* Woonstede eeuwen heen, 45, 1980, p. 2-25, 26 ill.
130. C. TREFOIS, *Het boerendak. De plattegronds-vormen van de zg. Frankische boerderijtypen. De bouw der boerenhoeven.* Sint-Niklaas, Danthe, 1980, 312 p.
131. S. J. VAN DER MOLEN, *Kijk op de boerderijen.* St.-Stevens Woluwe, Elsevier, 1979, 142 p., ill.
132. J. V., *Hoe oud zijn onze molens?*, in *Eigen Sch. Brab.*, 63, 1980, p. 299-300.  
Cf. aussi/ook 215.
- b) **Lieux — Plaatsen**
133. [Abele] M. LAENEN, *Het woonhuis van de hofstede « Hel Paddekot » in Abele*, in *Volkskunde*, 79, 1978, 2-3, p. 231-252, 15 ill.
134. [Antwerpen] B. GOOVAERTS, *Sint-Andrieskerk te Antwerpen.* Antwerpen, De Vlijt, 1979, 86 p.
135. [Antwerpen] M. LAENEN, *De houten gevel van de Melkmarkt 22 te Antwerpen*, in *Volkskunde*, 79, 1978, 2-3, p. 222-230, 7 ill.
136. [Antwerpen] M. LAENEN, *Kritische beschouwingen bij de bronnen voor de studie van de houten gevelbouw te Antwerpen*, in *Volkskunde*, 78, 1977, 3-4, p. 199-211, 8 ill.
137. [Antwerpen] *Het Rockoxhuis. La maison de Rockox. The Rockox house. Das Rockoxhaus.* Antwerpen, Kredietbank, 1979, 48 p.
138. [Antwerpen] G. SCHMOOK, *Théâtre royal d'Anvers*, in *Antwerpen*, 1979, 1, p. 11-43, 27 ill.
139. [Antwerpen] G. VAN CAUWENBERGH, E. PAISMINNE en K. LAENEN, *Bouwen en leven te Antwerpen in de 16de eeuw. Tentoonstelling Antwerpen, « Hel wapenschild », 25 maart - 6 apr. 1980.* Brussel, Gemeentekrediet van België, 1980, 93 p.
140. [Antwerpen] *Het Waradijnshuis van de Antwerpse Munt anno 1751*, in *Antwerpen*, 1980, 4, p. 191-196, 6 ill.
141. [Argenteau] O. DE TRAZEGNIES, *Argenteau*, in *Maison d'hier et d'auj.* Woonstede eeuwen heen, 41, 1979, p. 2-35, 32 ill.
142. [Ath] O. BERCKMANS, J.-C. GHISLAIN et R. SANSSEN, *Patrimoine architectural*, I. *Architecture religieuse*, II. *Châteaux et fortifications*, III. *Architecture civile urbaine*, IV. *Architecture rurale*, in *Le patrimoine du pays d'Ath ...* Ath, 1980, p. 113-227, ill.
143. [Ath] P. HERMAN, *L'église Saint-Julien à Ath*, in *Le Patrimoine du pays d'Ath ...*, 1980, p. 9-13. 1 ill.
144. [Baclain] A. LEONARD, *A propos de la chapelle de Baclain*, in *Glain et Salm-Haute Ardenne*, 13, 1980, p. 85.
145. [Basècles] P. A. DELFORGE, *Basècles. Bi-centenaire de l'église Saint-Martin, 1779-1979.* P. A. Delforge, 1980, 28 p.
146. [Beersel] M. DE WAHA, *Un document remarquable sur le château de Beersel. Een merkwaardig document over het kasteel van Beersel*, in *Maison d'hier et d'auj.* Woonstede eeuwen heen, 44, 1979, p. 22-37, 12 ill.
147. [Belsele] Chr. DE BELLE, *De kerk van Belsele centrum. Bouwgeschiedenis en funktie.* Proefschrift Gent 1977-78. Belsele, C. De Belle, 1978, VIII-45 p., ill.
148. [Bever] G. LEMAIGRE, *Le château de Bever. Het kasteel van Bever*, in *Maison d'hier et d'auj.* Woonstede eeuwen heen, 47, p. 60-67, 8 ill.
149. [Beveren] N. HUYGHEBAERT, *O.-L.-Vr. van Roesbrugge en O.-L.-Vr. van Beveren*, in *Bie-korf*, 79, 1979, p. 323-331, ill.
150. [Beveren] R.-E. WEEMAES, *De Sint-Martinuskerk in het land van Beveren.* Beveren, Gemeentebestuur, 1979, 406 p.
151. [Bois-de-Breux] V. AMBROISSE, *Le château des Bruyères à Bois-de-Breux (Liège).* Hony-Esneux, 1980, 80 p.
152. [Bonlez] O. DE TRAZEGNIES, *Le château de Bonlez. Het kasteel van Bonlez*, in *Maison d'hier et d'auj.* Woonstede eeuwen heen, 42, 1979, p. 42-69, 28 ill.
153. [Bonlez] X. DUQUENNE, *Le château de Bonlez au XVIII<sup>e</sup> siècle. Het kasteel van Bonlez gedurende de 18de eeuw*, in *Maison d'hier et d'auj.* Woonstede eeuwen heen, 42, 1979, p. 70-77, 6 ill.

## II.2.b

154. [Boussu] M. CAPOUILLEZ, *Le château de Boussu à travers les siècles*. Hornu, Ledent, 1979, 75 p.
155. [Bouvignes] *Bouvignes-sur-Mer : visages présents et à venir d'une cité médiévale*. Liège, Soledi, 1979, 236 p., ill.
156. [Brabant] J. BATAILLE et Ph. SEYDOUX, *Châteaux et manoirs du Brabant*. Paris, Éd. de la Morande, 1980, 208 p., ill.
157. [Brugge] L. DEVLIEGHER, *Herstellingen aan de graftomben van Maria van Bourgondië en Karel de Stoute*, in *Handel. Gen. Gesch. Soc. Émulation Brugge*, 116, 1979, p. 132-136, ill.
158. [Brugge] L. DEVLIEGHER, *De Sint-Salvatorskathedraal te Brugge. De geschiedenis en de architectuur. Inventaris* (Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen, 8). Tielt, Lannoo, 1980, 320 p., 476 ill.
159. [Brugge] A. DUCLOS, *L'art des façades à Bruges, avec 17 planches hors texte, dessins à la plume par H. Hubert Hoste, élève-architecte et 40 photographures*. Brugge, Heemkundige Kring M. Van Coppenolle, 1979, 98 p. (rééd.-anast. 1902).
160. [Brugge] G. MARECHAL, *Hel gebouw van de Brugse leprozerie in de 16de eeuw*, in *Biekorf*, 79, 1979, p. 316-322.
161. [Brugge] B. STORMS, *Propos sur la restauration des demeures. La réanimation de cinq maisons de la Steenstraat à Bruges. Overwegingen in verband met de restauratie van woningen. Reanimatie van vijf huizen in de Steenstraat te Brugge*, in *Maison d'hier et d'auj. Woonstede eeuwen heen*, 45, 1980, p. 74-77, 5 ill.
162. [Brugge] Ch. VERSCHILDE, *Les anciennes maisons de Bruges dessinées d'après les monuments originaux*. Brugge, Heemkundige Kring Maur. Van Coppenolle, 1979, 116 p. (rééd.-anast. 1875).
163. [Bruxelles-Brussel] J. APERS, A. HOPPENBROUWERS en J. VANDENBREEDE, *Bouwen door de eeuwen heen. Urgentie-inventaris van het bouwkundig erfgoed van de Brusselse agglomeratie*. Gent, Snoeck-Ducaju, 1979, 588 p., ill.
164. [Bruxelles-Brussel] a) *Brussel, bouwen en herbouwen. Architectuur en stadsaanleg*. Brussel, Gemeentekrediet van België, 1979, 4<sup>o</sup>, 304 p., ill.
- b) *Bruxelles, construire et reconstruire. Architecture et aménagement urbain, 1780-1914*. Bruxelles, Crédit communal de Belgique, 1979, 4<sup>o</sup>, 304 p., ill.
165. [Bruxelles-Brussel] *Bruxelles : témoins immobiles. Brussel : stille getuigen*. Bruxelles, IBM Belgium, 1979, 131 p.
166. [Bruxelles-Brussel] G. DES MAREZ, *Guide illustré de Bruxelles. Monuments civils et religieux*. Bruxelles, Touring Club de Belgique, 1979, 470 p.
167. [Bruxelles-Brussel] O. DE TRAZEGNIES, *Les grandes heures d'un hôtel de maître bruxellois. De mooie uren van een Brussels herenhuis*, in *Maison d'hier et d'auj. Woonstede eeuwen heen*, 44, 1979, p. 38-59, 17 ill.
168. [Bruxelles-Brussel] *Église Notre-Dame du Sablon*. Bruxelles, E.G.I., 1979, 12 p.
169. [Bruxelles-Brussel] *Magnum begynasium bruxelense. Un film de Boris Lehman*. Bruxelles, Min. Cult. française. Dir. gén. des Arts, 1979, 40 p.
170. [Bruxelles-Brussel] A.-M. MARIËN-DUGARDIN, *L'Hôtel Bellevue et le Quartier Royal. Bruxelles, Musée Bellevue, 28 sept. - 25 nov. 1979*. Bruxelles, 1979, 49 p., ill.
171. [Bruxelles-Brussel] a) V.-G. MARTINY, *L'architecture à Bruxelles au temps de Van der Weyden*, in *Rogier van der Weyden ... Bruxelles, Crédit communal*, 1979, p. 94-101, ill.
- b) V.-G. MARTINY, *De architectuur in Brussel ten tijde van Van der Weyden*, in *Rogier van der Weyden ... Brussel, Gemeentekrediet*, 1979, p. 94-101, ill.
172. [Bruxelles-Brussel] V.-G. MARTINY, *Bruxelles. L'architecture des origines à 1900* (avec la collab. de Fr. DIERKENS-AUBRY). Bruxelles, M. Vokaer, 1980, 240 p., ill.
173. [Bruxelles-Brussel] V. MARTINY, *Ce que Bruxelles aurait pu être*, in *Acad. roy. Belg., Bull. Cl. Beaux-Arts*, 41, 1979, p. 159-171, 25 ill.
174. [Bruxelles-Brussel] J. P. VOKAER, *Bruxelles Grand-Place : « Ilot sacré »*. *Brussel Grote Markt : « Ilot sacré »*. *Brussel Grand-Place : « Ilot sacré »*. *Brussel Marktplatz : « Ilot sacré »*, Bruxelles, M. Vokaer, 1979, 72 p.

175. [Bruyelle] G. LEMAIGRE, *Bruyelle*, in *Maison d'hier et d'auj. Woonstede eeuwen heen*, 44, 1979, p. 2-21, 23 ill.
176. [Corroy] J. THIEBAUT, (compte rendu) W. Ubrechts, *Le château de Corroy au Moyen Age et au début des Temps Modernes, Zemst ...*, in *Bull. monumental*, 137, 1979, p. 387-388.
177. [Eggevoord] G. LEMAIGRE, *La tour d'Eggevoord. De toren van Eggevoord*, in *Maison d'hier et d'auj. Woonstede eeuwen heen*, 41, 1979 p. 36-47, 12 ill.
178. [Enghien] G. LEMAIGRE, *Les plus anciennes maisons d'Enghien. De oudste huizen van Enghien*, in *Maison d'hier et d'auj. Woonstede eeuwen heen*, 46, 1980, p. 2-13, 15 ill.
179. [Erembodegem] L. VAN DER SCHUEREN, *De Kluiskapel, kleinood op de grens van Hekelgem en Erembodegem (Vlaamse toeristische bibliothek 238)*. Antwerpen, V.T.B., 1979, 20 p.
180. [Ettelgem] U. NAERT, *Het romaans kerkje te Ettelgem*. Eernegen, U. Naert, 1980, 8°, 33 p., ill.
181. [Frasnes-lez-Gosselies] A. COURTAIN, *La Chapelle Notre-Dame du Roux, Frasnes-lez-Gosselies, campagne 1978, rapport préliminaire*. Rèves, A. Courtain, 1979.
182. [Gent] B. BAILLEUL, M.-C. LALEMAN en P. RAVESCHOOT, *De Sint-Pietersabdij te Gent. Historisch en archeologisch onderzoek* (Archeologische monografie, 1). Gent, Stadsbestuur Gent, 1979, 272 p.
183. [Gent] *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen. Inventaris van het cultuurbezit in België. Architectuur, 4 NB. Provincie Oost-Vlaanderen. Stad Gent*. Gent, Snoeck-Ducaju, 1979, 2 vol., ill.
184. [Gent] F. DE SMIDT en E. DHANENS, *De Sint-Baafskathedraal te Gent*. Tiel, Lannoo, 1980, 293 p.
185. [Gent] P. HELIOT, *Les basiliques de pèlerinage et l'ancienne abbatiale Saini-Pierre de Gand*, in *Rev. belge archéol. et hist. de l'art*, 47, 1978 (1979), p. 7-56, 14 ill.
186. [Gent] R. A. C. VAN DRIESSCHE, *De konventuele gebouwen van de Sint-Pietersabdij te Gent*, in *Handel. Maatsch. Gesch. Oudh. Gent*, 34, 1980, p. 3-108, ill.
187. [Gent] F. VAN TYGHEM, *Het Stadhuis van Gent. Voorgeschiedenis-Bouwgeschiedenis-Veranderingswerken. Restauraties. Beschrijving. Stijl-analyse, I. Bijlagen; II.*, in *Verhand. Kon. Acad. Wet., Lett. en Schone Kunsten Belg.*, 31, 1978 (1979), 605 p., 296 ill, 9 pl.; 629 p.
188. [Haaltert] W. DE LOOSE, *Kapellekes G R-Haaltert*. Haaltert, W. De Loose, 1979, 59 p.
189. [Hainaut] J. BATAILLE et Ph. SEYDOUX, *Châteaux et manoirs du Hainaut*. Paris, Editions de la Marande, 1979, 164 p.
190. [Hainaut] S. BRIGODE, *L'architecture civile et religieuse des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles dans le Hainaut et le Tournaisis*, in *La Wallonie, ...*, 2, 1978, p. 214-221, ill.
191. [Hainaut] S. BRIGODE, *Le groupe hennuyer d'architecture gothique*, in *La Wallonie, ...*, 2, 1978, p. 158-167, ill.
192. [Hainaut] J. DELMELLE, *Vieilles fermes fortifiées du Hainaut*, in *Hainaut Tourisme*, 195, 1979, p. 125-130, 5 ill.
193. [Halle] G. RENSON, *De molens te Halle*, in *Eigen Sch. Brab.*, 63, 1980, p. 311-323.
194. [Hoogstraten] J. LAUWERYS, *Het kasteel van Hoogstraten*, 2. Hoogstraten, J. & A. Hasel-donckx, 1979, 210 p. (Jaarb. H.O.K., 47, spec. nr.).  
*Houtem*: voir/zie 127.
195. [Huy] H. F. JOWAY, *Le système structurel gothique et la collégiale Notre-Dame à Huy*, in *Ann. Cercle hutois Sc. et B.-A.*, 33, 1979, p. 217-244, ill.
196. [Kempen] M. CAUWE, *Valvekenhoeve: restauration d'une ferme de 1764 en Campine brabantonne. Valvekenhoeve: restauration van een hoeve uit 1764 in de Brabantse Kempen*, in *Maison d'hier et d'auj. Woonstede eeuwen heen*, 43, 1979, p. 20-39, 17 ill.
197. [Kempen] H. HOLEMANS, P. J. LEMMENS, *Molens der Noorder- en Oosterkempen* (met voorwoord van E. DE KINDEREN). Nieuwkerken-Waas, De Verzamelaarsvrienden, 1980, 128 p.
198. [Korsendonk] F. BRENDERS, *Korsendonk. Een bouwgeschiedenis archeologisch doorgelicht*, in *Taxandria*, 50, 1978 (1980), p. 5-38.

## II.2.b

199. [Kortrijk] R. MATTELAER, *Straatjes, beluiken, hoven, koeren, reken en partjes te Kortrijk*, in Biekorf, 80, 1980, p. 45-54 en 123-135.
200. [Kortrijk] J. VAN BOSSELE, *Katarina van den Busche (1463-1507) en de heropbouw van de Groeningeabdij*, in Handel. Kon. Gesch. en Oudh. Kr. Kortrijk, 45, 1978 (1979), p. 87-110.
201. [Leuven] *Huis van 't Seslich te Leuven*. Brussel, Min. Openb. Werken, Bestuur Stedebouw en Ruimtel. Ordening, 1978, 8 p.
202. [Leuven] A. MEULEMANS, *Oude Leuense straten en huizen*, in Meded. Gesch. en Oudh. Kr. Leuven, 18, 1978 (1979), p. 3-56.
203. [Leuven] P. VANDENBROECK, *Stad Leuven. Restauratie Augustinessenklooster I*. Linden, D. V. Depoorter, 1979, 38 p.
204. [Leuven] G. VAN HAEPEREN, *Les waviennes Marie et Marguerite Lamistan font construire une maison « de cas van Waver » au Grand Béguinage de Louvain*, in Wavriensia, 29, 1980, p. 49-57, ill.
205. [Liedekerke] E. DE REUSE, *Kapellen te Liedekerke*, in Eigen Sch. en Brab., 62, 1979, p. 353-363, ill.
206. [Liège] A. CHEVALIER, *L'architecture civile et religieuse au Pays de Liège aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, in La Wallonie, ..., 2, 1978, p. 194-203, ill.
207. [Liège] H. DANTHINE et M. OTTE, *Rapport préliminaire sur les fouilles de l'Université place Saint-Lambert à Liège*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 210-211, 1980, p. 538-552, 6 ill.
208. [Liège] L. DEWEZ, J. FRANCOTTE, A. LEMEUNIER et F. ULRIX, *Architecture*, in Le Siècle des lumières ... Liège, 1980, p. 161-180, ill.
209. [Liège] J. LEJEUNE, S. COLLON-GEVAERT et J. STIENNON, *Liège et son palais. Douze siècles d'histoire*. Wilrijk, Mercatorfonds, 1980, 370 p., ill.
210. [Liège] M. LITT, *Les pierres nous racontent ou les 1000 ans d'histoire d'une collégiale*, in La vie liégeoise, 18, 1979, 10, p. 3-17.
211. [Liège] M. G. NICOLAS et J. L. MAES, *L'ancien palais des Princes-Evêques et des États du pays de Liège*. Liège, 1980, 76 p.
212. [Liège] *Le patrimoine monumental de la Belgique. Wallonie, 8. Province de Liège. Arrondissement de Liège*. Liège, P. Mardaga, 1980, 2 vol. 8°, 793 p., ill., pl.
213. [Liège] J. PHILIPPE, *La cathédrale Saint-Lambert de Liège, gloire de l'Occident et de l'art mosan*. Liège, E. Wahle & Co, 1979, 304 p.
214. [Liège] A. PIRARD, *Les de Marneffe et la place Saint-Lambert, Liège : chronique de la place, de l'époque de la cathédrale au trou de l'actualité*. Liège, J. V. Noël, 1979, 200 p.
215. [Liège] Fr. SOUCHAL, *L'influence française dans l'architecture des Pays-Bas méridionaux et de la principauté de Liège au XVIII<sup>e</sup> siècle*, in Études sur le XVIII<sup>e</sup> siècle, 6, 1979, p. 15-20.
216. [Limburg] H. COPPENS, *Limburgse watermolens. Molens op de Aabeek, Bosbeek en Ilderbeek*. Nieuwkerke-Waas, De Verzamelaarsvrienden, 1980, 37 p.
217. [Luxembourg] *Le patrimoine monumental de la Belgique. Wallonie, 7. Province de Luxembourg*. Liège, Soledi, 1979, 560 p., ill.
218. [Marche-en-Famenne] J. MERTENS, J. STIENNON, L.-F. GENICOT, Ph. STIENNON, J. PAPELEUX, E. NEMERY, R. IKER, A. GOUDERS, *L'architecture religieuse*, in Marche-en-Famenne ... Bruxelles, 1980, p. 67-99.
219. [Marche-en-Famenne] J. PAPELEUX et G. DUCKERTS, *L'architecture militaire*, in Marche-en-Famenne ... Bruxelles, 1980, p. 99-109.
220. [Marche-en-Famenne] A. VAN ITERSON, E. NEMERY, L. HANNECART, J. PAPELEUX et R. IKER, *L'architecture civile urbaine*, in Marche-en-Famenne ... Bruxelles, 1980, p. 109-125.
221. [Marche-les-Dames-Wartel] E. TONET, *Les chapelles, les potales et les calvaires de Marche-les-Dames-Wartel*, in Le Pays de Namur, 64, 1979, p. 15-31 ; 65, 1979, p. 11-31.
222. [Mechelen] K. GOOSSENS, *Mechelen, het paradijs aan de Dele*. Herdruk. Mechelen, J. Stevens, 1979, 72 p.
223. [Mechelen] A. J. REYDAMS, *Mechelen : de namen en de korte geschiedenis der huizen*. Mechelen, J. Stevens, 1980, 183 p., ill. (anast. herdruk 1894).
224. [Mechelen] St. VANDENBERGHE, *Hel St.-Julianusgasthuis of Passatengodshuis. Historisch*,

- bouwkundig en archeologisch onderzoek, in Handel. Kr. Oudh. Mechelen, 83, 1979 (1980), p. 84-114, ill.
225. [Meuse] M. BUR, *A propos d'une enquête en Lorraine; les châteaux de la haute vallée de la Meuse au Moyen Age*, in Ann. de l'Est, 31, 1979, p. 3-15.
226. [Meuse] L.-F. GÉNICOT, *Les cryptes extérieures du pays mosan au XI<sup>e</sup> siècle: reflet typologique du passé carolingien?*, in Cahiers civilis. méd., 1979, 4, p. 337-347, ill.,
227. [Meuse] W. SANGERS, *De kapel van Sint-Jansberg, een romaans in het Maasland*. Beek, De nieuwe Mijnstreek, 1980, 32 p.
228. [Meuse] Z. SWIECHOWSKI, (compte rendu) H. E. Kubach et A. Verbeek, *Romanische Baukunst an Rhein und Maas. Katalog der vorromanischen Denkmäler*. Berlin, ..., 1976, in Cahiers civilis. méd., 1979, p. 302-305.
229. [Namur] N. BASTIN, *L'architecture civile et religieuse dans le Namurois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, in La Wallonie, ..., 2, 1978, p. 204-213, ill.
230. [Namur] N. BASTIN, *L'hôtel de Gaiffier d'Hestroy à Namur*, in Ann. Soc. arch. Namur, 59, 1979, p. 96-148, ill.
231. [Namur] N. BASTIN, *Le palais provincial de Namur, ancien palais épiscopal*. Namur, prov. Namur, 1980, 4<sup>o</sup>, 228 p., ill.
232. [Namur] A. M. GOFFIN, « Maison des Merciers » et « Maison des Mercier » à Namur, in Ann. Soc. arch. Namur, 60, 1980, p. 92-99.
233. [Namur] Ph. JACQUET, *L'arsenal de Namur (1693). Notes inédites sur sa construction et son histoire*, in Ann. Soc. arch. Namur, 59, 1979, p. 84-95, ill.
234. [Nederokkerzeel] J. LAUWERS, *Restauratie en opgravingen in de Spaanse Hoeve te Nederokkerzeel*, in Eigen Sch. Brab., 63, 1980, p. 405-410, ill.
235. [Ninove] J.-L. FRANCHET, *De O.-L.-Vrouwkerk Ninove*. Ninove, Stad Ninove, 1979. 24 p.
236. [Nivelles] J. THIEBAUT, (compte rendu) C. Donnay-Rockmans, *La collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles, Paris-Gembloux, 1979*, in Bull. Monumental, 138, 1980, 2 p. 236-237.
237. [Oost-Vlaanderen] P. BAUTERS en R. BUYSSE, *De Oostvlaamse watermolens. Inventaris 1980*, in Kultureel Jaarb. Oost-Vlaanderen, 11, 1980, p. 5-195.
238. [Oost-Vlaanderen] *Wind- en watermolens in de provincie Oost-Vlaanderen. Werkdocument*. Nieuwkerken-Waas, De Verzamelaarsvrienden, 1979, 2 vol., ill.
239. [Oudenaarde] R. VAN DEN ABEELE-BELLON, *De O.-L.-Vrouwkerk van Pamele te Oudenaarde, 2* (Inventaris van het kunstpatrimonium van Oost-Vlaanderen, 10). Gent, Kunstpatrimonium Provincie Oost-Vlaanderen, 1979, 284 p., ill.
240. [Presles] O. DE TRAZEGNIES, *Presles*, in Maison d'hier et d'auj. Woonstede eeuwen heen, 48, 1980, p. 4-17, 21 ill.
241. [Sars-la-Bruyère] J. PIÉBARD, *Sars-la-Bruyère et son donjon roman*, in Hainaut Tourisme, 203, 1980, p. 199-202, 5 ill.
242. [Sint-Martens-Bodegem] G. ROMEYNS, *Hel Castelhof te St.-Martens-Bodegem*. St.-Martens-Bodegem, Bodegemse Kult. Werkge-meenschap, 1979, 47 p., ill.
243. [Sint-Niklaas] A. PANNIER, *De oprichting van de Cipierage te Sint-Niklaas*, in Ann. Oudh. Kr. Land van Waas, 82, 1979 (1980), p. 13-28, ill.
244. [Sint-Truiden] G. HEYNEN, *De bouw van de toren der Sint-Maartenskerk te Sint-Truiden*, in Historische bijdragen aan Pater Archangelus Houbaert. Sint-Truiden, Geschiedkundige Kring, 1980, 8<sup>o</sup>, p. 113-131, 1 ill.
245. [Sint-Truiden] A. THijs, *Sint-Truiden. Een greep uil zijn rijke iconografie*. Hasselt, Concentra, 1979, 191 p.
246. [Soignies] G. BAVAY, *Les remparts de la ville de Soignies (Hainaut). Les métamorphoses d'un espace spécifique des origines à nos jours*, in Rev. belge hist. mil., 23, 1979, p. 97-116.
247. [Spa] C. PIRONET, *Architecture thermale: les résidences et villas de Spa*, in Hist. et archéol. spadoises, 6, 1980, p. 193-201.
248. [Steenkerque] G. BAVAY, *La ferme de l'Hoste à Steenkerque (Hainaut). De Hoste-hoeve te Steenkerque (Henegouwen)*, in Maison d'hier et d'auj. Woonstede eeuwen heen, 42, 1979, p. 22-41, 18 ill.

249. [Tienen] St. VANDENBERGHE, *Tienen : de middeleeuwse stadsmuren aan de Borggracht*, in Meded. Gesch. en Oudh. Kr. Leuven, 18, 1978 (1979), p. 57-116, ill.
250. [Tournai] J. DUMOULIN et J. PYCKE, *Les maisons gothiques de la rue des Jésuites à Tournai. Notes sur leurs propriétaires depuis le XIII<sup>e</sup> siècle*, in Bull. inf. Soc. roy. Hist. et Archéol. Tournai, 3, 1979, 3, p. 7-14.
251. [Tournai] H. J. JOWAY, *La stabilité du chœur de la cathédrale de Tournai au cours de son histoire*, in Mém. Soc. roy. Hist. et Archéol. Tournai, 1, 1980, p. 149-179.  
Tournai : cf. aussi/ook 190.
252. [Trazegnies] J. DELMELLE, *Un sauvetage qui se poursuit : le château de Trazegnies*, in Hainaut Tourisme, 196, 1979, p. 175-179, 4 ill.
253. [Veurne] J. TERMOTE, *De Sint-Walburgakerk te Veurne*, in De Gidsenkring, 17, 1979, 3, p. 10-28, ill.
254. [Vielsalm] R. NIZET, *Trois églises de Vielsalm*, in Glain et Salm-Haute Ardenne, 12, 1980, p. 29-35, ill.
255. [Villers-la-Ville] *La pharmacie de l'abbaye de Villers-la-Ville*. Bruxelles, Min. Travaux publics, Serv. de Topographie et Photogrammétrie, 1979, 11 p.
256. [Villers-la-Ville] J. THIEBAUT, (compte rendu) *M. de Waha, A propos de l'influence de l'architecture bourguignonne en Brabant, l'église abbatiale de Villers, ... 6, 1977*, in Bull. monumental. 137, 1979, p. 166.
257. [Vilvoorde] J.-P. DE PUC, *Geschiedenis van het oud dominikanenklooster en college te Vilvoorde*. Gent, Paters Dominikanen, 1979, 64 p.
258. [Vlaanderen] P. BAUTERS, *Vlaamse molens : wind- en watermolens in Vlaanderen : geschiedenis, bouw, werking, recht*. Antwerpen, Kon. Ver. Natuur- en Stedschoon, 1979, 132 p.
259. [Waastland] B. AUGUSTIJN, *Nota betreffende de vroegmiddeleeuwse burchten in Noord-Waastland*, in Ann. Oudh. Kr. Land v. Waas, 82, 1979 (1980), p. 3-11, ill.
260. [Wallonie] E. MERENNE et L. THIERNESSE, *Maisons et villages de Wallonie* (Wallonie, Art et histoire, 43). Gembloux, J. Duculot, 1979, 72 p.
261. [Wallonie] J. THIEBAUT, (compte rendu) *Études sur des constructions du XVIII<sup>e</sup> siècle en Wallonie. Mélanges d'histoire de l'architecture et du bâtiment. Louvain-la-Neuve, 1978*, in Bull. Monumental, 138, 1980, 2, p. 248-249.
262. [Weerde] C. L. SPILLEMAECKERS, *De molen en de sluis te Weerde*, in Eigen Sch. Brab., 63, 1980, p. 308-310.

c) **Architectes — Architekten**

263. [Kourtz] R. FORGEUR, *La vie et l'œuvre de Paul Kourtz, architecte et sculpteur*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 205, 1979, p. 378-384, ill.

3. SCULPTURE — BEELDHOUWKUNST

a) **Généralités — Algemeenheden**

264. B. CHRISTMAN, *Saint Andrew : a technical note*, in Bull. Cleveland Museum of Art, Dec. 1980, p. 327-330, 7 ill.
265. H. D'OTREPPE DE BOUVETTE, *Cuves baptismales « romanes » en arkose*, in Glain et Salm-Haute Ardenne, 13, 1980, p. 75-81.
266. G. GYSELEN, *Vier emblemata voor het praatgraf van bisschop van Susteren, 1747*, in Biekorf, 79, 1979, p. 73-76, ill.
267. J. JANSEN, *Twee merkwaardige beeldjes van « O.L. Vrouw van Loreto » in de Kempen, nl. te Balen en te Lichtaart*, in Taxandria, n.r., 49, 1977 (1979), p. 151-162.
268. A. LEMEUNIER, *Le Christ du Frenay, à Oreye*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 204, 1979, p. 343-347, 3 ill.
269. B. LHOIST-COLMAN, *Trois siècles de sculpture*, in Neuf cents ans de vie ... Liège, 1979, p. 61-66.

270. F. MICHEM, *Een merkwaardige grafzerk te Vinkt en te Deinze*, in *Bijdr. gesch. Deinze*, 45, 1978 (1979), p. 65-70, ill.
271. S. J. PEARMAN, *A Netherlandish Saint Andrew from Cleves*, in *Bull. Cleveland Museum of Art*, Dec. 1980, p. 310-326, 2 ill.
272. A. SCHNECKENBURGER-BROSCHEK, *Köln. Die Parler und der Schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern*, in *Pantheon*, 37, 1979, 2, p. 98-100, 6 ill.
273. M. SERCK-DEWAIDE, *Application de la radiographie à l'examen des sculptures polychromes*, in *Bull. Inst. roy. Patr. art. Bull. Kon. Inst. Kunstpatr.*, 17, 1978-79, p. 53-67, 10 ill.
274. M. SERCK-DEWAIDE, S. VERFAILLE en L. KOCKAERT, *De « Virga Jesse » van Hasselt, voorbeeld van een 14de-eeuwse stoffering*, in *Bull. Inst. roy. Patr. art. Bull. Kon. Inst. Kunstpatr.*, 17, 1978-79, p. 128-137, 6 ill.
275. L. SMOLDEREN, *La statue du duc d'Albe a-t-elle été mise en pièces par la population anversoise en 1577?* in *Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen*, 1980, p. 113-136, 8 ill.
276. J. STIENNON, *Le sarcophage de sancta Chrodoara à Saint-Georges d'Amay. Essai d'interprétation d'une découverte exceptionnelle*, in *Comptes-rendus Acad. Inscriptions et Belles Lettres*, 1, 1979, p. 10-31, ill.
277. R. VAN BELLE, *Een gotische grafzerk uit de Duinenabdij te Koksijde*, in *Handel. Gen. gesch. Soc. Emulation Brugge*, 115, 1978, p. 146-155.
278. R. VAN BELLE, *Het grafmonument van Ferrand van Portugal te Noyon*, in *Biekorf*, 79, 1979, p. 332-336, ill.
279. L. VAN BIERVLIET, *Sneeuwbeelden vroeger en nu*, in *Biekorf*, 80, 1980, p. 73-75.
280. *Zwei Apostelstatuetten* (Berichte der staatl. Kunstsamml. Neuerwerbung. Bayerisches Nationalmuseums), in *Münchener Jahrb. bild. Kunst*, 30, 1979, p. 230-231, 1 ill.  
Cf. aussi/ook 630.
281. [Antwerpen] M. T. BINAGHI OLIVARI, *Il polittico di Annone Brianza (Como)*, in *Arte Lombarda*, 49, 1978, p. 13-15, 15 ill.
282. [Alti] L. AMORISON et M. DE REYMAEKER, *Sculptures des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, in *Le Patrimoine du pays d'Ath ... Ath*, 1980, p. 509-530, ill.
283. [Ath] J.-Cl. GHISLAIN, *Sedes Sapientiae romane de Tongre-Notre-Dame*, in *Le Patrimoine du pays d'Ath ... Ath*, 1980, p. 499-508, ill.
284. [Brabant] P. PHILIPPOT, *La conception des retables gothiques brabançons*, in *Ann. hist. art et archéol. (U.L.B.)*, 1, 1979, p. 29-40, ill.
285. [Braine-l'Alleud] J.-M. DUVOSQUEL, *La pierre tombale de Jeanne de Halluin († 1521), sœur du sgr de Comines G. de Halluin, en l'église de Braine l'Alleud*, in *Mém. Soc. hist. Comines-Warneton*, 9, 1979, 2, p. 327-336.
286. [Dendermonde] A. STROOBANTS, *De graf- en gedenkschriften van het Sint-Alexiusbegijnhof te Dendermonde*, in *Gedenkschr. Oudh. Kr. Land v. Dendermonde*, 4, 1978-79 (1980), 4, p. 135-150, ill.
287. [Escaut] J. CASSART, *La sculpture scaldienne*, in *Hainaut Tourisme*, 200, 1980, p. 75-77, 5 ill.
288. [Houffalize] A. DUBRU, *Le maître-autel de l'église Sainte-Catherine de Houffalize*, in *Bull. Inst. archéol. Luxembourg*, 56, 1980, 3-4, p. 57-91.  
*Kempen-Campine*: cf. 267.
289. [Leuven] J. CRAB, *Het laatgotisch beeldsnijcentrum Leuven. Tentoonstelling Leuven, Stedelijk Museum, 2 okt. - 2 dec. 1979*. Leuven, 1979, 467 p., 199 ill.
290. [Liège] L. DEWEZ et A. LEMEUNIER, *Mobilier religieux*, in *Le Siècle des lumières ... Liège*, 1980, p. 315-323, ill.
291. [Liège] A. GEORGES, *L'histoire de Liège en soixante sculptures*. Bruxelles, Libro-Sciences, 1979, 128 p., ill.
292. [Liège] L. SABATINI, *Sculpture*, in *Le Siècle des lumières ... Liège*, 1980, p. 239-251, ill.
293. [Limburg] M. DRIESSEN, *Perrons in het Land van Loon*. Genk, Provinciaal Verbond voor Toerisme in Limburg, 1979, 36 p.
294. [Marche-en-Famenne] R. DIDIER, *La sculpture*, in *Marche-en-Famenne ... Bruxelles*, 1980, p. 163-207, ill.

#### b) Lieux — Plaatsen

281. [Antwerpen] M. T. BINAGHI OLIVARI, *Il polittico di Annone Brianza (Como)*, in *Arte Lombarda*, 49, 1978, p. 13-15, 15 ill.

### II.3.b-c

295. [Mechelen] St. VANDENBERGHE, *Een stuccoreliëf met het portret van Graaf F.C.C. Cuypers de Rijmenam in een oude woning aan de St.-Katelijnestraat 38-42 te Mechelen*, in *Handel. Kr. Oudh. Mechelen*, 83, 1979 (1980), p. 132-138, ill.
296. [Meuse] J. COMANNE, *Réflexions sur deux Pietas du pays mosan*, in *Leodium*, 64, 1979, 7-12, p. 51-92.
297. [Meuse] L. KOCKAERT, *La Sedes Sapientiae de la collégiale Saint-Jean à Liège. Examen et traitement. Structure et composition de la polychromie*, in *Bull. Inst. roy. Patr. art. Bull. Kon. Inst. Kunstpatr.*, 17, 1978-79, p. 80-86.
298. [Meuse] A. LEMEUNIER, *Un Christ en croix, marbre mosan du XIV<sup>e</sup> siècle*, in *Bull. Soc. art et hist. dioc. Liège*, 54, 1979-1980, p. 1-4.
299. [Meuse] M. SERCK-DEWAIDE et L. SERCK, *La Sedes Sapientiae de la collégiale Saint-Jean à Liège. Examen technologique et traitement*, in *Bull. Inst. roy. Patr. art. Bull. Kon. Inst. Kunstpatr.*, 17, 1978-79, p. 68-80, 14 ill.
300. [Vielsalm] G. REMACLE, *La pierre tombée d'un Comte de Salm découverte à Vielsalm en 1953*, in *Glain et Salm - Haute Ardenne*, 10, 1979, p. 51-55, ill.
301. [Wallonie] J. STIENNON, *Florilège du XVIII<sup>e</sup> siècle*, in *La Wallonie*, ..., II, 1978, p. 243-253, ill.
- c) **Sculpteurs — Beeldhouwers**
302. [Bologne] B. JESTAZ, *A propos de Jean Bologne*, in *Revue de l'Art*, 46, 1979, p. 75-82, 17 ill.
303. [Bologne] L. O. LARSSON, *Zur Giambologna-Ausstellung in Edinburgh, London und Wien*, in *Kunstchronik*, 32, 1979, p. 129-137.
304. [Borman] G. ROTONDI TERMINIELLO, *Maestro scultore vicino a Jan Borman il Vecchio (inizio sec. 16): Storia della Passione di Cristo*, in *Gall. naz. Palazzo Spinola Interventi Rest.*, 2, 1980, p. 36-45, ill.
305. [De Drijver] Chr. VANDENBUSSCHE - VAN DEN KERCKHOVE, *Rombout De Drijver en Joos Van Santvoort, beeldhouwers van de 16de eeuw*, in *Handel. Kon. Kr. Oudheidk., Lett. Kunst Mechelen*, 82, 1978 (1979), p. 179-192, ill.
306. [Del Cour] P. COLMAN, *Le sculpteur Jean Del Cour et son « École »*, in *La Wallonie*, ..., 2, 1978, p. 223-231, ill.
307. [Del Cour] C. DE SENY et HAMOIR, *Les Hamoir stavelotains et la famille du sculpteur del Cour (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, in *Interm. géneal. Middel. tussen de geneal. nav.*, 199, 1979, p. 1-21, 1 ill et 200, 1979, p. 95-131, 1 ill.
308. [De Pré] J. VAN DE CASTEELE, *Jan de Pré (1701-1771). Beeldhouwer van het antieke Kristusbeeld in de kerk van Nevele*, in *Het Land van Nevele*, 10, 1979, p. 173-178.
309. [du Brœucq] P. COLMAN, *Tradition vivace et ferments nouveaux. Lambert Lombard et Jacques du Brœucq et les arts de leurs temps*, in *La Wallonie*, ..., 2, 1978, p. 142-157, ill.
310. [Heuvelman] B. LHOIST-COLMAN, *De Jean-Pierre Heuvelman aux exigences de l'esprit scientifique*, in *Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège*, 204, 1979, p. 353-355.
311. [Jonghelinck] B. MEIJER, *The Re-emergence of a Sculptor. Eight Lifesize bronzes by Jacques Jonghelinck*, in *Oud Holland*, 93, 1979, 2, p. 116-135, 28 ill.
312. [Kerricx] J. DAUWE, *Het H. Kruisaltaar in de O.-L.-Vrouwkerk te Lebbeke. Een onbekend werk van G.-J. Kerricx (1740)*, in *Gedenkschr. Oudh. Kr. Land v. Dendermonde*, 1978-79 (1980), 4, p. 151-157, ill.  
Kourtz : cf. 263.
313. [Meit] R. DIDIER, *Une sculpture de Conrad Meit? La Vierge de George d'Égmond à Saint-Amand-les-Eaux*, in *Sacris Erudiri. Jaarb. voor Godsdienstwetensch.* 24, 1980, p. 289-308, 9 ill.
314. [Pompe] *Walter Pompe: beeldhouwer 1703-1777. Tentoonstelling in het Museum voor Religieuze Kunst te Uden, 13 okt. - 9 dec. 1979*. Uden, Museum voor Religieuze Kunst, 1979, 8<sup>o</sup>, 128 p., 101 ill.
315. [Pulinx] P. LENDERS, *De laatste levensjaren van beeldhouwer Hendrik Pulinx*, in *Hand. Genootsch. Gesch. Brugge*, 116, 1979, 3-4, p. 245-255.

316. [Rulquin] M. LAFFINEUR-CREPIN, *Une œuvre du sculpteur Claude Rulquin*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 208, 1980, p. 457-464, 5 ill.
317. [Van der Veken] M. MOMMEYER, *Gemerkte beelden van Nicolaas Van der Veken (Mechelen 1637-1709)* (Herentalse bijdragen, 5). Herentals, Stadsbestuur Herentals, 1978, 12 p. Overdr. uit Antiek, 1978-1979, 13, nr. 2. *Van Santvoort*: cf. 305.
318. [Vivroux] B. LHOIST-COLMAN, *Un contrat de 1741 liant le sculpteur liégeois Jacques Vivroux*, in Leodium, 64, 1979, p. 43-45.

#### 4. PEINTURE, ENLUMINURE, DESSIN, GRAVURE — SCHILDERKUNST, VERLUCHTING, TEKEN- EN GRAVEERKUNST

##### a) Généralités — Algemeenheden

319. *Les Albums de Croy. Exposition Bruxelles, Bibliothèque Albert I<sup>er</sup>. 22 sept. - 27 oct. 1979.* Bruxelles, Soc. Bibliophiles et Iconophiles de Belgique, 1979, 60 p.
320. K. ANDREWS, (compte rendu) K. G. Boon, *Netherlandish Drawings of the Fifteenth and Sixteenth Centuries in the Rijksmuseum*, in Bull. Mag., 121, 1979, p. 324.
321. A. BAUMEISTER, *Ein illuminiertes Missale des 16. Jahrhunderts im Landesmuseum Münster*, in Zeitschr. f. Kunstgesch. 42, 1979, p. 92-116, 37 ill.
322. G. BERGSTRÄSSER, *Niederländische Zeichnungen 16. Jahrhundert im Hessischer Landesmuseum Darmstadt*, 1979, 206 p.
323. J. BRIELS, *Amala pictoriae artis. De Antwerpse kunsthandelaar Peeter Stevens (1590-1668) en zijn consilium*, in Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen, 1980, p. 139-226, ill.
324. C. BROWN, (compte rendu) *Dutch and Flemish sixteenth- and seventeenth- century Paintings from the Shipley Collection, at the Alan Jacobs Gallery, London*, in Burl. Mag., 121, 1979, p. 398 et 401, 4 ill.
325. J. M. CASWELL, *The Morgan-Mâcon Golden Legend and related manuscripts*, in Diss. Abstr. A 1979-1980, 40, 3, p. 1124-1125. (Univ. of Maryland, 1978).
326. A. CHÂTELET, *Schongauer et les Primitifs flamands*, in Cah. alsac. arch. art hist., 23, 1979, p. 117-142, ill.
327. M. COMBLEN-SONKES, *Le dessin mécanique chez les Primitifs flamands*, in Le dessin sous-jacent. Colloques I et II. ... Louvain-la-Neuve, 1979, p. 44-45.
328. M. CRAWFORD VOLK, *New Light on a Seventeenth-Century Collector: The Marquis of Leganés*, in Art Bull., 62, 1980, p. 256-268, 18 ill.
329. N. DACOS, *Les peintres romanistes. Histoire du terme, perspectives de recherche et exemple de Lambert van Noort*, in Bull. Inst. hist. belge Rome, 50, 1980, p. 161-186.
330. G. DARGENT, *Les peintures flamandes des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles au Musée des Beaux-Arts de Lyon*, in Bull. musées et monuments lyonnais, 6, 1979, p. 219-232, 7 ill.
331. A. DE GAIGNERON, *Deux manuscrits au 15<sup>e</sup> siècle illustrent la magnificence d'une cité aujourd'hui millénaire, Bruxelles*, in Conn. des Arts, 326, 1979, p. 52-59, 9 ill.
332. X. DE GHELLINCK VAERNEWYCK, *Deux rares gravures héraldiques à la gloire de notre ancienne dynastie*, in Le Parchemin, 207, 1980, p. 210-214, 2 ill.
333. A. P. DE MIBIMONDE, *Un Saint Christophe novateur de l'école flamande du XVI<sup>e</sup> siècle: abandon du symbolisme végétal et musical*, in Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen, 1979, p. 105-123, ill.
334. J. DE RIDDER, *Gerechtigheidsstaferelen in de 15de en de 16de eeuw, geschilderd voor schepenhuisen in Vlaanderen*, in Gentse bijdr. kunstgesch., 25, 1979-80, p. 42-62, 5 ill.
335. A. DEROLEZ, *The Library of Raphael de Marcatellis*. Ghent, 1979, 4<sup>o</sup>, xvii-335 p., ill.
336. *Le dessin sous-jacent dans la peinture. Colloques 1 et II organisés par le Laboratoire d'étude des œuvres d'art par les méthodes scientifiques. 1, 2,*

## II.4.a

- 3 nov. 1975. 27, 28, 29 sept. 1977. *Bibliographie de l'infrarouge et du dessin sous-jacent 1975-1978*, éd. D. HOLLANDERS-FAVART et R. VAN SCHOUTE (Inst. sup. Archéol. et Hist. art, document de travail n° 10). Louvain-la-Neuve, U.C.L., 1979, 8°, 144 p., 16 pl.
337. A. DEWITTE, *Juan Luis Vives. Zijn gedachtenis in de Brugse Sint-Donaaskerk 1540-1600*, in Biekorf, 1-2, 1979, p. 48-49.
338. M. DIAZ PADRON, *Varios pintores flamencos : Hemessen, Scorel, Pietro di Lignis, G. Crayer y B. Beschey*, in Arch. esp. Arte, 52, 1979, p. 105-114, 14 ill.
339. C. P. EGNER, *Architektur im Bild. Akzente der Darstellung in der flämischen Tafelmalerei von Spätgotik und Frührenaissance*, in Alte u. Mod. Kunst, 165, 1979, p. 8-14, 15 ill.
340. D. EWING, *The influence of Michelangelo's Bruges Madonna*, in Rev. belge archéol. et hist. de l'art, 47, 1977 (1979), p. 77-105, 18 ill.
341. T. FALKE, *Katalog der Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts in Kupfertichkabinett Basel, I. Das 15. Jahrhundert, Hans Holbein der Ältere und Jörg Schweizer, die Basler Goldschmiedrisse* (Kupferstichkabinett der öffentl. Kunstsamml. Basel. Beschreib. Katalog der Zeichn. Basel, 31, 1979, 4°, 324 p., 163 p., ill., 147 pl.
342. R. FORGEUR, *Un portrait inconnu de Catherine Van Goor, abbesse de Herkenrode 1571*, in Leodium, 64, 1979, p. 46-50.
343. J. FOUCAUT, *Expositions. Post-face à l'exposition « Le siècle de Rubens dans les collections publiques françaises »*, in Rev. Louvre et musées de France, 29, 1979, 2, p. 151-157, 5 ill.
344. J. FOUCAUT, *Les récentes acquisitions des musées nationaux. Nouvelles acquisitions de peintures des écoles du Nord*, in Rev. Louvre et Musées de France, 29, 1979, p. 370-377, 14 ill.
345. J. FOUCAUT, A. BRETON DE LAVERGNEE et N. REYNAUD, *Catalogue sommaire illustré des peintures du musée du Louvre, I. École flamande et hollandaise*. Paris, Réunion des Musées nationaux, 1979, 8°, 232 p., ill.
346. J. FOUCAUT et A. BREJON, *Expositions. Musée du Louvre. Pavillon de Flore. Tableaux flamands et hollandais au Louvre. A propos d'un nouveau catalogue*, in Rev. Louvre et musées de France, 29, 1979, p. 476-477, ill.
347. H. G. FRANZ, *Beiträge zur niederländischen Landschaftsmalerei des 16. Jahrhunderts* (I und II), in Kunsthist. Jahrb. Graz, 15-16, 1979-1980, p. 135-174, 76 ill.
348. M. FREDERICQ-LILAR, *Essai d'attribution des marines de Corroy-le-Château*, in Ann. hist. art et archéol. (ULB), 2, 1980, p. 79-93.
349. M. FREDERICQ-LILAR, *De schilderkunst in de Oostenrijkse Nederlanden*, in Bijdragen met de betrekking tot de kunstgeschiedenis. Contact-groep 18de eeuw. Bruxelles, 1979, p. 44-54.
350. E. FUČÍKOVÁ, *Studien zur Rudolfinischen Kunst. Addenda et corrigenda*, in Umeni, 27, 1979, p. 489-514, 30 ill.
351. M. GRAZIA PAOLINI, *Problemi antonelliani, I rapporti con la pittura fiamminga*, in Storia dell' arte, 38-40, 1980, p. 151-166, 12 ill.
352. E. HAVERKAMP-BEGEMANN, *Dutch and Flemish Masters of the Seventeenth Century*, in Apollo, 111, 1980, p. 202-211, 14 ill.
353. L. HIERNAUX, *Analyse d'une gravure ancienne représentant Montaigne*, in Bull. Amis de Montaigne, 27, 1980, p. 9-15.
354. P. HILLS, *Leonardo and Flemish painting*, in Burl. Mag., 112, 1980, p. 608-615, 13 ill.
355. D. HOLLANDERS-FAVART et R. VAN SCHOUTE, *Bibliographie de l'infrarouge et du dessin sous-jacent*, in Le dessin sous-jacent. ... Colloques I et II. ... Louvain-la-Neuve, 1979, p. 68-143.
356. *The house of Enschedé and his history of type-founding in the Netherlands*, in The Book Collector, 29, 1980, p. 7-21.
357. J. HOYOUX et M. DELCOURT, *L'évangéliste d'Averbode, manuscrit conservé à la Bibliothèque générale de l'Université de Liège*. (Bibl. Univ. Leodiensis, Publ. 30). Liège, Université, 1979, 52 p., ill.
358. N. HUYGHEBAERT, *Quelques lettres de W. H. James Weale relatives à l'exposition des Primitifs flamands de 1902*, in Handel. Gen. gesch. Soc. Émulation Brugge, 115, 1978 (1979), p. 187-206.

359. R. JANS, *La « Mise en Croix », peinture murale récemment découverte en l'église Saint-Jacques à Liège*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 204, 1979, p. 333-337, ill.
360. J.-L. JORIS, *A propos d'une gravure de Huy au XVII<sup>e</sup> siècle*, in Ann. Cercle hutois Sc. et B.-A., 33, 1979, p. 209-215.
361. *Kijk op kunst. Schilderijen onderzocht met natuurwetenschappelijke methoden. Tentoonstelling Hasselt 1979*. Hasselt, Provincie Limburg, 1979, 73 p.
362. P. KNOLLE, (compte rendu) *J. Bollen, het noord- en zuidnederlandse tekenboek 1600-1750, Ter Aar, 1979*, in Simiolus, 11, 1980, p. 177-181.
363. L. KOCKAERT, *Note on the green and brown glazes of old paintings*, in Studies in Conservation, 24, 1979, p. 69-74, 12 ill.
364. J. LASSAIGNE und G. C. ARGAN, *Das fünfzehnte Jahrhundert von Van Eyck zu Bollicelli* (Die grossen Jahrhunderte der Malerei). Stuttgart, Skira-Klett-Cotta, 1979, 8<sup>o</sup>, 235 p., ill.
365. N. MACGREGOR, (compte rendu) *The Century of Rubens and Rembrandt: Seventeenth-Century Dutch and Flemish Drawings from the Pierpont Morgan Library. British Museum*, in Burl. Mag., 121, 1979, p. 809-810.
366. *Maîtres européens de la gravure. Collection de l'Université de Liège. Legs Adrien Willert*. Bruxelles, Min. Cult. française, Dir. gén. Arts, 1979, 155 p.
367. O. F. A. MEINARDUS, *Die flämischen Vorlagen des armenischen Keller-Christus*, in Rev. ét. arméniennes, 13, 1978-1979, p. 143-249, ill.
368. *Meisterzeichnungen aus drei Jahrhunderten Niederländische Handzeichnungen des 17.-19. Jh. aus der Sammlung Hans von Leeuwen. Ausstellung. Bremen, Kunsthalle, 1979, 194 p., ill.*
369. G. L. MELLINI, M. SALMI, *Breviarum Grimani* (uit het ital. vertaald). Utrecht, Spectrum, 1979, 4<sup>o</sup>, 64 p. ill.
370. H. MIEDEMA et B. MEIJER, *The introduction of coloured ground in painting and its influence on stylistic development, with particular respect to Sixteenth-Century Netherlandish art*, in Storia dell'arte, 35, 1979, p. 79-98, 11 ill.
371. H. MIELKE, (compte rendu) *K. G. Boon, Netherlandish Drawings of the fifteenth and sixteenth Centuries, The Hague, 1978*, in Simiolus, 11, 1980, p. 39-50, 17 ill.
372. H. MIELKE, *Radierer um Bruegel*, in Pieter Bruegel und seine Welt..., 1979, p. 63-71, ill.
373. W. J. MÜLLER, *Niederländische Landschaftsgraphik des 16. Jh. Ausstellung*, Bielefeld Kulturhist. Museum, 1979, 56 p., ill.
374. C. PÉRIER-D'ETEREN, *L'application des méthodes physiques d'examen à l'étude du modelé dans la peinture*, in Ann. hist. art et archéol. (ULB), 1, 1979, p. 41-56, ill.
375. C. PÉRIER-D'ETEREN, *Usage du poncif dans la peinture flamande des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, in Le dessin sous-jacent ... Colloques I et II ... Louvain-la-Neuve, 1979, p. 46-48.
376. R. PERNOD, *L'art et l'histoire à la cour des ducs de Bourgogne d'après les miniatures*, in L'Œil, 293, 1979, p. 30-37, 12 ill.
377. A. PRACHE et F. AVRIL, *La peinture monumentale en Europe hors d'Italie au 13<sup>e</sup> et au 14<sup>e</sup> siècle. L'enluminure à l'époque gothique 1200-1420* (Histoire univ. de la peinture). Genève, Famot, 1979, 4<sup>o</sup>, 382 p., ill.
378. G. PRESLER, *Niederländische Zeichnungen des 16. Jahrhunderts. Dokumente eines Aufbruchs*, in Weltkunst, 49, 1979, p. 1870, 2 ill.
379. G. PREVITALI, *Fiamminghi a Napoli alla fine del Cinquecento: Cornelis Smel, Pietro Torres, Wenzel Cobergher*, in Relations artistiques ... Bruxelles-Rome, 1980, p. 209-217, 10 ill.
380. I. SCHOONBAERT en D. CARDIJN-OOMEN, *Le-gaal H. Hymans. Tentoonstelling, Antwerpen, Kon. Museum v. Schone Kunsten, 13 okt. 1978 - 15 jan. 1979*. Antwerpen, Kon. Mus. Sch. Kunsten, 1979, 12 p.
381. F. STAMPFLE, *De eeuw van Rubens en Rembrandt. 17de-eeuwse Vlaamse en Hollandse tekeningen uit de Pierpont Morgan Library te New York. Tentoonstelling Parijs en Antwerpen, 1979-1980. Catalogus*. Antwerpen Kon. Mus. Schone Kunsten, 1979. 328 p.
382. J. SZABŁOWSKI, *Portret konny krolewca Władysława Zygmunta Wazy na Wawelu jako przejaw aktualnych wydarzeń europejskich oraz jego*

## II.4.a-b

- wzory flamandzkie i wioskie, in *Folia hist. art.*, 15, 1979, p. 89-121, ill.
383. B. TERLINDEN, *Quelques ensembles de peinture murale au XVI<sup>e</sup> siècle dans les édifices privés de Belgique* (Prix Simone Bergmans 1976), in *Rev. belge archéol. et hist. de l'art*, 47, 1977 (1979), p. 57-76, 7 ill.
384. L. v. A., *Voliefschilderij uit de hoofdkerk van Oostende, 1633*, in *Biekorf*, 80, 1980, p. 71.
385. C. VAN DEN BERGEN - PANTENS, *L'héraldique imaginaire dans la peinture des Pays-Bas méridionaux au XV<sup>e</sup> siècle*. in *Actes du Colloque international d'héraldique*, Muttentz. Publication de l'Académie internationale d'Héraldique. Paris, 1978, p. 92-93.
386. C. VAN DEN BERGEN-PANTENS, *La sigillographie, source d'identification et de datation de la peinture flamande du XV<sup>e</sup> et du début du XVI<sup>e</sup> siècle*, in *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes rendus des séances de l'année 1978. Janvier-mars*. Paris, juillet 1978, p. 113-129; rééd. in *Miscellanea archivistica* (Bruxelles, Arch. Gén. Royaume), 24, 1979, p. 5-49.
387. C. VAN DEN BERGEN-PANTENS, *Wappen des Jacques Joigny de Pamele*, in *Kunst im Hessen und am Mittelrhein. Beheft Schriften der hessischen Museen*. Darmstadt, 1979, p. 150, n° 112.
388. J. VAN TATENHOVE, (Compte rendu) *G. Bergsträsser, Niederländische Zeichnungen 16. Jahrhundert im Hessischer Landesmuseum Darmstadt, 1979*, in *Oud Holland*, 94, 1980, 4, p. 288-295, 8 ill.
389. J. VEGH, *Altniederländische Malerei im 15. Jahrhundert* (trad. du hongrois). Bayreuth, Gondrom, 1979, 8°, 64 p. ill.
390. L. VENTURI, *La peinture de la Renaissance : de Bruegel au Greco*. Genève, Skira, Paris, Flammarion, 1979, 166 p., fig.
391. *Vertuchte handschriften uit eigen bezit. Tentoonstelling 4 okt. 1979 - 12 jan. 1980*. 's-Gravenhage, Rijksmuseum Meermannno-Westreenianum, 1979.
392. A. von EUW and J. PLOTZEK, *Die Handschriften der Sammlung Ludwig*, Band 1. Köln, 1979, 335 p., 238 pl.
393. E. WAHLE, *Liège et la Principauté dans la gravure ancienne (XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)*. Liège, Wahle, 1980, 36 p.
394. C. WRIGHT, *The Dutch masters. Paintings from the Sarah Campbell Blaffer Collection*, in *The Connoisseur*, 203, 1980, p. 176-183, 9 ill. [Dutch and Flemish masters]
395. J. ZIMMER, *Graphik der Niederlande, 1508-1617*, in *Weltkunst*, 49, 1979, p. 2878-2881, 6 ill.  
Cf. aussi/ook 521, 558, 644, 893, 894.

## b) Lieux — Plaatsen

396. [Antwerpen] *Antwerp Drawings and Prints, 16th-17th centuries*. Exhibition catalogue by L. VOET, ed. by J. WORTMAN, 1976-1978 (circulated by the Smithsonian Institution to various museums in the USA), 209 p., 121 ill.
397. [Antwerpen] E. VAUTHIER, *Un retable de l'église de Joinville*, in *Bull. Soc. hist. et archéol. Langres*, 259, 1980, p. 334-336, 1 fig.
398. [Brugge] P.-C. BOEREN, *Een gelijdenboek van Willem Moreel (Museum Meermannno-Westreenianum, hs. 10 F 13)*, in *Versl. en Meded. Kon. Acad. Nederl. Taal en Letterkunde*, 1979, p. 135-145.
399. [Brugge] W. P. DEZUTTER, *De beschilderde grafkelder van proost Petrus Calf. Brugge 1295*, in *Biekorf*, 79, 1979, 1-2, p. 43-47, ill.
400. [Bruxelles-Brussel] a) P. COCKSHAW, *La miniature à Bruxelles sous le règne de Philippe le Bon*, in *Rogier van der Weyden ... Bruxelles, Crédit communal*, 1979, p. 116-125, ill.  
b) P. COCKSHAW, *De miniatuurkunst te Brussel tijdens de regering van Filips de Goede*, in *Rogier van der Weyden ... Brussel, Gemeentekrediet*, 1979, p. 116-125, ill.
401. [Bruxelles-Brussel] A. HAGOPIAN-VAN DUBEN, *The model roll of the Golden Fleece*, in *Art Bull.*, 61, 1979, 3, p. 359-375, ill.
402. [Bruxelles-Brussel] W. LAUREYSSSENS, *De schilderkunst te Brussel*, in *Vlaanderen*, 27, 1979, 170, p. 162-173.
403. [Bruxelles-Brussel] A. STRACHWITZ, *Brüssels offizieller Stadtmaler*, in *Weltkunst*, 49, 1979, 23, p. 3147-3149, ill.

404. [Dinant] *Peintres dinantais du XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle*. Dinant, Maison de la Culture, 1980, 8°, 43 p., ill.
405. [Hainaut] *Les miniatures des chroniques de Hainaut (15<sup>e</sup> siècle)*. Préface de P. COCKSHAW. Mons, Fédér. Tour. prov. Hamaut, 1979, 276 p.
406. [Huy] J.-L. JORIS, *A propos d'une gravure de Huy au XVIII<sup>e</sup> siècle. Mise en garde*, in Ann. Cercle hutois Sc. et B.-A., 33, 1979, p. 209-216.
407. [Liège] F. CLERCX-LÉONARD-ÉTIENNE, J.-L. GRAULICH, S. LEJEUNE et E. PACCO, *Dessins et gravures*, in Le Siècle des lumières ... Liège, 1980, p. 201-236, ill.
408. [Liège] F. CLERCX-LÉONARD-ÉTIENNE, *Portraits liégeois dans les collections du Cabinet des Estampes de la ville de Liège*. Liège, 1980, 28 p.
409. [Liège] J. HENDRICK, *Peinture*, in Le Siècle des lumières ... Liège, 1980, p. 181-200, ill.
410. [Liège] J. HENDRICK, *Les principaux peintres liégeois du XVII<sup>e</sup> siècle*, in La Wallonie, ..., 2, 1978, p. 232-242, ill.
411. [Liège] R. JANS, *La « mise en croix », peinture murale récemment découverte en l'église Saint-Jacques, à Liège*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 204, 1979, p. 333-337, 2 ill. [Denis Pesser, 1594-1611].
412. [Vlaanderen] F. AMES-LEWIS, *Fra Filippo Lippi and Flanders*, in Zeitschr. f. Kunstgesch., 42, 1979, p. 255-273, 16 ill.
413. [Vlaanderen] W. P. DEZUTTER, *Grafschilderingen in Vlaanderen. Frescotechniek en begrafenisduur tijdens de middeleeuwen*, in Bieckorf, 79, 1979, p. 79-86.
414. [Wallonie] G. VANDELOISE, *Néo-classicisme et romantisme*, in La Wallonie, ..., 2, 1978, p. 498-516, ill.  
Wallonie : cf. aussi/ook 301.
415. [Warneton] M. SAVKO, *La restauration des peintures murales funéraires du XI<sup>e</sup> siècle conservées dans la crypte de l'église de Warneton*, in Mém. Soc. hist. Comines-Warneton ..., 10, 1980, p. 67-76.
- c) **Peintres, enlumineurs, dessinateurs, graveurs — Schilders, verluchters, tekenaars, graveurs**
416. [Aertsen] H. L. M. DEFOER, *Pieter Aertsen : « The Mass of St. Gregory with the Mystic Winepress »*, in Master Drawings, 18, 1980, p. 134-141, 5 ill., 1 pl.
417. [Aertsen] M. DIAZ PADRON et M. DEL C. GARRIDO PEREZ, *Una Coronación de la Virgen de Pieter Aertsen en el Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla*, in Arch. esp. Arte, 52, 1979, p. 329-337, 7 ill.  
Ballen : cf. 453.
418. [Bening] M. KUPFER-TARASULO, *Innovation and Copy in the Stein Quadriptych of Simon Bening*, in Zeitschr. f. Kunstgesch., 42, 1979, p. 274-298, 22 ill.
419. [Bles] A. MARCHAL, *A l'origine de la peinture de paysage : les wallons Joachim Patenier et Henri Blès*, in La Wallonie, ..., 2, 1978, p. 168-186, ill.
420. [Bol] H. G. FRANZ, *Beiträge zum Werk des Hans Bol*, in Kunsthistor. Jahrb. Graz, 14, 1979, p. 199-208, 12 ill.  
Bol : cf. aussi/ook 605.
421. [Bosch] D. BAX, *Hieronymus Bosch, his picture writing deciphered*. Rotterdam, A. A. Balkema, 1979, 416 p., 163 ill.
422. [Bosch] M. BERGMAN, *Hieronymus Bosch and Alchemy. A study on the St. Anthony Triptych* (Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in History of Art, 31). Stockholm, Almqvist et Wiksell, 1979, 8°, 139 p., ill.
423. [Bosch] N. CALAS, *Two Mockings of Christ by Hieronymus Bosch. Colloquio*, in Artes, 41, 1979, p. 14-22, 8 ill.
424. [Bosch] A. P. DE MIRIMONDE, (compte rendu) *J. Chailley, Jérôme Bosch et ses symboles. Essai de décryptage ..., 1978*, in Gaz. Beaux-Arts, 95, 1980, p. 218-219.
425. [Bosch] I. WITTRÖCK, *Die sogenannte Sintflügel des Hieronymus Bosch. Ein Versuch zur Interpretation der drei ersten Medaillons der Aussenflügel*, in Oud Holland, 93, 1979, 1, p. 52-60, 4 ill.  
Bosch : cf. aussi/ook 432.

426. [Bouts] L. MASSCHELEIN-KLEINER, N. GOETGHEBEUR, L. KOCKAERT, J. VYNCKIER et R. GHYS, *Examen et traitement d'une détrempe sur toile attribuée à Thierry Bouts. La Crucifixion de Bruxelles*, in Bull. Inst. roy. Patr. art.-Bull. Kon. Inst. Kunstpatr., 17, 1978-79, p. 5-21, 11 ill.
427. [Bouts] L. VAN BUYTEN, *De Bouts-problemen en hun onderzoeksmogelijkheden*, in Spiegel Historiaal, 15, 1980, 5, p. 301-310.
428. [Bruegel] P. BIANCONI, *Bruegel* (Collana d'arte Paolo Malipiero, 2). Bologna, Capitol, 1979, 248 p.
429. [Bruegel] C. BROWN, *The Brueghel dynasty*, in The Connoisseur, 205, 1980, 824, p. 84-91, ill.
430. [Bruegel] a) *Bruegel. Een dynastie van schilders. Europalia 80, België*. Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, 1980, 8°, 340 p., pl., ill. b) *Bruegel. Une dynastie de peintres. Europalia 80, Belgique*. Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1980, 8°, 340 p., pl., ill.
431. [Bruegel] *Bruegel. Die Malerfamilie* (Introod. E. MERTEN). Ramerding, Berghaus-Verlag, 1979, 4°, 76 p., ill.
432. [Bruegel] L. DE PAUW-DE VEEN, *Das Brüsseler Blatt mit Beutlern und Krüppeln: Bosch oder Bruegel?*, in Pieter Bruegel und seine Welt..., 1979, p. 149-158, ill.
433. [Bruegel] W. DESAN, *Aristote ou Breughel. L'Un et le Multiple*, in Revue philos. Louvain, 78, 1980, 39, p. 400-411.
434. [Bruegel] Ch. DE TOLNAY, *Further miniatures by Pieter Bruegel the Elder*, in Burl. Mag., 122, 1980, 930, p. 616-623, 11 ill.
435. [Bruegel] C. DE TOLNAY, *Letters. A new miniature by Pieter Bruegel the Elder*, in Burl. Mag., 121, 1979, p. 444.
436. [Bruegel] H. D. BRUMBLE III, *Peter Brueghel the Elder: The Allegory of Landscape*, in The Art quarterly, 1979, 2, p. 125-139, 8 ill.
437. [Bruegel] R. GENAILLE, *La Montée au Calvaire de Bruegel l'Ancien*, in Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen, 1979, p. 143-196, ill.
438. [Bruegel] R. GENAILLE, « *Naer den ouden Bruegel* ». *La rixe des paysans*, in Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen, 1980, p. 61-97, ill.
439. [Bruegel] R. GENAILLE, *La pie sur le gibet*, in Relations artistiques ... Bruxelles-Rome, 1980, p. 143-152, 2 ill.
440. [Bruegel] M. GERGELY, *Nézzük meg együtt, id. Pieter Bruegel « parasztvigasság » - abrazolasail* (Représentations de scènes de genre à sujet paysan dans l'œuvre de P. Bruegel), in Művészet, 20, 1979, 3, p. 40-45, 8 ill.
441. [Bruegel] T. GERSZI, *L'influence de Pieter Bruegel sur l'art du paysage de David Vinckboons et de Gillis D'Hondecoeter*, dans Bull. Musée hongrois des Beaux-Arts, 53, 1979, p. 125-136, 7 ill.
442. [Bruegel] M. GIBSON, *Bruegel*. Paris, Nouv. éd. françaises, 1980, 4°, 177 p., ill.
443. [Bruegel] W. S. GIBSON, *Bruegel. Dulle Griet, and sexist politics in the sixteenth century*, in Pieter Bruegel und seine Welt..., 1979, p. 9-15, ill.
444. [Bruegel] a) F. GROSSMANN, *Pierre Bruegel l'Ancien*, in Bruegel. Une dynastie de peintres ... Bruxelles, 1980, p. 25-48. b) F. GROSSMANN, *Pieter Bruegel de Oude*, in Bruegel. Een dynastie van schilders ... Brussel, 1980, p. 24-48.
445. [Bruegel] M. JAFFÉ, *Rubens und Bruegel*, in Pieter Bruegel und seine Welt ..., 1979, p. 37-42, ill.
446. [Bruegel] I. KATONA, *Bruegel és a Balthyanyak*. Budapest, Magveitö, 1979, Guyorsulo ido, 8°, 139 p., ill.
447. [Bruegel] J.-Ch. KLAMT, *Anmerkungen zu Pieter Bruegels Babel-Darstellungen*, in Pieter Bruegel und seine Welt ..., 1979, p. 43-49, ill.
448. [Bruegel] H. LANGDON, *Current and forthcoming exhibitions: Brussels: Bruegel, une dynastie de peintres*, in Burl. Mag., 122, 1980, 933, p. 863.
449. [Bruegel] a) L. LEBEER, *Les estampes de Pierre Bruegel l'Ancien*, in Bruegel. Une dynastie de peintres ... Bruxelles, 1980, p. 102-136. b) L. LEBEER, *De prenten van Pieter Bruegel de Oude*, in Bruegel. Een dynastie van schilders ... Brussel, 1980, p. 102-136.

450. [Bruegel] R. LIESS, *Die kleinen Landschaften Pieter Bruegels d. Ä. im Lichte seines Gesamtwerks* (1 Teil), in *Kunsthistor. Jahrb. Graz*, 15-16, 1979-1980, p. 1-116, 32 pl.
451. [Bruegel] R. H. MARIJNISSEN, *De Eed van Meester Oom. Een voorbeeld van Brabantse jokkernij uit Bruegels tijd*, in *Pieter Bruegel und seine Welt ...*, 1979, p. 51-61, ill.
452. [Bruegel] a) A. W. F. M. MEIJ, *Dessins de Pierre Bruegel l'Ancien*, in *Bruegel. Une dynastie de peintres ... Bruxelles*, 1980, p. 73-101.  
b) A. W. F. M. MEIJ, *Tekeningen van Pieter Bruegel de Oude*, in *Bruegel. Een dynastie van schilders ... Brussel*, 1980, p. 73-101.
453. [Bruegel] A. MONBALLIEU, *De « Hand als teken op het kleeid » bij Bruegel en Batten*, in *Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen*, 1979, p. 197-210, ill.
454. [Bruegel] J. MORRIS, *The Tower of Babel. Pieter Brueghel*. London, Dobson, 1979, 4°, 32 p., ill.
455. [Bruegel] J. MÜLLER HOFSTEDÉ, *Zur Interpretation von Pieter Bruegels Landschaft. Ästhetischer Landschaftsbegriff und stoische Weltbetrachtung*, in *Pieter Bruegel und seine Welt ...*, 1979, p. 73-142, ill.
456. [Bruegel] a) K. OBERHUBER, *Des dessins de Pierre Bruegel l'Ancien*, in *Bruegel. Une dynastie de peintres ... Bruxelles*, 1980, p. 60-72.  
b) K. OBERHUBER, *Pieter Bruegel de Oude als tekenaar*, in *Bruegel. Een dynastie van schilders ... Brussel*, 1980, p. 60-72.
457. [Bruegel] K. OBERHUBER, *Pieter Bruegel und die Radierungsserie der Bauernköpfe*, in *Pieter Bruegel und seine Welt ...*, 1979, p. 143-147, ill.
458. [Bruegel] *Pieter Bruegel und seine Welt. Ein Colloquium veranstaltet vom Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin und dem Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen Stiftung Preussischer Kulturbesitz am 13 und 14 November 1975* (herausgeg. von O. von SIMSON und M. WINNER) Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1979, 213 p., 92 pl.
459. [Bruegel] E. K. J. REZNICEK, *Bruegels Bedeutung für das 17. Jahrhundert*, in *Pieter Bruegel und seine Welt ...*, 1979, p. 159-164, ill.
460. [Bruegel] T. A. RIGGS, *Bruegel and his Publisher*, in *Pieter Bruegel und seine Welt ...*, 1979, p. 165-173, ill.
461. [Bruegel] a) Ph. ROBERTS-JONES, *Les Bruegel ou la tradition créatrice*, in *Bruegel. Une dynastie de peintres ... Bruxelles*, 1980, p. 11-14.  
b) Ph. ROBERTS-JONES, *De Bruegels of creativiteit als traditie*, in *Bruegel. Een dynastie van schilders ... Brussel*, 1980, p. 9-13.
462. [Bruegel] Ph. ROBERTS-JONES, *Les Brueghel, l'homme et la nature*, in *L'Œil*, 303 1980, p. 74-81, 14 ill.
463. [Bruegel] a) Ph. et F. ROBERTS-JONES, *Les peintures de Pierre Bruegel l'Ancien présentées au Palais des Beaux-Arts*, in *Bruegel. Une dynastie de peintres ... Bruxelles*, 1980, p. 53-59.  
b) Ph. et F. ROBERTS-JONES, *Schilderijen van Pieter Bruegel de Oude tentoongesteld in het Paleis voor Schone Kunsten*, in *Bruegel. Een dynastie van schilders ... Brussel*, 1980, p. 53-59.
464. [Bruegel] a) Ph. et F. ROBERTS-JONES, *Les peintures de Pierre Bruegel l'Ancien présentées aux Musées royaux des Beaux-Arts*, in *Bruegel. Une dynastie de peintres ... Bruxelles*, 1980, p. 49-52.  
b) Ph. et F. ROBERTS-JONES, *De schilderijen van Pieter Bruegel de Oude in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten*, in *Bruegel. Een dynastie van schilders ... Brussel*, 1980, p. 49-52.
465. [Bruegel] Ph. ROBERTS-JONES, *Une tradition de peindre*, in *Conn. des Arts*, 344, 1980, p. 88-91, 4 ill.
466. [Bruegel] J. THEUWISSEN, *Volkskundliche Aspekte im Werke Pieter Bruegels*, in *Pieter Bruegel und seine Welt ...*, 1979, p. 175-185.
467. [Bruegel] C. VON HELMOLT, *Graphik als Narrenspiegel. Zum Stichwerk von Pieter Bruegel der Ältere*, in *Kunst u. Antiquitäten*, 2, 1977, p. 25-29, ill.
468. [Bruegel] J. A. VAN HOUTTE, *Die niederländische Umwelt Pieter Bruegels*, in *Pieter Bruegel und seine Welt ...*, 1979, p. 29-35.
469. [Bruegel] C. WHITE, *«The Rabbit Hunters» by Pieter Bruegel the Elder*, in *Pieter Bruegel und seine Welt ...*, 1979, p. 187-191. ill.

## II.4.c

470. [Bruegel] M. WINNER, *Zu Bruegels \* Alchimist \**, in *Pieter Bruegel und seine Welt ...*, 1979, p. 193-202, ill.  
*Bruegel*: cf. aussi/ook 605.
471. [Brueghel] C. BROWN, *Jan Brueghel the Elder*. in *The Connoisseur*, 809, 1979, p. 174-177, 3 ill.
472. [Brueghel] a) K. ERTZ *Jan Brueghel de Oude*, in *Bruegel. Een dynastie van schilders ... Brussel*, 1980, p. 165-208.  
 b) K. ERTZ, *Jean Brueghel l'Aîné*, in *Bruegel. Une dynastie de peintres ... Bruxelles*, 1980, p. 165-208.
473. [Brueghel] K. ERTZ, *Jan Brueghel der Ältere, 1568-1625. Die Gemälde mit kritischem Ewrekatalog*. Köln, Du Mont Buchverlag, 1979, 643 p., 630 ill.
474. [Brueghel] a) J. FOLIE, *Pierre Brueghel le Jeune*, in *Bruegel. Une dynastie de peintres ... Bruxelles*, 1980, p. 137-164.  
 b) J. FOLIE, *Pieter Brueghel de Jonge*, in *Bruegel. Een dynastie van schilders ... Brussel*, 1980, p. 137-164.
475. [Brueghel] a) M.-L. HAIRS, *Les Brueghel de la troisième et quatrième générations*, in *Bruegel. Une dynastie de peintres ... Bruxelles*, 1980, p. 226-250.  
 b) M.-L. HAIRS, *De Brueghels van de derde en vierde generatie*, in *Bruegel. Een dynastie van schilders ... Brussel*, 1980, p. 226-250.
476. [Brueghel] F. VAN HAUWAERT, *La copie chez Pierre Brueghel le Jeune*, in *Rev. archéol. et histor. d'art Louvain*, 11, 1978, p. 84-100, 5 ill.
477. [Brueghel] A. JIRKA, *Jan Brueghel der Ältere und Anthonis van Dyck in der Kremserer Schlossgalerie*. in *Sb. Praci filoz. Fak. brněnské Univ. (R. Umén.)*, 23-24, 1979-1980, p. 35-46, ill.
478. [Brueghel] L. MUNIÈRE, *Un chef-d'œuvre de Jean Brueghel de Velours au musée de Dijon*, in *L'Estampille*, 124, 1980, p. 32-36, 5 ill.
479. [Brueghel] G. VON GEHREN, *Jan Brueghel der Ältere*, in *Welkunst*, 49, 1979, 14, p. 1760-1761, 7 ill.
480. [Brueghel] a) M. WINNER, *Jan Brueghel I als tekenaar*, in *Bruegel. Een dynastie van schilders ... Brussel*, 1980, p. 209-225.  
 b) M. WINNER, *Jean Brueghel l'Aîné*, in *Bruegel. Une dynastie de peintres ... Bruxelles*, 1980, p. 209-225.
481. [Bril] B. AIKEMA, *Romeinse ruïnes in een schilderij van Paul Bril*, in *Bull. Rijksmuseum*, 28, 1980, 1, p. 10-16, 7 ill.
482. [Bril] K. G. BOON, *Paul Bril's \* Perfella imitazione de' veri paesi \**, in *Relations artistiques ... Bruxelles-Rome*, 1980, p. 5-14, 9 ill.
483. [Bril] F. SRICCHIA SANTORO, *Antonio Tempesta fra Stradano e Malleo Bril*, in *Relations artistiques ... Bruxelles-Rome*, 1980, p. 227-237, 14 ill.
484. [Campin] P. H. SCHABACKER, *Notes on the Biography of Robert Campin*. in *Med. Kon. Acad. Wet., Lett. en Sch. Kunsten België, Klasse der Sch. Kunsten*, 2, 1980, 14 p.
485. [Christus] L. CAMPBELL, (compte rendu) *U. Panhaus-Bühler, Eklektizismus und Originalität im Werk des Petrus Christus*, in *Burl. Mag.*, 121, 1979, p. 802.
486. [Christus] A. CHÂTELET, (compte rendu) *U. Panhaus-Bühler, Eklektizismus und Originalität im werk des Petrus Christus*. Wien, 1978- in *Bull. monumental*, 137, 1979, p. 273-274.
487. [Christus] J. COLLIER, *The Kansas City Petrus Christus: its importance and dating*, in *Nelson Gall. a. Atkins Museum Bull.*, 5, 1979, 5, p. 23-37, 13 ill.  
*Christus*: cf. aussi/ook 488.
488. [Claeissens] G. GYSELEN, *Een verdorde boom is geen brandend braambos*, in *Biekorf*, 80, 1980, p. 420-423. [P. Claeissens, P. Christus].  
*Coerbergher*: cf. 379.
489. [Coecke van Aelst] E. DUVERGER, *Enkele gegevens over de Antwerpse schilder Pauwels Coecke van Aelst († 1569), zoon van Pieter en Anthonelle van Sant*, in *Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen*, 1979, p. 211-226, ill.
490. [David] M. COMBLEN-SONKES, *A propos de la \* Vierge et Enfant à la soupe au lait \**. *Contribution à l'étude des copies*, in *Bull. Mus. roy. Beaux-Arts Belg. Bull. Kon. Musea v. Schone Kunsten Belg.*, 1974-80, 1-3. p. 29-42, 9 ill.

491. [David] J. MUNDY, *A Preparatory sketch for Gerard David's Justice of Cambyses Panels in Bruges*, in *Burl. Mag.*, 122, 1980, p. 122 et 125, 4 ill.
492. [David] M. WYLD, A. ROY and A. SMITH, *Gerard David's «The Virgin and Child with saints and donors»*, in *Nat. Gall. techn. Bull.*, 3, 1979, p. 51-65, ill.
493. [de Beer] D. EWING, *A new «Crucifixion» by Jan de Beer*, in *Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen*, 1980, p. 37-60, ill.
494. [de Bry] P. COLMAN, *Un grand graveur-éditeur d'origine liégeoise: Théodore de Bry*, in *La Wallonie, ...*, 2, 1978, p. 188-193, ill.
495. [de Bry] T. DE BRY, *Amerika oder die Neue Welt (Die Entdeckung der Erde)*, 2, Leipzig-Weimar, Kiepenhauer, 1979, 238 p., ill.
496. [de Clerck] G. LANGEMEYER, *Das «Midasurteil» als Thema für Kupferstich und Gemälde*, in *Westfälisches Landesmuseum (Das Kunstwerk des Monats)*, Juli 1980, n.p., 2 ill.
497. [de Clerck] M. N. ROSENFELD, *Deux versions du Moïse d'Hendrick de Clerck*, in *Vie des Arts*, 100, 1980, p. 47-49, 6 ill.
498. [de Cort] W. COUVREUR, *Antwerpse laat-achtliende-eeuwse stadsgezichten van Hendrik de Cort*, in *Gentse bijdr. kunstgesch.*, 25, 1979-80, p. 225-284, 33 ill.
499. [de Crayer] R. DE MAN, *Documenten over het maecenaat van R. Brayne (ca. 1550-1632) te Kortrijk en de schilderijen van G. de Crayer en A. van Dijck*, in *Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen*, 1980, p. 233-259, ill.
500. [de Crayer] H. Vlieghe, *Gaspar de Crayer: addenda et corrigenda*, in *Gentse bijdr. kunstgesch.*, 25, 1979-80, p. 158-207, 46 ill.
501. [de Flandes] J. DE COO et N. REYNAUD, *Origen del retablo de San Juan Bautista atribuido a Juan de Flandes*, in *Arch. esp. Arte*, 52, 1979, p. 125-144, 11 ill.
502. [de Heere] J. A. BAKKER, *Lucas de Heere's Stonehenge*, in *Antiquity*, 53, 1979, 208, p. 107-111, ill.
503. [de Rijckere] D. KREIDL, *Zur Bestimmung des Wiener Diane une Aktlön-Bildes als Werk des Bernaert de Rijckere*, in *Oud Holland*, 93, 1979, 1, p. 47-51, 3 ill.
504. [de Vos] J. V. SHOAF, *A Seventeenth-Century Album of Drawings by Marten de Vos*, in *Master Drawings*, 18, 1980, p. 237-252, 7 ill., 17 pl.
505. [de Vos] A. ZWEITE, *Marten de Vos als Maler. Ein Beitrag zur Geschichte der Antwerpener Malerei in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts*. Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1980, 8°, 399 p., 245 ill.
506. [Floris] D. ANGULO ÑIGUEZ, *Varia. Frans Floris. La «Virgen del Perdón» de la catedral de Méjico*, in *Arch. esp. Arte*, 52, 1979, p. 439.
507. [Floris] K. RENGER, (compte rendu) *Carl Van de Velde, Frans Floris. 1519/1520-1570. Leven en werken. Brussel, 1975*, in *Zeitschr. f. Kunstgesch.*, 42, 1974, p. 299-304, 2 ill.
508. [Govaerts] G. L. M. DANIELS, *In de vallei van Arcadië. Diana bespied, door Abraham Govaerts*, in *Antiek*, 1979, p. 601-609, 9 ill.
509. [Herregouts] G. M. LECHNER OSB, *Der «Göttliche Kinderfreund» des Hendrik Herregouts in Göttweig*, in *Alte u. Mod. Kunst*, 172-173, 1980, p. 24-29, 11 ill.
510. [Hoefnagel] A. MONBALLIEU, *Joris Hoefnagel bij Obertus Gyfanius te Orleans en te Bourges (1560-62)*, in *Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen*, 1980, p. 99-112, ill.
511. [Janssens] G. CHOMER, *The «Virgo inter Virgines» of Abraham Janssens*, in *Burl. Mag.*, 121, 1979, p. 508 et 511.
512. [Jordaens] C. BRADSHAW FREDERICK, *A drawing by Jacob Jordaens*, in *Bull. Museum of Art and Archaeol.*, Univ. of Michigan, 2, 1979, p. 23-25, 3 ill.
513. [Jordaens] G. DARGENT, *Jordaens (Anvers 1593-1678)*, in *Rev. musées et monuments lyonnais*, 6, 1979, 4, p. 289-314, 16 ill.
514. [Jordaens] N. DE POORTER, *Over de weduwe Geubels en de datering van Jordaens' Tapijtenreeks «De Tagerelen uit het landleven»*, in *Gentse bijdr. kunstgesch.*, 25, 1979-80, p. 208-224, 18 ill.
516. [Jordaens] M. DIAZ PADRON, *Una «Piedad» de Jacobo Jordaens en la Iglesia de San Alberto*

## II.4.c

- de Sevilla, in Bull. Mus. roy. Beaux-Arts Belg. Kon. Musea v. Sch. Kunsten België, 1974-80, 1-3, p. 199-205, 7 ill.
517. [Jordaens] K. A. NELSON, *Jack Jordaens as a designer of tapestries*, in Dissertation abstr. A, 40, 1979-1980, 8, p. 4283.
518. [Jordaens] M. SÉRULLAZ, *Jordaens: Le Couronnement de la Vierge. Acquisitions, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins*, in Rev. Louvre et musées de France, 1980, p. 252-253, 4 ill. *Jordaens*: cf. aussi/ook 564, 565, 592, 683.
519. [Key] D. TILLEMANS, *Biografische gegevens over de schilder Willem Key (1515-1568) en zijn familie*, in Gentse bijdr. kunstgesch., 25, 1979-80, p. 63-90.
520. [Linnig] R. NAEYE, *Het kunstenaarsgeslacht Linnig. Feiten en perspectieven*, in Antwerpen, 3, 1979, p. 144-153, 7 ill.
521. [Lombard] G. DENHAENE, *Lambert Lombard et la peinture flamande de la Renaissance dans la littérature artistique*, in Relations artistiques ... Bruxelles-Rome, 1980, p. 101-123, 7 ill.  
*Lombard*: cf. aussi/ook 309.
522. [Maîtres-Meesters] A. CHÂTELET, *Un collaborateur de Van Eyck en Italie*, in Relations artistiques ... Bruxelles-Rome, 1980, p. 43-60, 17 ill. [Maître-Meester H]
523. [Maîtres-Meesters] C. DEROUBAIX, *Un triptyque du Maître de la légende de sainte Catherine (Pieter van der Weyden?) reconstitué*, in Bull. Inst. roy. Patr. art. Bull. Kon. Inst. Kunstpatr., 17, 1978-79, p. 153-174, 8 ill.
524. [Maîtres-Meesters] B. L. DUNBAR, *The Source of a Figure Motif in the Art of the St Lucy Master*, in Oud Holland, 94, 1980, 2-3, p. 65-70, 6 ill.
525. [Maîtres-Meesters] R. GUISLAIN-WITTMANN, *L'œuvre-clef du Maître de la légende de sainte Barbe. Genèse technologique*, in Bull. Inst. roy. Patr. art. Bull. Kon. Inst. Kunstpatr., 17, 1978-79, p. 89-105, 10 ill.
526. [Maîtres-Meesters] G. LANGEMEYER, *Die Heinrichstafel vom Meister der Barbarallegende*, in Westfälisches Landesmus., Das Kunstwerk des Monats, Dec. 1978, n.p., 1 ill.
527. [Maîtres-Meesters] P. PHILIPPOT, *L'intégration de motifs de Raphaël et de Michel-Ange dans l'œuvre du Monogrammiste de Brunswick*, in Relations artistiques ... Bruxelles-Rome, 1980, p. 199-207, 14 ill.
528. [Maîtres-Meesters] D. G. SCILLIA, *Three New Panels by the Master of the Tiburtine Sibyl: The Presentation of the Virgin, the Nativity and the Circumcision*, in Oud Holland, 94, 1980, 1, p. 1-10, 9 ill.
529. [Maîtres-Meesters] C. STERLING, *Le Maître de la Vue de Sainte-Gudule. Une Enquête*, in Bull. Mus. roy. Beaux-Arts Belg. Kon. Musea v. Sch. Kunsten België, 1974-80, 1-3, p. 9-28, 19 ill.
530. [Memlinc] D. HOLLANDERS-FAVART, *Le dessin sous-jacent chez Memling: la chasse de Sainte Ursule*, in Handel. Gen. gesch. Soc. Emulation, Brugge, 115, 1978 (1979), p. 174-186, 3 ill.
531. [Memlinc] D. HOLLANDERS-FAVART, *Note sur le dessin sous-jacent dans la chasse de sainte Ursule de Memling*, in Le dessin sous-jacent ... Colloques I et II ... Louvain-la-Neuve, 1979, p. 61-62.
532. [Memlinc] A. WAGNER, *Sankt Ursula und die 11000 Jungfrauen*, in Die Kunst und das schöne Heim, 1979, p. 332-4, 5 ill.
533. [Metsys] B. L. DUNBAR, *The Landscape Paintings of Cornelis Massys*, in Bull. Mus. roy. Beaux-Arts Belg. Bull. Kon. Musea v. Sch. Kunsten België, 1974-80, 1-3, p. 97-126, 21 ill.
534. [Metsys] B. L. DUNBAR, *The question of Cornelis Massys' landscape collaboration with Quinten and Jan Massys*, in Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen, 1979, p. 125-142, ill.
535. [Metsys] B. L. DUNBAR III, *A « View of Brussels » by Cornelis Massys*, in Master Drawings, 17, 1979, p. 392-400, 4 ill., 2 pl.
536. [Metsys] J.-B. TRAPP, *A postscript to Matsys*, in Burl. Mag., 121, 1979, 916, p. 434-437.
537. [Miel] T. J. KREN, *Jan Miel (1599-1664): a Flemish painter in Roma. Diss. Abstr. A*, 1979-1980, 60, p. 6. (Yale Univ., 1978).

538. [Patenier] M. PONS et A. BARRET, *Patiniir ou l'harmonie du monde* (L'Atelier du Merveilleux). (Paris, Éditions R. Laffont, 1980), 4<sup>e</sup>, 125 p., pl. Patenier : cf. aussi/ook 419. Pesser : cf. 411.
539. [Pourbus] P. HUVENNE, *De liefdesallegorie van Pieter Pourbus*, in *Gentse bijdr. kunstgesch.*, 25, 1979-80, p. 91-114, 5 ill.
540. [Pourbus] P. HUVENNE, *Pieter Pourbus als tekenaar*, in *Oud Holland*, 94, 1980, 1, p. 11-31, 17 ill.
541. [Pourbus] C. VANDEVELDE, *Nieuwe gegevens en inzichten over het werk van Frans Pourbus de Oudere*, in *Gentse bijdr. kunstgesch.*, 25, 1979-80, p. 124-157, 21 ill.
542. [Putmans] A. LEMEUNIER, *Un peintre d'origine liégeoise à Huy au XVIII<sup>e</sup> siècle, L. D. Putmans*, in *Ann. Cercle hutois Sc. et B.-A.* 33, 1979, p. 245-255.
543. [Quellin] J.-P. DE BRUYN, *Erasmus II Quellinus en de bloemenschilder Jan-Philips Van Thielen*, in *Bull. Mus. roy. Beaux-Arts Belg. Kon. Musea v Sch. Kunsten België*, 1974-80, 1-3, p. 207-244, 30 ill.
544. [Quellin] J. P. DE BRUYN, *Samenwerking van de Rubensepigoon Erasmus II Quellinus (1607-1678) en de vruchtschilder Joris van Son (1623-1667)*, in *Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen*, 1979, p. 281-294, ill. Quellin : cf. aussi/ook 606.
545. [Rem] E. DUVERGER, *Enkele gegevens over Gaspard Rem ((1542-1617), een Antwerps schilder in Venetië*, in *Gentse bijdr. kunstgesch.*, 25, 1979-80, p. 115-123, 2 ill.
546. [Rubens] R.-W. BERGER, *Rubens's « Queen Tomyris with the Head of Cyrus »*, in *Bull. Museum of Fine Arts Boston*, 77, 1979, p. 4-35, 18 ill.
547. [Rubens] S. BLOTTIERE, *Rubens, « La chasse au tigre »* (L'œuvre du mois, 1). Rennes, Musée des Beaux-Arts, 1979, 8<sup>e</sup>, 14 p., ill.
548. [Rubens] Baron BONAERT, *Les premiers Adriaenssens à Ypres. Leur double parenté avec le peintre P. P. Rubens*, in *Interm. géneal. Middel tussen geneal. nav.*, 199, 1979, p. 60-62.
549. [Rubens] C. BROWN, « *Peace and war* », *Minerva protects Pax from Mars, Rubens*. London, National Gall., 1979, 4<sup>e</sup>, 8 p., ill.
550. [Rubens] J. BURCKHARDT, *Universul lui Rubens* (Bibliotheca di arte). Bucaresti, Editura Meridiane, 1978, 218 p.
551. [Rubens] C.-L. CAHAN, *Rubens*. New York, 1980, n.p.
552. [Rubens] P. CANNON-BROOKES, *The History of Aeneas by Sir Peter Paul Rubens (1577-1640)*. Cardiff, National Museum of Wales, 1979, 8 p., 6 ill.
553. [Rubens] G. CAVALLI BJÖRKMAN, *Rubens i Italien*, in *Konsthist. Tidskr.*, 48, 1979, 2, p. 61-63, ill.
554. [Rubens] G. CAVALLI BJÖRKMAN, *Rubens och det samlida flambändska måleriet*, in *Konsthist. Tidskr.*, 48, 1979, 2, p. 63-67, ill.
555. [Rubens] I. CHOOKASZIAN, *Rubens und die Armenier*, in *Wiener Jahrb. f. Kunstgesch.*, 32, 1979, 3 ill.
556. [Rubens] M. CRAWFORD VOLK, *Rubens in Madrid and the decoration of the Salón Nuevo in the Palace*, in *Burl Mag.*, 1980, 122, p. 168-180, 11 ill.
557. [Rubens] N. DACOS et M. JAFFÉ, *Rubens in Italia. Il libro di Michael Jaffé e te mostre del Quadricentenario*, in *Prospettiva*, 17, 1979, p. 64-74, 7 ill.
558. [Rubens] G. DARGENT, *Rubens et les grands collaborateurs de son atelier*, in *Bull. musées et monuments lyonnais*, 7, 1979, 1, p. 220-232, 7 ill.
559. [Rubens] N. DE POORTER, *The Eucharistic series* (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, 2), London, Harvey Miller, Heyden, 1979, 510 p., 2 vol 4<sup>e</sup>, ill.
560. [Rubens] X. DE SALAS, *Rubens et Velasquez*, in *Acta Historiae Artium*, 25, 1979, 1-2, p. 77-87.
561. [Rubens] A. DE VOS, *Schepen op schilderijen van Rubens*, in *Antwerpen Marine Academie Mededel.*, 24, 1979, p. 119-139, ill.
562. [Rubens] J. DOUGLAS STEWART, *Rubens and the Book*, in *Racar*, 6, 1979, 1, p. 52-53.

## II.4.c

563. [Rubens] K. DOWNES, *Rubens' «Peace and War» at the National Gallery*, in *Burl. Mag.*, 121, 1979, 915, p. 397-398.
564. [Rubens] P. EIKEMEIER, *Rubens - Van Dyck - Jordaens. Neue Akzente in der Allen Pinakothek*, in *Weltkunst*, 49, 1979, p. 1968-1969, 4 ill.
565. [Rubens] A. M. FISCHER, *Rubens und Jordaens. Zeichnungen im Waltraf-Richartz-Museum*, in *Museen der Stadt Köln*, 1979, p. 1723-1727, 2 ill.
566. [Rubens] P. FISCHER, *Rubens in Wales. Aeneas*, in *Die Kunst und das schöne Heim*, 1980, p. 711-714 4 ill.
567. [Rubens] B. FREDLUNG, *Rubens's konst. Utställningar och litteratur*, in *Konsthist. Tidskr.*, 48, 1979, 2, p. 55-61, 6 ill.
568. [Rubens] A. GERLO, *Rubens en het humanisme*. Brussel, Kon. Acad. v. wetensch., Lett. en Sch. kunsten v. België, 1979, 23 p. (Meded. Kon. Academie v. Wetensch., Lett. en Sch. Kunsten v. België, Kl. der Lett., 41,3).
569. [Rubens] T. L. GLEN, *Rubens and the Counter Reformation. Studies in his religious paintings between 1609 and 1620*. (Outstanding dissertations in the Fine arts). New York-London, Garland, 1977, 309 p., ill.
570. [Rubens] E. L. GOODMAN, *Rubens' «Conversatie à la mode» and the tradition of the love garden*, in *Dissert. Abstr. A* 39, 1978-1979, 8, p. 4560.
571. [Rubens] E. HAVERKAMP BEGEMANN, *Rubens' portrait of a carmelite monk in Rotterdam*, in *Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen*, 1980, p. 227-232, ill.
572. [Rubens] S. HEILAND, *Ein wiederentdecktes Predellenbild zu Rubens' Kreuzaufrichtungsalter*, in *Jahrb. Staatl. Kunstsamml. Dresden*, 1976-1977, p. 43-51, ill.
573. [Rubens] B. HEISNER, *A note on Rubens' «Slain Abel» in the Bob Jones University Museum, Greenville*, in *Southeast College Art Conference R.* 9, 1980, p. 211-215, 4 ill.
574. [Rubens] J. S. HELD, *Letter. A Rubens Letter*, in *Burl. Mag.*, 122, 1980, p. 768.
575. [Rubens] J. S. HELD, *Rubens and Aquiloneius: new points of contact*, in *Art Bull.*, 61, 1979, 2, p. 257-264, 6 ill.
576. [Rubens] J. S. HELD, *Rubens as a Book Illustrator*, in *Apollo*, 110, 1979, p. 234-237, 1 ill.
577. [Rubens] J. S. HELD, *The oil sketches of Peter Paul Rubens: a critical catalogue*. Princeton, N. J., Princeton Univ. Print, 1979. *Kress Found. Stud. in the hist. of European art*, 7, n.p.
578. [Rubens] J. S. HELD, *Rubens and the book*, in *Harvard Libr. Bull.*, 27, 1979, 1, p. 114-153, 42 ill.
579. [Rubens] V. HERZNER, *Honor refertur ad p. o. l. o. t. y. p. a. Noch einmal zu Rubens Altarwerken für die Chiesa Nova in Rom*, in *Zeitschr. f. Kunstgesch.*, 42, 1979, p. 117-132. 5 ill.
580. [Rubens] E. HUBALA, *Rubens, Kunstgeschichtliche Beiträge*. Konstanz, Leo Leonhardtverlag, 1979, 187 p., ill.
581. [Rubens] A. HUGHES, *Naming the unnameable: an iconographical problem in Rubens's «Peace and War»*, in *Burl. Mag.*, 122, 1980, p. 157-164, 6 ill.
582. [Rubens] M. JAFFÉ, *Peter Paul Rubens*. New York, Funk and Wagnalls, 1978, 35 p., ill.
583. [Rubens] M. JAFFÉ, (compte rendu) *K. Downes, Rubens, ... 1980*, in *Apollo*, 112, 1980, p. 433.
584. [Rubens] I. KRSEK, *La «Libération de la Vierge» par Maulbertsch à la Moravska Galerie de Brno. En marge des rapports entre Maulbertsch et Rubens*, in *Umeni*, 27, 1979, 1, p. 59-66, 6 ill. (en tchèque).
585. [Rubens] J. LANGNER, *Die Erziehung der Maria von Medici. Zur Ikonographie eines Gemäldes von Rubens*, in *Münchener Jahrb. Bild. Kunst*, 30, 1979, p. 107-130, 19 ill.
586. [Rubens] *Literatuuroverzicht. Rubens*, in *Oud-Holland*, 93, 1979, 1, p. 61-67.
587. [Rubens] G. MAGNANINI, *Indagini su un dipinto di Rubens*, in *Ric. Stor. Arte*, 8, 1978-1979, p. 119-126, ill.
588. [Rubens] R. MAGNUSSON, *Rubens. Teckningar och grafik*, in *Konsthist. Tidskr.*, 48, 1979, 2, p. 68-72.
589. [Rubens] A. MAYER MEINTSCHELL, *Zu einem Frühwerk von Peter Paul Rubens in der Dres-*

- denen Galerie: *Christus auf dem Meere*, in Jahrb. Staatl. Kunstsamml. Dresden, 1976-1977, p. 29-41, ill.
590. [Rubens] L. MEUNIER, *Eine ungewöhnliche Rubens. Ausstellung in Berlin*, in Weltkunst, 49, 1979, 3, p. 155-156, 4 ill.
591. [Rubens] O. NEVEROV, *Gems in the Collection of Rubens*, in Burl. Mag., 121, 1979, p. 424-432, 3 ill.
592. [Rubens] P.-P. Rubens und J. Jordaens. *Handzeichnungen aus öffentlichen Belgischen Sammlungen. Kunstmuseum Düsseldorf, 23.3.-29.4.1979. Wallraf-Richartz-Museum und Museum Ludwig Köln*. Düsseldorf, 1979, 8°, 102 p. 41 ill.
593. [Rubens] *Samson and Delilah by Sir Peter Rubens, which will be sold at Christie's Great Rooms, London*, on Friday 11 July 1980.
594. [Rubens] K. SCHÜTZ, *Zum Porträt Vincenzos II Gonzaga aus dem Manuaner Votivaltar von Rubens*, in Jahrb. Kunsthist. Samml. Wien, 75, 1979, p. 93-108, 18 ill.
595. [Rubens] C. SCRIBNER, (compte rendu) *N. De Poorter, Corpus Rubenianum Ludwig Burchard II. The Eucharist Series, ...*, in Burl. Mag., 122, 1980, p. 772-773.
596. [Rubens] E. J. SLUIJTER, *Rubens (Literatuur overzicht)*, in Oud Holland, 93, 1979, 1, p. 61-67.
597. [Rubens] J. G. VAN GELDER, *Rubens Marginalia III*, in Burl. Mag., 122, 1980, p. 165-168.
598. [Rubens] H. Vlieghe, *Rubens en Van Scorel*, in Oud Holland, 94, 1980, 1, p. 32-36, 2 ill.
599. [Rubens] H. VON SONNENBURG and F. PREUBER, *Peter Paul Rubens « Meleager und Atalante »*, in Maltechnik Restauro, 85, 1979, 2, p. 101-112, 15 ill.
600. [Rubens] H. VON SONNENBURG, *Rubens' Bildaufbau und Technik, I. Bildträger, Grundierung und Vorskizzierung*, in Maltechnik Restauro, 85, 1979, 2, p. 77-100, 31 ill.
601. [Rubens] H. VON SONNENBURG, *Rubens Bildaufbau und Technik, II. Farbe und Auftrags-technik*, in Maltechnik Restauro, 1979, 3, p. 181-203, 21 ill.
602. [Rubens] C. WHITE, (compte rendu) *Rubens and Rembrandt in their Century. Catalogue by F. Stampfle, 1979*, in Master Drawings, 18, 1980, p. 171-173.  
*Rubens*: cf. aussilook 445, 663, 673.
603. [Sallaert] M. VAN DER VENNET, *Le peintre bruxellois Antoine Sallaert*, in Bull. Mus. roy. Beaux-Arts Belg. Bull. Kon. Musea Sch. Kunsten België, 1974-80, 1-3, p. 171-198, 12 ill.
604. [Savery] H. G. FRANZ, *Zum Werk des Roeland Savery*, in Kunsthist. Jahrb. Graz, 15-16, 1979-1980, p. 177-186, 15 ill.
605. [Savery] A. ZWOLLO, *Jacob Savery, Nachfolger von Pieter Bruegel und Hans Bol*, in Pieter Bruegel und seine Welt..., 1979, p. 203-213, ill.
606. [Seghers] J. P. DE BRUYN, *De samenwerking van Daniël Seghers en Erasmus Quellinus*, in Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen, 1980, p. 261-329, ill.  
*Seghers*: cf. aussilook 607.  
*Smet*: cf. 379.
607. [Snayers] M. DIAZ PADRON, *Un retrato equestre de don Diego de Messia, de Pierre Snayers, y un San Pedro penitente de Gérard Seghers, en casters y la catedral de Sevilla*, in Goya, 152, 1979, p. 78-82, ill.
608. [Stradanus] D. VAN SASSE VAN YSSELT, *Il Cardinale Alessandro de' Medici committente dello Stradano 1585-1587. La decorazione della cappella e del cortile del Palazzo Della Gherardesca a Firenze, e « La Generosità di San Nicola »*, in Mitteil. Kunsthist. Institutes Florenz, 24, 1980, 2, p. 203-236, 41 ill.  
*Stradanus*: cf. aussilook 483.
609. [Sweerts] M. CHIARINI, *L'autoritratto di Michael Sweerts già nella collezione del cardinale Leopoldo de' Medici*, in Paragone Arte, 355, 1979, p. 62-65, 2 ill.
610. [Sweerts] R. KULTZEN, *Frühe Arbeiten von Michael Sweerts*, in Pantheon, 38, 1980, 1, p. 64-68, 6 ill.  
*Tempesta*: cf. 483.
611. [Teniers] J.-P. DAVIDSON, *David Teniers the Younger*. Boulder (Colorado), Westview Press, 1979, 142 p., 48 pl.

## II.4.c

612. [Teniers] J.-P. DAVIDSON, *David Teniers the Younger*. London, Thames and Hudson, 1980, 4<sup>o</sup>, 142 p., ill.
613. [Teniers] a) M. KLINGE, *David Teniers II. De schilderijen*, in Bruegel. Een dynastie van schilders..., Brussel, 1980, p. 251-291.  
b) M. KLINGE, *David Teniers II. Introduction aux tableaux*, in Bruegel. Une dynastie de peintres... Bruxelles, 1980, p. 251-291.
614. [Teniers] a) M. KLINGE, *David Teniers II, les dessins*, in Bruegel. Une dynastie de peintres ... Bruxelles, 1980, p. 292-312.  
b) M. KLINGE, *David Teniers II. De tekeningen*, in Bruegel. Een dynastie van schilders ... Brussel, 1980, p. 292-312.  
*Torres*: cf. 379.  
*Van Alstoot*: cf. 496.
615. [Van Amstel] R. GENAILLE, *Au temps d'Erasmus et de Luther. L'œuvre de Jan van Amstel, Monogrammiste de Brunswick*, in Bull. Mus. roy. Beaux-Arts Belg. Bull. Kon. Musea Sch. Kunst'en België, 1974-80, 1-3, p. 65-96, 16 ill.
616. [Van Cleve] I. HECHT, *The Infants Christ and Saint John Embracing. A composition by Joos van Cleve*, in Bull. Art Inst. Chicago, 73, 1979, 1, p. 12-14, 3 ill.
617. [Van de Kastele] N. DACOS, *Francesco da Castello prima dell' arrivo in Italia*, in Prospettiva, 19, 1979, p. 45-47, ill.
618. [Van der Goes] I. ALEXANDER, F. MAIRINGER, R. VAN SCHOUTE, *Le dessin sous-jacent chez van der Goes. Le diptyque du Péché originel et la Déploration du Kunsthistorisches Museum de Vienne*, in Rev. archéol. et histor. d'art Louvain, 11, 1978, p. 73-83, 7 ill.
619. [Van der Goes] D. DENNY, *A symbol in Hugo van der Goes' Lamentation*, in Gaz. Beaux-Arts, 95, 1980, p. 121-124, 2 ill.
620. [Van der Goes] J. FLORQUIN, *Ten kloostere van Hugo Van der Goes* (Vlaamse toeristische bibliotheek, 243). Antwerpen, V.T.B., 1979, 20 p.
621. [Van der Goes] R. VAN SCHOUTE, *Le diptyque du Péché originel et de la Déploration de Hugo van der Goes. Étude du dessin sous-jacent*, in Le dessin sous-jacent... Colloques I et II... Louvain-la-Neuve, 1979, p. 60.
622. [Van der Goes] M. F. VIANA, *Le dessin sous-jacent chez Hugo van der Goes*, in Le dessin sous-jacent... Colloques I et II... Louvain-la-Neuve, 1979, p. 59.
623. [Van der Meulen] W. SCHULZ, *Adam François van der Meulen und seine Condé-Ansichten*, in Bull. Mus. roy. Beaux-Arts Belg. Kon. Musea Sch. Kunsten België, 1974-80, 1-3, p. 245-268, 18 ill.  
*Van der Weyden*: cf. 523.
624. [Van der Weyden] J.-M. CABRERA, *La Piedad de Roger van der Weyden. Analisis de laboratorio*, in Bol. Museo Prado, 1, 1980, 1, p. 39-49, 15 ill.
625. [Van der Weyden] a) L. CAMPBELL, *L'art du portrait dans l'œuvre de Van der Weyden*, in Rogier van der Weyden ... Bruxelles, Crédit communal, 1979, p. 56-67, ill.  
b) L. CAMPBELL, *De portretkunst in het werk van Van der Weyden*, in Rogier van der Weyden ... Brussel, Gemeentekrediet, 1979, p. 56-67, ill.
626. [Van der Weyden] L. CAMPBELL, *Van der Weyden*. London, Oresko, 1979, 95 p., 114 ill.
627. [Van der Weyden] a) M. COMBLEN-SONKES, *Les dessins de Rogier van der Weyden et de son école*, in Rogier van der Weyden ... Bruxelles, Crédit communal, 1979, p. 68-84, ill.  
b) M. COMBLEN-SONKES, *De tekeningen van Rogier van der Weyden en zijn school*, in Rogier van der Weyden ... Brussel, Gemeentekrediet, 1979, p. 68-84, ill.
628. [Van der Weyden] M. COMBLEN-SONKES, C. EISLER et A. CHÂTELET, *Est-ce un Van der Weyden?*, in Conn. des Arts, 330, 1979, p. 42-51, 10 ill.
629. [Van der Weyden] a) Cl. DICKSTEIN-BERNARD, *Rogier van der Weyden, de stad Brussel en haar schildersgilde*, in Rogier van der Weyden ... Brussel, Gemeentekrediet, 1979, p. 36-40, ill.  
b) Cl. DICKSTEIN-BERNARD, *Rogier van der Weyden, la ville de Bruxelles et son métier des peintres*, in Rogier van der Weyden ... Bruxelles, Crédit communal, 1979, p. 36-40, ill.
630. [Van der Weyden] a) L. HADERMANN-MISGUISCH, *Rapports d'esprit et de forme entre l'œuvre peint de Van der Weyden et la sculpture*

- de son temps*, in Rogier van der Weyden ... Bruxelles, Crédit communal 1979, p. 85-93, ill.
- b) L. HADERMANN-MISGUISCH, *De samenhang naar geest en vorm, tussen de schilderijen van Van der Weyden en de beeldhouwkunst van zijn tijd*, in Rogier van der Weyden ... Brussel, Gemeentekrediet, 1979, p. 85-93, ill.
631. [Van der Weyden] B. G. LANE, *Early Italian Sources for the Braque Triptych*, in Art Bull., 62, 1980, p. 281-284, 7 ill.
632. [Van der Weyden] a) C. PÉRIER-D'ETEREN, *Rogier van der Weyden, zijn artistieke persoonlijkheid en zijn invloed op de schilderkunst van de 15de eeuw*, in Rogier van der Weyden ... Brussel, Gemeentekrediet, 1979, p. 41-55, ill.
- b) C. PÉRIER-D'ETEREN, *Rogier van der Weyden, sa personnalité artistique et son influence sur la peinture du XV<sup>e</sup> siècle*, in Rogier van der Weyden ... Bruxelles, Crédit communal, 1979, p. 41-55, ill.
633. [Van der Weyden] a) *Rogier van der Weyden. Rogier de le Pasture. Officiële schilder van de stad Brussel. Portretschilder aan het Hof van Bourgondië, Millenium van Brussel, Broodhuys, 6 okt. - 18 nov. 1979*. Brussel, Gemeentekrediet, 1979, 8°, 234 p., ill., pl.
- b) *Rogier van der Weyden. Rogier de le Pasture. Peintre officiel de la ville de Bruxelles. Portraitiste de la Cour de Bourgogne, Millénaire de Bruxelles, Musée communal de Bruxelles, Maison du Roi, 6 oct. - 18 nov. 1979*. Bruxelles, Crédit communal, 1979, 8°, 234 p., ill., pl.
634. [Van der Weyden] a) M. SOENEN, *Een onuitgegeven bericht over het lot van een werk van Van der Weyden gemaakt voor een Brussels klooster, de Calvarie van het Kartuizerklooster van Scheut*, in Rogier van der Weyden ... Brussel, Gemeentekrediet, 1979, p. 126-128, ill.
- b) M. SOENEN, *Un renseignement inédit sur la destinée d'une œuvre bruxelloise de Van der Weyden, le Calvaire de la chartreuse de Scheut*, in Rogier van der Weyden ... Bruxelles, Crédit communal, 1979, p. 126-128, ill.
- Van der Weyden* : cf. aussi/ook 403.
635. [Van Dyck] R. DE MAN, *Kanunnik Robert Braye (1550-1632) schenker van de « Kruisoprichting » door Antoon Van Dijck*, in Handel. gesch. oudh. Kr. Kortrijk, 46, 1979 (1980), p. 39-94.
636. [Van Dyck] M. DIAZ PADRON, *Van Dijck. Catalogi-Bibliografia*. Madrid, Edita Sedmay, 1979.
637. [Van Dyck] J. DOUGLAS STEWART, (compte rendu) « *Van Dyck as religious artist* » at the Art Museum, Princeton University, in Burl. Mag., 121, 1979, p. 467-468, 4 ill.
638. [Van Dyck] *Drawings and etchings by Anthony Van Dyck from the Devonshire collection, Chatsworth. Exhibition, Eastbourne, Towner Art Gallery, 19 may - 8 July 1979*. Eastbourne, 1979, 20 p.
639. [Van Dyck] M. JAFFÉ, *A Vanitas by Van Dyck*, in Apollo, 109, 1979, p. 38-41, 4 ill.
640. [Van Dyck] A. McNAIRN, *Dessins de jeunesse de Van Dyck*, in L'Œil, 300-301, 1980, p. 22-27, 9 ill.
641. [Van Dyck] A. McNAIRN, *La jeunesse de Van Dyck*, in Vie des Arts, 98, 1980, p. 24-27, 5 ill.
642. [Van Dyck] J.-R. MARTIN and G. FEIGENBAUM, *Van Dijck as religious artist. Exhibition*. Princeton, 1979, 177 p., 109 ill.
643. [Van Dyck] J. H. PETERSEN, *Notes on Van Dyck's two subject etchings*, in Rev. belge archéol. et hist. de l'art, 47, 1977 (1979), p. 107-110.
- Van Dyck* : cf. aussi/ook 477, 499, 564.
644. [Van Eyck] M. CONWAY, *The Van Eycks and their followers*. Reprint. London, J. Murray - New York, AMS Print, 1979, 529 p.
645. [Van Eyck] E. DHANENS, *Hubert en Jan Van Eyck*. Wilrijk-Antwerpen, Mercatorfonds, 1980, 4°, 400 p., 238 ill.
646. [Van Eyck] E. DHANENS, *Hubert und Jan Van Eyck*. Königstein, Langewiesche, 1980, 4°, 399 p., 238 ill.
647. [Van Eyck] L. KOCKAERT et M. VERRIER, *Application des colorations à l'identification des liants de Van Eyck*, in Bull. Inst. roy. Patr. art. Bull. Kon. Inst. Kunstpatr., 17, 1978-79, p. 122-127, 1 ill.
648. [Van Eyck] B. PRZYBYSZEWski, *Jean Van Eyck en qualité de peintre religieux et de portraitiste*, in Analecta Cracoviensia, 9, 1977, p. 427-446.

## II.4.c

649. [Van Eyck] B. PRZYBYSZEWSKI, *Problème d'idéal dans l'œuvre des frères Van Eyck*, in *Analecta Cracoviensia*, 8, 1976, p. 365-391.
650. [Van Eyck] R. TERNER, *Bemerkungen zur Madonna des Kanonikus van der Paete*, in *Zeitschr. f. Kunstgesch.*, 42, 1979, p. 83-91, 8 ill.
651. [Van Eyck] J. R. J. VAN ASPEREN DE BOER, *A Scientific Re-examination of the Ghent Altarpiece*, in *Oud Holland*, 93, 1979, 3, p. 141-214, ill.
652. [Van Gelder] L. RIGHI, *Note su Jan Van Gelder pittore fiammingo alla corte estense*, in *At. M. Deput. Stor. patria p. ant. Provincie modenesi*, 1, 1979, p. 141-158, ill.
653. [Van Kessel] a) W. LAUREYSSSENS, *Jan Van Kessel de Oude*, in *Bruegel. Een dynastie van schilders ... Brussel*, 1980, p. 313-332.  
b) W. LAUREYSSSENS, *Jean Van Kessel le Vieux*, in *Bruegel. Une dynastie de peintres ... Bruxelles*, 1980, p. 313-332.
654. [Van Liere] E. HAVERKAMP BEGEMANN, *Joos van Liere*, in *Pieter Bruegel und seine Welt...*, 1979, p. 17-28, ill.
655. [Van Lint] E. VALDIVIESO, *Nuevas obras de Pieter Van Lint*, in *Bol. Semin. Est. Arte Arqueol.*, 45, 1979, p. 469-479, ill.
656. [Van Lint] H. Vlieghe, *De leerpraktijk van een jonge schilder: het notitieboekje van Pieter van Lint in het Institut néerlandais te Parijs*, in *Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen*, 1979, p. 249-280, ill.
657. [Van Loon] D. COEKELBERGHS, *Le Martyre de saint Lambert (1617), tableau caravagesque de Théodore Van Loon*, in *Bull. Inst. roy. Patr. art. Bull. Kon. Inst. Kunstpatr.*, 17, 1978-79, p. 138-147, 3 ill.
658. [Van Loon] D. PIEROT, *Le Martyre de saint Lambert (1617), tableau caravagesque de Théodore Van Loon. État de conservation et traitement*, in *Bull. Inst. roy. Patr. art. Bull. Kon. Inst. Kunstpatr.*, 17, 1978-79, p. 148-150, 1 ill.
659. [Van Mander] M. ROORYCK, *De onthoofding van de H. Katarina*, in *Handel. Kon. Gesch. en Oudh. Kr. Kortrijk*, 45, 1978 (1979), p. 203-236.  
*Van Noort*: cf. 329.
660. [Van Orley] J. De Coo, *Twee Orley-relabels*, in *Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen*, 1979, p. 67-104, ill.
661. [Van Orley] J. MILMEISTER, *Bernard Van Orley. Der Renaissance Mater der aus Luxemburg Stammte*, in *Luxemburger Marienkalender*, 99, 1979, p. 17-21, ill.
662. [Van Reysschoot] M. FREDERICQ-LILAR, *Les influences françaises sur l'œuvre de Pierre-Norbert Van Reysschoot*, in *Études sur le 18<sup>e</sup> siècle*, 6, 1979, p. 21-28.  
*Van Son*: cf. 544.  
*Van Thielen*: cf. 543.
663. [Van Thulden] P. BERGHAUS, *Die Begegnung Ferdinands von Österreich mit dem Kardinalinfanten Ferdinand von Spanien auf dem Schlachtfeld von Nördlingen 1634. Radierung von Th. van Thulden nach P. P. Rubens*, in *Westfälisches Landesmuseum (Das Kunstwerk des Monats)*, Mai 1979, n.p., 1 ill.
664. [Van Valckenborch] H. G. FRANZ, *Ein Landschaftsbild des Marten van Valckenborch*, in *Weltkunst*, 49, 1979, p. 2272-3, 3 ill.
665. [Verbeeck] A. WIED, *Een ontangs ontdekt schilderij van Frans Verbeeck*, in *Antiek*, 1980, p. 214-216, 1 ill.
666. [Verhaghen] Pieter Jozef Verhaghen. *Aarschotse Kring voor Heemkunde*, 1979, 128 p., ill.
667. [Vinckboons] W. WEGNER et H. PEE, *Die Zeichnungen des David Vinckboons*, in *Münchener Jahrb. bild. Kunst*, 31, 1980, p. 35-128, 80 ill.
668. [Vranckx] M. DIAZ PADRON, *Un dibujo de Sebastian Vranckx en el Museo del Prado*, in *Bol. Museo del Prado*, 1, 1980, 3, p. 155-158, 5 ill.
669. [Vredeman de Vries] J. EHRMANN, *Hans Vredeman de Vries (Leeuwarden 1527 - Anvers 1606)*, in *Gazette des Beaux-Arts*, 93, 1979, p. 14-26, 23 ill.
670. [Wierix] F. LEYTENS, *Een kapitale aanwinst in de literatuur over de Antwerpse prentkunst*, in *Antwerpen*, 1, 1979, p. 6-10, 6 ill.
671. [Wierix] M. MAUQUOY-HENDRICKX, *Les estampes des Wierix, conservées au Cabinet des Estampes*

- de la Bibliothèque royale Albert I<sup>er</sup>. *Catalogue raisonné, 2<sup>e</sup> partie*. Bruxelles, Bibliothèque royale Albert I<sup>er</sup>, 1979, 4<sup>o</sup>, 208 p., 128 pl.
672. [Wierix] M. MAUQUOY-HENDRICKX, *Les modèles italiens des Wierix*, in *Relations artistiques ... Bruxelles-Rome*, 1980, p. 163-177, 2 ill.
673. [Wildens] W. ADLER, *Jan Wildens. Der Landschaftsmaler des Rubens*. Fridingen, Graf Klenau Verlag, (1980), 4<sup>o</sup>, 295 p., 337 ill.
674. [Wouwerman] N. ARCH, *Wouwermans' « Battle Scene » : a military appraisal*, in *Preview. City of York Art Gallery Bull.*, 32, 1979, 122, p. [15-23], 7 ill.

## 5. ARTS DÉCORATIFS — SIERKUNSTEN

### ARTS DU TEXTILE — TEXTIELE KUNSTEN

#### a) Généralités — Algemeenheden

675. R. BAUER, *Veränderungen im Inventarbestand der Tapissierensammlung des Kunsthistorischen Museums in Wien*, in *Jahrb. Kunsthistor. Samml. Wien*, 76, 1980, p. 133-171, 34 ill.
676. A. G. BENNETT, *Four tapestries with Identity Problems*, in *Apollo*, 111, 1980, p. 106-112, 6 ill.
677. A. S. CAVALLO, *The Garden of Vanity : A Middlefleurs Tapestry*, in *Bull. Detroit Inst. of Arts*, 57, 1, 1979, p. 30-39, 7 ill.
678. G. DELMARCEL, *Flamandse Spalterij (Vlaamse wandtapijten)*. Leningrad, Ermitage, 1978, 31 p.
679. G. DELMARCEL, (Recensie) *Br. Volk-Knüttel, Wandteppiche für den Münchener Hof nach Entwürfen von Peter Candid ...*, 1976, in *Oud Holland*, 94, 1980, p. 63-64.
680. G. DELMARCEL, *Starinni Gobetni of Belgii* (Oude wandtapijten uit België). Sofia, 1979, 9 p., 12 pl.
681. a) G. DELMARCEL, *Tapisseries, 2. Renaissance et Maniérisme* (Musées royaux d'Art et d'Histoire. Guide du visiteur). Bruxelles, 1979, 13 p., 44 pl.  
b) G. DELMARCEL, *Wandtapijten, 2. Renaissance en Maniërisme* (Kon. Musea voor Kunst en Geschiedenis. Museumgids). Brussel, 1979, 13 p., 44 pl.
682. a) G. DELMARCEL, *Tapisseries, 3. Baroque et XVIII<sup>e</sup> siècle* (Musées royaux d'Art et d'Histoire. Guide du visiteur). Bruxelles, 1979, 12 p., 40 pl.

b) G. DELMARCEL, *Wandtapijten, 3. Barok en 18de eeuw* (Kon. Musea voor Kunst en Geschiedenis. Museumgids). Brussel, 1979, 12 p., 40 pl.

683. V. DENE, *Noi date despre o lapiserie flamanda din suita « proverbelor » aptate la Muzeul de Arta al Republicii Socialiste Romania*, in *R. Muz. Monum. (Muzee)*, 16, 1979, 6, p. 73-75, ill.
684. M. RISSELIN-STEENEBRUGEN, *Un carnet d'échantillons de dentelles, daté de 1752. Contribution à l'étude des relations commerciales avec le Nouveau Monde*, in *Rev. belge archéol. et hist. de l'art*, 46, 1977 (1979), p. 23-47, 6 ill.
685. M. RISSELIN-STEENEBRUGEN, *Trois siècles de dentelles aux Musées royaux d'Art et d'Histoire*. Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, 1980, 4<sup>o</sup>, 601 p., 413 ill.
686. A. VAN DEN KERCKHOVE, *Op het spoor van een wandtapijl met tafereelen uit het leven van de H. Rombout*, in *Handel. Kon. Kr. Oudheidk., Lett. Kunst Mechelen*, 82, 1978 (1979), p. 173-178, ill.  
Cf. aussi/ook 524, 722.

#### b) Lieux — Plaatsen

687. [Antwerpen] M. SWAIN, *« Flowerpotts and Pictasters » : Royal Tapestries at Holywoodhouse*, in *Burl. Mag.*, 122, 1980, p. 420-423, 8 ill.
688. [Ath] M. COPPENS, *La fabrication de la dentelle à Ath*, in *Le patrimoine du pays d'Ath ... Ath*, 1980, p. 319-329, ill.

## II.5.b

689. [Ath] M.-F. TILLIET, *Broderies liturgiques*, in *Le patrimoine du pays d'Ath ...* Ath, 1980, p. 331-366, ill.
690. [Brugge] R. SLOTTA, *La tapisserie de saint Anatole de Salins. Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur*, in *Anschnitt*, 31, 1979, 5, p. 11-41, ill.
691. [Bruxelles-Brusset] *Abraham und Sara* (Berichte der Staatliche Kunstsammlungen. Neuerwerb. Bayerisches Nationalmuseum), in *Münchner Jahrb. bild. Kunst*, 31, 1980, p. 238, 1 ill.
692. [Bruxelles-Brusset] A. BALIS, *De « Jachten van Maximiliaan » kroonstuk van de hoofse jacht- iconografie*, in *Gentse bijdr. kunstgesch.*, 25, 1979-80, p. 14-41, 12 ill.
693. [Bruxelles-Brusset] A. BUELENS, *Brusselse wandtapijten in Vlaanderen*, in *Biekorf*, 28, 1979, 170, p. 174-183, ill.
694. [Bruxelles-Brusset] G. DELMARCEL, *Le dessin sous-jacent dans la broderie. A propos d'un antependium provenant de l'hôtel de Nassau*, in *Le dessin sous-jacent ... Colloques I et II..* Louvain-la-Neuve, 1979, p. 52.
695. [Bruxelles-Brusset] G. DELMARCEL, *Los Honores* (Colecciones del Patrimonio Nacional, Tapices I), in *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional* (Madrid), 16, 1979, 62, p. 41-48.
696. [Bruxelles-Brusset] G. DELMARCEL, *The Triumph of the Seven Virtues and Related Brussels Tapestries of the Early Renaissance*, in *Acts of the Tapestry Symposium. November 1976. San Francisco, The Fine Arts Museum of San Francisco*, 1979, p. 155-170.
697. [Bruxelles-Brusset] G. DELMARCEL, *De wandtapijten met de Geschiedenis van David en Betsabee (Brussel, rond 1510-1515). Nabeschouwingen bij een tentoonstelling*, in *Bull. Musées roy. Art et Histoire*, 49, 1977 (1979), p. 129-151.
698. [Bruxelles-Brusset] A. DESPRECHINS, *Suite de tapisseries inspirées par « l'Astrée »*. *Tapijtenreeks geïnspireerd door l'Astrée*, in *Maison d'hier et d'auj.* Woonstede eeuwen heen, 46, 1980, p. 26-41, 16 ill.
699. [Bruxelles-Brusset] A. ERLANDE-BRANDENBURG, *La Dame à la Licorne*. Paris, Ed. de la Réunion des Musées Nationaux, 1978.
700. [Bruxelles-Brusset] A. ERLANDE-BRANDENBURG, *La tenture de la « Dame à la Licorne »*, in *Bull. Soc. nat. Antiqu. France*, 1977, p. 165-166.
701. [Bruxelles-Brusset] M. FREEMAN, *The Unicorn Tapestries*. New York, (1976).
702. [Bruxelles-Brusset] M. PIENDL, *Die fürstlichen Teppiche und ihre Geschichte* extr. Thurn u. Taxis Stud., 10, 1978, p. 1-107, ill.
703. [Bruxelles-Brusset] a) S. SCHNEEBALG-PERELMAN, *De Brusselse tapijkkunst tijdens de regering van Filips de Goede*, in *Rogier van der Weyden ... Brussel, Gemeentekrediet*, 1979, p. 102-115, ill.  
b) S. SCHNEEBALG-PERELMAN, *La tapisserie bruxelloise sous le règne de Philippe le Bon*, in *Rogier van der Weyden ... Bruxelles, Crédit communal*, 1979, p. 102-115, ill.
704. [Bruxelles-Brusset] G. SOUCHAL (compte rendu) M. B. Freeman, *The Unicorn Tapestries*, *New York, 1976*, in *Art Bull.*, 62, 1980, p. 313-316.
705. [Bruxelles-Brusset] L. VON WILCKENS, *Die Teppiche der Sebalduskirche in H. Baiern, éd. 600 Jahre Ostchor St. Sebald, Nürnberg 1379-1979*. Neustadt a.d. Aisch, Schmidt, 1979, p. 133-142, ill.  
*Bruxelles-Brusset* : cf. aussi/ook 401.
706. [Comines] J. RAVAU, *L'industrie du ruban à Comines du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, in *Mém. Soc. Hist. Comines-Warneton*, 9, 1979, 1, p. 5-198, ill.
707. [Enghien] G. DELMARCEL, *Tapisseries anciennes d'Enghien*. Mons, Ed. Hainaut - Tourisme, 1980.
708. [Hainaut] G. PLATTEAU, *La tapisserie en Hainaut*, in *Hainaut Tourisme*, 198, 1980, p. 19-25, 8 ill.
709. [Liège] F. PIRENNE-HULIN, *Ornements liturgiques et vêtements civils*, in *Le Siècle des lumières ... Liège*, 1980, p. 363-378, ill.
710. [Marche-en-Famenne] A. GOUDERS, *A propos de quelques ornements liturgiques*, in *Marche-en-Famenne ... Bruxelles*, 1980, p. 214-216.

711. [Marche-en-Famenne] P. PESTIAUX, *Les dentelles : un passé, un présent, un avenir*, in *Marche-en-Famenne ... Bruxelles*, 1980, p. 217-218.
712. [Mere] *Passement en kant. Ontstaan en historiek in Mere en omstreken. Didactische tentoonstelling, Mere Hof ten Dale, 19-27*

*mei 1979. Mere, Heemkundige Kring*, 1979, 67 p.  
*Oudenaarde* : cf. 702.

c) **Artistes — Kunstenaars**

*Jordaens* : cf. 517.  
*Rubens* : cf. 566.

ARTS DU MÉTAL — METAALKUNSTEN

a) **Généralités — Algemeenheden**

713. J. BLAIR, *An anget from an early Flemish Brass*, in *Burl. Mag.*, 121, 1979, p. 376-377, 1 ill.
714. P. DEN DOOVEN, *La métallurgie au pays de Franchimont. Généralités. 1. Les forges de Spa*. Stavelot, Impr. J. Chauveheid, 1979, 88 p.
715. G. DUPHENIEUX, *Orfèvrerie ancienne*, in *Hainaut Tourisme*, 199, 1980, p. 45-51, 10 ill.
716. *Edetsmeedwerk. Tentoonstelling Antwerpen 20 juni - 8 juli 1979*. Antwerpen, Stad Antwerpen, 1979, 35 p.
717. *Eleven Additions to the Medieval Collection*, in *Bull. Cleveland Museum of Art*, March-April 1979, p. 127-128, 149, 2 ill.
718. G. HUYGHEBAERT, *van den Berghe - van Caloen. Une découverte intéressante*, in *Le Parchemin*, 206, 1980, p. 89.
719. M. LAFFINEUR-CREPIN, *Une contribution inattendue à l'étude du patrimoine artistique de l'église Sainte-Véronique à Liège : la relation d'un vol commis en 1733*, in *Leodium*, 64, 1979, p. 16-38.
720. W. VAN DIEVOET, *De geschiedenis en de officiële merken van de keurkamers voor de waarborg van goud en zilver in België van 1794 tot nu*. Brussel, Gemeentekrediet van België, *Histor. uitg. Pro Civitate*, 1980, 8°, 307 p., ill.
721. F. VAN MOLLE, *Een tinnen schotel uit het bezit van Thierry de Grace, hulptbisschop van Luik (1628-1636)*, in *Antiek*, 1979, p. 485-489, 3 ill.
722. V. VERMEERSCH, *Zilver en wandtapijten inventaristentoonstelling. Brugge, Gruuthusemuseum, 19 juli - 19 okt. 1980*. Brugge, Gemeentebestuur, 1980, 332 p.

b) **Lieux — Plaatsen**

723. [Ath] J. DUGNOILLE, *Étains au poinçon d'Ath*, in *Le patrimoine du pays d'Ath ... Ath*, 1980, p. 443-480, ill.
724. [Ath] J. DUGNOILLE et J. M. LEQUEUX, *Orfèvreries au poinçon d'Ath*, in *Le patrimoine du pays d'Ath ... Ath*, 1980, p. 367-441, ill.
725. [Ath] I. VANDEVIVERE, *Dinanderies (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> s.)*, in *Le patrimoine du pays d'Ath ... Ath*, 1980, p. 491-497, ill.
726. [Brugge] A. DEWITTE, *Koper in de Brugse Sint-Donaaskerk. Een rondgang in het koor voor 1578*, in *Biekorf*, 79, 1979, 5-6, p. 137-142.
727. [Brugge] A. DEWITTE, *Koper in de Brugse Sint-Donaaskerk (vervolg)*, in *Biekorf*, 80, 1980, p. 33-38.
728. [Bruxelles-Brusset] a) J. VANWITTENBERGH, *Orfèvrerie au poinçon de Bruxelles*. Bruxelles, Société Générale de Banque, 13 sept.-30 nov. 1979. Bruxelles, 1979, 8°, 339 p., ill.  
 b) J. VANWITTENBERGH, *Zilver met Brusselse Keuren*. Brusset, Generale Bank Maatschappij, 13 sept. - 30 nov. 1979. Brussel, 1979, 339 p., ill.  
*Bruxelles-Brusset* : cf. aussi/ook 742.
729. [Huy] A. LEMEUNIER et F. TELLIER, *Orfèvrerie hutoise (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*. Huy, Ville de Huy, 1980, 8°, 38 p., ill.
730. [Kortrijk] P. DEBRABANDERE, *De Kortrijkse edetsmeedkunst* (Verhandel. uitg. door Leiegouw, 6). Kortrijk, De Leiegouw, 1979, 8°, 320 p., 94 ill.
731. [Liège] P. COLMAN, A. LEMEUNIER et O. DE SCHAETZEN, *Orfèvrerie*, in *Le Siècle des lumières ... Liège*, 1980, p. 253-288, pl., ill.

## II.5.a

732. [Liège] O. DE SCHAETZEN et P. COLMAN, *Orfèvreries liégeoises*. Recueil complémentaire. Liège, Soc. Bibliophiles liégeois, 1979, 53 p.
733. [Marche-en-Famenne] P. COLMAN, *L'orfèvrerie*, in *Marche-en-Famenne ...* Bruxelles, 1980, p. 207-213, ill.
734. [Mechelen] St. VANDENBERGHE, *Een unieke bronzen ketel van Pieter Waghevens in de abdij van Lacock (Wiltshire, Engeland)*, in *Handel. Kon. Kr. Oudheidk., Lett., Kunst Mechelen*, 82, 1978 (1979), p. 193-202, ill
735. [Meuse] J.-M. LEQUEUX, *La chasse de saint Eleuthère, chef-d'œuvre original malgré les restaurations des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles?*, in *Mém. Soc. roy. hist. et archéol. Tournai*, 1, 1980, p. 181-201.
736. [Meuse] *The Stavelot triptych, Mosan art and the legend of the true Cross*. (New York), The Pierpont Morgan Library, (1980), 8°, 45 p., 68 ill.
737. [Tienen] *Oud tin uit Tienen. Tentoonstelling Tienen 1979. Katalogus*. (Leuven, Seminarie Artes Minores), 1979, 8°, 45 p., ill.
738. [Wallonie] P. COLMAN, *L'orfèvrerie en Wallonie aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, in *La Wallonie*, ..., 2, 1978, p. 265-272, ill.

### c) Artistes — Kunstenaars

739. [Adriaenssens] F. VAN MOLLE, *Een tinnen schotel uit het bezit van Thierry de Grace, hulpbischoep van Luik (1628-1636)*, in *Antiek*, 13, 1978-1979, 7, p. 485-489, ill.
740. [Hugo d'Oignies] *Hugo d'Oignies, Hugues de Walcourt. Un trésor*, in *Le Pays de Namur*, 69, 1980, p. 30-33.
741. [Van den Gheyn] L. VAN HEMELDONCK, *Een weergevonden Van den Gheyn?*, in *Eigen Sch. en Brab.*, 62, 1979, p. 351-352.
742. [Van Dievoet] A. VAN DIEVOET, *Une famille d'orfèvres et consuls de Paris d'origine bruxelloise : les Van Dievoet dits Van Dive*. Bruxelles, (1979), 4°, 5 p.

## ARMES ET ARMURES — WAPENS EN WAPENUITRUSTINGEN

### a) Généralités — Algemeenheden

743. C. GAIER, *Les Armes* (Typologie des sources du moyen âge occidental, 34). Turnhout, 1979.
744. C. GAIER, *Armes de chasse de jadis, de naguère et d'aujourd'hui*, in *AMI*, 3, 1979, p. 40-45 ; 4, 1979, p. 27-31 ; 5, 1980, p. 30-33 ; 6, 1980, p. 28-31.

### b) Lieux — Plaatsen

745. [Liège] C. GAIER, *L'armure des chevaliers Templiers, Hospitaliers et Teutoniques dans la région de Liège*, in *Le Musée d'Armes*, 28, 1980, p. 5-11.
746. [Liège] C. GAIER, *Un don d'armes liégeoises en Angleterre au XVII<sup>e</sup> siècle*, in *Le Musée d'Armes*, 25, 1979, p. 18-19.

747. [Liège] C. GAIER, *L'industrie armurière*, in *Le siècle des lumières....*, Liège, 1980, p. 76-79.
748. [Liège] C. GAIER, *Nouvelles glanes sur l'armurerie liégeoise*, in *Le Musée d'Armes*, 23, 1979, p. 23-26.
749. [Liège] Ph. JORIS, *Armurerie de luxe*, in *Le siècle des lumières ...* Liège, 1980, p. 289-294, ill.

### c) Artistes — Kunstenaars

750. [Massin] C. GAIER et B. LHOIST-COLMAN, *L'inventaire du marchand armurier liégeois Gilles Massin en 1740*, in *Le Musée d'Armes*, 23, 1979, p. 1-10.
751. [Massin] A. HOFF, *Note additionnelle au sujet de Gilles Massin*, in *Le Musée d'Armes*, 25, 1979, p. 19.

## CÉRAMIQUE, VERRE, VITRAUX — KERAMIEK, GLAS EN GLASHRAMEN

### a) Généralités — Algemeenheden

752. J. PHILIPPE, *Le fragment de verre découvert dans le sarcophage de Sainte Chrodoara*. Charleroi, Musée du Verre, 1979, 14 p.
753. Y. VANDEN BEMDEN, *Les peintures sur verre du Musée de Gaiffier d'Hestroy à Namur*, in *Ann. Soc. arch. Namur*, 59, 1979, p. 40-57, ill.

754. Y. VANDEN BEMDEN, *Rondels représentant les Triomphes de Pétrarque*, in Rev. belge archéol. et hist. de l'art, 46, 1977 (1979), p. 5-22, 11 ill.

b) **Lieux — Plaatsen**

755. [Andenne] J. DERNONCOURT, *A Andenne, de la terre ... à la porcelaine*. Andenne, 1979, 90 p.

756. [Antwerpen] H. P. FOUREST, *A propos d'une majolique anversoise nouvellement acquise par le Musée national de Céramique de Sèvres*, in Faenza, 65, 1979, 8, p. 350-352, ill.

757. [Gent] E. DHANENS, *Vorstelijke glasramen van circa 1458 te Gent*, in Relations artistiques ... Bruxelles-Rome, 1980, p. 123-126, 1 ill.

758. [Leuven] A. MEULEMANS, *De Leuvense broederschap van Sint-Lucas*, in Med. gesch. oudh. Kr. Leuven, 19, 1979, p. 3-63. [Vooraf glas-schilderkunst]

759. [Liège] *Les artistes du Val Saint Lambert. Exposition, Musée du Verre de la ville de Liège, 6-20 déc. 1978*. Liège, Musée du Verre, 1978, 8°, n.p.

760. [Liège] Y. VANDEN BEMDEN, *Corpus Vitrearum - Belgique, IV. Des vitraux de la première moitié du XVI<sup>e</sup> s. conservés en Belgique. Provinces de Liège, Luxembourg, Namur*. Gand, Erasmus, 1980, 350 p.  
*Luxembourg*: cf. 760.

761. [Meuse] G. CHAPMAN, *Jacob Blessing the Sons of Joseph: A Mosan Enamel in the Walters Art Gallery*, in Journal Walters Art Gall., 38, 1980, p. 34-59, 30 ill.  
*Namur*: cf. 760, 768, 769, 770.

762. [Tournai] G. DUPHENIEUX, *Les porcelaines du Musée de Tournai*, in Hainaut Tourisme, 201, 1980, p. 111-117, 13 ill.

763. [Tournai] M. JOTTRAND, *La porcelaine de Tournai*, in L'Œil, 282-283, 1979, p. 16-23, 12 ill.

764. [Wallonie] C. FRIARD, *La faïence fine en Wallonie* (Wallonie, art et histoire, 42). Gembloux, J. Duculot, 1979, 61 p.

765. [Wallonie] M. JOTTRAND, *La céramique*, in La Wallonie, ..., 2, 1978, p. 273-276, ill.

766. [Wallonie] J. PHILIPPE, *La verrerie du XVI<sup>e</sup> au début du XIX<sup>e</sup> siècle*, in La Wallonie, ..., 2, 1978, p. 278-287, ill.

c) **Artistes — Kunstenaars**

767. [Boch] *Les poteries Boch à Izel*, in Chron. Musée Gaumais, 129, 1979, p. 3-5.

768. [Zoude] J. BOVESSE, *A propos de Sébastien Zoude, maître de verrerie namurois et de son épouse Marguerite Peliaux (1768-1785)*, in Ann. Soc. arch. Namur, 59, 1979, p. 149-173.

769. [Zoude] J. BOVESSE, *Encore un mot sur le maître verrier namurois Sébastien Zoude 1773*, in Ann. Soc. arch. Namur, 60, 1980, p. 100-102.

770. [Zoude] A. DOUXCHAMPS, *La verrerie Zoude et les cristalleries namuroises (1753-1879). Contributions à l'étude de la croissance économique de la Belgique aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*. Heule, 1979, 144 p.

MOBILIER — MEUBILAIR

a) **Généralités — Algemeenheden**

771. F. DONY, *Antieke meubels*. 3de druk. St.-Stevens Woluwe, Elsevier, 1980, 310 p.

b) **Lieux — Plaatsen**

772. [Condroz] *Meubles anciens du Condroz*. Have-lange, 1979 (Introd. L. PALIGOT). (Liège), 1979, 8°, 87 p., 39 ill.

773. [Givet] R. FORGEUR, *D'où proviennent les lambris de l'église N.-D. à Givet?* Huy, 1977, 3 p.

774. [Liège] P. COLMAN, *Les vanlaux de portes provenant de l'Hôtel de ville de Liège conservés au Musée Curtius*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 210-211, 1980, p. 531-537, 4 ill.

775. [Liège] B. LHOIST-COLMAN, *Protestation du menuisier Jean Mélarl contre le sculpteur Arnold de Honloir. Au sujet du maître-aulel de l'église des frères mineurs à Liège*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 210-211, 1980, p. 592-596, 2 ill.

776. [Liège] J. PHILIPPE, *Mobilier civil*, in Le Siècle des lumières ... Liège, 1980, p. 325-330, ill.

777. [Liège] F. SALET, (compte rendu) *J. Philippe, Meubles, styles et décors entre Meuse et Rhin. Liège, 1977*, in Bull. monumental, 137, 1979, p. 87-89.
778. [Liège] J.-J. VAN ORMELINGEN, *Note héraldique : Hustin. A propos de la chaire de vérité de l'ancienne église Saint-Remy à Liège*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 209, 1980, p. 511-516, 1 ill.
779. [Marcq-lez-Enghien] J.-P. FÉLIX, *L'orgue historique de Marcq-lez-Enghien (1772)*, in Hainaut Tourisme, 192, 1979, p. 17-21, 5 ill.
780. [Oignies] J. FICHEFET, *Des stalles du prieuré d'Oignies retrouvées et identifiées*, in Guetteur wallon, 54, 1979, 1, p. 26, 32.
781. [Wallonie] J. PHILIPPE, *Le mobilier des provinces wallonnes au XVIII<sup>e</sup> siècle*, in La Wallonie, ..., 2, 1978, p. 254-264, ill.

c) **Ebénistes — Schrijnwerkers**

782. [Hechtermans] W. DRIENSEN, *Een Loonse meubelmaker werkzaam in Aarschot: Gijsbrecht Hechtermans († 1684)*, in Limburg, 58, 1979, 2, p. 71-86, ill.

## DIVERS — VARIA

a) **Généralités — Algemeenheden**

783. R. FRITZ, *Kokosnootbokalen, vervaardigd in de Nederlanden van de 15de tot de 18de eeuw. Geschiedenis en kunstgeschiedenis*, in Antiek, 1979, p. 673-731. [met catalogus].
784. J. VIERIN, *Un bijou d'époque renaissance découvert à Courtrai*, in Mém. Cercle hist. et arch. Courtrai, 45, 1978 (1979), p. 177-186.

b) **Lieux — Plaatsen**

785. [Antwerpen] *Kleur van tin uit havensteden Amsterdam, Antwerpen en Rotterdam*. Amsterdam, Museum Willet-Holthuysen, 13 april - 10 juni 1979; Antwerpen, Provinciaal Museum Sterckhof, 7 juli - 9 sept. 1979; Rotterdam, Museum Boymans - van Beuningen, 6 okt. - 2 dec. 1979. Antwerpen, 1979, 350 p., ill.

## 6. NUMISMATIQUE — NUMISMATIEK (1)

a) **Généralités — Algemeenheden**

786. a) *Aspects économiques et financiers de l'histoire de Bruxelles*, cat. exp. Banque Nationale, Bruxelles (19 mai - 14 juillet 1979), 282 p., 25 pl.  
b) *Economische en financiële aspecten van de Brusselse geschiedenis*, cat. van de tentoonstelling in de Nationale Bank van België (19 mei - 14 juli 1979), 282 p., 25 pl.
787. B. AUZARY, *Les sources monétaires médiévales et leur exploitation automatique (système « Socrate »)*, in Proceedings of the International Numismatic Symposium (Varsovie-Budapest 1976). Budapest, 1980, p. 81-93.
788. M. BAR, *Réflexions à propos des dates sur les monnaies*, in Bull. Cercle Et. num., 1980, p. 4-15.
789. J. N. BARRANDON, *Analyse par activation et numismatique*, in Journal of Radioanalytical Chemistry, 55, 1980, 2, p. 317-27, ill.
790. G. BAURIN, *Monnaies namuroises du médaitler de la Société archéologique de Namur*, in La Vie num. Tijdschr. v. num., 1980, p. 4-17, ill.
791. J. BLANKOFF, *Les rapports économiques Est-Ouest au Moyen-Age : à propos d'un plomb de Tournai trouvé à Novgorod*, in Jean Elsen liste n° 15, (mai 1979), p. 4-6.
792. a) *Cinq années d'acquisition (1974-1978)*, Exposition organisée par la Bibliothèque Royale, 24/9-31/10/1979, ill.  
b) *Vijf jaar aanwinsten (1974-1978)*, Tentoonstelling georganiseerd door de Koninklijke Bibliotheek, 24/9-31/10/1979, ill.

(1) Contrairement à ce qui avait été annoncé (voir volume précédent, p. 3), et pour répondre à la demande de nombreux membres, la rubrique « Numismatique » a été maintenue (N.D.L.R.).

793. M. COLAERT, *L'authenticité et le marquage en numismatique*, in *Pact News*, 5, (1979), p. 25-49.
794. a) M. COLAERT, *Inleiding tot het Muntmuseum*. Brussel, Koninklijke Munt van België, 1979, 14 p.  
b) M. COLAERT, *Introduction au Musée monétaire*. Bruxelles, Monnaie royale de Belgique, 1979, 14 p.
795. P. DE BAECK, *Enkele beschouwingen over het Brugse Vrije*, in *Tijdschr. v. num.*, 1980, p. 218-223, ill.
796. G. DEMORTIER, *Analyse non destructive et quantitative par méthodes nucléaires non radioactives. Application aux alliages anciens*, in *Actes du Congrès de Comines*, 28-31 août 1980, I, p. 417-418.
797. J. DUPLESSY, *Quelques monnaies énigmatiques des Pays-Bas (XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles)*, in *Actes du Congrès de Comines*, 28-31 août 1980, I, p. 419.
798. H. ENNO VAN GELDER, *De muntslag van de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden: Overeenkomst en verschil*, in *Jaarb. munt- en penningkunde*, 1980, p. 67-69.
799. *La fiduciarité des monnaies métalliques*, Comptes rendus des communications faites à une table ronde organisée à Paris le 1<sup>er</sup> décembre 1979 par D. NONY, O. PICARD, J. GUEY, J. P. CALLU, C. MORRISON, G. HENNEQUIN, in *Bull. Soc. fr. Num.*, 1979, p. 603-622.
800. G. DEPEYROT, *A propos de la masse monétaire antique: l'exemple des XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, in *Symposium Numismatico de Barcelona*, vol. 1, Barcelone, Societat Catalana d'Estudes Numismàtics, 1979, p. 191-238, ill.
801. J. GHYSSENS, *La mite et les monnaies de compte de Brabant et de Hainaut*, in *Bull. Cercle Et. num.*, 1979, p. 34-39.
802. PH. GRIERSON, *Bibliographie numismatique*. Bruxelles, Cercle d'Études numismatiques, Travaux 9, 1979, 8<sup>o</sup>, 359 p.
803. *Hasseltse munten*, tentoonstelling te Hasselt (6-24 oktober 1980), 12<sup>o</sup>, 111 p., ill.
804. a) *L'histoire à travers monnaies et médailles*, Bruxelles, Bibliothèque Royale, Exposition, 1980, 8<sup>o</sup>, 105 p., ill.  
b) *De geschiedenis doorheen munten en medailles*, Brussel, Koninklijke Bibliotheek, Tentoonstelling, 1980, 8<sup>o</sup>, 105 p., ill.
805. M. P. JONES, *The Art of the Medal*. London, British Museum, 1979, 192 p.
806. *Liège, reflets d'un passé millénaire*, cat. exp. à la Banque Nat. à Liège, 17 juin - 14 août 1980, 354 p., ill.
807. P. LUCAS, *Les monnaies du duché de Bouillon, de la Principauté de Sedan et des seigneureries de Jametz et des Hayons*, in *Le Courrier num.*, oct. 1979, 36 p., ill.
808. P. LUCAS, *Les monnaies d'Herstal et de Russon*, in *Le Courrier num.*, 1979, p. 143-146, ill.
809. P. LUCAS, *Les monnaies de Petersheim*, in *Le Courrier num.*, 1979, p. 171, ill.
810. P. LUCAS et J. R. DE MEY, *Les monnaies du Comté de Looz*, in *Le Courrier num.*, janvier 1980, 32 p., ill.
811. C. MARTIN, *La circulation sur les terres de Berne et de l'actuelle Suisse romande des monnaies des Pays-Bas, de la Belgique, de la Lorraine et de l'Alsace*, in *Rev. belge num. et sigill.*, 1980, p. 207-210.
812. N. J. MAYHEW, *The circulation and imitation of sterlings in the Low Countries*, in *Coinage in the Low Countries (880-1500)*, Third Oxford Symposium, Oxford, 1979, p. 54-68.
813. D. M. METCALF, *Coinage and the Rise of the Flemish towns*, in *Coinage in the Low Countries (880-1500)*, Third Oxford Symposium, Oxford, 1979, p. 1-23, ill.
814. R. ORBAN, *Le florin*, in *La Vie num.*, 1979, p. 166-170.
815. J. SCHULMAN, *Aanvullingen op het supplement van de Gouden Benelux*, in *Tijdschr. v. num.*, 1979, p. 48.
816. J. SCHULMAN, *Aanvullingen op het supplement van de Zilveren Benelux*, in *Tijdschr. v. num.*, 1979, p. 47-48.
817. H. VAN DER WEE et E. AERTS, *De Vlaams-Brabantse muntgeschiedenis in cijfers: een poging tot homogenisering van de veertiende en vijftiende - eeuwse gegevens*, in *Rev. belge num. et sigillographie*, 1979, p. 59-88.

818. H. VAN DER WEE en E. AERTS, *Hel gehalte van de goudmunten in Vlaanderen en Brabant tijdens de late middeleeuwen. Moeitijkheden bij de homogenisering van de gegevens*, in Belg. tijdschr. voor num. en zegelkunde, 1980, p. 129-157.
819. R. VAN LAERE, *Muntschatten en de wet van Gresham of een poging tot analyse van de begrippen « goed » en « slecht » in de monetaire geschiedenis*, in Tijdschr. v. num. La Vie num., 1980, p. 180-191.
820. R. WEILLER, *Les médailles dans l'histoire du Pays de Luxembourg* (Numismatica Lovaniensa 4). Louvain-la-Neuve, Séminaire Marcel Hoc, 1979, 8<sup>o</sup>, 392 p., 160 pl.
- b) **Etudes particulières (ordre chronologique) —  
Bijzondere studies (chronologisch)**
821. H. FRÈRE, *Le denier carolingien*, in Rev. belge num. et sigill., 1980, p. 109-127, 1 pl.
822. H. FRÈRE, *Les monnaies de Nolger. Un millénaire*, in Bull. Cercle Et. num., 1979, p. 8-17, ill.
823. A. HAECK, *De munten van Clementia van Boergondië, goevernante van het Graafschap Vlaanderen tijdens de kruistochten van Robrecht II van Jeruzalem (1095-1099)*, in La Vie num. Tijdschr. v. num., 1980, p. 67-72.
824. P. J. SEABY, *Some Coins of Stephen and Eustace and related issues of Western Flanders*, in Coinage in the Low Countries (880-1500), Third Oxford Symposium, Oxford, 1979, p. 49-53, ill.
825. J. DUPLESSY, *Rodolphe de Zaehringen, prince-évêque de Liège*, in Bull. Club fr. méd., 1979, p. 142-144, ill.
826. J. GHYSSENS, *Le denier liégeois d'après Jean d'Outremeuse*, in Bull. Cercle Et. num., 1980, p. 18-25.
827. J. DUPLESSY, *Le baudekin de Marguerite de Constantinople, comtesse du Hainaut*, in Bull. Club. fr. méd., 1980, p. 128-133, ill.
828. R. WEILLER, *Un denier inédit de Henri V, comte de Luxembourg (1247-1281)*, in Hémecht, 1979, p. 565-566, ill.
829. J. H. MUNRO, *Monetary Contraction and Industrial Change in the Late-Medieval Low Countries 1335-1500*, in Coinage in the Low Countries (880-1500), Third Oxford Symposium, Oxford 1979, p. 95-161.
830. M. DE WAHA, *Note sur le cours du sou nouveau ou sou lov. et de la monnaie payments à Anderlecht en 1326*, in Revue belge num. et sigillographie, 1979, p. 55-58.
831. W. P. BLOKMANS, *Devaluation, coinage and seignorage under Louis de Nevers and Louis de Male, counts of Flanders (1330-1384)*, in Coinage in the Low Countries (880-1500), Third Oxford Symposium, Oxford 1979, p. 69-94.
832. R. A. MERSON, *A vieil Heaume d'Or of Louis de Maele of Flanders in Copper*, in Num. Circular, 1979, p. 292, ill.
833. a) W. VANDERPIJPEN, *De 14de eeuwse munt-schap van Manderfeld*, in Tijdschr. v. num., 1979, p. 5-10, ill.  
b) W. VANDERPIJPEN, *Le trésor de Manderfeld. Monnaies du XIV<sup>e</sup> siècle*, in La Vie num., 1979, p. 177-183, ill.
834. P. COCKSHAW, *La politique monétaire en Flandre des ducs de Bourgogne de la Maison de Valois (1384-1430)*, in Coinage in the Low Countries (880-1500), Third Oxford Symposium, Oxford 1979, p. 162-167 et in La Vie Num. Tijdschrift v. num., 1980, p. 29-31.
835. P. LUCAS, *Trouvailles de monnaies du Hainaut à Boussu*, in La Vie num. Tijdschr. v. num., 1980, p. 88-92, ill.
836. E. HUYSECOM, *A propos de la présence d'un centulle de Béarn dans un petit trésor découvert à La Panne*, in Bull. Cercle Ét. num., 1979, p. 39-41.
837. M. ARCHIBALD et M. DHENIN, *Le demi-noble de Jean sans Peur*, in Bull. Cercle Ét. num., 1980, p. 88-91.
838. P. DE LA PERRIÈRE, *Demi-blanc frappé à Tournai*, in Bull. Soc. fr. Num., 1979, p. 474, ill.
839. J. M. CAUCHIES, *L'établissement d'un atelier monétaire à Mons à la fin du XV<sup>e</sup> siècle : un projet avorté*, in Bull. Cercle Ét. num., 1980, p. 44-54.

840. P. SPUFFORD, *The General Officers of the Burgundian Mints in the Netherlands in the Fifteenth Century*, in Jaarb. munt- en penningkunde, 65-66 (1978-79), p. 5-14.
841. J. DAUWE, *Een Dendermondse leprozenpenning uit de 15de eeuw*, in Gedenkschr. Oudh. Kr. Land Dendermonde, 4<sup>e</sup> r., 4, 1978-79 (1980), p. 158-159, ill.
842. H. FRÈRE, *Le grand brûlé de Stokhem*, in Jean Elsen, liste n° 26 (oct.-nov. 1980), p. 2, ill.
843. M. R. COWELL, *Analysis of the Tournai coins of Henry VIII*, in Metallurgy in Numismatics, vol. 1, London, Royal Numismatic Society, 1980, p. 184-185.
844. H. ENNO VAN GELDER, *De oudste geïllustreerde munttarieven in de Nederlanden*, in Jaarb. munt- en penningkunde, 1980, p. 83-100, ill.
845. H. ENNO VAN GELDER, *De Nederlandse Manualen 1586-1630*, in Jaarb. munt- en penningkunde, 65-66 (1978-79), p. 39-79.
846. E. CHANTRAINE, *Quelques données sur une médaille des Pays-Bas Méridionaux figurant L. Torrentius, évêque et numismate du XVI<sup>e</sup> siècle*, in Jean Elsen, liste n° 25 (sept. 80), p. 4-5, ill.
847. H. W. JACOBI, *Gouda 1979*, in Jaarb. munt- en penningkunde, 1978-1979, p. 133-135.
848. D. CRAMERS, D. DE METS en J. VAN IMPE, *Muntvondsten te Leuven*, in Belg. tijdschr. voor num. en zegelkunde, 1980, p. 231-234.
849. G. VAN DER MEER, *Geuzenpenningen, napjes en kalebasjes*, in De Beeldenaar, 1980, p. 91-95, ill.
850. Ph. VAN HEURCK, *Ongerijmheden op de munten van de Staten van Brabant (1577-1581)*, in Tijdschr. v. num., 1979, p. 11-13, ill.
851. A. G. VAN DER DUSSEN, *Deux médailles sur le siège de Maestricht de 1579*, in La Vie num. Tijdschr. v. num., 1980, p. 153-156, ill.
852. H. ENNO VAN GELDER, *Hel wapen van Vlaanderen op Noord Nederlandse munten*, in Tijdschr. v. num. La Vie num., 1980, p. 60-62, ill.
853. J. R. DE MEY, *Un escalin inédit*, in Le Courrier num., 1979, p. 77, ill.
854. H. FRÈRE, *Le daler de Ferdinand de Bavière, prince-évêque de Liège (1612-1650)* in La Vie num. Tijdschr. v. num., 1980, p. 63-66, ill.
855. J. TAELEMAN, *Een Brugse penning van 1667*, in Tijdschr. v. num., 1980, p. 282-284, ill.
856. A. VAN KEYMEULEN, *De gouden dukatons van Karel II (1665-1700)*, in Tijdschr. v. num., 1979, p. 79-87, ill.
857. A. VAN KEYMEULEN, *Un ducaton inédit de Charles II*, in La Vie num., 1979, p. 3.
858. a) A. VAN KEYMEULEN, *De koopkracht van onze munten op het einde van de 17de eeuw*, in Jean Elsen, liste n° 21 (mars 1980), p. 2-4.  
b) A. VAN KEYMEULEN, *Le pouvoir d'achat de nos monnaies à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle*, in Jean Elsen, liste n° 22 (avril-mai 1980), p. 2-4.
859. G. BONGAERS, *Variante oordjes van het graafschap Reckheim*, in Jean Elsen, liste n° 24 (août 1980), p. 2-6, ill.
860. M. HENDRICKX, *Onbekende drie stuiverstukken uit Rekem*, in Jean Elsen, liste n° 25 (septembre 1980), p. 5-6, ill.
861. H. PETIT, *Monnaies obsidionales de la Guerre de succession d'Espagne*, in Cahiers numismatiques, 1980, p. 59-60.
862. *Maria Theresia und ihre Zeit. Katalog der Ausstellung in Wien, Schloss Schönbrunn*. Wien, 1980, 603 p., ill.
863. A. VAN KEYMEULEN, *Monnaies inédites de Marie-Thérèse (1740-1780)*, in La Vie num., 1979, p. 171.
864. J. TAELEMAN, *Gedenkpenning bij de inwijding van het verbindingskanaal « De Coupure » te Brugge in 1753*, in Tijdschr. v. num. La Vie num., 1980, p. 149-152, ill.
865. a) R. LEENDERS, *Enigme: la « pièce de cinq plaquettes » des Pays-Bas Autrichiens*, in La Vie num., 1979, p. 35-39.  
b) R. LEENDERS, *Een raadsel: het stuk van « 5 plaquettes » uit de Oostenrijkse Nederlanden*, in Tijdschr. v. num., 1979, p. 35-38.
866. R. LEENDERS, *L'énigme de la 5 plaquettes*, in La Vie num., 1980, p. 216-217.
867. I. SUETENS, *De medaille van de Limburgse vrijwilligers van 1790*, in Tijdschr. v. num. La Vie num., 1980, p. 138-148, ill.
868. R. ORBAN, *La plaquette de XIV liards de François II (1794)*, in La Vie num., 1979, p. 82.

c) **Médailleurs — Medailleurs**

869. [Roeltiers] T. PASSON, *John en Joseph Roeltiers, medailleurs en stempelsnijders*, in Muntkoerier, maart 1980, p. 20-21, ill.

870. [Waterloos] M. PASTOUREAU, *Composition héraldique et allusion politique: le revers d'une médaille à l'effigie de Philippe IV*, in Bull. Soc. fr. Num., 1980, p. 667-668, ill.

7. MUSIQUE — MUZIEK

Voir/zie *Revue belge de musicologie. Belgisch tijdschrift voor muziekwetenschap*, 36, 1982.

8. MUSÉOLOGIE — MUSEUMKUNDE

a) **Généralités — Algemeenheden**

871. *Acquisitions. Cabinet des Manuscrits. Aanwinsten. Handschriftenkabinet*, in Bibliothèque Royale Albert I<sup>er</sup>. Bull. trim. d'inf. Koninklijke Bibliotheek Albert I. Driemaand. Inf., 23, 1979, 2, p. 19-20, 22-23, 25-27; 4-5, 1979, p. 57-59.
872. a) *Aanwinsten. Handschriftenkabinet: Psalterium. Vlaanderen, 13de eeuw*, in Koninklijke Bibliotheek Albert I. Driemaand. Inf., 4, 24, 1980, p. 57.  
b) *Acquisitions. Cabinet des Manuscrits: Psautier. Flandre. XIII<sup>e</sup> siècle*, in Bibliothèque Royale Albert I<sup>er</sup>. Bull. trim. d'inf., 4, 24, 1980, p. 57.
873. *Een keuze uit de aanwinsten 1977*, in Museumleven, 6, 1979, p. 20-64, ill.
874. *Museumgids van Oostende tot Maaseik*. 4de herz. uitg. Brussel. Min. Nederlandse Cultuur, 1979, 150 p.
875. a) J. VAN REMOORTERE, *Gids van de Belgische musea. Repertorium van 499 musea*. Hasselt, Heideiland, 1979, 232 p.  
b) J. VAN REMOORTERE, *Guide des musées belges*. Bruxelles, Meddens, 1979, 225 p.
876. a) *Cinq années d'acquisitions 1974-1978. Exposition organisée à la Bibliothèque royale Albert I<sup>er</sup> du 24 sept. au 31 oct. 1979*. Bruxelles, Bibl. roy. Albert I<sup>er</sup>, 1979, 599 p.  
b) *Vijf jaren aanwinsten 1974-1978. Tentoonstelling georganiseerd in de Kon. Bibliotheek Albert I van 24 sept. tot 31 okt. 1979*. Brussel, Kon. Bibl. Albert I, 1979, 599 p.

b) **Lieux — Plaatsen**

877. [Bokrijk] J. WEYNS, *Beknopte gids van het Vlaamse openluchtmuseum in het Limburgse provinciedomein Bokrijk*. 7<sup>e</sup> uitg. Antwerpen, Publi-import, 1979, 45 p.
878. [Brugge] D. DE VOS, *Catalogus schilderijen 15de en 16de eeuw. Stedelijke Musea Brugge*. (Brugge, Stadsbestuur, 1979), 8<sup>o</sup>, 285 p., ill.
879. [Brugge] V. VERMEERSCH, *Gids Gruuthuse Museum. Stedelijk Museum voor oudheidkunde en loegepaste kunsten. Brugge*, 3<sup>e</sup> uitg. Brugge, Gemeentebestuur van Brugge, 1979, 154 p.
880. [Bruxelles-Brussel] a) *Bellevue. Beknopte gids*. Brussel, Kon. Musea Kunst en Gesch., 1979, 40 p.  
b) *Bellevue. Guide sommaire*. Bruxelles, Musées roy. Art et Histoire, 1979, 40 p.
881. [Bruxelles-Brussel] a) *Cinq années d'acquisitions Bibliothèque royale Albert I<sup>er</sup>, 1974-1978. Exposition, 24 sept. - 31 oct. 1979*. Bruxelles, Bibl. r. Albert I<sup>er</sup>, 1979, 535 p., ill.  
b) *Vijf jaar aanwinsten Kon. Bibliotheek Albert I, 1974-1978. Tentoonstelling*. Brussel, Kon. Bibl. Albert I 1979, 535 p., ill.
882. [Gaasbeek] G. RENSON en M. CASTEELS, *Hel kasteelmuseum van Gaasbeek*. Gaasbeek, Rijksdomein te Gaasbeek, 1979, 219 p., ill.
883. [Liège] J. HENDRICK, *Le Musée de l'Art wallon à Liège*, in Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège, 9, 1980, 210-211, p. 553-558, 2 ill.

884. [Liège] J. HENDRICK, *Le Musée de l'Art wallon. La prise de conscience par la Wallonie de son patrimoine culturel et artistique*, in *La vie wallonne*, 54, 1980, p. 218-234.
885. [Lierre] A.-M. DUYM, *Le Musée Communal Wuyts-Van Campen et Baron Caroly à Lierre*, in *Bull. trim. Crédit Comm. de Belgique*, 127, 1979, 29-44, 10 ill.
886. [Louvain-la-Neuve] I. VANDEVIVERE, *Œuvres anciennes des collections du Musée. Louvain-la-Neuve, Musée, 22 nov. - 23 déc. 1979*. Louvain-La-Neuve, 1979, n p.
887. [Louvain-la-Neuve] I. VANDEVIVERE, *Visite au musée de Louvain-la-Neuve*, in *Acad. roy. Belg. Bull. Cl. Beaux-Arts*, 41, 1980, p. 78-83, 13 ill.
888. [Namur] N. BASTIN, *Acquisitions du musée de Groesbeeck de Croix en 1978*, in *Ann. Soc. arch. Namur*, 59, 1979, p. 174-175

## 9. ICONOLOGIE

## a) Généralités — Algemeenheden

889. N. BOYADJIAN, *Le cœur : son histoire, son symbolisme, son iconographie et ses maladies*. Antwerpen, Esco Books, 1980, 4<sup>e</sup>, 148 p., pl., ill.
890. F. O. BÜTTNER, *Fortwirken in abwandlung. Zur Verwendung von Vorlagen bei einigen Darstellungen von zwei szenen aus der Kindheit Christi : Anbetung der Könige und Darbringung im Tempel*, in *Relations artistiques ... Bruxelles-Rome*, 1980, p. 15-41, 14 ill.
891. C. DE CLERCQ, *Contribution à l'iconographie des Sibylles. I*, in *Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen*, 1979, p. 7-67, ill.
892. C. DE CLERCQ, *Contribution à l'iconographie des Sibylles. II*, in *Jaarb. Kon. Museum Sch. Kunsten Antwerpen*, 1980, p. 7-35, ill.
893. C. DECONINCK, *Le tuth dans les arts figurés des Pays-Bas au XVI<sup>e</sup> siècle. Étude iconologique* (Prix Simone Bergmans 1979), in *Rev. belge archéol. et hist. de l'art*, 48, 1979 (1980), p. 3-43, 18 ill.
894. M.-L. DUFÉY-HAËCK, *Le thème du Repos pendant la Fuite en Égypte dans la peinture flamande de la seconde moitié du XV<sup>e</sup> au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle*, in *Rev. belge archéol. et hist. de l'art*, 48, 1979 (1980), p. 45-75, 14 ill.
895. J. H. MARROW, *Passion iconography in Northern European art of the late middle ages and early Renaissance. A study of the transformation of sacred metaphor into descriptive narrative* (Ars neerlandica. Studies in the art of the Low Countries). Kortrijk, Van Ghemmert Publishing Co, 1979, 369 p.

896. H. OST, *Ein italo-flämischer Hochzeitbild und Überlegung zur ikonographischen Struktur des Gruppenportraits im 16. Jahrhundert*, in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 41, 1980, p. 133-142, 8 ill.

897. *Saint Lambert. Culte et iconographie*. Liège, Musée d'Art religieux et d'Art mosan, 1980, 8<sup>e</sup>, 116 p., ill.  
Cf. aussilook 7, 10, 333.

## b) Lieux — Plaatsen

898. [Ath] J.-M. DEPLUVREZ, *Le Pays d'Ath et sa représentation iconographique*, in *Le patrimoine du pays d'Ath ... Ath*, 1980, p. 289-305, ill.  
*Bruxelles-Brussel*: cf. 692.
899. [Gent] *Historische iconografie : het stadhuisbeeld door de eeuwen heen van het Gentse stadhuis*. Gent, Stadsbestuur van Gent, 1979, 45 p.
900. [Hainaut] D. MISONNE et J.-M. DUVOSQUEL, *Le Hainaut dans les albums du duc Charles de Croij (fin XVI<sup>e</sup> - début XVII<sup>e</sup> siècle)*. Mons, Fédération du Tourisme, 1980, 8<sup>e</sup>, 36 p., ill.
901. [Liège] Cl. NICOLAS-BOUCHAT, *La Vierge dans l'art liégeois*. Liège, Musée d'Art religieux et d'Art mosan, 1980, 8<sup>e</sup>, 100 p., 109 ill.

## c) Artistes — Kunstenaars

- Rubens*: cf. 581, 585.  
*Van der Goes*: cf. 619.

## ÉPOQUE CONTEMPORAINE — HEDENDAAGSE TIJDEN

## 1. ÉTUDES GÉNÉRALES — ALGEMENE STUDIES

## a) Généralités — Algemeenheden

902. a) *Art Nouveau. België. Europalia 80. België 150. Vereniging voor tentoonstellingen, Paleis voor Schone Kunsten, Brussel, 19.12.1980 - 15.2.1981.* Brussel, Europalia, 1980, 4°, 481 p., 851 ill., pl.
- b) *Art Nouveau. Belgique. Europalia 80. Belgique 150. Société des Expositions. Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 19.12.1980 - 15.2.1981.* Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1980, 4°, 481 p., 851 ill., pl.
903. *Art et société en Belgique 1848-1914. Charleroi, Palais des Beaux-Arts, 1980.* (Bruxelles, Min. Communauté française, Serv. Diff. des Arts), 1980, 8°, 284 p., pl., ill.
904. *Belgian Art, 1880-1914. Belgische Kunst. L'Art Belge. The Brooklyn Museum* (Foreword by M. BOTWINICK). New York, Brooklyn Museum, 1980, 4°, 256 p., 172 ill.
905. G.-J. BRAL en A. BUELENS, *Eclecticisme : stijpluralisme in de kunst*, in *Openbaar Kunstbezit*, 3, 1979, p. 83-121.
906. *Britten en Amerikanen in Gent : het vredesverdrag van 1814. Tentoonstelling Gent, Museum Arnold Van der Haeghen, juli-aug. 1979. Catalogus.* Gent, Stadsbestuur van Gent, 1979, 41 p.
907. *Cent cinquante ans de vie artistique. Documents et témoignages d'académiciens ... Exposition, Bruxelles, Palais des Académies, 28 nov. 1980 - 18 janv. 1981.* Bruxelles, Palais des Académies, 1980, 391 p.
908. H. DE SUTTER, *Kunst in de 19<sup>e</sup> en 20<sup>e</sup> eeuw.* Brugge, Vanden Broele, 1979, 59 p.
909. *Eenenvijftig meesterwerken uit het Musée d'art moderne de la ville de Liège. Parc de la Boverie. Tentoonstelling Hasselt, Cultureel Centrum, 15 febr. - 9 maart 1980.* Hasselt, Cultureel Centrum van Hasselt, 1980, 26 p.
910. *Hel landschap in de Belgische Kunst 1830-1914.* Gent, Museum voor Schone Kunsten, 1980, 8°, 321 p., pl., ill.
911. L. MEUNIER, *Soziale Wirklichkeit in der belgischen Kunst 1830-1914*, in *Weltkunst*, 49, 1979, p. 2256-2257, 3 ill.
912. N. PAMER, *Art nouveau a belga építészelben.* Budapest, Müszaki Kvk, 1979, 8°, 207 p., ill.
913. C. V. POLING, (review) *F. Buthof (ed.), Nijhoff, Van Ostaijen, « De Stijl » : Modernism in the Netherlands and Belgium in the First Quarter of the 20th Century, The Hague, ... 1976*, in *Art Journal*, 38, 1978-79, p. 143-146.
914. *Vies de femmes 1830-1980. Europalia 80, Belgique 150.* Bruxelles, Banque Bruxelles-Lambert, 1980, 8°, 192 p., pl., ill.  
Cf. aussi/ook 1, 1088.

## b) Lieux — Plaatsen

915. [Aalst] M. EEMAN, *De plastische kunsten in de eerste helft van de 19<sup>e</sup> eeuw te Aalst.* Aalst, 1980.
916. [Antwerpen] J. VAN ROEY, *Tentoonstelling « Antwerpen 1830-1980 »*, in *Antwerpen*, 2, 1980, p. 63-69, 7 ill.
917. [Ath] R. DUCORNEZ, *Quelques faits divers et travaux à l'église Saint-Martin à Ath*, in *Bull. Cercle roy. hist. et arch. Ath*, 4, 1979, 71, p. 72-74.
918. [Basècles] P.-A. DELFORGE, *Basècles en cartes postales.* Zaltbommel, Bibliothèque européenne, 1979, 38 ill.
919. [Bruxelles-Brussel] D. ARANDA et J. D'OSTA, *La Belle Époque de Bruxelles.* Bruxelles, Libro-Sciences, 1979, 127 p., ill.
920. [Bruxelles-Brussel] F. BORSI, *Bruxelles 1900.* (Coll. Europe 1900). Bruxelles, M. Vokaer, 1979, 262 p.

921. [Bruxelles-Brussel] a) *Brussel gezien door de naïve schilders, lentoonstelling, Brussel, 1979*. Brussel, Kredietbank, 1979, 5 p.  
b) *Bruxelles vue par les peintres naïfs, exposition, Bruxelles, 1979*. Bruxelles, Kredietbank, 1979, 5 p.
922. [Bruxelles-Brussel] M. A. GEERINCK, *La décoration du Palais de Justice de Bruxelles*, in Poelaert ... Bruxelles, 1980, p. 297-306.  
*Bruxelles-Brussel*: cf. aussi/ook 31.  
*Diest*: cf. 36.
923. [Liège] *Quinze artistes contemporains de la province de Liège. Vijftien hedendaagse artisten uit de provincie Luik*. Liège, Services éducatifs de la province de Liège, 1979, 26 p.  
*Marche-en-Famenne*: cf. 74.
924. [Oost-Vlaanderen] Y. DE SMET en N. POULAIN, *Van kromme tot rechte: architectuur en toegepaste kunsten in Oost-Vlaanderen van 1920 tot 1940*. Gent, Provincie Oost-Vlaanderen, 1979, 114 p., Ill.  
*Spa*: cf. 99.
925. [Wallonie] R. LEJEUNE et J. STIENNON, *La Wallonie. Le pays et les hommes. Lettres, arts culture*. T. III. *De 1918 à nos jours*. Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1979, 4<sup>o</sup>, 442 p., ill.  
*Wallonie*: cf. aussi/ook 114.

## 2. ARCHITECTURE — BOUWKUNDE

### a) Généralités — Algemeenheden

926. a) A. BRAUMAN et M. CULOT, *Architecture. Emboucher les trompettes de la renommée*, in *Art Nouveau Belgique*. Bruxelles, 1980, p. 80-120.  
b) A. BRAUMAN en M. CULOT, *Architectuur. De lofbazuinen opsteken*, in *Art Nouveau België*. Brussel, 1980, p. 80-120.
927. L. GRENIER, H. WIESER et F. BORSI, *Le siècle de l'éclectisme*. Préface de M. Culot. Bruxelles, Archives d'Architecture moderne, 1980, 384 p.
928. P. LOZE, *Historicisme et architecture monumentale*, in Poelaert ... Bruxelles, 1980, p. 111-117.
929. V. MARTINY, *Histoire de l'aménagement des villes*. Bruxelles, Presses universitaires de Bruxelles, 1979, 2 vol., 230 + 249 p.
930. P. PHILIPPOT, *Les formes et l'espace dans l'architecture de l'historicisme*, in Poelaert ... Bruxelles, 1980, p. 101-110.
931. a) F. STRAUWEN, *Architecture. L'anarchie à nos portes*, in *Art Nouveau Belgique*. Bruxelles, 1980, p. 121-129.  
b) F. STRAUWEN, *Architectuur. Het Anarchisme door de deur*, in *Art Nouveau België*. Brussel, 1980, p. 121-129.
932. J. VAN CLEVEN, *Vlaamse Neogotiek in Europees perspectief, A. Nagotiek. Het talent na leven van de gotiek in Vlaanderen 16de-18de eeuw*, in *Vlaanderen*, 29, 1980, 174, p. 2-3.
933. J. VAN CLEVEN, *Vlaamse Neogotiek in Europees perspectief, B. Spitsbogenstijl. Vroege neogotiek in Vlaanderen ca. 1800-1850*, in *Vlaanderen*, 29, 1980, 174, p. 4-9.
934. J. VAN CLEVEN, *Vlaamse Neogotiek in Europees perspectief, C. L'Art Chrétien. Het archeologisch-religieus exclusivisme; Baron J. B. Bethune en zijn school, vanaf ca. 1850*, in *Vlaanderen*, 29, 1980, 174, p. 9-11.
935. J. VAN CLEVEN, *Vlaamse Neogotiek in Europees perspectief, D. Praal van de late neogotiek. De neogotische beginselen als uitgangspunt voor vernieuwing in de kunst in Vlaanderen ca. 1865-1914*, in *Vlaanderen*, 29, 1980, 174, p. 12-15.
936. R. VANDENDAELE, *Le métal dans l'architecture au XIX<sup>e</sup> siècle*, in Poelaert ... Bruxelles, 1980, p. 77-100.
937. U. VAN DEN HEEDE, *De eerste brug over de Leie tussen Gent en Deinze*, in *Bijdr. gesch. Deinze*, 45, 1978 (1979), p. 71-79, ill.
938. F. VAN TYGHEM, *Neogotiek en Monumentenzorg*, in *Vlaanderen*, 29, 1980, 174, p. 39-42.  
Cf. aussi/ook 128, 912, 990, 991, 992.

### b) Lieux — Plaatsen

939. [Antwerpen] G. J. BRAL, *Op ontdekkingsstocht door Neogotisch Vlaanderen, 3. De Sint-Joriskerk te Antwerpen*, in *Vlaanderen*, 29, 1980, 174, p. 19-20.

### III.2.b

940. [Antwerpen] *Nationale Bank van België Antwerpen. Een gebouw, een eeuw. Tentoonstelling, Antwerpen 30 nov. 1979 - 31 jan. 1980.* Brussel, Nationale Bank van België, 1979, 196 p.
941. [Antwerpen] F. VAN TYGHEM, *Op ontdekkingslocht door Neogotisch Vlaanderen, 9. De Antwerpse Sint-Amanduskerk en de invloed van E. Viottet-le-Duc*, in *Vlaanderen*, 29, 1980, 174, p. 26-27.  
Ath: cf. 142.
942. [Brugge] H. LOBELLE, *Op ontdekkingslocht door Neogotisch Vlaanderen, 14. Enkele neogotische realisaties van architect L. Dela Censerie te Brugge*, in *Vlaanderen*, 29, 1980, 174, p. 32-34.
943. [Brugge] H. LOBELLE, *Op ontdekkingslocht door Neogotisch Vlaanderen, 15. De neogotische stoffering in de bovenzaal van het Brugse stadhuis*, in *Vlaanderen*, 29, 1980, 174, p. 35-37.
944. [Brugge] J. VAN CLEVEN, *Op ontdekkingslocht door Neogotisch Vlaanderen, 13. De H. Hartkerk van de Brugse Jezuieten door architect L. Pavol*, in *Vlaanderen*, 29, 1980, 174, p. 31-32.
945. [Bruxelles-Brussel] A. BAREY, *Déclaration de Bruxelles. Propos sur la reconstruction de la ville européenne.* Bruxelles, Archives d'Architecture moderne, 1980, 117 p.
946. [Bruxelles-Brussel] A. HOPPENBROUWERS, *Luisler van de 19de-eeuwse architectuur te Brussel*, in *Open Deur*, 11, 1979, 1, p. 4-9, ill.
947. [Bruxelles-Brussel] Y. LEBLICQ, *L'urbanisme à Bruxelles à l'époque de Poelaert*, in *Poelaert ...* Bruxelles, 1980, p. 23-75.
948. [Bruxelles-Brussel] V.-G. MARTINY, *Bruxelles, un urbanisme difficile*, in *U.* 2000, 20, 1979, p. 42-44, ill.
949. [Bruxelles-Brussel] A. MONTEYNE, Y. LEBLICQ en J. VANDENBREEDEN, *Brussel breken en bouwen. Architectuur en stadsverfraaiing 1780-1914. Tentoonstelling georganiseerd door het Gemeentekrediet van België.* Brussel, Passage 44, 12/9 - 28/10/1979. Brussel, Gemeentekrediet van België, 1979, 304 p., ill.
950. [Bruxelles-Brussel] A. SMOLAR-MEYNAERT, *Les sources relatives à l'architecture et l'urbanisme bruxellois du XIX<sup>e</sup> au début du XX<sup>e</sup> siècle*, in *Poelaert ...* Bruxelles, 1980, p. 313-318.
951. [Bruxelles-Brussel] a) *Stedebouw en stadsvernieuwing: stad Brussel. Tentoonstelling Brussel, Bortier Galerij, 15/5 - 15/8 1979.* Brussel, Dienst Stedebouw van de stad Brussel, 1979, 32 p., ill.  
b) *Urbanisme et rénovation urbaine: ville de Bruxelles. Exposition Bruxelles, Galerie Bortier 15/5-15/8 1979.* Bruxelles, Echevinat de l'Urbanisme et échevinat des Propriétés communales de la ville de Bruxelles, 1979, 32 p., ill.
952. [Bruxelles-Brussel] J. VANDENBREEDEN, *Le centenaire du Cinquantenaire*, in *Bull. trim. Crédit Comm. de Belgique*, 134, 1980, p. 231-250, 17 ill.
953. [Bruxelles-Brussel] E. VANDEWOUDE, *Le centenaire du Cinquantenaire. Annexe. Liste des plans de Charles Girault relatifs à la Belgique et conservés aux Archives nationales à Paris*, in *Bull. trim. Crédit Comm. de Belgique*, 134, 1980, p. 251-260, 2 ill.  
*Bruxelles-Brussel*: cf. aussi/ook 164, 166, 172, 173.
954. [Damme] J. VAN CLEVEN, *Op ontdekkingslocht door Neogotisch Vlaanderen, 6. De slichting Verhaegen-Verhulst in het bedevaartsoord Vivenskapelle (Damme)*, in *Vlaanderen*, 29, 1980, 174, p. 22-23.
955. [Drongen] G. J. BRAL, *Op ontdekkingslocht door Neogotisch Vlaanderen, 7. De binnenhuiskapel van het Jezuietennoviciaal te Drongen*, in *Vlaanderen*, 29, 1980, 174, p. 23-24.
956. [Eeklo] J. VAN CLEVEN, *Op ontdekkingslocht door Neogotisch Vlaanderen, 12. De dekanale Sint-Vincentiuskerk te Eeklo*, in *Vlaanderen*, 29, 1980, 174, p. 29-31.
957. [Gent] G. J. BRAL, *Op ontdekkingslocht door Neogotisch Vlaanderen, 4. Het Blindenhuis of van Caneghemgesticht te Gent*, in *Vlaanderen*, 29, 1980, 174, p. 20-21.
958. [Gent] *Stad Gent. Werken aan het Belfort.* Gent, Stadsbestuur van Gent, 1979, 24 p.
959. [Gent] F. VAN TYGHEM, *Op ontdekkingslocht door Neogotisch Vlaanderen, 1. Burgerlijke gevelarchitectuur te Gent*, in *Vlaanderen*, 29, 1980, 174, p. 16-18.

960. [Gent] F. VAN TYGHEM, *Op ontdekkingsstocht door Neogotisch Vlaanderen, 16. De universitaire instituten van L. Cloquet te Gent*, in Vlaanderen, 29, 1980, 174, p. 37-38.
961. [Kempen] G. J. BRAL, *Op ontdekkingsstocht door Neogotisch Vlaanderen, 10. Enkele kerken in de Kempen van de architecten Taeymans, Gife, e.a.*, in Vlaanderen, 29, 1980, 174, p. 27-28.  
*Liedekerke* : cf. 205.
962. [Liège] *Ville de Liège. Travaux publics, aménagement du territoire, Musées, expositions, 6-21 déc. 1979*. Liège, 1979, n.p., ill.  
*Liège* : cf. aussi/ook 214.
963. [Loppem] J. VAN CLEVEN, *Op ontdekkingsstocht door Neogotisch Vlaanderen, 5. Het kasteel van Caloen-de Gourcy te Loppem*, in Vlaanderen, 29, 1980, 174, p. 21-22.
964. [Marche-en-Famenne] A. DEMEULDRE, A. VAN ITERSSEN et E. NEMERY. *L'habitat rural et son architecture*, in *Marche-en-Famenne ... Bruxelles*, 1980, p. 125-151.
965. [Marche-en-Famenne] L. ROBERTS et S. PALANGE, *Les rénovations urbaine et rurale*, in *Marche-en-Famenne ... Bruxelles*, 1980, p. 151-160.  
*Marche-en-Famenne* : cf. aussi/ook 220.
966. [Mechelen] R. VAN DER BORCHT en St. VANDENBERGHE, *Het Hof van Scheppers of het kasteel en domein van Tivoli*, in *Handel. Kr. Oudh. Mechelen*, 83, 1979 (1980), p. 183-209, ill.
967. [Namur] J. GENNART, *Diocèse de Namur. Paroisses et édifices du culte, 1808-1979* (Répertoires Meuse-Moselle, 5). Namur, Centre d'étude et de recherche universitaire de Namur, CERUNA, 1980, 278 p.
968. [Oostende] N. HOSTYN, *Bouwmeesters van Oostende belle-époque*, in *De Plate*, 1979, p. 16-18, 40-42, 61-62, 80, 167-168, 184-186, 205-206.
969. [Ruislede] J. VAN CLEVEN, *Op ontdekkingsstocht door Neogotisch Vlaanderen, 8. De Sint-Carolus Borromeuskerk te Ruislede-Doomkerke*, in Vlaanderen, 29, 1980, 174, p. 25-26.  
*Sint-Amandsberg* : cf. 971.
970. [Sint-Niklaas] *Honderd jaar neogotisch stadhuis St.-Niklaas. Tentoonstelling St.-Niklaas stadhuis 31 aug. - 30 sept. 1978*. St.-Niklaas, Stad St.-Niklaas, 1978, 135 p.
971. [Sint-Niklaas] F. VAN TYGHEM, *Opontdekkingsstocht door Neogotisch Vlaanderen, 11. Het Stadhuis van Sint-Niklaas en het gemeentehuis van Sint-Amandsberg*, in Vlaanderen, 29, 1980, 174, p. 28-29.
972. [Tongeren] H. BAILLIEN, *De ijskelder van het stedelijk hospitaal*, in *Limburg*, 58, 1979, 5, p. 227-229, 238, ill. (A. Castermans)
973. [Tournai] C. VAN NEROM, *Une maison tournaisienne de 1935. Een Doorniks huis uit 1935*, in *Maison d'hier et d'auj. Woonstede eeuwen heen*, 48, 1980, p. 54-63, 11 ill.
974. [Vlaanderen] P. BAUTERS, *Vlaamse molens. Wind- en watermolens in Vlaanderen. Geschiedenis, bouw, werking, recht*. Antwerpen, Kon. Vereniging voor natuur- en stedschoon, 1979, 132 p.
975. [Wallonie] J. ENGLEBERT et J.-Cl. CORNESSE, *L'architecture*, in *La Wallonie, ...*, 3, 1979, p. 368-379, ill.
976. [Wallonie] J.-G. WATELET, *L'évolution de l'architecture vers 1900*, in *La Wallonie, ...*, 2, 1978, p. 586-595, ill.
977. [Westerlo] G. J. BRAL, *Op ontdekkingsstocht door Neogotisch Vlaanderen, 17. Het Nieuw-Kasteel te Westerlo*, in Vlaanderen, 29, 1980, 174, p. 38-39.
978. [West-Vlaanderen] J. VAN CLEVEN, *Op ontdekkingsstocht door Neogotisch Vlaanderen, 2. Enkele merkwaardige Westvlaamse kerken in spitsbogenstijl*, in Vlaanderen, 29, 1980, 174, p. 18-19.
979. [Woluwe] C. DELVOYE, *La cité-jardin du Kapelleveld et la participation d'Antoine Pompe. De tuinstad van het Kapelleveld en de rol van Antoine Pompe*, in *Maison d'hier et d'auj. Woonstede eeuwen heen*, 48, p. 40-53, 15 ill.

#### c) Architectes — Architecten

980. [Bekaert] R. VANDEPUTTE, *Léon-A. Bekaert, een groot man, en een goed mens (1891-1961)*. Tielt, Lannoo, 1979, 232 p.

981. [Beyaert] P. CNOPS, *Généalogie van bouwmeester Hendrik Beyaert 1823-1894*. Evere, P. Cnops, 1979, 72 p., ill.
982. [Beyaert] J. VICTOIR, *Les bâtiments de la Banque Nationale à Bruxelles, l'Hôtel du Gouverneur. De gebouwen van de Nationale Bank te Brussel en het Hôtel van de Gouverneur*, in *Maison d'hier et d'auj. Woonstede eeuwen heen*, 48, 1980, p. 18-39, 25 ill.
983. [Beyaert] J. VICTOIR, *Bij het eeuwfeest van het gebouw van de Nationale Bank*, in *Antwerpen*, 4, 1979, p. 204-210, 8 ill.
984. [Beyaert] G. WALTENIER, *Les quartiers de l'architecte Henri Beyaert (1823-1894)*, in *Interm. généal. Middel. tussen geneal. nav.*, 203, 1979, p. 363-365.
985. [Brunfaut] F. AUBRY, *L'hôtel Hannon. Het hotel Hannon*, in *Maison d'hier et d'auj. Woonstede eeuwen heen*, 46, 1980, p. 14-25, 17 ill.  
Castermans : cf. 972.  
Girault : cf. 953.
986. [Horta] C. DULIÈRE, *Le pavillon des Passions humaines au Parc du Cinquantenaire*, in *Rev. belge archéol. et hist. de l'art*, 48, 1979 (1980), p. 85-97, 9 ill.
987. [Piscador] F. A. LEFEVER, *Architect Joseph François Piscador, de late neogothieker*, in *Meded. gesch. oudh. Kr. Leuven*, 1979, 19, p. 64-74, ill.
988. [Poelaert] M. BAUGNEE, M. FÊSTRE, V. GOBLET, F. LEUXE, G. PAULUS, M. POPULAIRE, E. RICCARDI, K. SOBIESKI, D. VAUTIER, *Poelaert, ses professeurs, ses contemporains et ses émules*, in *Poelaert ... Bruxelles*, 1980, p. 119-244.
989. [Poelaert] J.-J. DUTHOY, *Le Palais de Justice de Bruxelles de Joseph Poelaert, 1866-1883*, in *Revue du Nord*, 62, 1980, p. 475-490.
990. [Poelaert] Y. LEBLICO, *Les deux Palais de Justice de Bruxelles au XIX<sup>e</sup> siècle*, in *Poelaert ... Bruxelles*, 1980, p. 245-296.
991. [Poelaert] V. MARTINY, *Poelaert et son temps*, in *Poelaert ... Bruxelles*, 1980, p. 9-22.
992. [Poelaert] *Poelaert et son temps*. Bruxelles, Crédit communal, (1980), 4<sup>e</sup>, 319 p., ill.  
*Poelaert* : cf. aussi/ook 947.  
*Pompe* : cf. 979.
993. [Serrurier-Bovy] J.-G. WATELET, *Serrurier-Bovy (Gustave)*, in *Biographie Nationale - Supplément*, 13, 1980, 2, col. 727-739.
994. [Stynen] a) A. BONTRIDDER, *Gevecht met de rede. Léon Stynen, leven en werk*. Antwerpen, Antwerpse Lloyd, 1979, 237 p.  
b) A. BONTRIDDER, *La raison révoltée. Léon Stynen, sa vie et son œuvre*. Anvers, Lloyd anversois, 1979, 237 p.
995. [Van der Swaelmen] a) H. STYNEN, *Stedebouw en gemeenschap. Louis Van der Swaelmen (1883-1929), bezieler van de moderne beweging in België*. Brussel, P. Mardaga, 1979, 144 p.  
b) H. STYNEN, *Urbanisme et société. Louis Van der Swaelmen (1883-1929), animateur du mouvement moderne en Belgique*. Bruxelles, P. Mardaga, 1979, 144 p. (Coll. Architecturdocuments).
996. [Van de Velde] F. AUBRY, *Henry Van de Velde et le « Bloemenwerf »*. *Henry Van de Velde en de « Bloemenwerf »*, in *Maison d'hier et d'auj. Woonstede eeuwen heen*, 41, 1979, p. 48-59, 14 ill.
997. [Van de Velde] Fr. AUBRY, *L'influence anglaise sur Henry Van de Velde, auteur du « Bloemenwerf »*, in *Ann. hist. art et archéol. (U.L.B.)*, 1, 1979, p. 83-92.

### 3. SCULPTURE — BEELDHOUKUNST

#### a) Généralités — Algemeenheden

998. a) C. DULIÈRE et M. DESGUIN, *Sculpture. La Symbolique chrysléphantine*, in *Art Nouveau Belgique*. Bruxelles, 1980, p. 167-172.  
b) C. DULIÈRE et M. DESGUIN, *Sculptuur. Chryselefantiene symboliek*, in *Art Nouveau België*. Brussel, 1980, p. 167-172.
999. a) J. HAERENS, *Sculpture. Relief et ligne thématiques*, in *Art Nouveau Belgique*. Bruxelles, 1980, p. 173-174.  
b) J. HAERENS, *Sculptuur. Reliëf en lijn als thematiek*, in *Art Nouveau België*. Brussel, 1980, p. 173-174.  
Cf. aussi/ook 279.

b) **Lieux — Plaatsen**

*Marche-en-Famenne* : cf. 294.

*Mechelen* : cf. 966.

1000. [Waltonie] J. BOSMANT, *L'évolution de la sculpture au XIX<sup>e</sup> siècle*, in *La Wallonie, ...*, 2, 1978, p. 564-575, ill.
1001. [Waltonie] J. STIENNON, *La sculpture*, in *La Wallonie, ...*, 3, 1979, p. 356-367, ill.
1002. [Warneton] R. PAREZ, *Le monument aux morts à Warneton (1929)*, in *Mém. Soc. Hist. Comines-Warneton*, 9, 1979, 2, p. 495-518.
- c) **Sculpteurs — Beeldhouwers**
1003. [Charlier] E. KETELS, *Charlier (Guillaume)*, in *Biographie Nat. Supplément*, 13, 1979, 1, col. 110-114.
1004. [Cliquet] René Cliquet. *Exposition Ixelles. Tentoonstelling Elsene 1975*. Bruxelles, Musée d'Ixelles, 1975, 60 p.
1005. [Cliquet] *Tentoonstelling René Cliquet 1899-1977. Medailleur en beeldhouwer*. Brussel, 1980.  
*Cliquet* : cf. aussi/ook 1200.  
*de Smedt* : cf. 1061, 1062, 1063, 1064.
1006. [Gaspar] F. DOMINICY, *La vie ardente de Jean-Marie Gaspar*. 1980, 162 p.
1007. [Jespers] Oscar Jespers. *Tentoonstelling Antwerpen 1979*. Antwerpen, Provinciebestuur van Antwerpen, 1979, 8 p.
1008. [Kreitz] R. AVERMAETE, *Willy Kreitz*. Bruxelles-Brussel, Arcade, 1979, 88 p.  
*Lambeaux* : cf. 986.
1009. [Meunier] a) P. BAUDSON, *De drie levens van Constantin Meunier*. Brussel, Nationale Bank van België, 1979, 24 p.  
b) P. BAUDSON, *Les trois vies de Constantin Meunier*. Bruxelles, Banque nationale de Belgique, 80, 1979, 24 p., 7 ill.
1010. [Meunier] W. KRÖNIG, *Meunier und Michelangelo. Zur Wirkung von Michelangelos Brügger Madonna*, in *Relations artistiques ... Bruxelles-Rome*, 1980, p. 153-162, 6 ill.
1011. [Minne] P. BAUDSON, *George Minne*, in *Le Symbolisme dans le dessin belge. Het Symbolisme in de Belgische tekening*. Bruxelles-Brussel, I.B.M., 1979.
1012. [Minne] A. HÜNEKE, *George Minne. Der grosse Kniende. Die Entfaltung eines bildnischen Themas*, in *Bildende Kunst*, 1980, 12, p. 605-608, 13 ill.
1013. [Morren] M.-J. CHARTRAIN-HEBBELINCK, *Morren (Georges)*, in *Biographie Nat. Supplément*, 13, 1980, 2, col. 571-578.
1014. [Petit] Georges Petit. Liège, Serv. Affaires cult., 1980, 8°, 47 p., ill.
1015. [Simonis] Ch. JORDENS, *L'Allégorie chez Eugène Simonis à partir de quelques œuvres de sculpture monumentale à Bruxelles*, in *Ann. hist. art et archéol. (U.I.B.)*, 2, 1980, p. 101-112.
1016. [Van der Geld] A. JANSEN, *De bossche beeldhouwer Hendrik van der Geld (1838-1914) en zijn neo-gotisch altaar te Cuyck*, in *Antiek*, 1980, p. 505-518, 15 ill.
1017. [Vinçotte] E. DE KEYZER, *Vinçotte (Thomas)*, in *Biographie Nat. Supplément*, 13, 1980, 2, col. 788-796.

#### 4. PEINTURE, DESSIN, GRAVURE — SCHILDERKUNST, TEKEN- EN GRAVEERKUNST

a) **Généralités — Algemeenheden**

1018. a) *De affiche als kunstvorm in België, 1900-1980. Galerij ASLK, Brussel, 4 apr. - 4 mei 1980*. Brussel, ASLK, 1980, 8°, 150 p., ill.  
b) *L'art de l'affiche en Belgique, 1900-1980. Galerie CGER, Bruxelles, 4 avr. - 4 mai 1980*. Bruxelles, CGER, 1980, 8°, 150 p., ill.
1019. *Affiches « Belle époque », keuze uit de verzamelingen van het Museum Vleeshuis, Antwerpen*. Antwerpen, Stad Antwerpen, (1979), 8°, n.p., ill.
1020. a) C. BRONNE, B. DELEPINNE en J. MUNO, *Brussel gezien door naïeve schilders*. Brussel, Laconti, 1979, 160 p.

### III.4.a-b

- b) C. BRONNE, B. DELEPINNE and J. MUNO, *Brussels seen by naïf artists*. Bruxelles, Laconti, 1979, 160 p.
- c) C. BRONNE, B. DELEPINNE et J. MUNO, *Bruxelles vue par les peintres naïfs*. Bruxelles, Laconti, 1979, 160 p.
1021. A. DASNOY et Cl. PICARD, *La principauté de Liège vue par les peintres naïfs*. Liège, Wahle, 1980, 72 p.
1022. a) R. L. DELEVOY, *Peinture, gravure, dessin. La courbe et l'intervalle*, in *Art Nouveau Belgique*. Bruxelles, 1980, p. 146-160.  
b) R. L. DELEVOY, *Schilderkunst, graveerkunst, tekenkunst. De kromme in de ruimte*, in *Art Nouveau België*. Brussel, 1980, p. 146-160.
1023. *Dessinateurs belges d'Ensor à Magritte. Belgische tekenaars van Ensor tot Magritte*. Tielt, Lannoo, 1979, 130 p., ill.
1024. *La Femme et l'Enfant dans les affiches de la Première Guerre Mondiale. Vrouw en kind in de affiches van de Eerste Wereldoorlog. Exposition, Musée de l'Armée, 27 mars - 31 mai 1979*. Bruxelles, 1979, n.p., 84 ill.
1025. *L'illustration en France et en Belgique de 1800 à 1914. Cent livres de la Réserve Précieuse du Musée royal de Mariemont, Musée royal de Mariemont, 1<sup>er</sup> juin - 30 sept. 1979* (Avant-propos G. DONNAY). Morlanwelz-Mariemont, Musée royal de Mariemont, 1979, 80, 91 p., 25 ill.
1026. *Jugendstil (1890-1914) in het ex-libris. Tentoonstelling St.-Niklaas, Internationaal Ex-libris Centrum, 3 juli - 11 sept. 1977*. St.-Niklaas, Stad St.-Niklaas, 1977, folder.
1027. J. LAMBRECHTS-DOUILLEZ, « *Affiches Belle Époque* », in Antwerpen, 1, 1979, p. 1-5, 6 ill. ; 4, 1979, p. 177-192, 10 ill.
1028. Ph. ROBERTS-JONES, *Beyond Time and Place. Non-Realist Painting in the Nineteenth Century*. Oxford - New York - Melbourne, Oxford University Press, 1978, 228 p., ill.
1029. E. ROUIR, *Cent cinquante ans de gravure en Belgique*. Bruxelles, Meddens, 1980, 180 p.
1030. *Le symbolisme dans le dessin belge. Het symbolisme in de Belgische tekening*. Brussel, Laconti, 1979, 100 p.  
Cf. aussi/ook 368, 393.
- b) **Lieux — Plaatsen**
1031. [Antwerpen] R. DE BELSER, *Antwerpse grafiek 1830-1980. Notities bij een tentoonstelling in het Stedelijk Prentenkabinet, 11 juli - 28 september 1980*, in Antwerpen, 4, 1980, p. 181-185 8 ill.
1032. [Ath] V. SINTOBIN, *La peinture du XIX<sup>e</sup> siècle conservée à l'église Saint-Julien d'Ath*, in *Le Patrimoine du pays d'Ath ... 1980*, p. 481-490, ill.
1033. [Brabant] a) *De Brabantse Fauvisten* (Woord vooraf van M. VAN AUDENHOVE). (Brussel), Gemeentekrediet van België, (1979), 4<sup>o</sup>, 120 p., ill.  
b) *Le Fauvisme brabançon* (Préface de M. VAN AUDENHOVE). (Bruxelles), Crédit communal de Belgique, (1979), 4<sup>o</sup>, 120 p., ill.  
*Dinant* : cf. 404.
1034. [Hainaut] A. BOUGARD, *Tendances diverses de la peinture en Hainaut : permanence et vitalité de la tradition, métamorphoses de la figuration et charmes de l'imaginaire*, in *La Wallonie, ...*, 3, 1979, p. 282-290, ill.  
*Luxembourg* : cf. 1035.
1035. [Meuse] J. STIENNON, *Les chemins variés de la création picturale au pays mosan et dans le Luxembourg*, in *La Wallonie, ...*, 3, 1979, p. 270-281, ill.
1036. [Oostende] N. HOSTYN, *Vergeten Oostendse schilders*, in *De Plate* 1979, p. 3-6, 29, 52-53, 75-77, 154-155, 176, 198-199, 216-217.
1037. [Wallonie] J. BOSMANT, *Les artistes wallons face à l'Expressionnisme flamand*, in *La Wallonie, ...* 3, 1979, p. 250-259, ill.
1038. [Wallonie] J. BOSMANT, *L'Impressionnisme*, in *La Wallonie, ...*, 3, 1979, p. 260-269, ill.
1039. [Wallonie] J. BOSMANT, *Le Réalisme et le Naturalisme*, in *La Wallonie, ...*, 2, 1978, p. 517-525, ill.
1040. [Wallonie] F. DUMONT, *L'affiche en Wallonie de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours*, in *La Wallonie, ...*, 3, 1979, p. 341-344, ill.
1041. [Wallonie] A. MARCHAL, *Le paysage en Wallonie au XIX<sup>e</sup> siècle*, in *La Wallonie, ...*, 2, 1978, p. 527-544, ill.

1042. [Wallonie] Ph. ROBERTS-JONES, *Naissance et triomphe du Surréalisme en Wallonie*, in *La Wallonie ...* 3, 1979, p. 291-310.
1043. [Wallonie] P. SOMVILLE, *Les artistes symbolistes en Wallonie*, in *La Wallonie, ...*, 2, 1978, p. 545-549.
1044. [Wallonie] F. VANELDEREN et G. COMHAIRE, *Dessin, gravure et lithographie en Wallonie au XIX<sup>e</sup> siècle*, in *La Wallonie, ...*, 2, 1978, p. 550-563, ill.
1045. [Wallonie] F. VANELDEREN, *La gravure*, in *La Wallonie, ...*, 3, 1979, p. 331-340, ill.  
Wallonie : cf. aussi/ook 414.
- c) Peintres, dessinateurs, graveurs —  
Schilders, tekenaars, graveurs**
1046. [Allard l'Olivier] L. BUSINE, *Histoire des tableaux de Fernand Allard l'Olivier destinés à la Maison du Peuple de Quaregnon*, in *Mém. et publ. Soc. Sc., Arts et Lettres du Hainaut*, 90, 1979, p. 55-75.
1047. [Baekelmans] L. BAEKELMANS, *Lode Baekelmans, 1879-1965. Tentoonstelling, 11 mei - 30 sept. 1979*. Antwerpen, Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven, 1979, 8°, ix-65 p., 7 ill.
1048. [Bonnet] A. BONNET, *Anne Bonnet* (Introd. G. OLLINGER-ZINQUE). s.l., 1980, 8°, n.p., 24 ill.
1049. [Brusselmans] Jean Brusselmans. *Retrospectieve tentoonstelling. Groeningemuseum Brugge, 20 sept. - 30 nov. 1980*. Brugge, Stad Brugge, 1980, 223 p., 391 ill.
1050. [Brusselmans] Jean Brusselmans. *Stedelijk Museum, Amsterdam, 26 jan. - 11 maart 1979. Eindhoven, Van Abbemuseum, 12 april - 13 mei 1979*. Amsterdam, Stedelijk Museum, 1979, 4°, n.p., 14 ill.
1051. [Brusselmans] G. WALTENIER, *Kwartierstaat van kunstschilder Jean-Baptiste Brusselmans (1884-1953)*, in *Interm. géneal. Middel. tussen geneal. nav.*, 206, 1980, p. 127-131.
1052. [Buisseret] J. RANSY, *Buisseret (Louis)*, in *Biographie Nat. Supplément*, 13, 1979, 1, col. 68-71.
1053. [Cogghe] J. DEROUBAIX, *Hommage à trois artistes peintres mouscronnois. Rémi Cogghe, Gaston Descamps, Joseph Vandebuerie*, in *Mém. Soc. hist. de Mouscron et de la région*, 1, 1979, 2, p. 71-84.
1054. [Colbrandt] J. D'HAESE, *Oscar Colbrandt (1879-1959)*, in *Ons Erfdeel*, 2, 1980, p. 272-273, 2 ill.
1055. [De Boeck] L. LEBEER, *De tekeningen van Felix De Boeck*. Bruxelles, Libro-sciences, 1979, 151 p.
1056. [Defrecheux] E. DE QUATREBARBES, *Léon Defrecheux, peintre et dessinateur liégeois*, in *La vie liégeoise*, 18, 1979, 5, p. 3-10.
1057. [Delvaux] R. PARINAUD, *Delvaux*, in *Galerie des arts*, 207, 1980, p. 24-28, 4 ill.
1058. [Delvaux] F. SOUCHAL, *De Giambologna à Foggini, à Girardon et à Delvaux. Remarques sur un groupe à deux personnages*, in *Relations artistiques ... Bruxelles-Rome*, 1980, p. 219-226, 7 ill.
1059. [de Pape] G. BARTHÉLEMI, *Un artiste belge méconnu. Le miniaturiste Ferdinand de Pape (Bruges, 1810-1885)*, in *Bull. trim. Crédit Comm. de Belgique*, 132, 1980, p. 127-133, 10 ill.
1060. [De Pauw] H. HALLER, *De Pauw. Der flämische Postimpressionist Jef de Pauw 1880-1930. Leben und Werk. Werkkatalog der Sammlung Jef de Pauw, aus dem ehemaligen Besitz des Prinzen Victor de Polignac*. Lorcarno, Ed. Zentra, 1979, 8°, 83 p., ill.
1061. [de Smedt] *Hommage à Jan de Smedt, 1905-1954*. Liège, Service des Affaires culturelles, 1980, 8°, 30 p., ill.
1062. [de Smedt] *Jan de Smedt na een kwarteeuw. Symposium Mechelen 10 maart 1979. Handelingen. Jan de Smedt après un quart de siècle. Symposium Malines 10 mars 1979. Actes. Mechelen, Vrienden van Jan de Smedt*, 1979, 143 p., ill.
1063. [de Smedt] J. VANDENSCHRIK, *Jan de Smedt, peintre de la subjectivité*, in *La Revue nouvelle*, 69, 1979, 3, p. 293-294.
1064. [de Smedt] J. VANROY en J.-L. BELDER, *Retrospectieve tentoonstelling Jan de Smedt 1905-1954*, Mechelen, Cultureel Centrum Burgemeester A. Spinoy, 24 febr. - 1 april 1979. Mechelen, 1979, 63 p., ill.  
*De Smet* : cf. 1138.

III.4.c

1065. [Dobbelaer] F. DOBBELAER, *Henri Dobbelaer 1822-1885, Historieschilder en glazenier en zijn opvolger*. Oostende, A. Dobbelaer, 1979, 31 p.
1066. [Ensor] F. EDEBAU, *James Ensor und der Tod*, in H. JANSEN, *Der Tod in Dichtung, Philosophie und Kunst*. Darmstadt, Steinkopf, 1978, p. 133-143.
1067. [Ensor] *James Ensor. Radierungen. Tentoonstelling, Hasselt, Provinciaal Begijnhof, 21 sept. - 27 okt. 1979*. Hasselt, Provinciale Dienst v. Cultuur v. Limburg, 1979, 67 p.
1068. [Ensor] *James Ensor. Radierungen aus der Kunstsammlung Taevernier. Ausstellung Essen, Köln, Trier, Aachen, Wiesbaden, Nürnberg*. Ulrich H. Kissels-Brussel, Ministerie Nederl. Cultuur, Bestuur Internat. Cult. Betrekkingen, 1977, 67 p.
1069. [Evenepoel] *Henri Evenepoel (1872-1899) et Norbert Ghisoland (1878-1939). Exposition, Frameries, Maison du Peuple, déc. 1979*. Mons, L. Busine, 1979, 34 p.
1070. [Gailliard] A. CROMMELYNCK et J. ALBERT, *Eloge de Jean-Jacques Gailliard*, in Acad. roy. Belg. Bull. Cl. Beaux-Arts, 41, 1980, p. 61-73, 17 ill.
1071. [Gailliard] M. FOULON et D. LELARGE, *Les 16 quartiers du peintre Jean-Jacques Gailliard (1890-1976)*, in Interm. généal. Middel. tussen geneal. nav., 204, 1979, p. 437-443.
1072. [Gailliard] A. JOCOU, *Jean-Jacques Gailliard ou le rêve éveillé*, in Bull. Mus. roy. Beaux-Arts Belg. Kon. Musea Sch. Kunsten België, 1974-80, 1-3, p. 289-300, 5 ill.  
*Ghisoland*: cf. 1069.
1073. [Goosens] A. LAWALRÉE, *Goosens (Alphonse)*, in Biographie Nat. Supplément, 13, 1979, 1, col. 363-365.
1074. [Heintz] B. LOGNARD-PONCIN, *Richard Heintz*. Liège, Musée de l'Architecture, 1979, 43 p.
1075. [Hendrickx] J. L. DE BELDER, *Jos Hendrickx. Catalogus*. Antwerpen, Sociale Dienst Vlaams Economisch Verbond, 1979, 24 p.
1076. [Houyoux] *Léon Houyoux, 1856-1940*. Bruxelles, Administration communale d'Auderghem, 1979, 30 p., ill.
1077. [Huysmans] J.-M. DUVOSQUEL et L. A. MISSIR, *Épisodes de la vie d'Ogier de Busbecq. Deux œuvres du peintre orientaliste J. B. Huysmans (1826-1906) à Comines et à Bousbecque*, in Mém. Soc. hist. Comines-Warneton, 10, 1980, p. 137-150.
1078. [Jefferys] J.-P. WYNGAARD, *La généalogie et l'héraldique au service de l'histoire de l'art. Les Jefferys en Belgique. Marcel, peintre post-impressionniste, et son fils Jack, céramiste*, in Interm. généal. Middel. tussen geneal. nav., 206, 1980, p. 131-134.
1079. [Khnopff] F. BOENDERS, *Mascarade, à propos de Fernand Khnopff*, in Fernand Khnopff... Bruxelles, 1979, p. 75-96.
1080. [Khnopff] C. DE CROËS et G. OLLINGER-ZINQUE, *Catalogue*, in Fernand Khnopff... Bruxelles, 1979, p. 99-193.
1081. [Khnopff] A. DE GAIGNERON, *Khnopff*, in Conn. des Arts, 333, 1979, p. 86-93, 8 ill.
1082. [Khnopff] R.-L. DELEVOY, *Fernand Khnopff et Bruges*, in L'Œil, 291, 1979, p. 42-47, 7 ill.
1083. [Khnopff] R. L. DELEVOY, C. DE CROËS et G. OLLINGER-ZINQUE, *Fernand Khnopff*. Bruxelles, Lebeer-Hossmann, 1979, 480 p.
1084. [Khnopff] *Fernand Khnopff, le peintre de l'émotion et de la pensée*, in Galerie des arts, 197, 1979, p. 24-27, 11 ill.
1085. [Khnopff] R. MICHA, *Fernand Khnopff, figure centrale du Symbolisme*, in Vie des arts, 100, 1980, p. 38-40, 4 ill.
1086. [Khnopff] *Fernand Khnopff, 1858-1921. Paris, Musée des Arts décoratifs, 10 oct. - 31 déc. 1979. Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 18 janv. - 13 avr. 1980. Hambourg, Kunsthalle, 25 avr. - 16 juin 1980*. (Bruxelles), Min. Communauté française, 1979, 8°, 274 p., ill.
1087. [Khnopff] *Fernand Khnopff, metteur en page*, in Fernand Khnopff... Bruxelles, 1979, p. 232-262.
1088. [Khnopff] *Fernand Khnopff, témoin de son temps*, in Fernand Khnopff... Bruxelles, 1979, p. 194-230.
1089. [Khnopff] A. HEESEMANN-WILSON, *Der belgische Symbolist Ferdinand Khnopff*, in Die

- Kunst und das schöne Heim, 1980, p. 289-291, 7 ill.
1090. [Khnopff] H. JUIN, *Fernand Khnopff et la littérature*, in *Fernand Khnopff...* Bruxelles, 1979, p. 17-31.
1091. [Khnopff] G. METKEN, *Fernand Khnopff et la modernité*, in *Fernand Khnopff...* Bruxelles, 1979, p. 33-74.
1092. [Khnopff] G. METKEN, *Die schlafende Medusa*, in *Weltkunst*, 49, 1979, p. 2890-2891, 4 ill.
1093. [Khnopff] Ph. ROBERTS-JONES, *Khnopff en perspective*, in *Fernand Khnopff...* Bruxelles, 1979, p. 13-16.
1094. [Khnopff] Ph. ROBERTS-JONES, *Khnopff Revisited*, in *Acad. roy. Belg. Bull. Cl. Beaux-Arts*, 42, 1980, p. 42-56, 21 ill.
1095. [Khnopff] M. VOLPI ORLANDINI, *L'arte della citazione: Fernand Khnopff a Parigi, Bruxelles, Amburga*, in *Paragone*, 359-361, 1980, p. 106-119, 14 ill.
1096. [Kiemeneij] *Jan Kiemeneij. Tentoonstelling Antwerpen 1979*. Antwerpen, Provinciebestuur van Antwerpen, 1979, 10 p.
1097. [Kreitz] R. AVERMAETE, *Willy Kreitz*. Bruxelles, Arcade, 1979, 88 p., ill.
1098. [Landuyt] J. BOYENS, *Octave Landuyt, een begerenswaardig boek*, in *Ons Erfdeel*, 5, 1979, p. 726-731, 7 ill.
1099. [Léger] *Fernand Léger. Tentoonstelling, Mechelen, Cultureel Centrum A. Spinoy, 14 okt. - 2 dec. 1979*. Mechelen, Stadsbestuur Mechelen, 1979, 32 p.
1100. [Logelain] *Henri Logelain, 1889-1968. Exposition, Bruxelles, Hôtel de ville, 4-19/8/1979. Henri Logelain, 1889-1968. Tentoonstelling, Brussel, Stadhuis, 4-19/8/1979*. Bruxelles, Ville de Bruxelles-Brussel, Stad Brussel, 1979, 32 p.
1101. [Magritte] C. BLOK, *Surrealistische schilderijen van Salvador Dali en René Magritte voor Museum Boymans - van Beuningen*, in *Kunst-echo's*, 6, 1979, p. 6-8, 8 ill.
1102. [Magritte] E. CALAS, *Magritte's inaccessible woman*, in *Art forum*, 17, 1978-1979, 7, p. 24-27, ill.
1103. [Magritte] R. CALVOCORESSI, *Magritte*. London, Phaidon, 1979, 15 p., 47 ill.
1104. [Magritte] W. CHADWICK, *René Magritte and the liberation of the image*, in *Art intern.*, 23, 1979-1980, 1, p. 11-17, 13 ill.
1105. [Magritte] M. FLÜGGE, *Magritte oder die Verweigerung der Interpretation*, in *Bild. Kunst*, 97, 1979, 6, p. 284-288, 10 ill.
1106. [Magritte] W. HOFMANN, *A propos d'une œuvre à clés de Magritte*, in *Cah. Mus. nat. Art Moderne*, 1, 1979, p. 100-107, 2 ill.
1107. [Magritte] R.-R. HUBERT, *The other wordly landscapes of E. A. Poe and René Magritte*, in *Sub-stance*, 21, 1979, p. 69-77, 1 ill.
1108. [Magritte] R. MAGRITTE et A. BLAVIER (éd.), *Écrits complets*. Paris, Flammarion, 1979, 8°, 761 p.
1109. [Magritte] *Magritte, 1898-1967*. Paris, Gal. I. Brachot, 1979, 8°, 37 p., ill.
1110. [Magritte] *Magritte*, in J. Berger, *L'Air des choses*, 1979, p. 69-74.
1111. [Magritte] R. MICHA, *Magritte à Beaubourg*, in *Vie des arts*, 95, 1979, p. 18-19, ill.
1112. [Magritte] J.-L. PORFIRIO, *Magritte ou a « tentative impossible »*, in *Coloquio*, 44, 1980, p. 5-15, 10 ill.
1113. [Magritte] G. RIOUX, *Magie et réalité de Magritte*, in *Vie des arts*, 94, 1979, p. 83-84, 1 ill.
1114. [Malfait] M. DUCHATEAU, *Hubert Malfait* (Fr. & Ned.). Tielt, Lannoo, 1979, 208 p.
1115. [Manessier] *Alfred Manessier. Exposition rétrospective, Charleroi, 1979*. Charleroi, Palais des Beaux-Arts, 1979, 20 p.
1116. [Maréchal] *François Maréchal 1861-1945. Ausstellung Köln, Belgisches Haus, 1979*. Bruxelles, Min. Cult. française, Dir. gén. Arts, 1979, 100 p.
1117. [Marfurt] F. DUMONT, *L'affichiste Leo Marfurt*, in *Ann. Féd. Cercles arch. et hist. Belgique*, XLIV<sup>e</sup> Congrès, 3, 1976 (1978), p. 899-901, ill.
1118. [Marneff(e)] *Ernest Marneff. Exposition, 19 sept. - 13 oct. 1979*. Liège, Serv. Aff. cult. Prov. Liège, 1979, 22 p.

### III.4.c

1119. [Massonet] Armand Massonet, *artiste-peintre, 1892-1979*, in *Chronique du Musée gaumais*, 130, 1979, p. 5-6.
1120. [Masui] P. CASO, *Paul-Auguste Masui. Documentation biographique et bibliographique, reproduction des œuvres : Adrien Masui*. Bruxelles, L. Musin, 1980, 200 p.  
*Mine* : cf. 1011, 1012.  
*Morren* : cf. 1013.
1121. [Navez] D. COEKELBERGHS, *Mariuccia, modèle d'Ingres et de Navez à Rome en 1820*, in *Bull. Mus. roy. Beaux-Arts Belg. Kon. Musea Sch. Kunsten België*, 1974-80, 1-3, p. 269-274, 3 ill.
1122. [Navez] F. J. Navez (1787-1869). *Doppelbildnis Jean Daliph und Rosemarie Rocchi 1821* (Berichte der staatlichen Kunstsammlungen. Neuerwerbung. Staatliche graphische Sammlung), in *Münchener Jahrb. bild. Kunst*, 31, 1980, p. 275, ill.
1123. [Navez] A. HARDY, *Un portrait de David par Navez. Nouvelles acquisitions des musées de province 1977-1979. Valenciennes. Musée des Beaux-Arts*, in *Rev. Louvre et musées de France*, 1980, p. 314-315.
1124. [Ost] *Mechelen in het œuvre van A. Ost, 1884-1945. Retrospectieve tentoonstelling, Mechelen, Cultureel Centrum A. Spinoy, 10-26 mei 1980*. Mechelen, Stadsbestuur, 1980, 60 p.  
*Paulis* : cf. 1161.
1125. [Permeke] R. AVERMAETE, *Permeke (Constant)*, in *Biographie Nat. Supplément*, 13, 1980, 2, col. 613-618.  
*Petit* : cf. 1014.
1126. [Portaels] a) M.-J. CHARTRAIN-HEBBELINCK, *Jan Portaels en zijn leerlingen*, in *I.B.M. Berichten*, 91, 1979, p. 28-35, 4 ill.  
 b) M.-J. CHARTRAIN-HEBBELINCK, *Jean Portaels et ses élèves*, in *Informations I.B.M.*, 91, 1979, p. 28-35, 4 ill.
1127. [Portaels] a) *Jan Portaels en zijn leerlingen. Tentoonstelling Brussel, Museum voor Oude Kunst, 19 okt. - 16 dec. 1979*. Brussel, Kon. Musea voor Schone Kunsten van België, 1979, 12°, 110 p., ill.  
 b) *Jean Portaels et ses élèves. Exposition Bruxelles, Musée d'Art ancien, 19 oct. - 16 déc. 1979*. Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1979, 12°, 110 p., ill.
1128. [Rops] C. DE CROËS und K. SCHMIDT, *Félicien Rops, 1883-1898. Aquarelle, Zeichnungen, Druckgraphik*. Düsseldorf, Stadt-Kunsthalle, 1979, 8°, 88 p., ill.
1129. [Rops] M. DILLIS, *La première gravure de Félicien Rops?*, in *Nouv. Estampe*, 50, 1980, p. 43, ill.
1130. [Rops] E. HOLTZMANN, *Félicien Rops et Baudelaire : Evolution of a Frontispice*, in *Art Journal*, 38, 1978-79, p. 102-106, 7 ill.
1131. [Seuphor] G.-W. KOELTZSCH, *Michel Seuphor. Werke 1929-1979, Dokumente aus Seuphors Jugendbeziehungen bis 1934. Ausstellung*. Saarbrücken, Saarland-Mus., 1979, 8°, 174 p., ill.
1132. [Sieuw] P. DENDONCKER, *Le peintre cominois Gérard Sieuw (1907-1977)*, in *Mém. Soc. hist. Comines-Warneton*, 9, 1979, 2, p. 519-530.
1133. [Smits] B. VAN DE KERCHOVE, *L'œuvre décorative de Jakob Smits*, in *Bull. Mus. roy. Beaux-Arts Belg. Kon. Musea Sch. Kunsten België*, 1974-80, 1-3, p. 275-287, 10 ill.
1134. [Spilliaert] F.-Cl. LEGRAND, *Spilliaert (Léon)*, in *Biographie Nat. Supplément*, 13, 1980, 2, col. 748-754.
1135. [Spilliaert] *Leon Spilliaert : Symbol and Expression in 20th Century, Belgian Art. The Art Gallery of Hamilton, oct. 25 - nov. 30 1980*. Hamilton, The Art Gallery, 1980, 8°, 107 p., 63 ill.
1136. [Stiévenart] A. MAQUET, *Stiévenart (Pol)*, in *Biographie Nat. Supplément*, 13, 1980, 2, col. 757-766.
1137. [Van Cuyck] N. HOSTYN, *De Oostendse kunstschilder Michel T. A. Van Cuyck (1797-1875). Bijdrage tot de geschiedenis van de 19<sup>e</sup>-eeuwse Belgische schilderkunst*, in *Handel. Gen. gesch. Soc. Emulation Brugge*, 116, 1979, 1-2, p. 93-111, ill.
1138. [Vanden Berghe] A. VENEMA, *De ballingen. Frits Vanden Berghe, Gustave De Smet en Rik Wouters in Nederland 1914-1921*. Bussum, Wereldvenster, 1979, 182 p.
1139. [Van Overstraeten] Chr. BUYSSE-DHONDT, *War Van Overstraeten. Retrospectieve tentoonstelling. Brugge Concertgebouw, 29 juni - 31*

- juli 1979. Brugge, Gemeentebestuur van Brugge, 1979, 57 p.
1140. [Van Steenwegen] *Gustave Van Steenwegen*. Antwerpen, Provinciaal Centrum Arenberg, 1980, 8°, n.p., ill.
1141. [Vertommen] L. BORREMANS, *De familie van Willem Verlommen, Vergeten Aarscholse schilderter*, in *Het oude Land van Aarschot*, 15, 1980, 4, p. 176-187.
1142. [Welvaert] *Ernest Welvaert. Tentoonstelling St. Niklaas, Stedelijk Museum, 10 sept.-29 okt. 1978*. St.-Niklaas, Stedelijk Museum, 1978, 108 p.
1143. [Wiertz] *Antoine Wiertz, œuvres connues et inconnues*. Dinant, Maison de la Culture, 1980.
1144. [Wiertz] E. DE QUATREBARBES, *Les Tribulations du Patrocle d'Antoine Wiertz*, in *Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège*, 204, 1979, p. 348-352, 2 ill.
1145. [Wiertz] M. MINEUR, *Antoine Wiertz et Dinant*, in *Bull. Soc. dinant. de recherches*, 1979.
1146. [Wolvens] W. VAN DEN BUSSCHE, *Het kind in de schilderkunst van Henri-Victor Wolvens*. Antwerpen, Artiëstenfonds, 1980, 96 p. Wouters : cf. 1138.
1147. [Yoons] *Eugeen Yoons, schilder en glazenier, 1879-1979. Tentoonstelling Antwerpen, Kon. Acad. Sch. Kunsten, 5-16 nov. 1979*. Antwerpen, Kon. Acad. v. Sch. Kunsten, 1979, 52 p.
1148. [Zabeau] F. VAN ELDEREN, *Joseph Zabeau*, in *La Vie wallonne*, 53, 1979, p. 54-55.

## 5. ARTS DÉCORATIFS — SIERKUNSTEN

### a) Généralités — Algemeenheden

1149. *De Art Nouveau : verzameling uit het Museum voor Sierkunst te Gent. Tentoonstelling Has-*

*selt, Provinciaal Begijnhof, 21 sept. - 27 okt. 1979*. Gent, Stadsbestuur, 1979, 60 p., ill.

## ARTS DU TEXTILE — TEXTIELE KUNSTEN

### a) Généralités — Algemeenheden

1150. a) C. DULIÈRE, *Tapisseries, étoffes brodées. L'étoffe, le fil et l'aiguille*, in *Art Nouveau Belgique*, Bruxelles, 1980, p. 141-145.  
b) C. DULIÈRE, *Wandtapijten, borduurwerk. Naald en draad*, in *Art Nouveau België*. Brussel, 1980, p. 141-145.

1151. M. RISSELIN-STEENEBUGEN, *Dentelles belges XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*. 2<sup>e</sup> éd. Bruxelles, Musées roy. Art et Histoire, 1979, 23 p., ill.

1152. G. WEZE, H. PINTELON en M. BROECKHOVE, *Kant uit Katelijne's hand. Tentoonstelling Gent, 15 sept. - 14 okt. 1979*. Gent, Kon. Bond der Oostvlaamse Volkskundigen, 1979, 42 p.  
Cf. aussi/ook 685, 1212.

### b) Lieux — Plaatsen

*Comines* : cf. 706.  
*Marche-en-Famenne* : cf. 710, 711.

## ARTS DU MÉTAL — METAALKUNSTEN

### a) Généralités — Algemeenheden

Cf. 720.

### b) Lieux — Plaatsen

*Ath* : cf. 723.

*Bruxelles-Brussel* : cf. 728.

1153. [Huy] *Huy, ville des étains d'art*. Huy, Off. Tour. Ville de Huy, 1979, 16 p.

*Kortrijk* : cf. 730.

b) **Lieux — Plaatsen**

1154. [Liège] F. BALACE, *L'armurerie liégeoise et la guerre de Sécession 1861-1865*. Liège, Commission communale de l'Histoire de l'ancien pays de Liège, 1979, 44, 404 p.
1155. [Liège] J. LENAERTS, *Liège: Mille ans de principauté sur un fusil*, in AMI, 10, 1980, p. 12-14.

1156. [Liège] J. LENAERTS, *Liège: une deuxième série commémorative du Millénaire*, in AMI, 11, 1980, p. 20-21.

c) **Graveurs sur armes — Graveerders op wapens**

1157. [Tinlot] C. GAIER, *Un grand sculpteur sur armes: Jean-Michel Tinlot (1861-1896)*, in La Vie wallonne, 54, 1980, p. 210-217.

## CÉRAMIQUE, VERRE, VITRAUX — KERAMIEK, GLAS EN GLASRAMEN

a) **Généralités — Algemeenheden**

1158. a) A.-M. MARIËN-DUGARDIN, *Céramique. La terre et le feu*, in Art Nouveau Belgique. Bruxelles, 1980, p. 190-197.  
b) A.-M. MARIËN-DUGARDIN, *Keramiek. Aarde en vuur*, in Art Nouveau België. Brussel, 1980, p. 190-197.
1159. a) J. PHILIPPE, *Glas en glasramen. Valkristal en glas*, in Art Nouveau België. Brussel, 1980, p. 161-166.  
b) J. PHILIPPE, *Verres - vitraux. Le Val et le verre*, in Art Nouveau Belgique. Bruxelles, 1980, p. 161-166.
1160. N. POULAIN EN G. CAESE, *Belgische art déco-keramiek. Aspecten van een privé-collectie. Tentoonstelling, Gent, Richard Foncke Gallery, 11 febr. - 4 maart 1979*. Gent, Rich. Foncke Gall., 1979, 44 p.
1161. C. VAN NEROM, *Vitraux d'époque 1925 du peintre Armand Paulis. Glasramen van Armand Paulis uit de jaren 1925*, in Maison d'hier et d'auj. Woonstede eeuwen heen, 45, 1980, p. 26-37, 20 ill.

*produits*. New York, Garland Publishing, 1979, 316 p. [rééd. anast. 1922].

1163. [Bruxelles-Brussel] L. VAN EECKHOUDT, *Brusselse faïence of Brussels blauw*, in de Brabantse Folklore, 219, 1978, p. 213-305, 51 ill.

1164. [Bruxelles-Brussel] L. VAN EECKHOUDT, *Schaltelen Brusselse faïence in het Taxandria Museum te Turnhout*, in Taxandria, n.r. 51-53, 1979-1981, p. 9-54, ill.

1165. [Bruxelles-Brussel] a) G. RENOY, *Brussel onder Leopold I: 25 jaar porseleinkaarten 1840-1865*. Brussel, Gemeentekrediet van België, 1979, 192 p.

b) G. RENOY, *Bruxelles sous Léopold I<sup>er</sup>: 25 ans de cartes porcelaine 1840-1865*. Bruxelles, Crédit communal de Belgique, 1979, 192 p. Liège: cf. 759.

c) **Artistes et artisans — Kunstenaars en vakmensen**

*Dobbelaer*: cf. 1065.

*Jefferys*: cf. 1078.

*Yoors*: cf. 1147.

*Zoude*: cf. 770.

b) **Lieux — Plaatsen**

1162. [Bruxelles-Brussel] G. DANSAERT, *Les anciennes faïences de Bruxelles. Histoire, fabrication,*

## MOBILIER — MEUBILAIR

a) **Généralités — Algemeenheden**

1166. a) L. DAENENS, *Meubilair. Van Meubels en mensen*, in Art Nouveau België. Brussel, 1980, p. 130-140.

b) L. DAENENS, *Mobilier. Des Meubles et des hommes*, in Art Nouveau Belgique. Bruxelles, 1980, p. 130-140.

1167. a) F. DEFOUR, *L'art du meuble en Belgique au XX<sup>e</sup> siècle de Horta à nos jours*. Tielt, Lannoo, 1979, 216 p.  
 b) F. DEFOUR, *Belgische meubelkunst in de 20ste eeuw : van Horta tot heden*. Tielt, Lannoo, 1979, 216 p.
- b) **Lieux — Plaatsen**
1168. [Bavikhove] J. HUYGHEBAERT, *Predikstoel te Bavikhove, 1807*, in *Biekorf*, 80, 1980, p. 61.
- c) **Décorateurs — Sierkunstenaars**
1169. [Van de Velde] a) *Meubelen uit België van Henry van de Velde tot heden. Mobilier de Belgique de Henry van de Velde à nos jours* (Brussel), Min. van Economische Zaken, (1979), 4<sup>o</sup>, 101 p., ill.  
 b) *Möbel aus België ab Henry van de Velde bis heute. Furniture from Belgium from Henry van de Velde till today*. Brüssel, Min. of Economic Affairs, (1979), 4<sup>o</sup>, 101 p., ill.
1170. [Van de Velde] *The Collections*, in *The Toledo Museum of Art, Annual Report 1979*, p. 85, 1 ill. [Bookbinding by H. van de Velde]
1171. [Wolfers] *Philippe Wolfers : juwelen, zilver, ivoor, kristal. 1858-1929. Tentoonstelling Gent, Museum voor Sierkunst, 12 mei - 10 juni 1979*. Gent, Stadsbestuur van Gent, 1979, 82 p.

## 6. NUMISMATIQUE — NUMISMATIEK

- a) **Généralités — Algemeenheden**
1172. J. MOENS, *De muntcirculatie tijdens de Latijnse Unie*, in *Tijdschr. v. num.*, 1980, p. 268-275.
1173. Ph. VAN HEURCK, *Les débuts de la Belgique vus à travers la loupe du numismate*, in *La Vie num. Tijdschr. v. num.*, 1980, p. 158-163.
- b) **Études particulières (ordre chronologique) — Bijzondere studies (chronologisch)**
1174. R. VAN LAERE, *Zegelmatrizen uit de verzamelingen van het Provinciaal Museum (Hasselt) en het Rijksarchief (Maastricht)*, in *Rev. belge num. et sigillographie Belg.-tijdschr. v. num. en zegelkunde*, 1979, p. 127-164, 5 pl.
1175. R. VAN LAERE, *Zegelmatrizen uit de Franse Tijd, bewaard te Tongeren*, in *Belg. tijdschr. voor num. en zegelkunde*, 1980, p. 225-227, ill.
1176. R. LEENDERS, *A propos des cuivres de Léopold I*, in *La Vie num.*, 1979, p. 12-13.
1177. M. COLAERT, *A propos de la frappe et de la circulation des pièces de cinq francs de Léopold I<sup>er</sup>*, in *Rev. belge num. et sigill.*, 1980, p. 159-205.
1178. J. LIPPENS, *Attestmedailles van de schuttersverenigingen uit de Provincie Antwerpen 1828-1840*, in *Tijdschr. v. num.*, 1979, p. 178-183, ill.
1179. E. MICHAUX, *Une décoration belge à retrouver*, in *La Vie num. Tijdschr. v. num.*, 1980, p. 99-100.
1180. a) J. MOENS, *Mogelijke herlagen van de 100 frank 1853 (Huwelijk van de Hertog van Brabant) ?*, in *Tijdschr. v. num.*, 1979, p. 129-130.  
 b) J. MOENS, *La pièce de 100 francs de 1853 (mariage du Duc de Brabant) a-t-elle été frappée ?*, in *La Vie num.*, 1979, p. 186-188.
1181. P. J. FOULON, *La refraque de la médaille monétiforme de 1853 éditée en souvenir du mariage du Duc de Brabant. Complément d'information*, in *La Vie num.*, 1980, p. 353-360.
1182. L. VANDAMME, *De munten van het psychiatrisch Centrum van Rekem*. Heusden-Zolder, s.d. (1980), 30 p., ill.
1183. R. WAERZEGGERS, *De eerste nikkelhoudende munten en de rol die België heeft gespeeld bij de ontwikkeling van de moderne kopernikkelen pasmunt*, in *Tijdschr. v. num. La Vie num.*, 1980, p. 192-212, ill.
1184. E. MICHAUX, *Une médaille belge quasi inconnue*, in *La Vie num. Tijdschr. v. num.*, 1980, p. 102-103, ill.
1185. P. DE BÆECK, *Deux anomalies dans la série des jetons de la Société royale de Numismatique*, in *Rev. belge num. et sigill.*, 1980, p. 224-225.

1186. M. COLAERT, *Hel Belgisch stuk van 1 frank gestlagen in Groot-Brittannië tijdens de eerste wereldoorlog*, in Tijdschr. v. num., 1979, p. 154-163, ill.
1187. J. R. DE MEY, *Les billets de nécessité belges (1914-1918)*, in Le Courrier num., 1979, p. 23-30, 56-60, 90-93, 121-126, 164-168, mars 1980, 39 p., n° 10-1980, 116 p., n° 33 (s.d.) 67 p., n° 39-40 (s.d.) 100 p., ill.
1188. J. R. DE MEY, *Le Comité national de secours et d'alimentation*, in La Vie num. Tijdschr. v. num., 1980, p. 44-49, ill.
1189. O. J. JACOBSEN, *Hel Gemeentegeld van Gent tijdens de Oorlog 1914-18*, in Belg. tijdschr. v. num. en zegelkunde, 1980, p. 210-216.
1190. R. WAERZEGGERS, *Een weinig gekend Leuvense noodbriefje*, in Tijdschr. v. num., 1980, p. 322-323.
1191. P. DEGEL, *De Tiense Suikerraffinaderij in de numismatiek*, in Tijdschr. v. num. La Vie num., 1980, p. 32-42, ill.
1192. L. VANDAMME, *Hel gestichtsgeld van de psychiatrische instellingen der Broeders van Liefde Zolder*. s.d. (1979), 21 p., ill.
1193. P. A. VOGELAERE, *Enkele historische verduidelijkingen over de conventionele munten van de « Bescherming der maatschappij » te Doornik*, in Tijdschr. v. num., 1979, p. 169-170, ill.
1194. R. LEENDERS, *La pièce belge de cinq centimes au millésime 1932*, in La Vie num. Tijdschr. v. num., 1980, p. 74-84, ill.
1195. M. COLAERT, *Is hel stuk van 40 frank (Wereldtentoonstelling Brussel 1935) een wettige munt of een proefslag?*, in Tijdschr. v. num., 1979, p. 3-4, ill.
1196. a) L. MATAGNE, *Le revers de la pièce de 5 francs 1936 est-il de Rau ou d'Everaerts?*, in La Vie num., 1979, p. 83-85, ill.
- b) L. MATAGNE, *Wie ontwierp de keerzijde van hel 5 frankstuk 1936: Rau of Everaerts?*, in Tijdschr. v. num., 1979, p. 164-166, ill.
1197. L. VANDAMME, *Noodbiljellen uitgegeven door de Kempense kolenmijnen te Eisden*, in Tijdschr. v. num., 1979, p. 125-126.
1198. L. VANDAMME, *Noodbiljellen uitgegeven door de Kempense kolenmijnen te Zolder tijdens de tweede wereldoorlog*, in Tijdschr. v. num., 1979, p. 187-188.
1199. L. VAN DAMME, *Noodbiljellen uitgegeven door de Kempense kolenmijnen te Waterschei*, in Tijdschr. v. num., 1980, p. 286-287.
- c) **Médailleurs — Medailleurs**
1200. [Cliquet] a) J. LIPPENS, *René Cliquet, médailleur et statuaire*, catalogue d'exposition. Cabinet des Médailles de Bruxelles, 30 mai - 19 juillet 1980, 8°, 56 p., ill.
- b) J. LIPPENS, *René Cliquet, médailleur en beeldhouwer*, tentoonstellingscatalogus. Penningkabinet te Brussel, 30 mei - 19 juli 1980, 8°, 56 p., ill.
- Cliquet*: cf. aussi/ook 1005, 1006.
1201. [Elström] A. DUMOULIN, *Exposition d'ensemble des médailles du sculpteur Harry Elström au Musée de Copenhague*, in Revue belge num. et sigill., 1980, p. 237-239.
1202. [Jeholle] Y. REGOUT-VISART, *Médaille d'inauguration du pont de la Boverie, gravée par Léonard Jeholle, et du pont suspendu de Seraing, gravée par Constant Jeholle. Étude iconographique*, in Actes du Congrès de Comines, 28-31 VIII 1980, I, p. 423-424.
1203. (Wiener) A. J. BEMOLT van LOGHUM SLATERUS, *De Gebroeders Wiener*, in De Beeldenaar, octobre 1979, p. 235-238, ill.
1204. [Wiener] H. THIJSEN, *Een religieuse medaille van Karel Wiener*, in De Beeldenaar, 1980, p. 21, ill.

## 7. MUSIQUE — MUZIEK

Voir/zie Revue belge de musicologie. Belgisch tijdschrift voor muzikwetenschap, 36, 1982.

## 8. MUSÉOLOGIE — MUSEUMKUNDE

## a) Généralités — Algemeenheden

1205. Cl. GAIER, *Le musée F.N. d'archéologie industrielle*, in *Technologia Bruxellensis*, 2, 1979, p. 19-23.

## b) Lieux — Plaatsen

1206. [Bruxelles-Brussel] a) *Le Musée des Chemins de fer à Bruxelles-Nord*, in *Technologia Bruxellensis*, 1, 1978, p. 51-54.  
b) *Het Museum van de Spoorwegen te Brussel-Noord*, in *Technologia Bruxellensis*, 1, 1978, p. 55-58.
1207. [Bruxelles-Brussel] Ph. ROBERTS-JONES, *Nécessité d'un Musée d'Art moderne*, in *Ann.*

hist. art et archéol. (ULB), 1, 1979, p. 57-65, ill.

1208. [Bruxelles-Brussel] Ph. ROBERTS-JONES, *La reconstruction du Musée d'Art moderne à Bruxelles*, in *Acad. roy. Belgique, Bull. Cl. Beaux-Arts*, 3-4, 1979, p. 49-56.
1209. [Ieper] W. VAN DEN BUSSCHE, *Provinciaal museum voor Moderne Kunst Ieper. Katalog. Musée provincial d'Art moderne Ypres. Catalogue*. Brugge, Provincie Gouvernement van W. Vlaanderen, 1979, 736 p.
1210. [Malmedy] W. KAEFER, *Le projet de Musée national du Papier à Matmédy*, in *Technologia Bruxellensis*, 2, 1979, p. 3-8.

## 9. ICONOLOGIE

## a) Généralités — Algemeenheden

1211. M.-E. VANSAMILLETTE, *L'entrée de Guillaume I<sup>er</sup>, roi des Pays-Bas, à Bruxelles le 30 mars 1815. Problèmes d'iconographie*, in

Revue belge d'hist. militaire, 23, 1980, p. 509-524.

## b) Lieux — Plaatsen

Ath: cf. 898.

## 10. ARCHÉOLOGIE INDUSTRIELLE — INDUSTRIËLE ARCHEOLOGIE

## a) Généralités — Algemeenheden

1212. a) *5<sup>e</sup> congrès national d'archéologie industrielle: le textile*. Gand, Université, 26-27 nov. 1977. Actes. Gent, J. Dhondt Stichting, 1979, 300 p. (Rijksuniversiteit Gent. Werkgroep voor industriële archeologie).

b) *5de nationaal kongres voor industriële archeologie: textiel*. Gent, Universiteit, 26-27 nov. 1977. Handelingen.

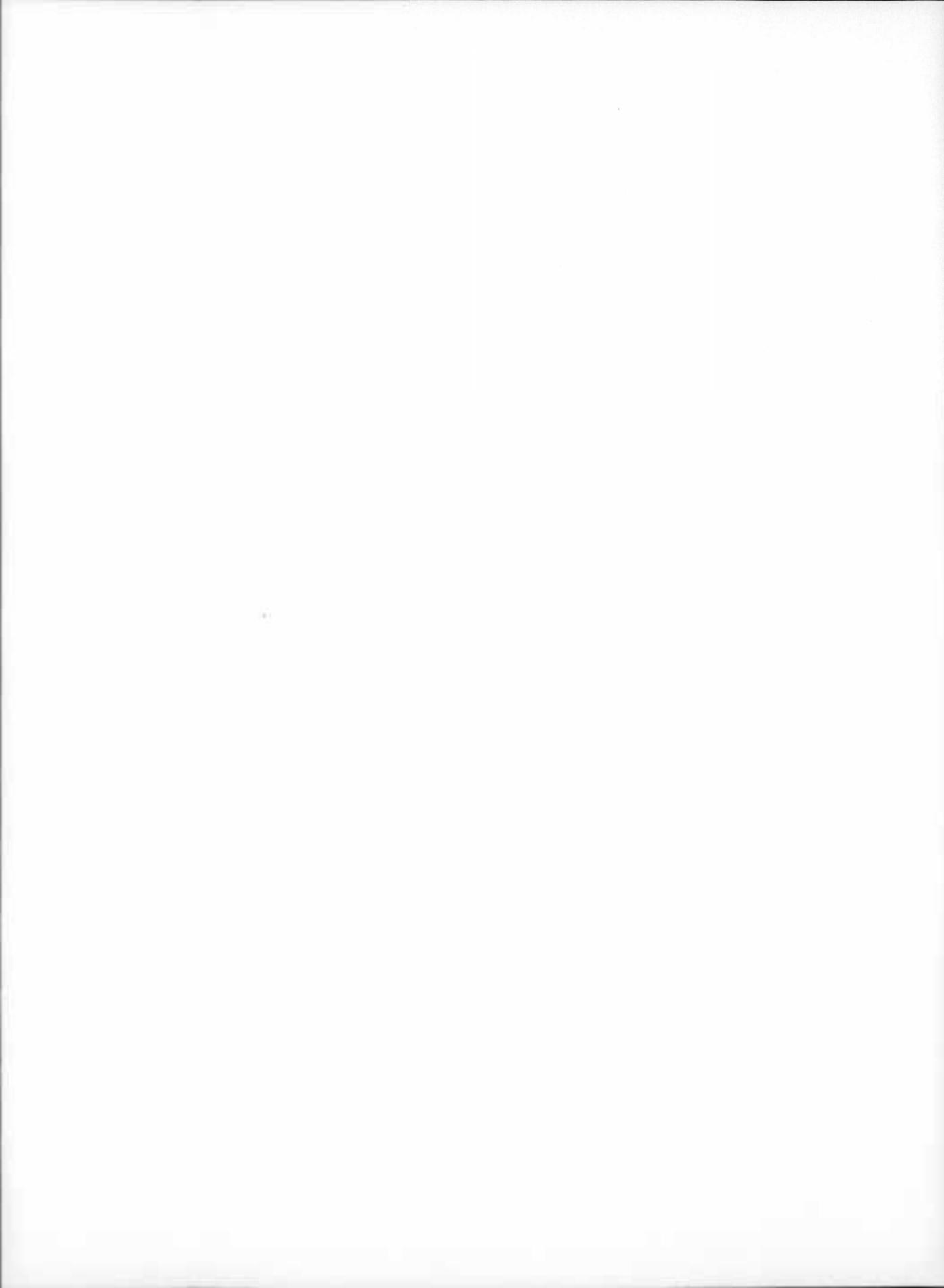
1213. A. THYS, *De industriële archeologie en de volkskunde*, in *Oostvlaanderen Zanten*, 54, 1979, p. 17-27.  
Cf. aussi/ook 1205.

## b) Lieux — Plaatsen

1214. [Ath] J.-P. DUCASTELLE, *Archéologie industrielle*, in *Le patrimoine du pays d'Ath ...* Ath, 1980, p. 229-287, ill.
1215. [Gent] STALHOF, *Een werkschrift: analyse, renovatie van een Gentse industriële site*. Gent, Werkgroep voor conservatie van industriële

archeologische patrimonium, 1979, 38 p. + bijlage.

1216. [Hainaut] J. LIEBIN, *Archéologie industrielle en Hainaut. Bois-du-Luc, un site à sauver*, in *Hainaut Tourisme*, 195, 1979, p. 131-137, 10 ill.
1217. [Hornu] J. PIÉRARD, *Si nous repartions du Grand Hornu*, in *Hainaut Tourisme*, 192, 1979, p. 3-6, 4 ill.
1218. [Sauheid] G. HENSOTTE et G. HENNAU, *Une entreprise métallurgique liégeoise aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Les laminoirs J. Deflandre à Sauheid*, in *Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège*, 205, 1979, p. 365-377, ill.
1219. [Vlaanderen] A. LINTERS, *Industriële archeologie in Vlaanderen. Status quaestionis*. Gent, A. Linters, 1979, 51-XIII p.
1220. [Wallonie] J. STIENNON, *L'architecture industrielle au XIX<sup>e</sup> siècle*, in *La Wallonie, ...*, 2, 1978, p. 577-585, ill.



ACADÉMIE ROYALE  
D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE  
KONINKLIJKE ACADEMIE  
VOOR OUDHEIDKUNDE VAN BELGIË

EXTRAITS DES PROCÈS-VERBAUX  
UITTREKSELS UIT DE VERSLAGEN

GEWONE VERGADERING VAN 28 MAART 1981

*Aanwezig* : de Hr. Jadot, voorzitter ; de Hr. De Schrijver, ondervoorzitter ; de Hr. Lorette, algemeen penningmeester ; Mevr. Bonenfant, Chartrain, Dosogne, Greindl, Lemaire, Lemoine, Ninane, Schneeberg, Sulzberger, Vanden Bemden, Veronee, Walch. De HH. Delmarcel, De Smet, De Valkeneer, Duverger, Marchetti, Naster, Sosson, Trizna, Vandeveld, B. Van de Walle, Van Molle, Vermeersch.

*Verontschuldigd* : Mevr. Jottrand, algemeen secretaris ; Mevr. Folie, Ulix-Closset, Van de Winkel ; de HH. Culot, Duchesne, Duphénieux, Eeckhout, Joosen, Le Bailly de Tillegem, Legrand, Martiny, Vandevivere, Warzée.

A l'ouverture de la séance, le président M. J. Jadot félicite M<sup>mes</sup> Marguerite Ulix-Closset et Nicole Walch, et MM. Jean-Pierre Sosson et Carl Van de Velde, élus membres titulaires ; il leur remet la médaille de l'Académie. Il souhaite la bienvenue aux nouveaux membres correspondants : M<sup>mes</sup> Claudine Lemaire et Yvette Van den Bemden, et MM. Valentin Vermeersch et Guy Delmarcel.

Il installe ensuite M<sup>me</sup> J. Lafontaine-Dosogne élue vice-présidente, et rappelle le dévouement, le soin et la compétence avec lesquels elle assure la rédaction de la Revue. Il la remercie, ainsi que les autres membres de la Commission des publications.

Il remercie enfin l'Académie pour la confiance qu'elle lui a accordée pendant sa présidence et pour toutes les collaborations qui lui furent assurées. Il s'adresse ensuite au nouveau président, M. Antoine De Schryver, qui l'a assisté en tant que vice-président et le prie de bien vouloir prendre ses nouvelles fonctions.

De Heer De Schryver dankt de Heer Jadot voor al hetgeen hij tijdens de laatste twee jaren voor de Academie heeft gedaan en dankt ook de vergadering voor het vertrouwen. Hij drukt de hoop uit dat de werking van de Academie zich verder vruchtbaar en vlot zal mogen ontplooiën dank zij de medewerking van alle leden.

Naar oude traditie luidt de nieuwe Voorzitter daarna zijn mandaat in met het houden van een mededeling.

Antoine DE SCHRYVER. *Simon Marmion (circa 1425-1489) en de hem toegeschreven werken.*

De spreker herinnert aan het rijke bronnenmateriaal waarover men beschikt voor de studie van deze belangrijke kunstenaar en schetst de ontwikkeling van de navorsingen betreffende de werken die men hem heeft toegeschreven. Hij wijst op de moeilijkheden die bij een kritisch onderzoek blijven bestaan in verband met de gegrondheid van die toeschrijvingen.

Men beschikt sinds kort over een nieuw element in deze controversiële kwestie : een bijzonder verfijnde akwarel die een vogel voorstelt, een hop, en die op grond van een onverdacht opschrift als werk van Simon Marmion kan worden erkend. Deze belangrijke vondst dankt men aan Otto Pächt die er een artikel aan heeft gewijd in de *Revue de l'Art* (n° 46, 1979, p. 7-15).

Pächt meent dat dit een blad uit een schetsboek zou kunnen zijn en wijst op analoge modellen uit de Italiaanse kunst (Giovannino de Grassi, Pisanello), die echter niet de verfijnde picturale conceptie vertonen noch de gedetailleerde naturalistische weergave die, naar Vlaamse traditie, in Marmion's vogel wel terug te vinden is.

Hij brengt deze akwarel in verband met de opvallende vogels die middenin de randversieringen voorkomen van de « *Histoires romaines* » (Parijs, Bibl. de l'Arsenal, ms. 5087-5088). De miniaturen van dit handschrift staan inderdaad in verband met ander vermeend werk van Marmion. Pächt vermoedt dat de vogelfiguren van deze randversieringen teruggaan op natuurstudies van Marmion in de aard van de ontdekte akwarel. Hij wijst op de relaties tussen de besproken randversieringen en enkele andere handschriften, die ook uit dezelfde omgeving stammen, relaties die toch niet allen zo overtuigend lijken. Pächt ziet hierin bijkomende redenen om de stellingen en hypothesen van Dehaisnes, Winkler e.a. voor waar te houden.

Met het kenbaar maken van die akwarel, waarvan een merkwaardige analyse de artistieke betekenis toelicht, beschikt men voor de Marmionstudie over een kostbaar nieuw gegeven. Men kan evenwel betwijfelen of het fundamenteel en hinderend toeschrijvingsprobleem hiermede wel veel werd vooruitgeholpen. De voornaamste bezwaren die kunnen ingeroepen worden tegen Dehaisnes' uitgangspunt en tegen latere voorstellen van toeschrijving van Winkler e.a. of van lokalisatie van het ontstaan van bepaalde werken blijven onverzwakt bestaan.

Mevrouw Dosogne, ondervoorzitter, dankt de spreker voor zijn uiteenzetting. Tijdens de daarop volgende discussie waaraan Mevr. Sulzberger, Schneeberg en Dosogne deelnemen worden nog bepaalde punten toegelicht of besproken, waarna de vergadering wordt gesloten.

Mireille JOTTRAND,  
*Secrétaris-général.*

Antoine DE SCHRYVER,  
*Voorzitter.*

## SÉANCE ORDINAIRE DU 25 AVRIL 1981

*Présents* : M. De Schryver, président, M<sup>me</sup> Dosogne, vice-présidente, M. Lorette, trésorier général, M<sup>me</sup> Jottrand, secrétaire générale ; M<sup>mes</sup> Chartrain, Dulière, Greindl, Lemaire, Ninane, Sulzberger, Van de Winckel ; MM. Delmarcel, De Smet, Jadot, Joosen, Mariën, B. van de Walle.

*Excusés* : M<sup>mes</sup> Bonenfant, De Pauw, Folie, Lemoine, Piérard, Walch ; MM. Culot, De Valkeneer, Duvosquel, Hackens, Legrand, Naster, Vandevivere.

Le Président ouvre la séance à 10 h. 30. Après lecture, le procès-verbal des dernières séances est approuvé. Le Président fait connaître les réponses de MM. les Ministres suite à la motion de l'Académie au sujet du Musée Horta.

La parole est donnée à l'orateur :

Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE, *Le Diptychon Leodiense du consul Anastase (Constantinople, 517) et le faux des Musées royaux d'art et d'histoire à Bruxelles*. Cette communication est publiée dans la Revue, t. XLIX-L (1980-1981), p. 5-19.

Le Président remercie l'orateur de cet exposé qui suscite beaucoup d'intérêt et de questions. Prennent part à la discussion M. Joosen, M. Mariën, M<sup>me</sup> Lemaire, M<sup>elle</sup> Sulzberger, M. Van de Walle. Le problème des anciens inventaires des Musées royaux d'art et d'histoire est évoqué à cette occasion.

La séance est levée à 12 h. 15.

Mireille JOTTRAND,  
*Secrétaire Générale.*

Antoine DE SCHRYVER,  
*Président.*

## SÉANCE ORDINAIRE DU 16 MAI 1981

*Présents* : M. De Schryver, président, M<sup>me</sup> Dosogne, vice-présidente, M. Lorette, trésorier général, M<sup>me</sup> Jottrand, secrétaire générale ; M<sup>mes</sup> Casteels, Chartrain, Folie, Lemoine, Ninane, Sulzberger, MM. Duchesne, Duphénieux, Jadot, Mariën, Philippot, Trizna, Vandevivere, van de Walle, Van Molle.

*Excusés* : M<sup>mes</sup> De Pauw, Lemaire, Piérard, Risselin, Walch ; MM. Culot, Delmarcel, Joosen, Legrand, Sosson.

Le Président ouvre la séance à 10 h. 15. Après lecture, les procès-verbaux des séances du 28 mars et du 25 avril sont approuvés.

La parole est donnée à l'orateur :

Paul PHILIPPOT, *Jalons pour une histoire de la polychromie dans l'Antiquité classique et au Moyen âge.*

Les grandes lignes de l'évolution de la polychromie des sculptures dans l'Antiquité classique ont été tracées par Patrick Reuterswård, *Studien zur Polychromie der Plastik. Griechenland und Rom*, Svenska Bokförlaget, Stockholm, 1960. Nous avons tenté de reconstituer le principe de polychromie de certains sarcophages romains dans : *Sur la polychromie de sarcophages romains du III<sup>e</sup> siècle*, dans *Von Farbe und Farben*, Albert Knoepfli zum 70. Geburtstag, (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege and der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, Band 4.), Zürich, Manesse Verlag, 1980, p. 279-282. Les idées exposées sur la problématique et le développement de la polychromie au Moyen Age ont été esquissées dans *Signification de la polychromie dans les arts tridimensionnels au Moyen Age*, dans *Safe Guarding of Medieval Altarpieces and Woodcarvings in Churches and Museums* (Konferenser 6, Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademin), Stockholm, Almqvist and Wiksell International, 1981, p. 15-26, ainsi que dans un cours sur *Signification of polychromed sculpture in Antiquity and Middle Ages* à paraître dans *Polykrom skulptur og maleri på træ* par les soins du Nordisk Ministerråd, Copenhagen.

Le Président remercie vivement l'orateur pour cet exposé plein d'intérêt. Prennent part à la discussion MM. Jadot, Vandevivere et Mariën.

La séance est levée à 12 h. 30.

Mireille JOTTRAND,  
Secrétaire Générale.

Antoine DE SCHRYVER,  
Président.

## GEWONE VERGADERING VAN 17 OKTOBER 1981 TE BRUGGE

*Aanwezig* : de Hr. A. De Schryver, voorzitter ; Mevr. Dosogne, ondervoorzitter ; de Hr. Lorette, Algemeen penningmeester ; Mevr. Jottrand, secretaris-generaal. Mevr. Chartrain, Dacos-Crifo, Lemaire, Lemoine, Ninane. De HH. B. van de Walle, Vermeersch.

*Uitgenodigd* : Mevr. Lorette, de Hr. Dosogne.

*Verontschuldigd* : Mevr. De Pauw, Dulière, Guéret-De Keyser, Piérard, Sulzberger en Walch. De HH. Delmarcel, De Smet, Duphénieux, Jadot, Joosen, Naster.

Na te 11 u. 30 verwelkomd te zijn geweest door de Heer Valentin Vermeersch, die ons als hoofdconservator van de stedelijke musea en dus als gastheer in het Gruuthusemuseum ontving, werd het bezoek ingezet van de tentoonstelling « Vlaamse kunst op perkament ». Mevrouw Lemaire en de Heer de Schryver verstrekten toelichtingen en commentaar over de algemene opzet van de tentoonstelling en de betekenis van haar verschillende sekties.

Na een gezellige gezamenlijke lunch werd een bezoek gebracht aan de Onze-Lieve-Vrouwekerk. De Heer Vermeersch besprak de historiek en de kunsthistorische betekenis van de praalgraven van Maria van Bourgondië en van Karel de Stoute en gaf ook toelichting over de wederopstelling van deze monumenten in het koor. Daarna

gaf de heer A. Vandewalle, stadsarcheoloog van Brugge, een uiteenzetting over de opgravingen in het koor van de O.L.V.-kerk. Hij besprak de beschilderde grafkelders die toen aan het licht kwamen evenals de technische methodes en voorzieningen die werden aangewend om deze vondsten, waarvan de oudste van 1295 dagtekent, in situ te behouden en toch in gunstige voorwaarden voor het publiek visueel toegankelijk te laten. Een kort dankwoord van de voorzitter aan de sprekers besloot deze Brugse dag.

Mireille JOTTRAND,  
*Secrétaris-général.*

Antoine DE SCHRYVER,  
*Voorzitter.*

## SÉANCE ORDINAIRE DU 21 NOVEMBRE 1981

*Présents* : M. De Schryver, président, M<sup>me</sup> Dosogne, vice-présidente, M<sup>me</sup> Jottrand, secrétaire générale ; M<sup>mes</sup> Casteels, Chartrain, Crifo-Dacos, Dulière, Lemaire, Lemoine, Mariën-Dugardin, Sulzberger, Van de Winckel, Veronee-Verhaegen, Walch ; MM. De Smet, De Valkeneer, Duchesne, Duphénieux, Duvosquel, Jadot, Legrand, Vandevivere, Van de Walle.

*Excusés* : M. Lorette, trésorier général, M<sup>mes</sup> Bonenfant, De Pauw, Folie, Piérard ; MM. Culot, Delmarcel, Hackens, Joosen, Philippot, Trizna, Van Molle, Vermeersch.

Le Président ouvre la séance à 10 h. 15. Après lecture, le procès-verbal de la séance du 17 octobre 1981 est approuvé. Le président commente l'exposition « Les fastes du Gothique : le siècle de Charles V » qui a lieu en ce moment à Paris, au Grand-Palais.

La parole est donnée au premier orateur :

Cécile DULIÈRE, *Deux colloques à Palerme et Ispica sur le style « Liberty » en Sicile.*

Deux congrès tenus en octobre 1981 en Sicile à l'occasion d'expositions, évoquent le « liberty » peu connu de « l'Isola del Sole ». A Palerme, qui fut surnommée « la petite capitale de l'Art Nouveau », domine la figure de l'architecte Ernesto BASILE qui s'intéressa également aux arts appliqués (la firme DUCROT) dans la volonté de l'époque de mettre « l'Art dans tout ». Un curieux et intéressant prolongement populaire du répertoire Art Nouveau s'observe en Sicile Orientale (Ispica), à l'occasion du retour d'émigrants des États-Unis dans les années 1930. L'orateur fait part, aussi, de deux grandes expositions organisées à Rome pour commémorer le bimillénaire de la mort de Virgile : aux Musées Capitolins « *Enea nel Lazio- Archeologia e mito* » ; et à la Bibliothèque Apostolique du Vatican : « *Virgilio illustrato nel Libro* » (sec. IV-XIX).

Le second orateur présente sa communication :

Mireille JOTTRAND, *Au pays de la porcelaine de Saxe : mission à Dresde et Meissen (RDA).*

En 1709, Böttger, emprisonné par l'Électeur de Saxe, révélait le secret de la pâte de porcelaine faite à base de kaolin. Cette découverte allait être à l'origine de la plus grande manufacture de porcelaine européenne. Celle-ci fut établie à Meissen dans la forteresse « Albrechtsburg » du xv<sup>e</sup> siècle qui entoure l'église gothique et domine l'Elbe du haut de la falaise rocheuse. L'endroit inaccessible était destiné à sauvegarder les secrets de la fabrication. A quelques kilomètres de là, Dresde, capitale européenne au xviii<sup>e</sup> siècle, exposait la réussite de la porcelaine de Saxe à côté des porcelaines chinoises destinées à servir de modèle. En dépit de la destruction de la ville en février 1945, la plupart des collections d'œuvres d'art, qui avaient été mises à l'abri, ont été sauvées. Elles sont exposées à présent dans le « Zwinger » qui a été entièrement reconstruit.

Les deux communications, qui révèlent chacune une région importante en histoire de l'art mais sous des aspects peu connus, ont suscité beaucoup de questions. Tous les membres ont souligné le côté « vivant » de cette réunion.

Mireille JOTTRAND,  
*Secrétaire générale.*

Antoine DE SCHRYVER,  
*Président.*

## SÉANCE ORDINAIRE DU 19 DÉCEMBRE 1981

*Présents* : M<sup>me</sup> Dosogne, vice-présidente, M. Lorette, trésorier général, M<sup>me</sup> Jottrand, secrétaire générale. M<sup>mes</sup> Chartrain, Mariën-Dugardin, Piérard, Risselin, Schneeberg, Sulzberger et Walch ; MM. De Smet, Duchesne, Duphénieux, Jadot, Joosen, van de Walle.

*Excusés* : M. De Schryver, président ; M<sup>mes</sup> Folie, Lemoine, Ninane ; MM. Culot, Delmarcel, Duvosquel, Legend, Sosson, Vanrie.

La vice-présidente ouvre la séance à 10 h. 30. La séance est consacrée à la présentation de différentes expositions.

La parole est donnée au premier orateur :

Christiane PIÉRARD, *Exposition « Images imprimées en Hainaut » Mons, Musée des Beaux-Arts, 1981-82.*

Cette exposition commence sa vie à Mons (14.11.1981 - 3.1.1982) pour être présentée ensuite à Tournai, Louvain-La-Neuve et Mariemont. Plus de 600 gravures sur bois, cuivre (eau-forte, taille douce,...), lithographies, sérigraphies et autres estampes y sont présentées illustrant (dans le cadre du bicentenaire de l'Académie des Beaux-Arts de Mons déjà marqué par l'exposition « Architecture montoise 1750-1830 » en octobre-novembre 1981) les techniques et les tendances esthétiques en Hainaut depuis le xvi<sup>e</sup> siècle (notamment à Mons et à Tournai à l'aide de documents anciens conservés dans ces villes) jusqu'à aujourd'hui (cours professés à l'École Supérieure des Arts Plastiques et Visuels de l'État à Mons). Il n'y a donc eu aucune exclusive dans cette exposition qui bien sûr n'est pas exhaustive malgré le souhait d'être le plus ouverte et significative. Cette exposition importante n'en restera pas moins un jalon dans la vie culturelle du Hainaut d'autant que le volume publié à cette occasion peut témoigner de l'épanouissement de l'image imprimée dans cette province du xvi<sup>e</sup> au xx<sup>e</sup> siècle (*Images imprimées en Hainaut*. Bruxelles, Ministère de la Communauté française, 81 p.). Notons que deux catalogues annexes détaillent les documents présentés dans le volet historique de l'exposition ; ils sont dus à Christiane PIÉRARD pour *Mons* et à Serge LE BAILLY DE TILLEGHEM pour *Tournai*.

La parole est donnée ensuite au second orateur :

Henri JOOSEN, *Legende van Sint-Victor. Vlaamse school ca 1520.*

Deze reeks van zeventien schilderijen, waarvan er zestien zijn bewaard gebleven, heeft een bewogen geschiedenis. Als eigendom van de religieuzen van het klooster van Blijdenberg te Mechelen, die in 1241 de regel van Sint-Victor aannamen, ontsnapten zij aan de plunderingen in de 16de eeuw. Daarna kregen zij een plaats in de nieuwe kerk die deze nonnen in 1627 bij de oude gebouwen van de Beggaarden — waar zijn hun intrek hadden genomen — lieten oprichten. Na de afschaffing van het klooster, in 1798, kwamen de panelen in het bezit van E. H. Faydherbe. Later treft men ze aan in Frankrijk en, in 1974, in een publieke veiling te Brussel, waar zij niet werden toegewezen, na lang aandringen vanuit verschillende milieus besloot het stadsbestuur van Mechelen deze werken aan te kopen.

Zij werden ter restauratie toevertrouwd aan het Kon. Instituut voor het kunstpatrimonium. Daar hun herstel reeds goed gevorderd was, werden zij van 18 tot 31 oktober 1981 op een didactische tentoonstelling gepresenteerd. De Hr. R. Marijnissen wees er op meerdere technische aspecten van het restauratiewerk, wat neven de panelen door foto's werd aangetoond.

De zestien panelen, meestal 106 × 64 cm, zijn tamelijk goed bewaard en stellen episodes uit het leven van St. Victor vóór, die in 307 werd onthoofd. De uitgebeelde scènes, in een rijk paleizendecor, met rijkelijke klederen en fijn uitgewerkte details, wijzen op de hand van een Vlaams meester van rond 1520. De grondige studie van deze panelen zal een voorname bijdrage zijn voor de kunstgeschiedenis van deze periode.

*Gotische groepen uit Antwerps privé-bezit.*

Deze tentoonstelling ging door te Antwerpen in de Bank Brussel-Lambert in november 1981. De catalogus, met de inleidende tekst van H. Nieuwdorp « Waar het kunstwerk thuis is », telde negenenzestig stukken gaande van de 13de eeuw tot rond 1550.

Buiten de fijne Franse ivoren paneeltjes en de zwaardere albasten reliefs van Nottingham, bestonden de andere geëxposeerde stukken uit houten beeldengroepen of beeldjes, grotendeels afkomstig uit Brabantse en Vlaamse ateliers. Uitzonderlijk ware wel een prachtig klein retabel uit palmhout (11 × 4 cm), Zuidnederlands 15de eeuw en een Noord-Franse kribbe van 1527.

Aan dergelijke tentoonstelling kunnen talrijke beschouwingen vastgeknoopt worden, in verband o.a. met de rol van het privé bezit en de kunsthistorische kennis.

Les problèmes des expositions soulevés par l'orateur suscitent une discussion animée. Certains membres souhaitent qu'une séance soit organisée sur ce sujet. M<sup>me</sup> Mariën-Dugardin, en présentant rapidement l'exposition « Ceramic road » qui a lieu au Japon, soulève de nouvelles questions. Elle fera une communication sur cette exposition lors d'une prochaine séance.

Mireille JOTTRAND,  
*Secrétaire Générale.*

Antoine DE SCHRYVER,  
*Président.*

## SÉANCE ORDINAIRE DU 16 JANVIER 1982

*Présents* : M. De Schryver, président, M<sup>me</sup> Dosogne, vice-présidente, M. Lorette, trésorier général, M<sup>me</sup> Joltrand, secrétaire générale ; M<sup>mes</sup> Bonenfant, Casteels, Chartrain, Crifo-Dacos, Dulière, Folie, Greindl, Lemoine, Sulzberger, Van de Winkel, Walch ; MM. Delmarcel, De Smet, De Valkeneer, Duchesne, Duverger, Jadot, Martiny, Sosson, Van de Walle.

Le Président ouvre la séance à 10 h. 30. Après lecture, le procès-verbal de la séance du 19 décembre 1981 est approuvé. Le Président félicite les trois orateurs de ce jour de l'initiative qu'ils ont prise de présenter en une même séance trois communications illustrant chacune d'autres aspects des multiples intérêts artistiques et intellectuels de Rodolphe II de Habsbourg.

*Autour de Rodolphe II de Habsbourg.*

Antoine DE SMET, *Rudolf II (1552-1612).*

Rudolf II (1552-1612) leerde de verdraagzaamheid van zijn vader keizer Maximiliaan II (1527-1576) alsook diens belangstelling voor alle uitingen van wetenschap en kunst ; daarbij kwam de passie voor het verzamelen. Hij had als leermeesters Ogier van Busbeck, kende Charles de l'Ecluse of Clusius en tal van protestantse geleerden. Zijn humanistische en katholieke opvoeding in Spanje aan het hof van Filips II (1563-1571) hebben zijn geest van verdraagzaamheid niet aangetast. Daar vertoonde hij een voorliefde voor de Griekse en Romeinse mythologie. Wel nam hij de traagheid om een beslissing te nemen over van Filips II, ook het ceremonieel dat de vorstelijke waardigheid deed uitschijnen. Hij kwam in voeling met de grote problemen waarmee de Spaanse vorst geconfronteerd werd bij de uitvoering van de edikten van Trente, b.v. de tegenstand van de hervormden in de Nederlanden enz.

Bij zijn terugkeer te Wenen, stelde zijn vader Maximiliaan alles in het werk om de Roomse keizerskroon te verzekeren voor Rudolf, op 7 september 1575 werd deze als koning van Bohemen aanvaard en op 27 oktober 1576 werd hij verkozen tot Rooms koning en aldus tot Keizer.

Na een hopeloos politiek avontuur in de Nederlanden van zijn broeder Matthias (1577-1578), werd de troonopvolging geregeld.

Een van de belangrijkste politieke initiatieven, met een gevoelige weerslag op het cultureel leven van zijn tijd, was het overbrengen van de zetel van zijn regering van Wenen naar Praag (1576-1583).

De geest van verdraagzaamheid, de veelzijdige belangstelling en het mecenaat van de keizer, lokten tal van geleerden en kunstenaars naar Praag.

Antoine DE SMET, *Un étonnant savant et magicien, John Dee.*

Parmi les savants qui vinrent à Prague sous Rodolphe II, John Dee (1527-1608) mérite une attention toute spéciale. Pour parfaire sa formation, il se rendit à Louvain en 1547 et de juin 1548 jusqu'à juillet 1550. A l'université brabançonne, il se perfectionna en astronomie, en astrologie, en géographie et cartographie, dans les

disciplines nautiques, dans l'usage et la construction des instruments scientifiques. Entre-temps, aidé et guidé par Gérard Mercator, il étudia les sciences occultes (alchimie, magie, cabale). De 1550 à 1551, il séjourna à Paris où il enseigna les *Éléments* d'Euclide et entra en rapport avec bon nombre de grands savants. Retourné en Angleterre en 1551, il s'occupa (jusqu'en 1583) de la formation des capitaines et pilotes de la plupart de grandes expéditions maritimes anglaises. Il fut le précepteur de membres de la haute société anglaise et de leurs enfants, et devint l'astrologue attitré de la Reine Elisabeth. En 1558, encouragé par Mercator, il publia à Londres un traité de magie, les *Propaideumata Aphoristica*. Lors d'un voyage sur le continent européen, de décembre 1562 à 1564, il publia en mars 1564 à Anvers son fameux traité hermétique la *Monas Hieroglyphica*, dédié au roi Maximilien, futur empereur et père de Rodolphe II. Il se rendit à Prague en septembre 1584, où il fut reçu en audience par Rodolphe II à qui il se présenta comme une sorte de prophète et missionnaire, mais sans pouvoir impressionner le souverain. A Brême, il rencontra en juin 1589, le Dr Henricus Khunrath, philosophe hermétique qui a subi très fortement l'influence de Dee. Khunrath, par son *Amphilheatrum Sapientiae Aeternae*, constitue un maillon important entre une philosophie influencée par Dee, disciple de Mercator, et la philosophie des « manifestos » des Rose-Croix.

Suzanne SULZBERGER, *Rodolphe II, collectionneur.*

L'empereur a rassemblé une collection prestigieuse au château du Hradschin à Prague. Ces trésors comportent toutes les formes d'art, avec une prédilection pour la peinture à partir de 1581. Entouré d'artistes et de conseillers, Rodolphe II est en relation constante avec ses correspondants à l'étranger qui lui signalent les occasions d'achat, en Espagne, en Italie ou dans les pays germaniques. Parmi les artistes les plus recherchés trois noms se détachent : Albert Dürer, le Corrège, et Pierre Bruegel le Vieux. Prague, capitale cosmopolite, attire de nombreux artistes flamands ou allemands, qualifiés de « tedescki », influencés par le maniérisme caractéristique de l'art rodolphein. Spranger, Van Aachen, Heintz sont les plus en vue. Hans Vredeman de Vries, Hoefnagel, Pierre Stevens, Roelandt Savery contribuent au rayonnement de cette école qui témoigne aussi du succès de la « *Feinmalerei* ». Dispersée en 1612, à la mort de l'empereur, la collection est partagée entre Vienne et Stockholm après le succès des armées suédoises en 1648.

Nicole WALCH, *La gravure, caractéristiques et influences.*

Il faut noter tout d'abord l'intérêt que l'empereur Rodolphe II porte aux estampes et notamment aux cuivres gravés en taille-douce, comme le prouve l'inventaire manuscrit de 1607-1611 (*Das Kunstkammerinventar Kaiser Rudolfs II., 1607-1611*, herausgeben von R. Bauer und H. Haupt, dans *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, t. 72 (XXXVI), 1976). L'énumération des artistes œuvrant dans l'atelier de Prague suffit à expliquer l'essor de ce centre artistique à partir de 1581 (arrivée de Bartholomeus Spranger à Prague). Le terme « École de Prague » définit plus précisément le renouvellement de style qui s'y accomplit selon un programme esthétique portant l'empreinte du goût et de la personnalité de Rodolphe II. Le rayonnement immédiat de ce foyer de maniérisme tardif est favorisé par le recours à l'estampe de reproduction qui diffuse largement style et thèmes typiques. Une grande part est faite aux gravures d'Aegidius Sadeler, d'Hendrick Goltzius et de Jan Muller exécutées entre 1585 et 1603. Celles-ci interprètent avec une certaine liberté les modèles (dont beaucoup ont disparu) fournis par les peintres de la cour, en particulier les peintres de figures Bartholomeus Spranger, Hans von Aachen, Josef Heintz, les paysagistes Roelandt Savery et Pieter Stevens, le sculpteur Adriaen de Vries. L'influence de l'École de Prague se mesure en particulier dans les Pays-Bas du Nord, à Haarlem et à Utrecht, où se précise de 1590 à 1600 la dernière phase d'un maniérisme tout imprégné de l'influence sprangerienne ; dans la propagation de cette dernière, le rôle décisif de Karel van Mander est à souligner.

Ces communications suscitent beaucoup de questions montrant tout l'intérêt pour cette période et ouvrant des perspectives nouvelles.

La séance est levée à 13 h.

Mireille JOTTRAND,  
*Secrétaire Générale.*

Antoine DE SCHRYVER,  
*Président.*

## ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DU 20 FÉVRIER 1982

*Présents* : M. De Schryver, président, M<sup>me</sup> Dosogne, vice-présidente, M. Lorette, trésorier général, M<sup>me</sup> Jottrand, secrétaire générale ; M<sup>mes</sup> Chartrain, Guéret-De Keyser, Lemoine, Mariën-Dugardin, Martens, Ninane, Risselin, Schneebalg ; MM. Culot, De Smet, De Valkeneer, Duchesne, Duphénieux, Joosen, Mariën, Martiny, Naster, Trizna, Vandeveld, van de Walle, Warzée.

*Excusés* : M<sup>mes</sup> Bonenfant, Crifo-Dacos, Greindl, Sulzberger, van de Winkel, Walch ; MM. Colman, Gaier, Jadot, Janssens de Bisthoven, Legrand, Roberts-Jones, Schittekat, Soreil, Sosson, Van Molle.

Le Président ouvre la séance à 10 h. La Secrétaire générale présente le rapport de l'activité de l'année académique 1981-1982. Le Trésorier général expose les comptes. Après avis des commissaires aux comptes, ceux-ci sont approuvés. Le trésorier présente le budget pour l'exercice 1982 ; celui-ci est approuvé. Le montant de la cotisation à 800 frs est maintenu.

Ensuite on procède aux élections. M<sup>me</sup> Cécile Dulière est élue Secrétaire générale. Au Conseil d'administration sont élus pour un mandat de 6 ans : M<sup>me</sup> Jottrand, MM. Jadot, De Valkeneer, HH. De Schryver, De Smet, M<sup>me</sup> Dulière. Est élue membre titulaire : M<sup>me</sup> Dulière. Sont élus membres correspondants : M<sup>me</sup> Françoise Clercx-Léonard-Étienne, de Heer Bernard Huys, Mevrouw Simone Scheers.

Le Président remercie la Commission des publications pour la parution du dernier numéro de la revue. Quelques problèmes sont soulevés au sujet de la Bibliographie de l'histoire de l'art national.

Le Président lève la séance à 11 h. 20.

Mireille JOTTRAND,  
Secrétaire générale.

Antoine DE SCHRYVER,  
Président.

### RAPPORT DE LA SECRÉTAIRE GÉNÉRALE

Année académique 1981-1982

Il y eut sept séances au cours desquelles nous avons eu le plaisir d'entendre De Heer Antoine De Schryver, M<sup>me</sup> Jacqueline Lafontaine-Dosogne, M. Paul Philippot, M<sup>mes</sup> Cécile Dulière et Mireille Jottrand, M<sup>lle</sup> Christiane Piérard, de Heer Joosen, de Heer Antoine De Smet, M<sup>lle</sup> Sulzberger et M<sup>me</sup> Walch. Nous allons écouter dans quelques minutes instants la communication de M<sup>me</sup> Risselin. La séance du mois d'octobre a eu lieu à Bruges où nous avons visité l'exposition de manuscrits sous la conduite de notre Président et de M<sup>me</sup> Lemaire ainsi que l'Église Notre-Dame où Valentin Vermeersch nous a commenté la nouvelle présentation des tombeaux de Charles le Téméraire et de Marie de Bourgogne.

Le tome XLIX-L (1980-81) de la *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art* est sorti de presse en janvier.

Le Conseil d'administration s'est réuni le 22 septembre 1981 et le 21 janvier 1982 ; il s'est occupé du problème de la diffusion des publications et a préparé les élections de ce jour.

Le Bureau était composé de M. Antoine De Schryver, président, M<sup>me</sup> Jacqueline Lafontaine-Dosogne, vice-présidente, M. Jean Lorette, trésorier général et M<sup>me</sup> Mireille Jottrand, secrétaire générale.

Mireille JOTTRAND,  
Secrétaire générale.

### SÉANCE ORDINAIRE DU 20 FÉVRIER 1982

*Présents* : M. De Schryver, président, M<sup>me</sup> Dosogne, vice-présidente, M. Lorette, trésorier général, M<sup>me</sup> Jottrand, secrétaire générale ; M<sup>mes</sup> Chartrain, Dulière, Lemaire, Lemoine, Mariën-Dugardin, Martens, Ninane, Schneebalg, Veronee-Verhagen, MM. Culot, Duchesne, Duphénieux, Joosen, Mariën, Martiny, Naster, Trizna, van de Walle. *Excusés* : M<sup>mes</sup> Bonenfant, De Pauw, Greindl, Piérard, Sulzberger, van de Winkel, Walch. MM. Colman, Delmarcel, Desmet, Jadot, Janssens de Bisthoven, Legrand, Schittekat, Soreil, Vanrie, Vermeersch.

Le Président ouvre la séance à 11 h. 20.

La parole est donnée à l'orateur :

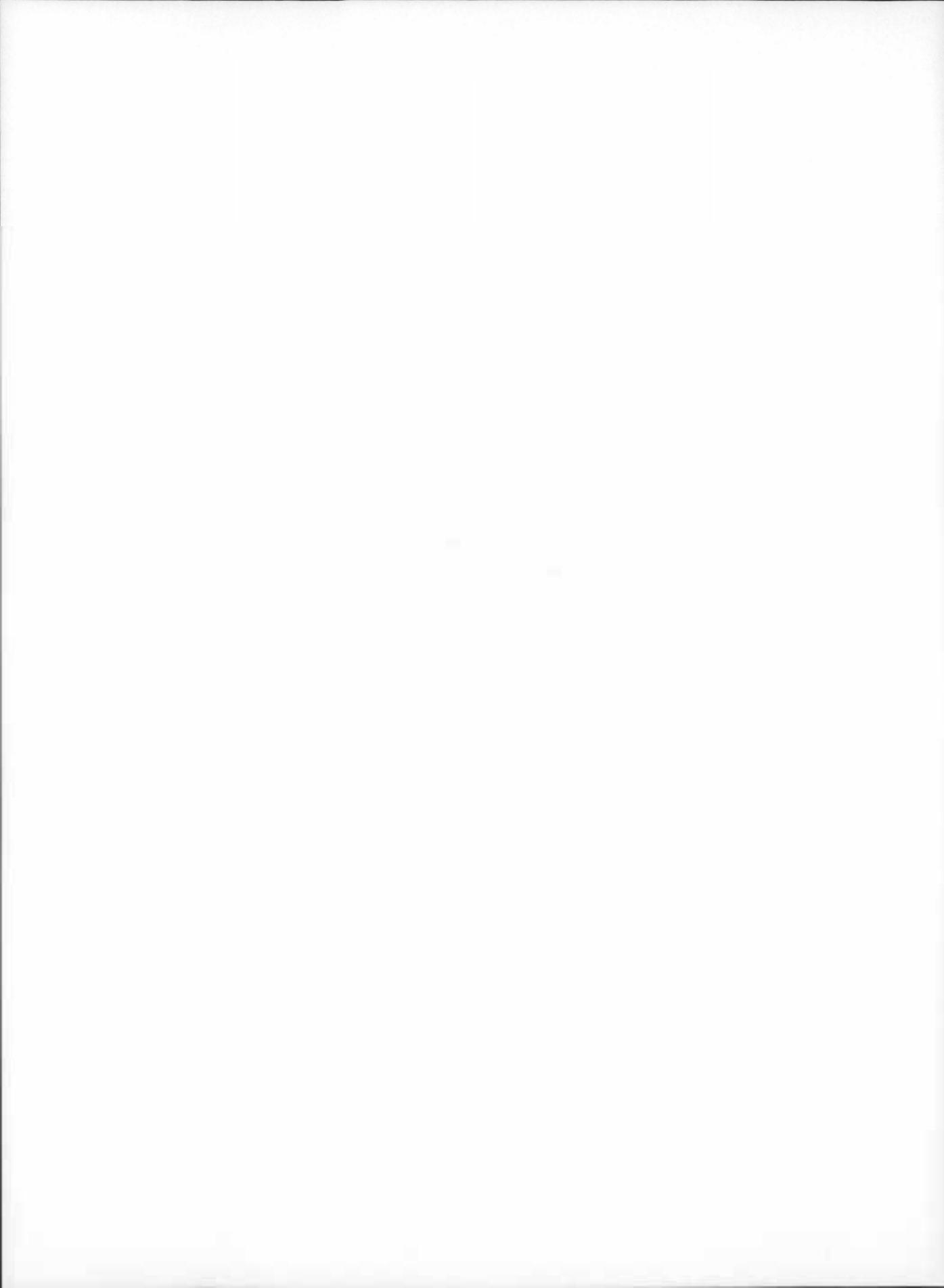
Marie RISSELIN-STEENEBRUGEN, *L'art et les aveugles : le musée du toucher.*

Depuis quelques années, les Musées royaux d'Art et d'Histoire organisent par la voie des Services Éducatifs, sous l'égide du Rotary Club et avec la collaboration de diverses associations d'aveugles, des expositions destinées aux personnes privées de la vue. Pour l'exercice 1981-82, le Service Éducatif néerlandophone a monté une exposition se rapportant à l'architecture, répondant ainsi au vœu exprimé par le porte-parole d'une « Table Ronde » qui avait groupé une vingtaine d'aveugles. L'idée était originale, mais l'entreprise hasardeuse, l'approche de l'architecture étant extrêmement difficile pour les aveugles, surtout pour les aveugles de naissance. La cathédrale St-Rombaut de Malines étant en réfection, les organisateurs de l'exposition en ont profité pour solliciter — et obtenir — le prêt de fragments d'architecture et de sculpture originaux et de divers documents (plans et coupes) qui ont permis à Monsieur Alphen d'établir une maquette de la cathédrale mesurant 2 mètres de hauteur. D'autres maquettes réalisées par lui permettent de comprendre l'évolution de la voûte et les différentes étapes du style ogival ; des outils éveillent l'attention sur la vie journalière des ateliers. Enfin, les conservateurs des sections intéressées, Monsieur Muller et Madame Derveaux, ont permis aux aveugles de se rendre compte, par le toucher, d'objets des collections plus ou moins contemporaines de la cathédrale (mobilier civil et religieux, sculptures). Au vu des résultats obtenus, on peut conclure qu'une grande partie de non-voyants témoignent d'une sensibilité très vive — et parfois très subtile — à l'égard des arts de la forme.

Le Président remercie vivement l'orateur d'avoir traité ce sujet inattendu à la tribune de l'Académie. Son caractère particulier suscite de nombreuses questions et permet de découvrir le témoignage d'expériences semblables.

Mireille JOTTRAND,  
*Secrétaire générale.*

Antoine DE SCHRYVER,  
*Président.*



## LISTE DES MEMBRES — LEDENLIJST

**Protecteur**  
S. M. LE ROI

**Beschermheer**  
Z. M. DE KONING

### Bureau — Bestuur (1982-1983)

Président - Voorzitter : Dhr. Antoine DE SCHRYVER ; Vice-présidente - Ondervoorzitter : Mme Jacqueline DOSOGNE-LAFONTAINE ; Secrétaire générale - Algemeen Secretaris : M<sup>lle</sup> Cécile DULIÈRE ; Trésorier général - Algemeen Penningmeester : M. Jean LORETTE.

### Conseil d'Administration — Raad van Beheer

1. Administrateurs rééligibles en 1984 — In 1984 herkiesbare leden :  
M<sup>me</sup> LEMOINE, M<sup>lle</sup> MARTENS, Dhr. JOOSEN, MM. MARTINY et VANDEVIVERE, Dhr. VAN MOLLE.
2. Administrateurs rééligibles en 1986 — In 1986 herkiesbare leden :  
M<sup>mes</sup> BONENFANT, CHARTRAIN, DOSOGNE, M<sup>lle</sup> NINANE, MM. LORETTE et VAN DE WALLE.
3. Administrateurs rééligibles en 1988 — In 1988 herkiesbare leden :  
M<sup>lles</sup> DULIÈRE et JOTTRAND, MM. JADOT, DE VALKENEER, HH. DE SCHRYVER et DE SMET.

### Membres honoraires — Ereleden

- JANSEN, Adolf, gemachtigd ere-conservator van de Kon. Musea voor Kunst en Geschiedenis, Koningin Astridlaan 155bis, 2800 Mechelen. (1936) 1946
- HAIJS, Marie-Louise, a. maître de conférences à l'Université de Liège, rue César Franck 32, 4000 Liège. (1955) 1967

### Membres titulaires — Titelvooerende leden <sup>(1)</sup>

- 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
- NINANE, Lucie, conservateur délégué hon. des Musées r. des Beaux-Arts de Belgique, chaussée de Waterloo 1153, 1180 Bruxelles. (1932) 1947

(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 titelvooerend lid.

Liste mise à jour au 20 février 1982 — Bijgewerkte lijst tot op 20 februari 1982.

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
LEBEER, Louis, ere-vaste secretaris van de Koninklijke Academie van België, Maria Louizasquare 4, bus 21, 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
DE VALKENEEER, 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 SCHRUYVER, Antoine, hoogleraar aan de Rijkuniversiteit te Gent, Meidoorn-dreef 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 17, 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
DUPHÉNIEX, Gabriel, conservateur au Musée d'Histoire et d'Archéologie de Tournai, rue J. Hoyois 20, 7500 Tournai.	(1967)	1969

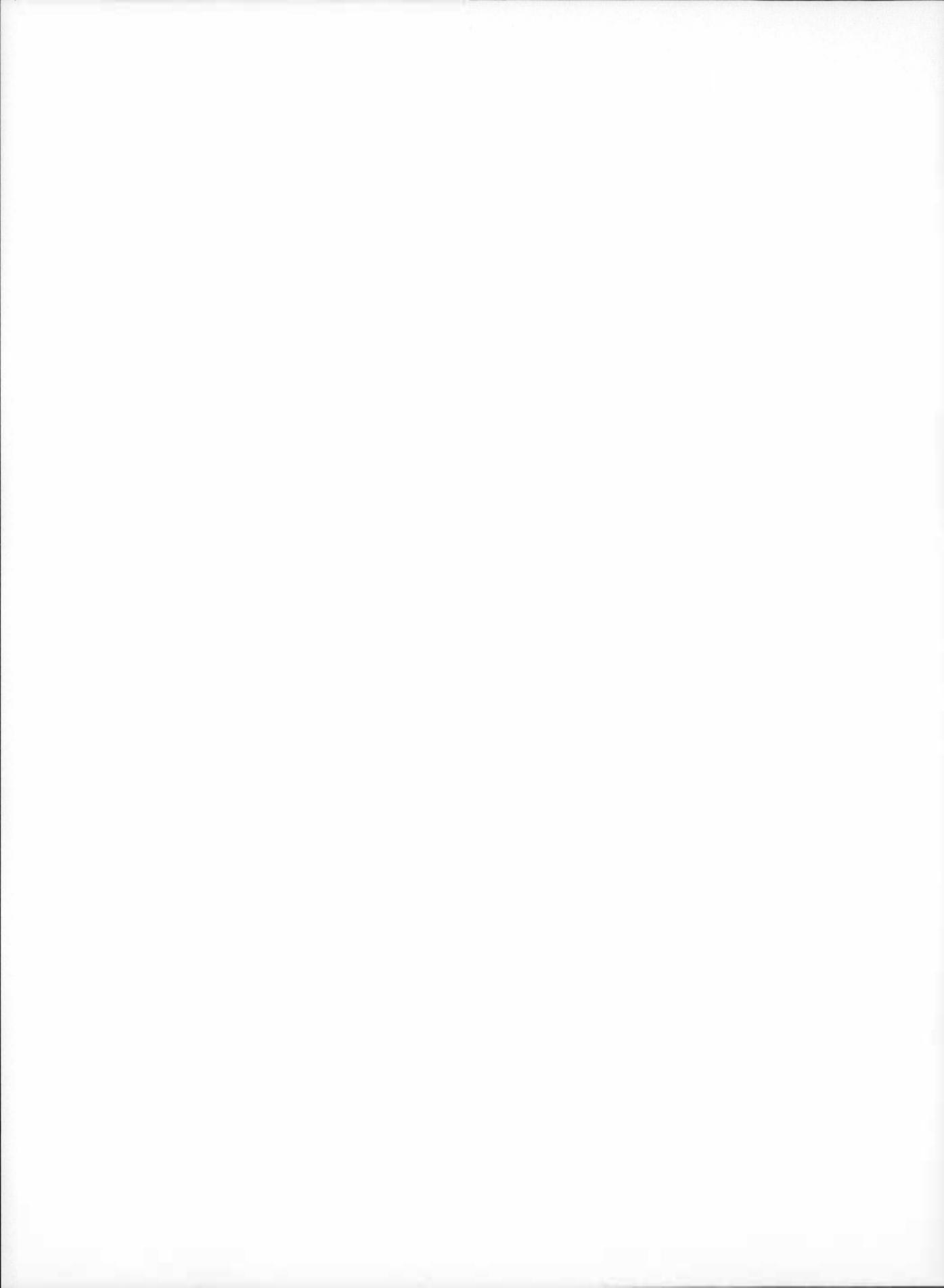
SNEYERS, René, directeur de l'Institut royal du Patrimoine artistique, rue du Beau Site 44, 1050 Bruxelles.	(1967)	1970
LEMOINE-ISABEAU, Claire, collaborateur scientifique au Musée royal de l'Armée, avenue Den Doorn 3, bte 12, 1180 Bruxelles.	(1969)	1970
DE RUYT, Franz, professeur à l'Université catholique de Louvain, viale Pinturicchio 16, 8 <sup>e</sup> étage, 00196 Rome.	(1935)	1972
DE SMIDT, Firmin, hoogleraar emeritus van de Rijksuniversiteit van Gent, Zwarteustersstraat 34, 9000 Gent.	(1948)	1972
STIENNON, Jacques, professeur à l'Université de Liège, rue des Acacias 34, 4000 Liège.	(1966)	1972
MARTINY, Victor, professeur à l'Université libre de Bruxelles, 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
SOREL, 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 28A, 1330 Rixensart.	(1972)	1976
JOTTRAND, Mireille, chef de section 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 I <sup>er</sup> , 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, Carl, 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 I <sup>er</sup> , rue de la Tulipe 37, bte 35, 1050 Bruxelles.	(1976)	1981
DULIÈRE, Cécile, docteur en Arch. et Hist. de l'Art, rue Celeytsbeek 8, 1180 Bruxelles.	(1978)	1982

#### 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'ARSHOT 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 I <sup>er</sup> , 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., Waterloolaan 58, bus 3, 1050 Brussel.		1972
DE WILDE, Eliane, werkleider bij de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Marktplein 4, 9258 Oosterzele.		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 (Marche-en-Famenne).		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 du Blanc Ry 157/5, 1342 Limelette.	1978
PHILIPPOT, Paul, professeur à l'Université libre de Bruxelles, av. Ch. Michiels 178, bte 17, 1170 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, bte 4, 1000 Bruxelles.	1979
LE BAILLY DE TILLEGHEM, bon 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 Kon. 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 1 <sup>er</sup> 124, 4280 Hannut.	1981
LEMAIRE-DE VAERE, Claudine, att. scient. à la Bibliothèque roy. Albert 1 <sup>er</sup> , av. Père Damien 85, bte 15, 1150 Bruxelles.	1981
CLERCX-LÉONARD-ÉTIENNE, Françoise, cons. adjoint des Musées de la Ville de Liège (Cab. des Estampes), quai de la Boverie 3, 4020 Liège.	1982
HUYS, Bernard, hoofd van de Afdeling Muziek van de Kon. Bibliotheek van België, Kasteelstraat 5, 1750 Schepdaal.	1982
SCHEERS, Simone, bevoegd verklaard navorser bij het N.F.W.O., Vlamingenstraat 40, 3000 Leuven.	1982



## PRIX SIMONE BERGMANS

### Extrait du règlement

1. Le prix est décerné à une étude inédite sur le xvi<sup>e</sup> 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 1985, le prix s'élèvera à 30.000 F.B. Les manuscrits doivent être déposés avant le 1<sup>er</sup> février 1985 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 16<sup>e</sup> 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 1985 bedraagt de prijs 30.000 B.F. De handschriften dienen vóór 1 februari 1985 ingezonden aan de zetel van de Academie.

## TABLE DES MATIÈRES — INHOUDSTAFEL

### ARTICLES — ARTIKELS

Kristine EDMONSON HANEY, <i>The Mosan Elements in the Psalter of Henry of Blois</i> . . . . .	3
Jean-Pierre SOSSON, <i>A propos des aspects socio-économiques des métiers d'art aux anciens Pays-Bas Méridionaux (xiv<sup>e</sup>-xv<sup>e</sup> siècles)</i> . . . . .	17
Édouard de SAN, <i>Une « Rixe de paysans » de Jean Brueghel et Gillis Mostaert d'après un dessin du Vieux Brueghel</i> . . . . .	27
Antoine DE SCHRYVER, <i>De interpretatie van de opdracht aan Jan Brueghel van een prent van Lukas Vosterman</i> . . . . .	57
Albert DUCHESNE, <i>En faveur de l'archéologie et des musées. Le mécénat d'Édouard Empain (1852-1929)</i> . . . . .	61

### COMPTES RENDUS — RECENSIES

#### I. Ouvrages d'intérêt national

<i>Le dessin sous-jacent dans la peinture. Colloques I, II et III à Louvain-la-Neuve (J. FOLIE)</i> . . . . .	73
Y. DU JACQUIER, <i>Beaux presbytères en Brabant (J. LAFONTAINE-DOSOGNE)</i> . . . . .	75
<i>L'église St-Jean-Baptiste du Béguinage à Bruxelles, dir. D. COEKELBERGHS (M. VAN DE WINCKEL)</i> . . . . .	75
<i>Gotische groepen uit Antwerps privé-bezit. Catalogus (H. JOOSEN)</i> . . . . .	76
M.-L. HAIRS, <i>Dans le sillage de Rubens. Les peintres d'histoire anversois du xvii<sup>e</sup> s. (H. Vlieghe)</i> . . . . .	76
E. HUBALA, Ed. <i>Rubens. Kunstgeschichtliche Beiträge (H. Vlieghe)</i> . . . . .	80
A. JANSSENS DE BISTHOVEN, met medewerking van M. BAES-DONDEYNE en D. DE VOS. <i>Stedelijke Museum voor Schone Kunsten (Groeningemuseum) Brugge, I (H. Vlieghe)</i> . . . . .	81
<i>Livre Blanc du Patrimoine culturel immobilier (J. LAFONTAINE-DOSOGNE)</i> . . . . .	82
M. E. MARIËN, <i>L'empreinte de Rome. Belgica antiqua (R. BRULET)</i> . . . . .	82
M. MAUQUOY-HENDRICKX, <i>Les estampes des Wierix conservées au Cabinet des estampes de la Bibliothèque royale Albert I<sup>er</sup>, Catalogue, III, 1 (S. SULZBERGER)</i> . . . . .	83
<i>Oostvlaamse literaire Monografieën, I (A. DE SMET)</i> . . . . .	85
G. PEIRS, <i>L'architecture en terre cuite (M. VAN DE WINCKEL)</i> . . . . .	86
M. RISSELIN-STEENEBRUGEN, <i>Trois siècles de dentelles aux Musées royaux d'Art et d'Histoire (J. LAFONTAINE-DOSOGNE)</i> . . . . .	86
G. VON DER OSTEN, <i>Deutsche und niederländische Kunst der Reformationszeit (A. DE SMET)</i> . . . . .	88

II. Ouvrages divers

<i>Corpus Vitrearum. France, série complémentaire, II. Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire</i> (Y. VANDEN BEMDEN) . . . . .	89
M. HARRISON-CAVINESS. <i>Corpus Vitrearum Medii Aevi. Great Britain. II. The Windows of Christ Church Cathedral Canterbury</i> (Y. VANDEN BEMDEN) . . . . .	90
J. HIGELIN, <i>Nicolas-Claude Fabri de Peiresc</i> (J. LAFONTAINE-DOSOGNE). . . . .	92
M. PREAUD. <i>Sébastien Leclerc</i> (N. WALCH) . . . . .	93
W. STEDMAN SHEARD, <i>Antiquity in the Renaissance. Catalogue of the Exhibition, Northampton</i> (N. DACOS) . . . . .	94

III. Archéologie préhistorique et romaine (M. E. MARIËN)

<i>Ancient Glass in Yugoslavia, dans Arkeološki Vestnik. Acta archaeologica XXV (1974)</i> . . . . .	95
V. S. BOČKAREV et A. M. LESKOV. <i>Jung- und spätbronzezeitliche Gussformen im nördlichen Schwarzmeergebiet</i> . . . . .	95
H.-W. DÄMMER. <i>Die bemalte Keramik der Heuneburg (Heuneburgstudien IV)</i> . . . . .	95
V. FURMANEK. <i>Die Anhänger in der Slowakei</i> . . . . .	96
M. GEDL. <i>Die Dolche und Stabdolche in Polen</i> . . . . .	96
A. HAFFNER. <i>Das keltisch-römische Gräberfeld von Mederath-Belginum, I</i> . . . . .	97
D. PAUNIER. <i>La céramique gallo-romaine de Genève</i> . . . . .	98

**BIBLIOGRAPHIE DE L'ART NATIONAL  
BIBLIOGRAFIE VAN DE NATIONALE KUNSTGESCHIEDENIS**

I. Préhistoire et antiquité — Prehistorie en Oudheid . . . . .	101
II. Moyen âge et temps modernes — Middeleeuwen en moderne tijden . . . . .	101
III. Époque contemporaine — Hedendaagse tijden . . . . .	142

**ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE  
KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE VAN BELGIË**

<b>Procès verbaux — Verslagen</b> . . . . .	159
(Communications — Mededelingen : A. DE SCHYVER, <i>Simon Marmion en de hem toegeschreven werken</i> ; J. LAFONTAINE-DOSOGNE, <i>Le Diptychon Leodiense du consul Anastase</i> ; P. PHILIPPOT, <i>Jalons pour une histoire de la polychromie dans l'Antiquité classique et au Moyen âge</i> ; C. DULIÈRE, <i>Deux colloques à Palerme et Ispica sur le style « Liberty » en Sicile</i> ; M. JOTTRAND, <i>Au pays de la porcelaine de Saxe</i> ; Ch. PIÉRARD, <i>Exposition « Images imprimées en Hainaul », Mons</i> ; H. JOOSEN, <i>Legende van Sint Victor. Vlaamse school ca. 1520</i> ; A. DE SMET, <i>Rudolf II (1552-1612) et Un étonnant savant et magicien, John Dee</i> ; S. SULZBERGER, <i>Rodolphe II, collectionneur</i> ; N. WALCH, <i>Rodolphe II et la gravure</i> ; M. RISSELIN-STEENEBRUGEN, <i>L'art et les aveugles : le musée du toucher</i> ).	
<b>Liste des membres — Ledenlijst</b> . . . . .	169
<b>PRIX SIMONE BERGMANS — PRIJS SIMONE BERGMANS</b> . . . . .	175
<b>TABLE DES MATIÈRES — INHOUDSTAFEL</b> . . . . .	177





**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°.

2 <sup>e</sup> série des Annales	(tome I), 12 fascicules	(1868-1877)
3 <sup>e</sup> série des Annales	(tome II), 5 fascicules	(1875-1878)
3 <sup>e</sup> série des Annales	2 <sup>e</sup> partie, fasc. I-XX	(1879-1886)
4 <sup>e</sup> série des Annales	1 <sup>re</sup> partie, fasc. I-XXIV	(1885-1890)
4 <sup>e</sup> série des Annales	2 <sup>e</sup> partie, fasc. I-XXX	(1890-1897)
5 <sup>e</sup> série des Annales	1 <sup>re</sup> partie, fasc. I-X	(1898-1901)
5 <sup>e</sup> série des Annales	2 <sup>e</sup> 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 (2<sup>e</sup> série, fasc. 12).

Tomes XXXI à XL (1875-1886) et du BULLETIN (1875-1886) : Bulletin de 1886 (3<sup>e</sup> 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 LI (1982). Continue.

---

