

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



BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR
OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS

LV - 1986

BRUXELLES - BRUSSEL

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 1986-1987 / Dienstjaar 1986-1987

Président/Voorzitter : M. Victor MARTINY ; *Secrétaire/Secretaris* : M. Jean-Pierre SOSSON ;
Membres/Leden : M^{me} Jacqueline DOSOGNE-LAFONTAINE, M^{lle} Jacqueline FOLIE, Dhr. Antoine DE
SCHRYVER, MM. Jean JADOT, Jean LORETTE, Dhr. Marc MARIËN, M. Baudouin van de WALLE,
Dhr. C. VAN DE VELDE.

AVIS / BERICHT

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

Briefwisseling, werken ter recensie en handschriften bestemd voor het *Tijdschrift*, moeten franco geadresseerd worden tot de Directeur van het *Tijdschrift* :

Mme J. DOSOGNE-LAFONTAINE,

Musées royaux d'Art et d'Histoire,
parc du Cinquantième 10,
B 1040 BRUXELLES.

Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis,
Jubelpark 10,
B 1040 BRUSSEL

Les commandes doivent être adressées au Trésorier général :

Gelieve alle bestellingen te richten tot de algemene Penningmeester :

Académie royale d'Archéologie
de Belgique
Musée Bellevue,
place des Palais 7, B 1000 Bruxelles

Koninklijke Academie voor Oudheidkunde
van België
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 25 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 25 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
ET AVEC L'AIDE FINANCIÈRE DU MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE

LV — 1986

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

Les figures en couleurs ont pu être exécutées grâce à l'aide du Crédit communal de Belgique.
De kleuren illustraties konden worden gerealiseerd dankzij de steun van het Gemeentekrediet.

TABLE DES MATIÈRES — INHOUDSTAFEL

ARTICLES — BIJDRAGEN

Brigitte D'HAINAUT-ZVENY, <i>Le retable de la Passion de Güstrow. Problèmes d'attribution et essais d'analyse</i>	5
Guy DELMARCEL et Claire DUMORTIER, <i>Cornelis de Ronde, wandtapijwever te Brussel († 1569)</i>	41
Jan VAN DER STOCK et Hans NIEUWDORP, <i>Het Christusbeeld van de Meir te Antwerpen. Een meesterwerk van de gebroeders De Nole uit de vergeelhoek</i>	69
Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE, <i>Trois ceintures arméniennes en argent du XIX^e siècle aux Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles</i>	97
Victor G. MARTINY, <i>Les Jeunesses du Patrimoine architectural</i>	105

MISCELLANEA

Jean-Marie DUVOSQUEL, <i>Un projet trentenaire : l'édition des Albums du duc Charles de Croÿ</i>	119
Jean-Marie DUVOSQUEL, <i>Nivelles 1984 : Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique</i>	124
Sophie SCHNEEBALG-PERELMAN, <i>Les Chasses de Maximilien : réponse au compte rendu de Guy Delmarcel</i>	126
Sophie SCHNEEBALG-PERELMAN, <i>Rubens et la tapisserie</i>	133

COMPTES RENDUS — RECENSIES

I. Ouvrages d'intérêt national	
<i>Architecture rurale de Wallonie. Tournaisis</i> (M. VAN DE WINCKEL)	141
R. BRULET, <i>Braives gallo-romain</i> (M. E. MARIËN)	141
<i>Luister en Rampspoed van Mechelen ten tijde van Rembert Dodoens 1585-1985</i> (H. JOOSEN)	142
<i>Mélanges Mina Martens</i> (C. VAN DEN BERGEN-PANTENS)	142
<i>Rubens and his World. Hommage au Prof. d'Hulst</i> (J. TRIZNA)	143
F. STRAUVEN, <i>René Braem</i> (M. VAN DE WINCKEL)	145
M.-B. WADELL, <i>Evangelicae historiae Imagines</i> (M. MAUQUOY-HENDRICKX)	146
II. Ouvrages divers	
R. BARTHELEMY-VOGELS et Ch. HYART, <i>L'iconographie russe de l'Apocalypse</i> (J. LAFONTAINE-DOSOGNE)	147
Fr. BOUDON et J. BLECON, <i>Philipperl Delorme et le château royal de Saint-Léger-en-Yvelines</i> (M. VAN DE WINCKEL)	148
J. BRIARD, <i>Les Tumulus d'Armorique</i> (M. E. MARIËN)	150
Fl. DEUCHLER, <i>Der Tausendblumentepich aus der Burgunderbeute</i> (E. SCHNEEBALG-PERELMAN)	150
R. DONCEEL et R. LEBRUN, Éd., <i>Archéologie et religions de l'Anatolie ancienne</i> (M. E. MARIËN)	152

M. FEUGÈRE, <i>Normalisation en archéologie : le mobilier non-céramique</i> (M. E. MARIËN)	152
<i>L'escalier dans l'architecture de la Renaissance</i> : voir Fr. BOUDON	152
H. GERETSEGGER et M. PEINTER, <i>Otto Wagner 1841-1918</i> (M. VAN DE WINCKEL)	153
T. HACKENS and R. WINKES, Ed., <i>Gold Jewelry from Mycenae to Constantinople</i> (M. E. MARIËN)	154
<i>Jahrbuch der Reinischen Denkmalpflege</i> , 30/31 (G. DELMARCEL)	154
<i>Les Rois bibliophiles</i> . Catalogue (J. LAFONTAINE-DOSOGNE)	155
<i>Los Beatos</i> . Catalogue (J. LAFONTAINE-DOSOGNE)	156
<i>Mélanges d'archéologie et d'histoire médiévales Michel de Boüiard</i> (A. DE VALKENEER)	157
S. PALMER, <i>Mesolithic Cultures of Britain</i> (M. ULRIX-CLOSSET)	159
Ph. PETOUT, <i>Hôtels et maisons de Saint-Malo</i> (M. VAN DE WINCKEL)	160
B. PRIVATI, <i>La nécropole de Sézegnin</i> (A. DE VALKENEER)	160
<i>Rivista di Archeologia</i> V, 1981 (M. E. MARIËN)	161
Sv. SCHÜTTE, <i>5 Jahre Stadtarchäologie. Das neue Bild des alten Göttigen</i> (M. E. MARIËN)	162
<i>Severin zwischen Römerzeit und Völkerwanderung</i> . Katalog (J. LAFONTAINE-DOSOGNE)	162
<i>Toulouse 1810-1860</i> (M. VAN DE WINCKEL)	163
H. VAN DEN BERG, <i>Noordelijk Oostergo. De Dongeradelen</i> (E. DHANENS)	163
H. WAYMENT, <i>The Stained Glass of the Church of St. Mary, Fairford</i> (Cl. DUMORTIER)	165

**BIBLIOGRAPHIE DE L'HISTOIRE DE L'ART NATIONAL
BIBLIOGRAFIE VAN DE NATIONALE KUNSTGESCHIEDENIS**

Sommaire — Inhoud	167
I. Préhistoire et antiquité — Prehistorie en Oudheid	169
II. Moyen âge et temps modernes — Middeleeuwen en moderne tijden	169
III. Époque contemporaine — Hedendaagse tijden	204

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

Procès-verbaux — Verslagen	215
Communications — Mededelingen : M. D. PADRÓN, <i>Un retable inédit de Hendrik van Balen aux Iles Canaries</i> ; P. EECKHOUT, <i>Une œuvre retrouvée de Philippe de Champagne</i> ; H. JOOSEN, <i>Tentoonstellingen Alfred Ost in 1984</i> ; A. SMOLAR-MEYNART, <i>Le Musée de la Ville de Bruxelles (Maison du Roi) : réflexions sur une rénovation</i> ; J.-M. SIMONET, <i>Comment devient-on sinologue en Belgique ?</i> ; M. E. MARIËN, <i>Les Ibères. Quelques réflexions en marge d'une exposition</i> ; Chr. VAN DEN BERGEN-PANTENS, <i>Des informations historiques complémentaires concernant le triptyque du Martyre de saint Hippolyte de Bruges</i> ; Cl. LEMAIRE-DE VAERE, <i>Exposé introductif sur les expositions des Rois bibliophiles et de Los Beatos</i> ; J.-P. SOSSON, <i>Pierre et métal dans le « bâtiment » au moyen âge : provenances, incidences budgétaires. L'exemple des anciens Pays-Bas méridionaux aux XI^e et X^e siècles</i> ; V. MARTINY, <i>L'action des « Jeunesses du patrimoine architectural »</i> ; M. COLAERT, <i>Réflexions à propos du portrait royal sur les monnaies et les médailles</i> ; A. GOB, <i>Le Mésoolithique : épi-paléolithique ou période de transition ?</i>	
In memoriam : Louis LEBEER (A. SMOLAR-MEYVART)	224
Liste des membres — Ledenlijst	225
PRIX SIMONE BERGMANS — PRIJS SIMONE BERGMANS	231

LE RETABLE DE LA PASSION DE GÜSTROW PROBLÈMES D'ATTRIBUTION ET ESSAIS D'ANALYSE

Brigitte D'HAINAUT-ZVENY

A M. et Mme. E. MAON, en remerciement.

Conservé depuis le xvi^e siècle dans l'église paroissiale de Güstrow, petite ville balte située en République Démocratique Allemande, le retable de la Passion (1) est un surtout d'autel particulièrement important pour l'étude de la sculpture bruxelloise puisqu'il porte la signature (2) d'un des noms les plus illustres de cette école : Jan Borman (fig. 1).

L'examen archéologique et archivistique des données relatives à cette œuvre n'a jusqu'ici fourni que très peu d'informations aux historiens. Les registres paroissiaux signalent l'installation du retable dans l'église de Güstrow en 1522 (3), mais aucune source n'a permis d'établir la date exacte d'exécution des panneaux, même si le style général de la caisse et des statuettes tend à laisser supposer que ceux-ci ne seraient que très légèrement antérieurs à l'installation du polyptyque dans le chœur de l'église.

L'identité des commanditaires pose problème ; l'historien allemand F. Schlie (4) a suggéré qu'il pourrait s'agir de la confrérie locale de sainte Cathérine, hypothèse qu'il appuie sur des arguments d'ordre iconographique (la présence de cette sainte patronne sur les volets peints (5) et dans certaines parties sculptées (6)) et financiers, à savoir un retrait de 1002 marks de Lübeck,

(1) Retable en chêne ; double paire de volets ; hauteur 405 cm ; largeur lors de l'ouverture complète des volets 536 cm. Estampilles : un rabot et un compas dans un écu visible deux fois sur les deux côtés de chaque volet sculpté ; une tête de jeune homme (saint Michel ?) dans un bouclier apposé trois fois sur le volet droit ainsi que la mention « BRVESEL » sept fois répétée.

Inscription : la devise « TAIERE ET FAIRE » gravée deux fois sur le rebord du baldaquin surmontant le trône de Caïphe (scène V).

(2) Cette signature figure sur le cimenterre du soldat placé à l'extrême droite de la scène inférieure gauche du panneau dormant.

(3) I. MICHAILOFF, *Der Altar von Jan Borman in der Pfarrkirche in Güstrow und seine Wiederherstellung*, dans *Denkmalpflege in Mecklenburg Jahrbuch 1951-1952*, Dresde, s.d., p. 162. Registre paroissial de l'année 1632.

(4) F. SCHLIE, *Die Kunst- und Geschichts-Denkmäler des Grossherzogthums Mecklenburg*. Schwerin, IV, Schwerin, 1901, p. 189.

(5) On la retrouve sur deux des volets peints.

(6) Une figurine la représentant est en effet placée à l'honneur, dans la galerie supérieure du couronnement, juste au-dessus de la niche centrale du retable.

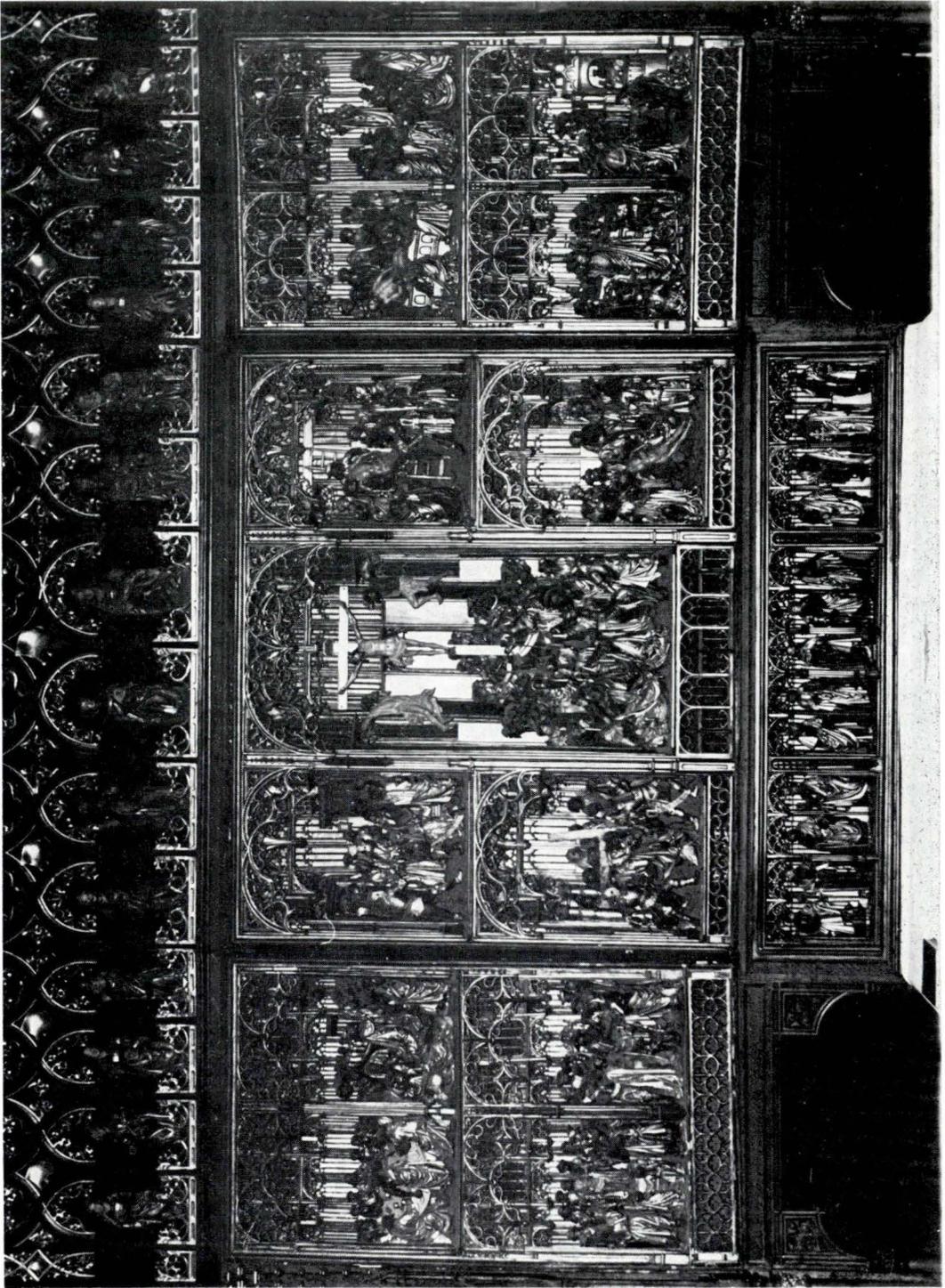


Fig. 1. Le retable de la Passion de Güstrow. Vue d'ensemble.
(Cl. D'Hainaut, Bruxelles)



Fig. 2. Détail du portement de croix - Scène [V1].
(Cl. D'Hainaut, Bruxelles)

mentionné juste après 1522 dans les comptes de cette confrérie (7). Cette somme pourrait avoir servi à payer le retable (7). Pour séduisante que soit cette hypothèse, rien jusqu'ici n'est venu la confirmer. Par la suite les documents locaux se révèlent encore moins diserts, se contentant de signaler deux restaurations : la première, un simple nettoyage, exécuté par le peintre De Grève en 1880 (8) et la seconde (1950-1951), entreprise pour remédier aux dégradations causées aux panneaux de bois par l'humidité du lieu où le retable avait été entreposé durant la Deuxième Guerre Mondiale. Le peintre Tessin de Rostock qui fut chargé de cette intervention se préoccupa essentiellement, aux dires des documents qui nous restent, de fixer la préparation crayeuse de la polychromie qui s'émiettait à certains endroits et de raviver les couleurs et les dorures altérées par l'humidité (9).

Ces données sont les seules que les différents chercheurs ont pu recueillir sur ce superbe polyptyque à double paire de volets, un des rares exemplaires de ce type de retable qui soit parvenu jusqu'à nous sans avoir eu à subir ni dégradation, ni démembrement.

(7) I. MICHAILOFF, *op. cit.*, p. 170.

(8) F., SCHLIE, *Das Altarwerk der beiden Brüsseler Meister Jan Borman und Bernaert Van Orley in der Pfarrkirche zu Güstrow*, Güstrow, 1883, p. 189, note 2. I. MICHAILOFF, *op. cit.*, p. 168, signale que durant cette restauration les baldaquins qui surmontaient les statues du couronnement furent refaits et qu'on entoura la caisse originale d'un encadrement néo-gothique.

(9) I. MICHAILOFF, *op. cit.*, p. 157 et 158.

Mais en dépit de toutes ces difficultés, mis en alerte par la présence de la signature, un fait tout à fait rarissime à l'époque, plusieurs historiens parmi lesquels il convient essentiellement de citer F. Schlie ⁽¹⁰⁾, E. Van Even ⁽¹¹⁾ et le comte J. de Borchgrave d'Altena ⁽¹²⁾, s'attachèrent à l'examen de cette œuvre et cherchèrent à préciser les liens existant entre celle-ci et les autres productions des ateliers bruxellois de la fin du Moyen Age ⁽¹³⁾.

Nous inscrivant à la suite de ces illustres prédécesseurs, nous reprendrons ici l'étude de ce polyptyque, que son éloignement géographique a contribué à délaissier quelque peu, en insérant son examen dans le contexte historique, culturel et religieux dans lequel il fut produit, en nous attachant également à préciser sa paternité spécifique au sein d'une dynastie de sculpteurs qui ne compte pas moins de trois homonymes entre la fin du xv^e et le début du xvi^e siècle.

*
* *

L'identification des différents thèmes iconographiques représentés dans le retable de Güstrow (fig. 3) est relativement aisée à opérer, sauf en ce qui concerne les statuette du couronnement qui sont pour la plupart dépourvues d'attributs distinctifs. De ce fait, nous avons uniquement pu identifier parmi les quatorze figurines abritées sous des arcs surbaissés, en tiers point ou en lancette, un Christ de Douleur, une sainte Catherine et une Vierge Marie ⁽¹⁴⁾.

La prédelle, sorte de socle imagé assurant la transition entre la table d'autel et le retable lui-même, est subdivisée en 13 niches abritant les figurines facilement identifiables du « Salvator mundi » [7] et de ses douze disciples. De gauche à droite, on reconnaît Jacques le Majeur [1], Paul [2], André [3], Thomas [4], Pierre [5], Judas Thaddeus [6], Jean [8], Jacques le Mineur [9], Simon [10], Bartholémé [11], Philippe [12] et Matthieu [13].

Les panneaux sculptés évoquent la Passion du Christ, la Résurrection, certaines de ses Apparitions et son Ascension. L'ordre dans lequel se présentent ces scènes ne correspond pas tout à fait à la chronologie des récits évangéliques. S'il faut dès lors envisager l'éventualité

(10) F. SCHLIE, *Das Altarwerk der beiden Brüsseler Meister...*, loc. cit., 1883.

(11) E. VAN EVEN, *Maître Jean Borman, le grand sculpteur belge de la fin du xv^e siècle. Le retable de l'église de Güstrow au Grand Duché de Mecklenbourg exécuté par Jan Borman et orné de peintures attribuées à Barend Van Orley*, dans *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*, XXIII, 1884.

(12) J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA, *Note au sujet de Jan Borman et de Jan Borman le Jeune*, dans *Bulletin de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, XXXIII, 1934, p. 00-00 ; *Des caractères de la sculpture brabançonne et en particulier à Bruxelles au moyen âge*, dans *Bruxelles au xv^e siècle*, Bruxelles, 1953.

(13) Parmi une bibliographie très abondante, citons encore E. FRUNDT, *Der Güstrower Altar*. Leipzig, 1964, et H. PEETERS, *Die Altartypen in der Niederländischen Malerei des XV Jahrhunderts. Triptychen mit plastischem Mittelschrein und gemalte Flügel*. Inaugured. Dissertation zur Erlangen des Doktorgrades der philosophischen Fakultät der Universität Köln, 1948 (manuscrit).

(14) Notons dès à présent que ces statuette ne retiendront pas notre attention ici, car leur style apparaît par trop différent de celui du reste du retable pour qu'on songe à les considérer comme des éléments appartenant à l'ensemble original.

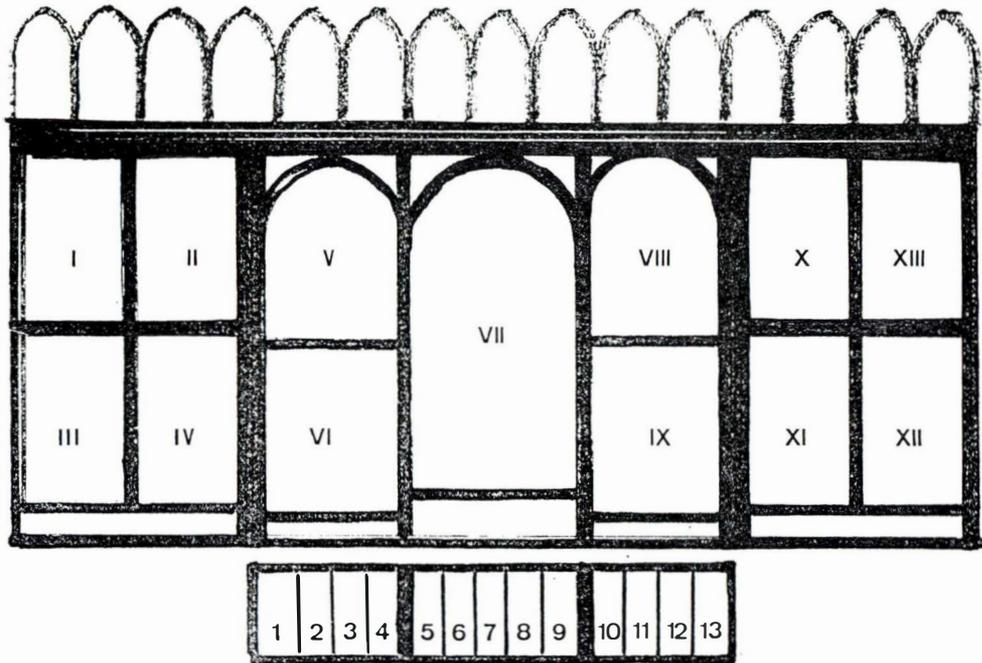


Fig. 3. Schéma de répartition des scènes sculptées.

de certains déplacements, ils doivent nécessairement se situer avant 1884, date à laquelle les sources attestent une disposition identique à celle que nous connaissons aujourd'hui⁽¹⁵⁾. Mais peut-être cet agencement remonte-t-il à la conception même de l'œuvre ou à son montage, une fois les panneaux arrivés à destination. Il semble en effet que, dans certains cas au moins, les retables étaient exportés démontés en un très grand nombre de petites parties. Des documents d'archives révèlent que la ville de Lübeck, par exemple, recevait en lots séparés certaines parties architecturales (fenestrages, fonds ajourés, dais, vouïtains, pinacles, etc.) destinés à être montés sur place⁽¹⁶⁾.

La Dernière Cène [I] est figurée dans l'angle supérieur gauche : attablé en compagnie des apôtres, le Christ désigne d'un geste Judas qui s'est levé et dissimule derrière lui la bourse contenant le prix de sa trahison. Vient ensuite la représentation des événements du jardin de Gethsémani [II] ; Jésus est agenouillé au milieu d'un « hortus conclusus », il prie devant un

(15) Dans *Maître Jean Borman, le grand sculpteur belge de la fin du XV^e siècle*, dans *Bulletin de la Commission royale d'Art et d'Archéologie*, 1884, p. 415-416, E. VAN EVEN décrit en effet l'iconographie du retable telle que nous la connaissons actuellement.

(16) C. PÉRIER-D'ETEREN, *Les volets peints des retables bruxellois conservés en Suède et le rayonnement de Colyn de Coter*, Stockholm, 1984, p. 104, note 18.

rocher au sommet duquel est représenté un calice. Trois apôtres dorment à l'avant-plan, tandis que se profile vers la gauche une troupe d'hommes de main précédée de Judas reconnaissable à la bourse qu'il tient toujours serrée.

La première composition inférieure du volet gauche évoque l'« Ecce Homo » [III]. Pilate présente à la foule, figurée ici par dix adultes et deux enfants, le supplicié vêtu d'un « perizonium » et d'un large manteau de pourpre, la tête couronnée d'épines. A l'avant-plan, un personnage « repoussoir » drapé d'un large manteau orné de glands désigne le Christ à l'attention des spectateurs. L'accusé est ensuite interrogé par Caïphe [V] qui déchire sa tunique pour témoigner de son indignation devant les réponses que lui fournit celui-ci. Les poignets liés, le Christ est tenu en respect par deux soldats en armes, tandis que de nombreux curieux se pressent pour assister à la scène. La dernière niche de ce volet représente le moment où Pilate se lave les mains [IV] abandonnant ainsi le sort du prisonnier aux autorités juives. Le gouverneur romain est entouré de nombreux dignitaires, tandis que le Christ, toujours affublé des insignes de sa royauté, se tient à l'avant-plan aux côtés d'un gracieux lévrier.

Le Portement de la Croix [VI] se trouve dans la partie inférieure gauche du panneau dormant. On y voit le cortège sortir d'une porte flanquée de tours crénelées : le Christ s'avance chancelant sous le poids de sa croix que l'aide à porter Simon de Cyrène. Deux soldats encadrent le condamné et le pressent d'avancer. Le Calvaire [VII] occupe la niche médiane du compartiment central. Plusieurs épisodes particulièrement dramatiques de la Crucifixion y sont évoqués simultanément : attaché entre les deux larrons, le Christ vient d'expirer ; au pied de la croix, un cavalier brandit encore l'épée avec laquelle il lui a transpercé le côté, un autre soldat tient la pique au bout de laquelle était fixée l'éponge imbibée de vinaigre destinée à calmer la soif du supplicié. Au premier plan, Marie s'évanouit dans les bras de saint Jean tandis que les saintes femmes laissent éclater leur douleur. D'autres personnages, badauds ou soldats, complètent cette composition qui ne comporte pas moins de vingt statuettes.

La scène suivante représente la Descente de Croix [VIII]. Juché sur une échelle adossée à la croix, Joseph d'Arimathie soutient le cadavre, tandis que Nicodème le retient par les jambes. Au premier plan, les mains jointes, Marie contemple la scène, cependant que Marie-Madeleine se détourne pour s'essuyer les yeux. On reconnaît également saint Jean parmi les autres personnages présents. Vient alors la Déploration [IX], située dans la dernière niche du panneau dormant. Marie est assise au centre du tableau, tenant sur ses genoux le cadavre dont Nicodème soutient la tête. D'autres personnages font cercle autour de ce groupe ; l'un d'eux présente la couronne d'épines enveloppée dans un linge, tandis qu'un autre apporte un vase à onguents.

Le premier compartiment du volet droit évoque la Mise au Tombeau [X]. Nicodème et Joseph d'Arimathie déposent le cadavre dans un sarcophage. A l'avant-plan, Marie-Madeleine soulève le couvercle d'un vase à parfums, tandis qu'en retrait la Vierge entourée par quatre personnages prie, soutenue par saint Jean. Sous ce tableau figure la Résurrection [XI]. Debout devant le sépulcre, le Christ apparaît victorieux, drapé dans un large manteau qui laisse à nu sa plaie au côté ; il fait un geste de bénédiction de la main droite et brandit de l'autre main une hampe surmontée d'une croix. Deux des quatre soldats chargés de surveiller le tombeau se sont réveillés et regardent la scène avec effroi. A l'arrière-plan, on aperçoit un ange en prière et les trois Marie se dirigeant vers le tombeau.

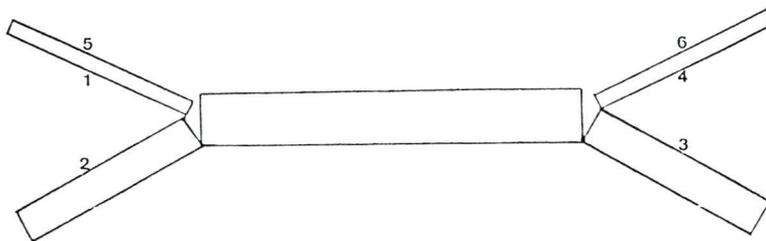


Fig. 4. Schéma de répartition des sujets peints.

La niche inférieure droite de ce volet évoque trois apparitions du Christ [XII]. Tout au fond, sur des rochers, le Christ apparaît à saint Pierre qui vient de trouver le tombeau vide. Devant ce groupe, le sculpteur a représenté le Christ cheminant avec les pèlerins d'Emmaüs, ainsi que la scène du repas au cours duquel il se fait reconnaître ; ce dernier épisode est situé dans la salle principale d'une sorte de château-fort ouvert aux spectateurs par une large baie en plein-cintre. A l'avant-plan, le Ressuscité bénit Marie-Madeleine agenouillée dans une attitude de respect, encore incrédule. Enfin, le dernier tableau, situé au-dessus de cette scène, représente l'Ascension [XIII]. Entouré par la Vierge et les disciples en prières, le Christ s'élève vers les cieux en faisant un geste de bénédiction de la main droite.

Quant aux volets peints, (fig. 4) ils représentent de gauche à droite : la Vierge portant l'Enfant [1], l'Annonciation, la Présentation de Marie au temple et son mariage avec Joseph [2]. Suivent alors deux tableaux consacrés à sainte Catherine. Le premier rappelle certains épisodes marquants de sa vie : le bûcher des philosophes, la prière devant la roue détruite par la foudre et le supplice de la décapitation [3]. Dans le second tableau, la sainte est représentée d'une manière plus hiératique, appuyée sur un glaive, foulant aux pieds l'empereur Maxime, figuré tel une allégorie du Paganisme ou plus généralement du Mal [4]. Le revers du volet gauche figure saint Pierre portant les clefs, ainsi que l'arrestation et la crucifixion de ce disciple [5], tandis qu'à droite le peintre a représenté saint Paul avec une épée et un livre. La conversion et la décapitation de l'Apôtre des Gentils complètent cette composition [6].

L'iconographie de ce retable révèle donc par la seule répartition des sujets évoqués, une progression vers une image de plus en plus sacralisée au fur et à mesure de l'ouverture des différents volets. Clos, les volets peints présentent aux fidèles les figures des deux grands missionnaires — la foi chrétienne, saint Paul et saint Pierre, tandis qu'un premier stade d'ouverture leur donne à voir Marie, la nouvelle Ève, celle par qui le rachat fut possible, ainsi que sainte Catherine, l'une des hiérophantes de la hiérarchie céleste qui mérita par l'exemplarité de sa vie — de sa mort de participer à la gloire divine et de servir de modèle aux générations futures. Ce n'est que lorsque le retable est complètement ouvert que les fidèles peuvent s'abandonner à la contemplation des épisodes sculptés de la Passion du Christ, moments clef de l'ultime sacrifice qui permit l'établissement d'une nouvelle alliance entre Dieu et son peuple.

En ce qui concerne les sources d'inspiration de cette iconographie, il est traditionnel d'évoquer les sermons, les « exempla », la *Biblia pauperum* (17), « les dévotions du chemin de croix » (18) et le théâtre des mystères. Mais c'est seulement sur ce dernier élément que nous voudrions nous attarder un peu ici, car si plusieurs études remarquables (19) ont mis l'accent sur l'influence que durent avoir ces « tableaux vivants » sur les foules pour lesquelles ils étaient mis en scène, il nous semble qu'on a quelque peu mésestimé l'importance de ces textes, — dont plusieurs ont fait l'objet d'excellentes éditions critiques (20), dans la codification et dans l'évolution de l'iconographie médiévale. Car, si le goût des Mystères est tout aussi caractéristique du début du xvi^e siècle que des années antérieures, on constate une évolution très nette de leur contenu dont on retrouve les reflets fidèles dans l'iconographie (21). Une comparaison attentive du texte du Mystère d'Arnould de Gréban achevé en 1458 (22) et celui de Jehan Michel joué à Angers en 1486 permet en effet de relever une accentuation toujours plus forte du pittoresque ; c'est l'époque où « le souci du spectacle l'emporte sur celui de l'édification » (23). Le rôle de plus en plus important de la Madeleine en est un des éléments tout à fait symptomatique. Un autre indice de ce glissement de l'intérêt est le soin de plus en plus attentif apporté aux décors (24) ; or comme il est vraisemblable de supposer que les sculpteurs furent mis à contribution pour la réalisation de ceux-ci, les canaux de transmission de cette influence peuvent avoir été directs. Les textes des Mystères ont donc pu constituer de véritables « scripts » pour des images à caractère narratif tels qu'on les retrouve dans les retables. A titre d'exemple, nous joignons en annexe certains extraits de la Passion d'Arnould de Gréban se rapportant à des scènes représentées dans le retable de Güstrow. La confrontation du texte et de l'image est des plus éloquente.

*
* *

Une observation stylistique quelque peu attentive du retable de Güstrow permet très rapidement de constater qu'il s'agit d'un travail de collaboration entre plusieurs artistes. La distinction entre les différentes mains apparaît d'une manière particulièrement nette si l'on confronte le fini du travail, le traitement des draperies, le type des personnages et leur agencement dans l'espace ; l'indéniable unité d'ensemble tend cependant à prouver que ces différents groupes ont

(17) F. PRIMS, *Allaartafels als schoolgerief*, dans *Antwerpensia*, 1948, p. 54-57.

(18) Voir à ce propos A. TETAERT, *Aperçu historique sur la dévotion du chemin de croix*, dans *Collectanea franciscana*, 1949, p. 45-142.

(19) Dont notamment celles de E. MÂLE, *Le renouvellement de l'art par les Mystères à la fin du Moyen Age*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, février-mai 1904 ; *L'Art religieux à la fin du Moyen Age*, 2^e éd., Paris, 1922, ainsi que C. COHEN, *Le théâtre en France au Moyen Age. Le théâtre religieux*, Paris, 1928.

(20) *Le Mystère de la Passion d'Angers, 1486*, de J. Michel, éd. P. JODOGNE, Gembloux, 1959. *Le Mystère de la Passion d'Arnould Gréban*, éd. P. JODOGNE, Bruxelles, 1965.

(21) E. DELARUELLE, *La vie religieuse dans les pays de langue française à la fin du xv^e siècle*, dans *La piété populaire au Moyen Age*, Turin, 1975, p. 9.

(22) P. JODOGNE, *op. cit.*, avant-propos.

(23) E. DELARUELLE, *op. cit.*, p. 9.

(24) *Ibid.*

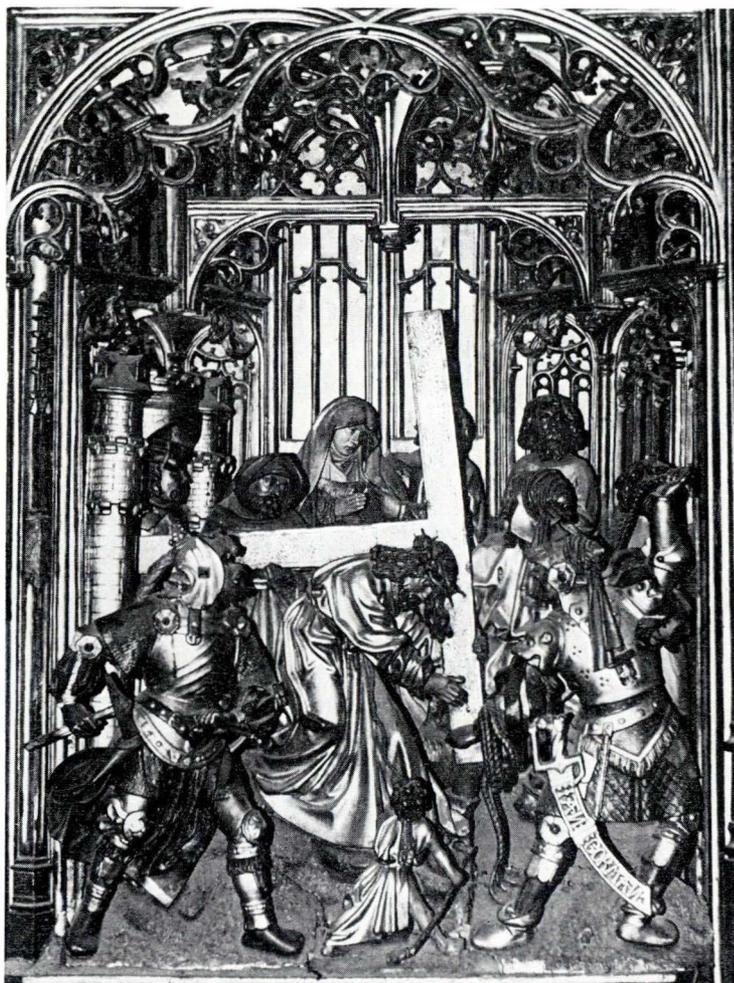


Fig. 5. Le Portement de croix - Scène [VI].
(Cl. D'Hainaut, Bruxelles)

été réalisés sur base de patrons communs, donc vraisemblablement au sein d'un même atelier. Aussi, avant d'aller plus loin, nous semble-t-il essentiel de chercher à déterminer les parts respectives réalisées par chacun des collaborateurs.

Personnellement, nous attribuons à Jan Borman le tableau du Portement de la Croix [VI] sur lequel figure sa signature, (fig. 2) mais aussi les quatre autres scènes du panneau dormant [V, VI, VIII, IX]. Nous relevons en effet entre celle-ci (fig. 5) et les tableaux précités d'indéniables similitudes stylistiques : les personnages s'y caractérisent par l'élégance de leurs proportions, par le traitement à la fois fluide et aigu des anatomies et par le rendu puissant des structures osseuses et musculaires. Les drapés dessinent dans ces niches de longs plis souples



Fig. 6. I. « Ecce Homo » - Scène [III].
(Cl. D'Hainaut, Bruxelles)

et monumentaux qui laissent deviner les anatomies sous-jacentes. On y relève en outre un goût pour les matières et un souci de précision tactile dans leur rendu. Ces cinq compartiments se caractérisent enfin par la très grande qualité de leur finition. En donnant globalement tous ces groupes à Jan Borman, nous n'excluons toutefois par la possibilité que ce sculpteur ait pu se faire aider par ses collaborateurs pour certains détails ou certaines figurines secondaires.

Par contre, nous attribuons à un autre artiste que nous nommerons, pour la clarté de l'exposé, le « deuxième maître de Güstrow » tous les groupes du volet gauche [I, II, III (fig. 6), IV], l'Ascension du volet droit [XIII], ainsi que l'ensemble des statuette de la prédelle [1 à 13], car nous retrouvons, dans chacun de ces groupes, les mêmes types de figurines aux silhouettes longues et étroites dont les anatomies le plus souvent dissimulées sous les vêtements se caractérisent par un modelé mou, presque incertain, et par un traitement schématique des formes. Les drapés aux longs plis semblent chez ce maître déterminés indépendamment de tout réalisme



Fig. 7. Les trois apparitions du Christ - Scène [XII].
(Cl. D'Hainaut, Bruxelles)

anatomique, par la seule volonté de moduler une surface. La profondeur spatiale y est d'autre part beaucoup moins « aérée » et la finition moins soignée que dans les groupes du panneau dormant.

Enfin, nous attribuons à un dernier sculpteur, « le troisième maître de Güstrow », les trois scènes restantes du volet droit [X, XI, XII (fig. 7)]. Le traitement des statuette reflète à lui seul toute l'originalité de ce groupe ; les personnages présentent en effet des silhouettes trapues auxquelles la stature athlétique des corps et le rendu tout à la fois rond et plat des visages donnent une très forte densité plastique. Les draperies au tombé souple dessinent dans ces scènes une multitude de plis « chiffonnés » très caractéristiques qui, par leur étalement, dotent les statuette d'une sorte de socle. Enfin, ces scènes se distinguent par un goût de la narration plus marqué qui amène le sculpteur à multiplier la représentation d'épisodes différents au sein

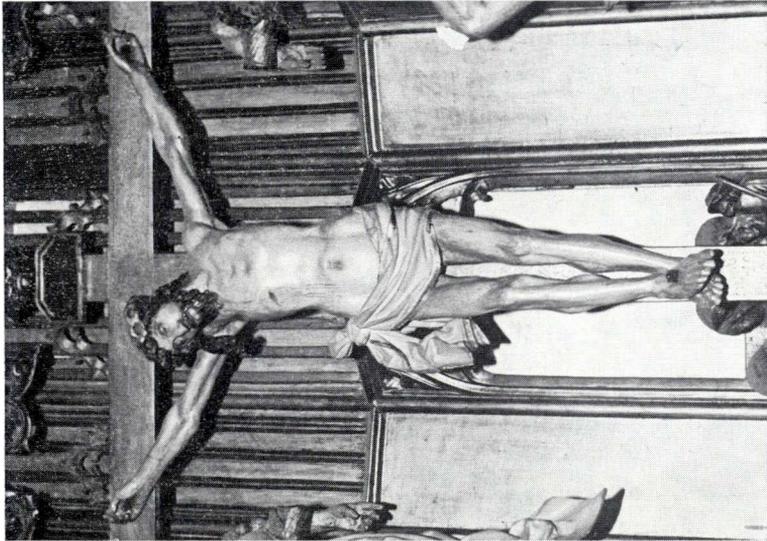


Fig. 8a. Type de Christ exécuté par Jan Borman.
(Cl. D'Hainaut, Bruxelles)

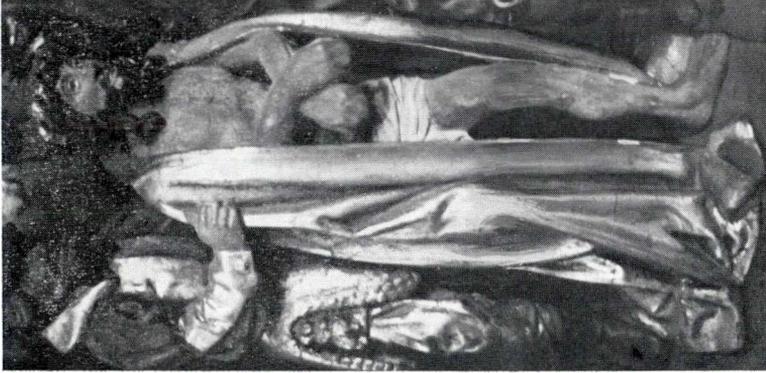


Fig. 8b. Type de Christ attribué
au « deuxième maître de Güstrow ».
(Cl. D'Hainaut, Bruxelles)



Fig. 8c. Type de Christ attribué
au « troisième maître de Güstrow ».
(Cl. D'Hainaut, Bruxelles)

d'une seule image par un procédé de « montage » très caractéristique, par exemple, des structures narratives utilisées dans les enluminures [XII].

Notre rapide analyse stylistique nous amène donc à concevoir la participation d'au moins trois maîtres principaux dans ce retable (fig. 8a, b et c). Ce fait ne doit pas nous étonner, car, ainsi que l'a démontré C. Périer-d'Ieteren⁽²⁵⁾, il s'agissait d'une pratique tout à fait courante au sein des ateliers de sculpture et de peinture. La rationalisation du travail qui se développa à cette époque dans le but de répondre à des demandes quantitativement de plus en plus importantes amena fréquemment les maîtres à abandonner certaines parties de leurs œuvres à des collaborateurs et ce même dans le cas de retables de toute première importance⁽²⁶⁾. Ces pratiques de collaboration pour un même retable sont attestées par le texte même de certains contrats, lesquels dénommaient spécifiquement les parties qui devaient, en tout cas, être exécutées par le maître. Ainsi dans le contrat passé le 8 février 1507 (n. st.) entre J. Peterceels et l'échevinat de la ville de Louvain, pour le retable de St Arnould, il était stipulé que « tous les groupes et que toutes les statuètes isolées devaient être de la main de maître Jan Borreman habitant Bruxelles »⁽²⁷⁾.

Mais revenons-en aux scènes que nous attribuons ici à Jan Borman afin de tenter de déterminer de quel Jan il s'agit, car la famille ne compte pas moins de trois homonymes entre la fin du xv^e et le début du xvi^e siècle.

Du premier de ceux-ci, Jan I surnommé l'Ancien, on ne sait que très peu de choses si ce n'est qu'il mourut à Bruxelles vers 1490-1491 (n. st.)⁽²⁸⁾, qu'il résida dans cette ville au moins

(25) C. PÉRIER-D'ETEREN, *op. cit.*, p. 107.

(26) *Id.*, p. 29.

(27) « ... ende dese beelden en alle die beelden, die totten wercke behoiren selen, onder en boven, dat die ge-maect selen sijn vander hant meester Jans Borreman woenende te Bruessel... ».

Archives de la ville de Louvain (A.V.L.), Registre aux échevins, n° 7400, 1^{er} conseil échevinal, année 1506. E. VAN EYEN, *Maître Jean Borman...* *loc. cit.*, 1884, p. 405. Pour plus de détails sur cette œuvre, voir B. D'HAINAUT-ZVENY, *La Dynastie Borreman (XV^e-XVI^e siècle). Crayon généalogique et analyse comparative des personnalités artistiques*, dans *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie*, 1983, p. 48.

On trouve une mention similaire dans le contrat passé le 27 juillet 1510 entre le même menuisier Peterceels et la gilde du Saint-Sacrement de Turnhout commanditaire du retable destiné à l'église Saint-Pierre : « les personnages seront exécutés par Jan Borreman ou par Paesshier, son fils, habitant à Bruxelles ».

« ... Item, het es oick vorwerde dat dese personaigien gesneden sullen wordden by Jannen Borman oft Paesshier, synen sone, te Brussel woenende... », A.V.L., registre aux échevins, n° 7403, 1^{ère} chambre échevinale, 27 juillet 1510.

Précisons que ces deux exemples semblent devoir être mis en rapport avec Jan II le Grand.

(28) Déduction faite à partir de différentes mentions d'archives, dont celles tirées des Archives de la Ville de Bruxelles (A.V.B.), Fonds *Métiers*, n° 3413, fol. 167, et des Archives Générales du Royaume (A.G.R.) *Chambre de Comptes* (C.C.), n° 291, journalier des tributs (1477-1582), fol. 33, mentionné par P. SAMTENOV, *Les arts et les artistes à la cour de Bruxelles* (Mémoire de l'Académie Royale de Belgique, Classe des Beaux-Arts, V), Bruxelles, 1934, p. 173.

Pour plus de détails sur cette question, voir B. D'HAINAUT, *Les Borreman, une dynastie de sculpteurs bruxellois (XV^e-XVI^e siècles). Étude des retables conservés en Belgique et inventaire de ceux qui se trouvent à l'étranger*, Mémoire de licence présenté à l'Université Libre de Bruxelles, 1981-1982, p. 9 et 10. Et B. D'HAINAUT-ZVENY, *op. cit.*, p. 47 à 66.

durant les dernières années de sa vie ⁽²⁹⁾ et qu'il eut pour épouse une certaine Lysbeth, membre comme lui de la confrérie de Notre-Dame des Sept-Douleurs ⁽³⁰⁾. Bien que cité comme garant dans une transaction ayant pour objet la fourniture d'une porte en fonte pour la collégiale Saint-Pierre de Louvain ⁽³¹⁾, on ignore s'il exerça lui-même une activité artistique ⁽³²⁾.

Son fils, Jan II « Le Grand », fut incontestablement le personnage le plus fameux de cette dynastie de sculpteurs. Membre de la corporation des tailleurs de pierres, des maçons, des sculpteurs et des ardoisiers de la ville de Bruxelles dès 1479 ⁽³³⁾, il poursuivit une carrière extrêmement brillante dont les archives nous ont livré un certain nombre d'étapes entre 1485 et 1516. On sait notamment qu'il exécuta en début de carrière des statues de pierres pour la cathédrale d'Anvers ⁽³⁴⁾, qu'il collabora en 1491 à la restauration de l'autel du Saint Sacrement de l'église Saint-Jacques à Louvain ⁽³⁵⁾ et qu'il réalisa entre 1492 et 1494 une croix triomphale pour le chœur de l'église Saint-Sulpice à Diest ⁽³⁶⁾. En 1493, il signa le retable de saint Georges aujourd'hui conservé aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire ⁽³⁷⁾. On trouve en outre dans les archives la mention de l'exécution de deux autres retables en 1505-1506 (?) et 1511, le premier pour l'oratoire de saint Arnould dans la collégiale Saint-Pierre de Louvain ⁽³⁸⁾ et le second pour l'église Saint-Pierre de Turnhout ⁽³⁹⁾. Ces polyptyques ayant malheureusement disparu tous les deux, il est impossible de développer une analyse stylistique qui aurait permis de déterminer s'ils étaient l'œuvre de Jan II ou de Jan III, leurs dates d'exécution laissant planer l'ambiguïté. Par contre, il semble certain que ce soit bien Jan II qui fut choisi en 1511 pour tailler en bois tous les modèles des statues de bronze que les souverains des Pays-Bas se proposaient de dresser sur la balustrade de la grande esplanade qu'ils étaient en train d'aménager

(29) A.V.L., n° 7383, registre aux échevins, 1^{er} conseil échevinal, 9 janvier 1489.

(30) A.V.B., Fonds *Méliers*, n° 3413, fol. 167.

(31) A.V.L., n° 7383, registre aux échevins, 1^{er} conseil échevinal, 9 janvier 1489, cité par E. VAN EYEN, *Maître Jean Borman, le grand sculpteur...*, loc. cit., p. 399.

(32) Si nous avons donné le numérique « I » à Jan l'ancien sans savoir s'il avait réellement exercé une activité de sculpteur, c'est pour des raisons pratiques : son nom et celui de son fils sont très souvent associés dans les documents d'archives causant par la même un certain nombre de confusions que cette numérotation a l'ambition d'essayer d'empêcher.

(33) A.G.R., Métiers et Serments, n° 897, fol. 63.

(34) Archives de la Ville d'Anvers (A.V.A.), Chapitre de la cathédrale Notre-Dame, registre 9, comptes 1483-1484, fol. 40 v°, compte 1485, fol. 42 v°, et compte 1486, fol. 42 v°.

(35) E. VAN EYEN, *Louvain monumental ou description historique de la ville*, Louvain, 1860, p. 219.

(36) Archives de l'État à Diest (A.E.D.), Archives religieuses, comptes de l'église Saint-Sulpice, 4/30, fol. 6 ; 4/31, fol. 1, 5, 7, 11, 12, 13.

(37) A.V.L., n° 11772, Privilège de la Gilde, copie xviii^e siècle, fol. 21 r° et v°.

(38) A.V.L. Registre aux échevins, n° 7400, 1^{er} conseil échevinal, année 1506. Le commanditaire était le métier des brasseurs de la Ville de Louvain et le thème iconographique devait, comme le précisait le contrat, illustrer la vie de saint Arnould, ainsi que divers épisodes de l'existence de Job et de saint Ghislain.

(39) A.V.L., Registre aux échevins, n° 7403, 1^{ère} chambre échevinale, 27 juillet 1510. Ce retable avait été commandé par la gilde du Saint Sacrement et devait évoquer le mystère de l'Eucharistie.

devant le palais de Bruxelles⁽⁴⁰⁾. Sa participation à un projet urbanistique d'une telle importance atteste de sa réputation de « beste meester beeldsnijdere »⁽⁴¹⁾.

Jan II dont on situe généralement le décès vers les années 1520⁽⁴²⁾ eut un fils, Passier, et un petit-fils, Willem, qui s'illustrèrent tous les deux comme sculpteurs, essentiellement à Bruxelles⁽⁴³⁾.

Enfin, les documents d'archives font mention d'autres Borreman : une Kathelijjn, une Maria sculpteur elle aussi⁽⁴⁴⁾ et un Jan « Le Jeune », tous trois membres de la confrérie de Notre-Dame des Sept-Douleurs⁽⁴⁵⁾. Jan III le Jeune ne fut inscrit au métier des sculpteurs bruxellois qu'en 1499⁽⁴⁶⁾. Ces informations sont malheureusement les seules que les historiens ont pu rassembler jusqu'ici sur ce dernier personnage dont on ignore même s'il avait un lien de parenté avec les autres membres de la famille évoqués ci-dessus. L'hypothèse de consanguinité est cependant généralement considérée comme vraisemblable, compte tenu du fait qu'en plus d'être homonymes, ces différents personnages habitaient la même ville, appartenaient à la même confrérie et donc à la même paroisse et qu'ils exerçaient le même métier⁽⁴⁷⁾. De sorte que s'il fallait tenter de préciser le niveau de parenté qui unissait peut-être ces personnages, en prenant pour critère leurs dates respectives d'entrée au métier, nous situerions Jan III une génération après Jan II⁽⁴⁸⁾.

(40) A.G.R., *Chambre des Comptes*, Acquits, n° 5512, liasse non foliotée. Pour plus de détails sur ces travaux qui demeurèrent inachevés, voir B. D'HAINAUT-ZVENVY, *op. cit.*, p. 17 à 20.

(41) « meilleur tailleur d'images », A.G.R., *Chambre des Comptes*, n° 27397, 1^{er} compte, fol. 8.

(42) E. VAN EVEN, *Maître Jean Borman...*, *loc. cit.*, p. 413.

(43) Voir B. D'HAINAUT, *op. cit.*, p. 21 à 25.

(44) « beeldsnijderesse » ; Archives de la cathédrale Saint-Michel, registre 1212, fol. 248 v^o, cité par P. LEFÈVRE, *Obsèques et sépultures d'artistes à Bruxelles*, dans *Pictura. Revue d'art ancien et moderne*, II, 19-15, p. 41.

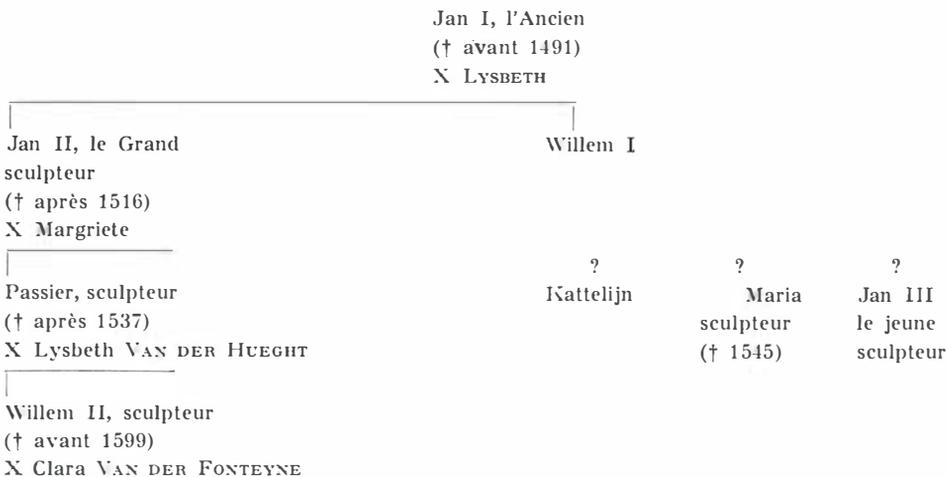
(45) A.V.B., Fonds Métiers, n° 3413, fol. 169 r^o.

(46) A.G.R., Métiers et Serments, n° 897, fol. 72.

(47) Exception faite de Jan I dont nous ignorons, rappelons-le, la profession.

(48) Pour de plus amples détails et pour un renvoi systématique aux documents d'archives et à leur mention dans la bibliographie publiée, consulter B. D'HAINAUT, *Les Borreman, une dynastie...*, p. 6 à 29.

Nous joignons l'arbre généalogique que nous avons pu reconstituer sur base ses données d'archives :



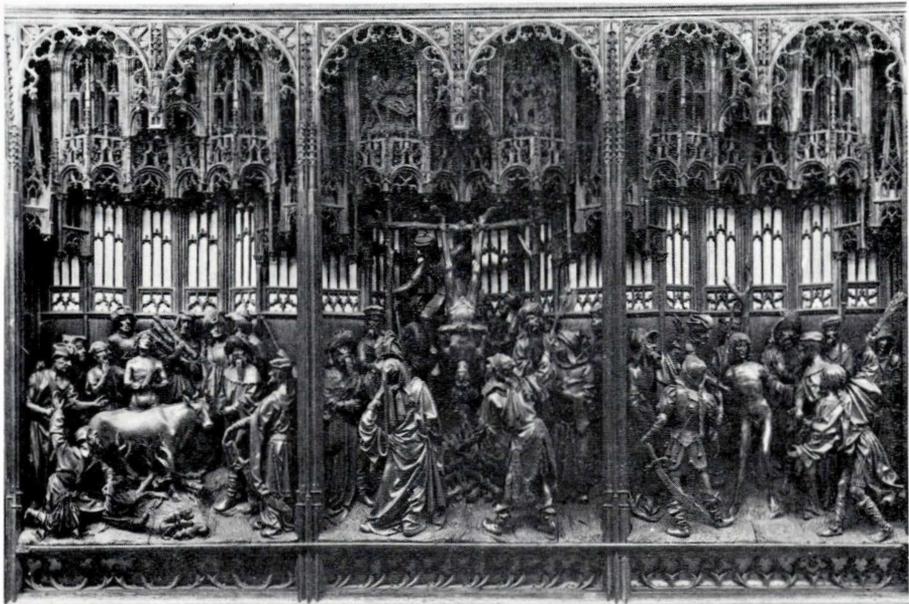


Fig. 9. Retable de saint Georges, Musées Royaux d'Art et d'Histoire - Vue d'ensemble.
(Copyright A.C.L., Bruxelles)

L'unique repère chronologique que nous possédions pour le retable de Güstrow, c'est-à-dire sa date d'installation dans l'église en 1522, ne nous permet pas de trancher en faveur de l'un ou de l'autre des deux homonymes susceptibles d'avoir pu exécuter cette œuvre. Réalisé avant 1522, le retable de l'église Sainte-Marie peut en effet tout aussi bien avoir été réalisé par Jan II, dont on situe généralement le décès vers les années 1520 ⁽⁴⁹⁾, que par Jan III, officiellement enregistré au métier depuis 1499. Une comparaison stylistique s'impose donc entre la partie centrale de ce retable et le retable de saint Georges ⁽⁵⁰⁾ (fig. 9), exécuté lui avec certitude par Jan II, afin d'établir un bilan des similitudes et des différences existant entre ces deux œuvres.

La caisse du retable de Güstrow, d'une grande sobriété de conception, se présente comme un grand quadrilatère divisé en 13 niches : 12 d'entre elles, superposées sur deux registres, encadrent à gauche et à droite la scène centrale qui se déploie sur toute la hauteur de la huche. Les frises ajourées, caractéristiques des productions des ateliers bruxellois jusqu'au début du XVI^e siècle ⁽⁵¹⁾, soulignent encore par l'inégalité de leurs hauteurs et par la diversité de leurs motifs décoratifs, la symétrie que cette composition établit de part et d'autre de la niche médiane. L'agencement des niches n'est donc plus déterminé ici, comme c'était le cas dans le retable de saint Georges, par la seule chronologie des faits évoqués, puisque le cours du récit est en quelque sorte « interrompu » par la scène centrale qui s'extrait du contexte historique et somme toute anecdotique des autres tableaux pour devenir une véritable image de dévotion. Cette mise en exergue de la scène médiane de la Crucifixion qui renoue avec une disposition très ancienne des retables ⁽⁵²⁾ au travers de laquelle transparaissent clairement leurs fonctions premières d'encadrement figuratif d'une relique ou d'un objet de dévotion, atteste, dans le chef de son auteur, de préoccupations spatiales éminemment différentes de celles de Jan II. Le sculpteur du retable de saint Georges se révèle en effet essentiellement préoccupé de réaliser une unification de l'espace représenté, et toute sa conception du retable apparaît déterminée par cet objectif. Il uniformise, pour ce faire, l'espace des volets et celui de la partie dormante en présentant chacune des niches comme partie intégrante d'un seul et même espace, celui d'une galerie de chapelles. Cet agencement très particulier des niches du retable de Bruxelles témoigne donc de la priorité accordée par Jan II à l'unification spatiale, laquelle prime même sur l'expression du message religieux puisque celui-ci ne fait plus l'objet d'une scène récapitulative au caractère dogmatique plus marqué ; il se contente d'être implicite aux actes de courage posés par le martyr dans chacune des différentes scènes.

L'option est toute différente dans le retable de la Passion de Güstrow où la superposition des différentes niches et leur subordination à une scène principale rompt délibérément avec la

(49) Cette date a été établie sur la base d'une interruption des mentions relatives à cet artiste dans les archives de la Chambre des Comptes, ainsi que sur base d'une cessation de livraison des statues pour lesquelles Jan II était lié par contrat à la Chambre des Comptes. A.G.R., *Chambre des Comptes*, n° 5512, liasse non foliotée. Elliptique A.G.R., *Chambre des Comptes*, n° 27397, II, fol. 8 v° et 9 r°

(50) Retable conservé, rappelons-le, à Bruxelles, aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire.

(51) Gh. DERVEAUX-VAN USSEL, *Retables en bois. Guide du visiteur des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, Bruxelles, 1977, p. 10.

(52) Ce type de retable composé de deux rangs superposés et d'une niche centrale de la hauteur des deux niveaux se retrouve en effet en Allemagne dès la fin du XIV^e siècle.

problématique de l'unification spatiale qui avait été au centre des préoccupations picturales du xv^e siècle et dont l'influence s'était fait ressentir sur certains sculpteurs, dont Jan II.

La forme générale du cadre de Güstrow apparaît, par contre, assez similaire aux conceptions développées par Jan II dans le retable de saint Georges. Si l'on excepte le couronnement supérieur, entièrement restauré en 1880 ⁽⁵³⁾ et vraisemblablement conçu pour abriter des statuette provenant d'un autre retable alors en partie détruit ⁽⁵⁴⁾, la forme de cette caisse se résume à celle du cadre qui entoure les groupes sculptés et qui, comme dans le retable de Bruxelles, tend à « fermer » la huche pour la réduire à son contenu intérieur. Le rapport entre l'autorité de ce cadre et les aspirations des scènes à se développer en dehors de ces limites est cependant plus « tendu » qu'il ne l'était dans le retable de saint Georges. En cédant à la pression narrative qui l'oblige à multiplier les détails et les épisodes anecdotiques, le sculpteur de Güstrow se voit contraint, compte tenu des limites imparties par le cadre, d'opérer une miniaturisation de l'image ⁽⁵⁵⁾. Il est comme tous les sculpteurs des retables flamands qui ne remirent pas en cause la toute puissance limitative du cadre, réduit à l'usage du « zoom ».

Les baldaquins de style ogival tertiaire, bien que plus développés dans les volets, présentent dans le retable de la Passion un évidente identité de conception qui les distingue nettement de ceux sculptés dans le retable de Bruxelles. Les baldaquins sculptés par Jan II sont en effet de véritables petites voûtes qui identifient chaque niche à une chapelle et qui visualisent par leur déploiement dans l'espace les différents niveaux de profondeur de chacun des compartiments ; par contre dans le retable de Güstrow, la menuiserie décorative forme de simples arcatures qui, semblables aux motifs ornementaux des cadres gothiques, se développent presque exclusivement sur le plan de pose.

Le fait que les baldaquins ne constituent plus ici l'unique toile de fond des scènes représentées est un autre aspect qui différencie le retable de Güstrow de celui de Bruxelles. La présence exclusive de motifs décoratifs abstraits tels que dais, gables et pinacles situe en effet les scènes du retable de saint Georges dans un cadre évoquant un édifice religieux, les dotant par là même de toute la puissance dogmatique de la formule iconographique dont Roger Van der Weyden s'est fait l'écho dans le triptyque des Sept Sacrements ⁽⁵⁶⁾. Formule éblouissante qui établit une symbiose totale entre l'Église spatiale et l'Église œcuménique constituée par le peuple des croyants. La coexistence de baldaquins et d'éléments d'architecture figurée (clôture de jardin, enceinte urbaine, architecture d'apparat, etc.) témoigne au contraire de l'abandon dans le retable

(53) I. MICHALOFF, *op. cit.*, p. 168.

(54) Id., p. 169 et 170.

(55) P. PHILIPPOT, *op. cit.*, p. 31. Cette façon de penser le cadre en terme de corniche que rien ne vient dépasser est tout à fait différente de la manière dont les sculpteurs germaniques conçoivent le couronnement de leur retable : le « Gespreng ». Composés de tourelles ajourées s'achevant en pinacles et en flèches, ceux-ci accueillent l'élan vertical des figurines sculptées, brisent les limites du cadre du retable et se prolongent au-delà de la huche dans l'espace ambiant de l'église. Cette conception restera toujours complètement étrangère aux sculpteurs de nos régions en dépit des tentatives remarquées chez les Anversoïses de créer des cadres chantournés et animés de statuette, le retable gardera dans nos régions son aspect « fermé », son statut de « pièce de mobilier ». P. PHILIPPOT, *op. cit.*, p. 37.

(56) Anvers, Musée Royal des Beaux-Arts (1445-1460).

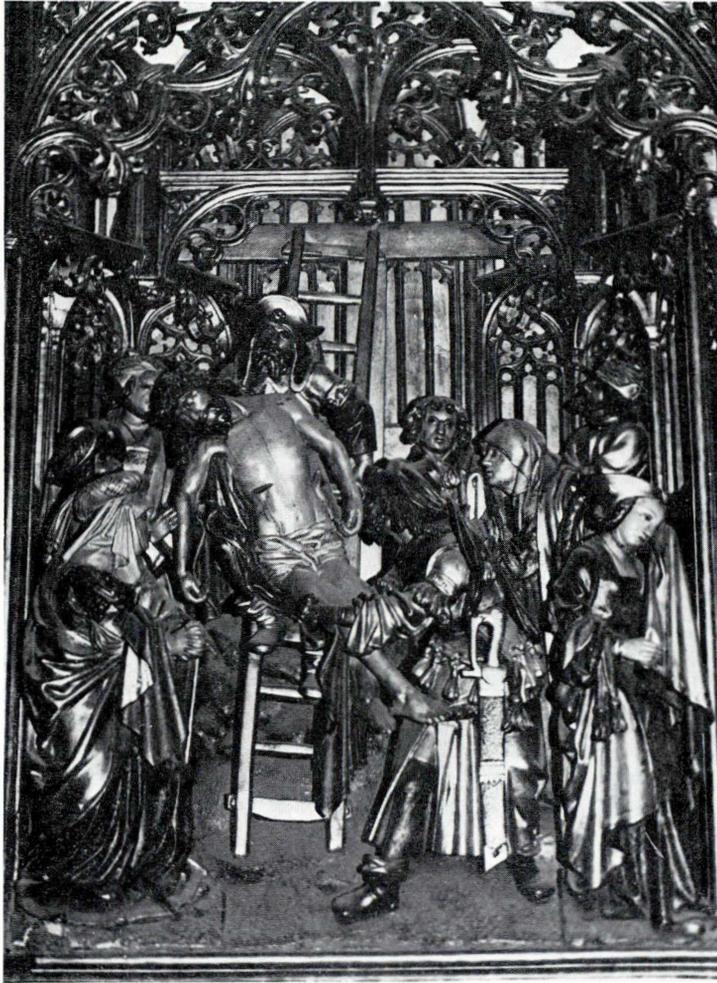


Fig. 10. Le retable de Güstrow : la Descente de croix - Scène [VIII].
(Cl. D'Hainaut, Bruxelles)

de Güstrow de la dimension symbolique de l'iconographie « rogeresque » et du primat accordé aux valeurs anecdotiques et narratives et ce au détriment de l'unité de représentation de l'espace caractéristique du polyptyque de saint Georges.

Dans le retable conservé en Allemagne (fig. 10), l'espace apparaît plus compact et plus dense que dans le retable de Bruxelles ; c'est que loin de considérer les plans extrêmes des niches comme des seuils intolérables dont il faut d'une manière ou d'une autre atténuer la perception, le sculpteur de Güstrow admet ces limites et accepte de ne déployer ses groupes qu'à l'intérieur des tranches d'espace qu'elles définissent. Ce respect des contraintes engendrées par le support se manifeste à tous les niveaux, que ce soit dans la conception très plate des baldaquins, ou dans

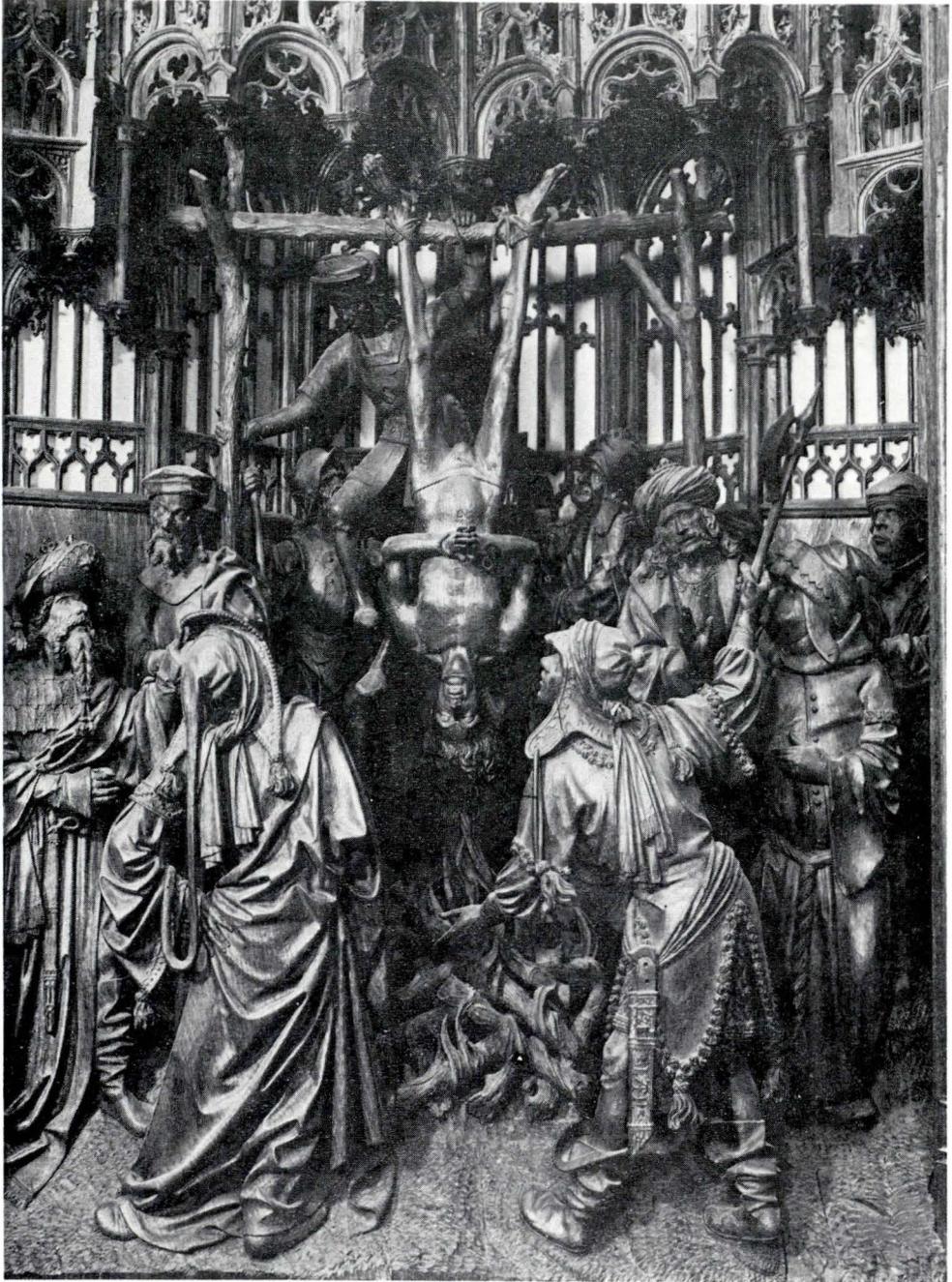


Fig. 11. Le retable de saint Georges, Musées royaux d'Art et d'Histoire.
Le supplice au bûcher, scène centrale. (Copyright A.C.L., Bruxelles).

le traitement des fenestragés de l'arrière-plan présentés comme des parois opaques fermant la huche sur elle-même, très différents donc des verrières figurées qui « ouvraient » le retable de Bruxelles sur une nouvelle profondeur au-delà du plan limite de la huche. Le fait de réduire les rares éléments architectoniques, tels que les enceintes et les maisons à de simples décors de théâtre dépourvus de toute spatialité propre, ou de « cimenter » les différentes figurines les unes aux autres sans aménager entre elles de vides, d'« espaces tampons » qui les eût dissociées et situées à des niveaux différents de profondeur sont d'autres aspects particulièrement révélateurs de cette conception qui adopte à Güstrow les paramètres de représentation des hauts-reliefs. Le choix d'une formule spatiale aussi « classique » est assez unique dans le climat de l'époque et témoigne d'une grande maturité chez cet artiste qui semble avoir parfaitement assimilé toutes les limites des diverses formes de représentation spatiale utilisées jusque-là dans les retables. Coincé, dans le cadre spécifique d'une huche fixée par la tradition, entre le hiératisme de la représentation pure qui a conquis l'unité de représentation spatiale au prix d'un immobilisme de l'image⁽⁵⁷⁾, et le goût d'une narration plus explicite qui amène progressivement les sculpteurs de nos régions à faire « exploser » l'image sous l'effet de la surenchère des détails et des épisodes anecdotiques⁽⁵⁸⁾, le sculpteur de Güstrow tente ici une synthèse. En utilisant toutes les richesses du relief pour suggérer, par une diminution très progressive de la profondeur, une série de connotations anecdotiques, il essaye de répondre aux impératifs narratifs sans pour autant rompre l'unité de représentation de l'espace sacrifiée par bon nombre de ses contemporains⁽⁵⁹⁾. L'utilisation de la polychromie, partiellement conservée ici dans son originalité, participe à cette intégration des valeurs anecdotiques et narratives au sein d'une image composite mais unitaire en produisant « un papillotement général qui complète la désagrégation des formes plastiques individuelles dans l'unité projective de l'ensemble⁽⁶⁰⁾ ».

Les conceptions spatiales du sculpteur de Güstrow apparaissent donc diamétralement opposées à celles de Jan II dont le travail, dans le retable de saint Georges (fig. 11), se caractérise par la volonté illusionniste de figurer un espace de représentation plus riche que l'espace réel de la huche ; tout dans l'œuvre de Jan II est conçu de manière à « dilater » l'espace intérieur des niches, soit en ouvrant celles-ci sur des espaces extérieurs mais directement contigus dont elles se voient en quelque sorte créditées par « continuité tactile » (rôle « transparent » des fenestragés gothiques, débordement de certains détails dans une zone spatiale antérieure à celle du cadre), soit en multipliant les plans de composition afin de suggérer une « stratigraphie » complexe et très articulée de la profondeur, soit encore en accentuant la force d'une série de détails qu'il instaure comme repères optiques en les détachant systématiquement les uns des autres par tout un jeu de vides et d'« auras atmosphériques » qui tendent par leur addition à « gonfler » l'espace intérieur des niches.

(57) P. PHILIPPOT, *op. cit.*, p. 30.

(58) P. PHILIPPOT, *op. cit.*, p. 30 et 31.

(59) Dans le retable d'Hérenthals, Passier Borremans (inscrit au métier des sculpteurs de Bruxelles en 1492) est de ceux qui rompent cette unité par la représentation d'un « empilement » de séquences successives au sein d'une seule image.

(60) P. PHILIPPOT, *Signification de la polychromie dans les arts tridimensionnels au Moyen Âge*, dans *Safeguarding medieval altarpiece and wood-carving in churches and museums*, Stockholm, 1981, p. 21.

Le traitement des statuettes reflète, dans le retable de Güstrow, des préoccupations analogues à celles que nous avons pu y relever jusqu'ici. Les personnages n'y sont pas arrêtés dans un geste, figés dans ce que leur mouvement a de plus signifiant ; la tension immobile qui caractérise l'œuvre de Jan II est ici diluée dans la narration des épisodes évoqués. L'option fondamentalement narrative du sculpteur de Güstrow rompt avec les mécanismes essentiellement allusifs du principe narratif de Jan II ; il n'est plus nécessaire que les statuettes expriment, telles des idéogrammes, par leur seule attitude ou leur seule apparence extérieure toute la densité psychologique de leur caractère ou de l'action qu'elles sont amenées à accomplir. Dans le retable de Güstrow, les personnalités sont définies à la fois par leur manière d'agir et par l'accumulation de toute une série de détails descriptifs, anecdotiques et expressifs qui étoffent cette définition et multiplient par là-même les angles de lecture de chacune des scènes.

En choisissant, pour répondre à la sensibilité de la piété populaire, de produire une iconographie illustrative, le sculpteur de Güstrow remet en cause le statut de « pure représentation » des œuvres de Jan II ; ses statuettes cessent d'être des allégories pour devenir, au travers d'une narration chargée d'émotions, des personnalités aux particularismes subjectivement mis en valeur par l'artiste.

Enfin, il est un autre point qui différencie les retables de Güstrow et de Bruxelles : c'est la présence d'une polychromie dans le premier et l'absence de toute connotation chromatique dans le second ; si tant est que l'on puisse considérer que cet état soit le résultat de la volonté créatrice du sculpteur et non la conséquence d'une restauration marquée par une conception essentiellement monochrome de la sculpture ⁽⁶¹⁾. Dans le cas du retable de saint Georges, on a en effet fréquemment hésité sur le caractère original de cette « monochromie » ⁽⁶²⁾. En l'absence de mention archivistique, le seul critère permettant d'identifier l'intention originelle de l'artiste est l'observation du soin accordé dans toutes les parties sculptées aux détails et aux effets de texture de surface. En l'absence de polychromie, ceux-ci ont en effet pour fonction de remplacer par leur rendu tout le système de définition chromatique ⁽⁶³⁾. Un examen minutieux du polyp-

(61) Cette conception introduite par le goût néo-classique, au nom de la pureté idéale de la forme plastique, dont on a longtemps voulu voir le prototype de l'art antique, amena une rupture radicale avec les traditions polychromes et fut à l'origine de toute une série d'opérations de décapage destinées à effacer la couleur, ressentie comme perturbatrice de la perception plastique. P. PHILIPPOU, *Jalons pour une histoire de la sculpture polychrome médiévale*, dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, LIII, 1984, p. 21.

(62) E. VAN EYEN, *L'auteur du retable de 1493...*, *op. cit.*, dans B.C.R.A.A., 1877, p. 596 et *Maître Jean Borman, le grand sculpteur...*, *op. cit.*, dans B.C.R.A.A., 1881, p. 402 a toujours soutenu que l'œuvre était initialement polychromée, tandis que J. DESTREE, *L'exposition d'art ancien bruxellois*, dans *L'art flamand et hollandais*, 1906, p. 54, et *Tapisseries et sculptures bruxelloises à l'exposition d'art ancien bruxellois*, Bruxelles, 1905, p. 60, M. LAURENT, *L'architecture et la sculpture en Belgique*, Paris, Bruxelles, 1928 p. 34, et Gh. DERVEAUX - VAN USSEL, (communication orale), conservatrice honoraire de la section des sculptures aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire, se sont toujours opposés à cette idée.

(63) Ce critère est d'autant plus difficilement maniable qu'à l'époque qui nous occupe (fin xv^e, début xvi^e siècle), la couche de préparation de la polychromie devient de plus en plus mince. Son application ne présuppose donc plus un nivellement et une uniformisation des surfaces traitées, ce qui amène les sculpteurs à nuancer le traitement des surfaces sculptées même quand celles-ci étaient destinées à recevoir une polychromie ultérieure.

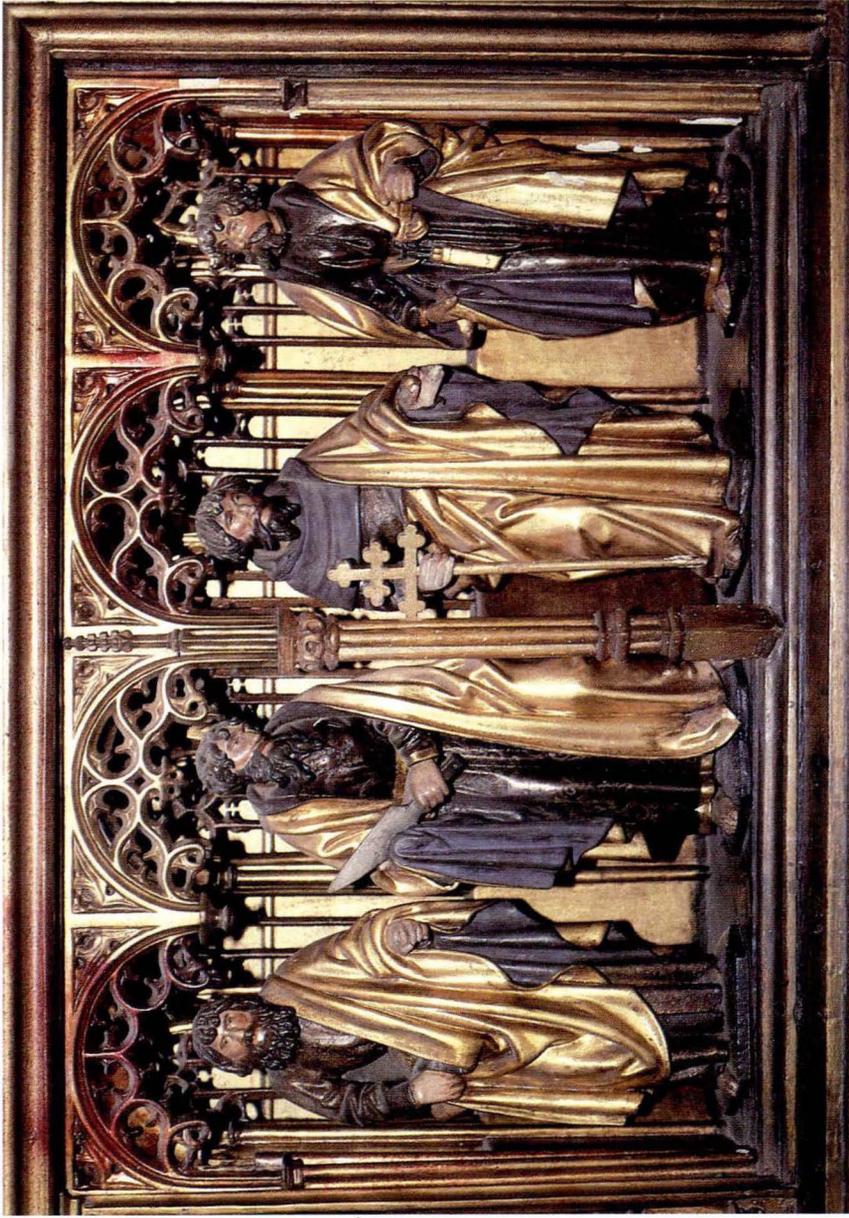


Fig. 12. Éléments de la predelle du retable de Güstrow - Détail.
(Cl. D'Hainaut, Bruxelles)

tique de Bruxelles n'ayant pas révélé la moindre trace de couleur ou de couche de préparation, et cette argumentation « ex silentio » se trouvant étayée par l'observation de la très grande qualité du travail de surface dans l'ensemble des panneaux, nous nous rallions à l'opinion de ceux qui voient dans le retable de saint Georges une œuvre conçue pour ne pas être polychromée ; un exemple de production marquée par ce vaste mouvement de renonciation à la polychromie qui se développa durant ces années tant dans nos régions qu'en Europe centrale. Mouvement qui atteste, comme le relève P. Philippot (64), d'un premier glissement du statut de « figure », — lequel s'est maintenu à travers tout le Moyen Âge —, vers le statut « d'image » où s'annonce la nouvelle dimension esthétique de la Renaissance consciente de la légitimité de ses aspirations à une subjectivation des formes de la réalité « objective ».

Dans le retable de Güstrow on retrouve, tout au moins dans les parties non retouchées, la gamme chromatique caractéristique des productions bruxelloises (fig. 12) où dominent essentiellement des tons entiers, tel le rouge, surtout de garance, le bleu d'azurite et quelques verts résinates, ombrés d'épais glacis foncés (65). Les rapports entre ces couleurs et les dorures attestent

l'évolution subie par la polychromie des panneaux sculptés entre le xv^e et le xvi^e siècle ; à l'effet « d'or généralisé » caractéristique des retables du dernier quart du xv^e siècle se substitue ici un ensemble où l'or est ponctué par les notes bleues et rouges des vêtements et par les couleurs claires des carnations (66).

Cette dialectique « or-couleur » joue à plusieurs niveaux et sur des registres différents, comme nous le verrons, mais d'une manière très globale, elle est révélatrice du concept même de Beau tel qu'il était perçu et énoncé au Moyen Âge. Ainsi que l'a montré A. Cazenave (67), la beauté sensible se marque d'abord à cette époque par l'éclat (« gemmarum fulgor » et « lux »), la splendeur (« splendor ») et le rayonnement (« forma nitor »), s'attache ensuite à « pulcher » et à « pulchritudo » une connotation de couleur. Pure clarté, chaleur de la vie, densité des choses, ce choix résume une esthétique. Dans cette prédilection se révèle l'attrait pour l'éclat du rutilant, du lumineux et le goût pour les tons chauds ou plutôt pour les tons denses perçus comme somptueux. La polychromie médiévale s'organise donc, non sur base d'une échelle de valeurs chromatiques, mais par référence à des concepts de brillance et de saturation (68).

Mais cette polychromie joue également un rôle grammatical tout à fait essentiel dans l'organisation constructive de l'ensemble sculpté. En effet, par leur distribution sous forme d'ac-

(64) P. PHILIPPOT, *Signification de la polychromie dans les arts tridimensionnels au Moyen Âge*, dans *Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Konferenser*, p. 22.

(65) Sur la vogue et la perception des couleurs, on lira avec beaucoup d'intérêt l'article de M. PASTOUREAU, *Vogue et perception des couleurs dans l'Occident médiéval : le témoignage des armoiries*, dans *Actes du 102^e Congrès national des sociétés savantes*, Limoges, 1977.

(66) C. PÉRIER D'ETEREN, *Les volets peints des retables bruxellois...*, *op. cit.*, p. 91 et 123.

(67) A. CAZENAVE, *Pulchrum et Formosum*. *Notes sur le sentiment du beau au Moyen Âge*, dans *Actes du 102^e Congrès national des sociétés savantes*, Limoges, 1977, p. 46-47.

(68) Cette hiérarchie des valeurs a été illustrée avec beaucoup de nuances et de conviction par M. PASTOUREAU au cours des séances consacrées à ce sujet dans le séminaire mené conjointement par J. LE GOFF, J. C. SCHMITT, J. C. BONNE et M. PASTOUREAU à l'Institut des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris (1985-1986).

cents répétés, ces différentes couleurs lient les multiples scènes du retable tout en leur conférant une rythmique qui unifie la composition d'ensemble ⁽⁶⁹⁾ en subordonnant ou en détachant tel ou tel élément de la composition ⁽⁷⁰⁾. En ce sens, l'interpénétration de plus en plus intime des ors et des couleurs poursuit et accentue le processus de miniaturisation de l'image au niveau de la polychromie en déterminant une « espèce de papillotement des formes » qui disloque la cohésion plastique de chacune d'entre elles au profit de l'unité projective de l'ensemble ⁽⁷¹⁾. Les figures baignent dans un espace qui se dilate et dont le fond est intentionnellement rendu indéfini par la modulation des architectures qui s'y développent, et cette intégration des figures dans l'espace est encore accentuée par le jeu des couleurs qui, du fait de leur distribution cadencée, articule en profondeur les différentes masses en les situant au-delà de leurs limites propres, par rapport aux autres volumes auxquels ils sont juxtaposés chromatiquement réalisant ainsi un des exemples les plus aboutis d'intégration purement chromatique de formes plastiques dans un ensemble à trois dimensions ⁽⁷²⁾.

Et dans une telle problématique, l'or ou plutôt les ors, ne jouent pas un rôle à part, car la multiplicité des traitements de préparation et de surface auxquels ils sont soumis empêche que nous percevions l'or comme une entité unique, antithétique de la polychromie chromatique. Ces différentes variantes de surface et de texture nous obligent à intégrer l'or dans le fonctionnement spatial de la polychromie dont il multiplie encore l'articulation, tout au moins dans le cas d'une vision rapprochée.

Des exemples particulièrement probants de ce fonctionnalisme de l'or nous sont notamment fournis par la manière dont celui-ci prend en « sandwich » certaines gammes chromatiques ⁽⁷³⁾, afin de les isoler et de définir un niveau supplémentaire dans la stratigraphie spatiale ⁽⁷⁴⁾ ou par la manière très particulière aussi dont l'or « semé » ⁽⁷⁵⁾ ralentit la progression de la lecture chromatique de la profondeur d'une scène en obligeant le spectateur à établir d'abord le caractère complexe de sa nature binaire, avant de poursuivre sa lecture du champ de profondeur de la niche ⁽⁷⁶⁾.

(69) C. PÉRIER-D'ETEREN, *op. cit.*, p. 122 et 123.

(70) Notons que ce rôle de « liant visuel » joué ici par les couleurs est tout à fait inverse à l'emploi qu'en firent en peinture, les Primitifs Flamands, puisqu'en peinture, les couleurs servent à isoler les formes dans « l'immobilité iconique » d'une image présentée comme une « pure représentation ».

P. PHILIPPOT, *Pittura flaminga e Rinascimento italiano*, Turin, 1970, p. 79 et 88.

(71) P. PHILIPPOT, *Jalons pour une histoire de la sculpture polychrome médiévale*, *loc. cit.*, p. 35.

(72) *Id.*, p. 33-35.

(73) Comme l'a finement fait remarquer M. PASTOUREAU au séminaire des Hautes Études, dans une telle utilisation, l'or tend à se situer à des niveaux impairs de la stratigraphie spatiale afin d'éviter d'« écraser » la couleur prise en sandwich par une répétition trop systématique ou trop rapprochée.

(74) Les exemples de ce type de procédé sont nombreux ; voir notamment le jeu des manteaux dorés en contraste avec les autres vêtements des apôtres de la prédelle ou ce même jeu dans les statuettes des soldats entourant le tombeau dans le panneau de la Résurrection.

(75) En héraldique, « semé » se dit des pièces portant un nombre indéterminé de figures. Un écu peut, par exemple, être semé de fleurs de lys, de trèfles, etc.

(76) Voir dans la seule scène du Jugement de Caïn comme ce processus s'opère au premier plan dans le revers du manteau du personnage à la boucle d'oreille placé à l'extrême gauche, ou plus loin, dans le drap de majesté qui orne le trône de Caïn.

Cependant, du fait des spécificités lumineuses inhérentes à sa nature même, l'or tend à prendre, dans une vision plus éloignée, une valeur de « surcouleur » qui perturbe l'enchaînement chromatique normal des plans. Son effervescence interfère avec la construction rythmique de l'espace dans la mesure où l'or a toujours tendance à se situer soit en avant, soit en retrait des couleurs qui lui sont juxtaposées (77). Ce caractère déstabilisateur l'amène à produire une espèce de dynamique « escherienne » capable de faire fonctionner la spatialité d'une image, simultanément dans un sens et dans des sens inverses.

Cette dualité des fonctionnements des ors nous oblige à envisager l'existence d'au moins deux modes très différents de perception de ce type de retable. À l'usage contemplatif, le seul qui permette le décodage des multiples fonctions de l'image (lecture iconographique, plaisir esthétique, méditation spirituelle) (78), mais qui présuppose une présence rapprochée de l'objet liturgique, s'oppose le fonctionnement rituel de ce surtout d'autel qui se définit lui, dans une longue distance par rapport aux fidèles. Il apparaît évident que dans ce second type de relation, où les participants au rite ne perçoivent le retable que de loin et d'une façon souvent précaire, les ors s'affirment d'une manière autoritaire et tout à fait déterminante ; ils « surclassent » tout le reste de la composition en s'attribuant par leurs qualités lumineuses toute la valeur symbolique de la lumière divine. L'éclat resplendissant d'un être ou d'un vêtement est pour la sensibilité médiévale, le reflet du monde supérieur et, dans un tel contexte, l'or se propose comme une métaphore de la transcendance divine ; la clarté qui le traverse figurant le feu de l'Inintelligible (79).

Mais cet éclat des ors ne se définit pas uniquement d'une manière verticale, comme la visualisation terrestre d'une essence divine ; cette brillance est réfractée horizontalement et rejaillit jusque sur les fidèles rassemblés où ses effets sont perçus comme une émanation tangible de l'objet sacré. L'or devient alors le détonateur d'une réaction sensitive qui matérialise l'ineffable du divin et ajoute une forte connotation émotive à la valeur signifiante de ces figures ; connotation dont les fidèles feront selon les époques et les événements un usage épiphanique, dans la mesure où ils y verront la manifestation d'un « flux divin qui vient couvrir l'image de son ombre », mais parfois aussi un usage prophylactique ou thérapeutique (80), c'est-à-dire des usages à caractère « magique » qui dépassent les normes strictes d'utilisation de l'image telles qu'elles avaient été prescrites par les autorités ecclésiastiques catholiques.

Dans une vision éloignée, l'or abandonne donc ses valeurs picturales pour retrouver toute sa dimension théologique. Cette réaffirmation de l'or dans sa symbolique la plus dogmatique peut apparaître comme une réaction aux mouvements de développements narratifs et d'intégration de l'image dans un espace réaliste, qui caractérisent les productions de l'art gothique dans nos régions et qui ont pu être ressenties comme des éléments par trop réducteurs du statut

(77) M. PASTOUREAU, séminaire E.P.H.E. cité.

(78) J. C. BONNE, *Rituel de la couleur. Fonctionnement et usage des images dans le Sacramentaire de Saint-Étienne de Limoges*, dans *Rencontres de l'École du Louvre. Image et signification*, février 1983, p. 131.

(79) A. CAZENAVE, *op. cit.*, p. 48 et 60.

(80) Les cas d'attouchement (touchers, baisers, etc.) des parties dorées de certaines images dévotionnelles sont fréquents et bien connus.

liturgique des images d'autels. La conjugaison d'une polychromie réduite, subordonnée au rayonnement dominant de l'or, et d'une miniaturisation de l'image riche de multiples possibilités narratives, apparaît dès lors comme une heureuse conciliation des aspirations à l'affirmation de la sacralité liturgique des tableaux d'autels et des goûts populaires pour une iconographie plus profondément anecdotique ⁽⁸¹⁾.

Dans le jeu changeant des éclairages, l'éblouissement des ors et le grouillement des figures, l'image est tout à la fois donnée et refusée. En rendant impossible une lecture globale et articulée de ses différentes composantes, ce polyptyque oblige le fidèle à procéder par additions successives de micro-structures dont le total ne rendra jamais compte de toutes les virtualités de l'image, puisque chacune de celles-ci se prête à un nombre infini de variations de lecture ⁽⁸²⁾. L'ambiguïté fondamentale de l'image sacrée trouve donc ici une expression originale et parfaitement efficace, car, en suscitant — à l'instar des iconostases — le mystère et « en cachant pour mieux révéler », ce type de retable excite l'imagination, stimule le désir de voir davantage et de se perdre dans une contemplation ⁽⁸³⁾ d'autant plus avide qu'éternellement incomplète.

Tous ces jeux multiformes d'articulations spatiales et de mise en évidence alternée du caractère narratif et du caractère sacré différencient très nettement la problématique des retables de Güstrow et de saint Georges. L'ensemble des différences qu'il nous a été donné de relever entre le retable de saint Georges, signé par Jan II, et le retable de Güstrow, nous apparaît suffisamment marquant pour que nous jugions pouvoir attribuer ce dernier à Jan III le Jeune. Une personnalité dont le profil historique demeure assez flou mais qu'une prise en considération attentive de la part des médiévistes ne devrait pas manquer d'étoffer. Une rapide étude de quelques-uns des retables bruxellois conservés en Belgique, nous a en effet amenée à remarquer un très grand nombre de similitudes entre le retable de Güstrow et celui de la Passion conservé dans l'église Saint-Denis à Liège. Il apparaît nettement que ce retable liégeois se situe dans la même sphère d'influence que le polyptyque de Güstrow ; mais savoir s'il s'agit d'une œuvre émanant de l'atelier de Jan III ou simplement d'un travail marqué par les mêmes influences nécessiterait des recherches que nous n'avons pas pu développer jusqu'ici, mais qui pourraient éventuellement aboutir à l'attribution d'autres œuvres à cet artiste ⁽⁸⁴⁾.

*
* *

Délaissions maintenant l'examen stylistique des parties sculptées pour envisager ce polyptyque de Güstrow dans la globalité de sa structure et de ses mécanismes de fonctionnement.

(81) P. PHILIPPOT, *La conception des retables gothiques brabançons*, *loc. cit.*, p. 35.

(82) J. C. BONNE, *op. cit.*, p. 138.

(83) P. PHILIPPOT, *op. cit.*, p. 35.

(84) Triptique de chêne polychromé ; hauteur : 487 cm, largeur : 316 cm ; traces de volets sur les côtés de la huche ; fragment d'inscription sculptée constituée par les trois lettres * A.I.T. * ; nombreuses autres inscriptions peintes en lettres d'or.

SCHÉMA 1

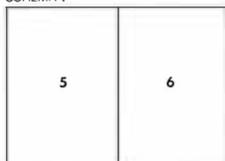


SCHÉMA 2

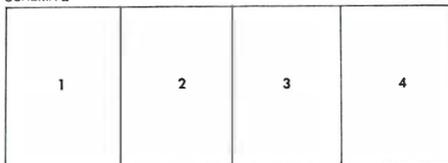


SCHÉMA 3

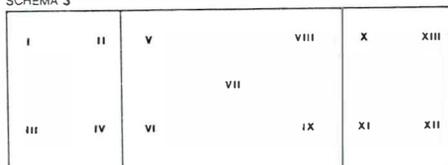


Fig. 13. Schéma récapitulatif des différents stades d'ouverture du retable.

Retable « mixte », mélangeant les volets peints ⁽⁸⁵⁾ et les panneaux sculptés selon une disposition désormais traditionnelle des productions flamandes, — dans lesquelles l'artiste s'attache à définir par les valeurs différenciées de la peinture et de la sculpture un climat de sacralité plus ou moins accentué en accord avec l'importance des différentes cérémonies auxquelles le retable devait servir de toile de fond —, cette œuvre constitue un ensemble tout à la fois complexe et très unitaire.

L'origine de ces structures à volets multiples est lié au désir du clergé de différencier les cérémonies de jours de semaine de celles des jours de fête ⁽⁸⁶⁾. Vraisemblablement fermés pendant la semaine, les retables n'offraient à la vue des fidèles que des volets peints ou couverts de « grisailles », signe d'une « réalité estompée » ⁽⁸⁷⁾ ou tout au moins relativement abstraite (v. schéma 1) (fig. 13). Ouverts par contre lors des cérémonies importantes, ils donnaient à voir

(85) Ces peintures ont parfois été attribuées à Bernard Van Orley. Voir F. SCHLIE, *op. cit.*, 1883 et J. ROOSVAL, *Schnitzalläre in Schwedischen Kirchen und Museen aus Werkstatt des Brüsseler Bildschnitzers Jan Borman*, dans *Zur Kunstgeschichte des Auslandes*, XIV, Strasbourg, 1903, p. 26. Notons que cette attribution est cependant loin de faire l'unanimité : E. VAN EVEN, *op. cit.*, p. 426, manifeste la plus grande circonspection à son égard et A. WAUTERS. la réfute en attribuant cette œuvre à un peintre anonyme auquel il donne le nom de « Maître de Güstrow », dans *Le Musée de Bruxelles, Catalogue*, Bruxelles, 1900.

(86) P. PHILLIPOT, *La conception des retables gothiques brabançons*, dans *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie*, I, 1979, p. 35 et 37.

(87) *Ibid.*, p. 35.

une huche « rutilante de sculptures dorées et polychromées » (v. schéma 3) ⁽⁸⁸⁾. Le volume, comme la polychromie, conféraient à ces statuettes une présence et une réalité répondant pleinement aux aspirations concrètes de la piété populaire, tandis que les ors attestaient, par leur luminosité et leurs éclats métalliques, de la dimension sacrée de cette image d'autel, ménageant ainsi que nous l'avons dit, une réponse satisfaisant simultanément les exigences de la liturgie et de la dévotion particulière ⁽⁸⁹⁾. Dans l'optique d'une telle hiérarchisation des niveaux de sacralité de l'image, les retables à doubles paires de volets introduisirent une phase intermédiaire, vraisemblablement réservée aux dimanches (v. schéma 2). Ils multiplient la problématique en présentant un stade d'ouverture supplémentaire entre la fermeture initiale et l'ouverture complète du retable sur sa partie sculptée, celle qui est présentée comme la plus sacrée ⁽⁹⁰⁾.

Les circonstances précises de l'ouverture et de la fermeture des retables et leur rapport avec la liturgie n'ont pas encore pu être éclaircis ⁽⁹¹⁾, bien qu'il s'agisse d'un problème essentiel. Car le retable n'est pas seulement « un instrument de culte », il est aussi « objet de culte » ⁽⁹²⁾ ainsi qu'en atteste sa place dominante sur l'autel et le rituel vraisemblablement solennel qui devait régler sa manipulation. En somme, l'ouverture plus ou moins grande des polyptyques devait servir à déterminer un certain nombre de temps forts au travers « d'une série d'« impacts visuels » qui rechargeaient le rituel ou en renforçaient la sacralité par leur éclat » ⁽⁹³⁾. La célébration de la fête se fait donc au travers d'une « explosion chromatique qui est tout à la fois offrande à Dieu et captation, transfert d'un flux énergétique via le rayonnement des couleurs et l'éclat des ors » ⁽⁹⁴⁾.

Mais quelles qu'aient été les modalités précises de cette manipulation des différents volets, cette scansion opérée par l'Église d'un « temps dormant et flottant », pour reprendre l'expression de L. Fèbvre ⁽⁹⁵⁾, nous rappelle que le « religieux » est à cette époque de tout instant, que « l'Église se mêle de tout ou plus exactement se trouve mêlée à tout », jusque dans la division du temps. Ce n'étaient pas les horloges civiles qui organisaient la durée en tranches régulières ; c'étaient les cloches des églises annonçant à des heures connues, la succession des prières et des offices ⁽⁹⁶⁾. De la même manière que c'était le pouvoir ecclésiastique qui réglementait le temps de travail, interdisant, et ce sous de sévères peines, certains types d'activités le dimanche et à certaines fêtes religieuses ⁽⁹⁷⁾. L'emprise du religieux sur la vie était telle que c'était lui qui la rythmait, qui lui donnait le « tempo ».

D'autre part, si nous tentons d'insérer l'analyse de la liturgie dans le champ plus vaste des rites sociaux, nous constatons qu'à l'instar d'autres pratiques sociales, les rites liturgiques con-

(88) *Ibid.*, p. 35.

(89) *Ibid.*, p. 37.

(90) *Ibid.*, p. 35 et 37.

(91) *Ibid.*, p. 35.

(92) J. C. BONNE, *op. cit.*, p. 131.

(93) *Ibid.*, p. 137.

(94) *Ibid.*, p. 137.

(95) L. FÈBVRE, *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle. La religion de Rabelais*, Paris, 1942, p. 426.

(96) L. FÈBVRE, *op. cit.*, p. 371.

(97) L. FÈBVRE, *op. cit.*, p. 135.

stituent des éléments de sédimentation de la vie sociale ⁽⁹⁸⁾ ; il s'agit de « manières d'agir ... destinées à susciter, à entretenir ou à refaire certains états mentaux des collectifs » ⁽⁹⁹⁾. Le caractère collectif de la symbolique par laquelle un groupe s'intègre tend fréquemment à définir comme lieu de la liturgie, le centre de l'espace que ce groupe occupe ⁽¹⁰⁰⁾ ; ce qui équivaut à dire que dans le paysage urbain médiéval, elle tend notamment à se réaliser dans l'église. Les combinaisons symboliques de la liturgie se trouvent donc encore accentuées par leur interférence avec la régulation temporelle. L'alternance classique « dimanche-semaine » en fournit un exemple particulièrement évident puisque dans le contexte traditionnel le dimanche, temps de la liturgie par excellence, se vit par opposition aux temps réservés aux tâches productives et s'affirme comme un temps fort. Au travers de ce mode d'organisation se trouve ainsi affirmée et célébrée l'évidence selon laquelle l'activité économique est subordonnée à l'activité symbolique de la liturgie et des contenus théoriques qu'elle met en avant ⁽¹⁰¹⁾. Le rite liturgique a donc parmi ses fonctions une fonction d'intégration sociale qui affirme et renforce la cohésion de l'ensemble humain au travers d'une même pratique exprimant une adhésion à une même croyance.

Mais les retables à volets multiples ne furent pas que l'expression d'une mystique liturgique teintée d'un souci de cohérence sociale ; leur développement doit également être mis en parallèle avec la montée des « classes populaires » au sein des structures urbaines. L'utilisation du terme « populaire » nécessite la dissipation de certaines ambiguïtés de vocabulaire ; par « *populus christianus* », nous entendons l'ensemble des fidèles ou plus exactement la foule anonyme des laïcs, exception faite des religieux et des clercs, ceux-là même que Gerson désignait comme « les simples gens » ⁽¹⁰²⁾. Pour ces « *illiterati* » qui n'avaient accès ni à la culture latine, ni à la littérature profane, l'art occupait une fonction sociale tout à fait particulière. Les autorités ecclésiastiques l'avaient bien compris quand elles prescrivirent le recours aux images dans une perspective éducative : « *illiterati, quod Scripturas non possunt intueri, hoc per quadam picturae lineamenta contemplatur* » ⁽¹⁰³⁾.

Mais devant une image à vocation didactique, l'historien ne doit-il pas se poser la question de la régulation sociale de cette image ? De quelle culture est-elle le reflet ? Où puise-t-elle son argumentation et son prestige ? En un mot, quels sont, dans sa codification, les rapports de force existant entre le groupe émetteur et celui à qui elle est destinée ? Cette problématique révèle, à notre avis, une part importante de l'originalité des retables de nos régions au *xvi*^e siècle. Le succès des structures à volets multiples nous semble devoir être mis en rapport avec le goût des développements narratifs chers à une piété populaire éprise de concret et peu à même de manipuler les structures narratives essentiellement allusives et référentielles du discours des

(98) J. REMY, J. P. HIERNAX, E. SERVAIS, *Formes liturgiques et symbole social*, dans *Social compass*, XXII-2, 1975, p. 177.

(99) E. DURKHEIM, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, 1960, p. 13.

(100) J. REMY, J. P. HIERNAX, E. SERVAIS, *op. cit.*, p. 178.

(101) *Ibid.*, p. 179.

(102) M. MOLLAT, *Les formes populaires de la piété au Moyen Age*, dans *Actes du 99^e Congrès national des sociétés savantes, Besançon, 1974*, Paris, 1977, p. 10.

(103) E. MANSI, *Sacrorum conciliorum novae et amplissima collectio*, Paris, 1902, XIX, p. 454 (Synode d'Arras).

clercs et des lettrés. Le ton « bande dessinée » qu'adoptent à cette époque certains retables nous apparaît comme un témoignage de la résistance populaire devant l'iconographie savante de la culture dominante laquelle, en affichant l'esotérisme de son savoir, asseyait la puissance de son pouvoir en limitant l'accès à un nombre réduit d'individus ⁽¹⁰⁴⁾. Réagissant à ce type d'images dans lesquelles elles voyaient, non sans raison, une extériorisation prestigieuse du savoir et donc du pouvoir clérical, les classes populaires nous semblent chercher à se doter d'un langage plastique propre à traduire les particularismes de leur culture et de ses mécanismes mentaux.

D'autre part, la multiplication des surfaces à l'intérieur de ce type de retable offrait la possibilité de camper les épisodes de la vie du Christ, de sa mère ou des saints dans tous les détails d'une quotidienneté particulièrement chère aux artisans et aux bourgeois, parce qu'elle leur permettait de se sentir plus proche de la divinité et, à la limite, de mieux « s'en accaparer » par le truchement d'une représentation qui soit davantage conforme à « leur image et à leur ressemblance ». Une telle attitude est à intégrer dans le vaste mouvement de « personnalisation » de la piété que l'on voit progressivement s'opérer durant les xv^e et xvi^e siècles. Conséquence tout à la fois ⁽¹⁰⁵⁾ de l'évolution des structures urbaines, du brassage des populations, de l'influence de certains ordres mendiants et des premières diffusions littéraires en langue vulgaire, mais également des débats nominalistes qui engagèrent les individus dans les voies de l'empirisme tendant de plus en plus à dissocier la raison du dogme ⁽¹⁰⁶⁾ ; ce processus de personnalisation de la foi et de la piété fut encore accentué par les effets du Grand Schisme. Les excommunications massives prononcées à cette époque durent certainement amener à s'interroger sur les moyens de salut et à rechercher une autre voie que celle des sacrements et de l'autorité sacerdotale ⁽¹⁰⁷⁾. Les xiv^e et xv^e siècles semblent, bien avant la Réforme, se caractériser par un attachement plus fervent à l'Écriture Sainte ; on voit se former de petits cénacles d'« Amis de Dieu » qui, souvent sous la conduite d'un prêtre, s'attachaient non pas au culte, mais à la prédication, initiant ainsi les laïcs à une vie intérieure ⁽¹⁰⁸⁾. Un certain nombre de manuels, catéchismes et « livres d'heure », publiés ou recopiés, véhiculèrent cet enseignement en proposant des idéaux de vie tels que « Jésus, mon tout », « Tout pour Jésus » ⁽¹⁰⁹⁾, préfiguration médiévale de l'actuel « Totus Tuus ».

Toutes ces tendances, jusque-là vagues et spontanées, se précisèrent et s'organisèrent sous l'impulsion de la « Devotio Moderna », l'idéal spirituel vécu et enseigné par Gérard Groote et ses

(104) J. SEGUY, *Images et religion populaire. Réflexions sur le colloque*, dans *Archives des sciences sociales des religions*, XLIV-1, 1977, p. 33.

(105) Dans l'énoncé de ces causes, nous n'avons absolument pas la prétention d'être exhaustive. Sur ce problème éminemment complexe, on consultera, entre autres, avec intérêt F. RAPP, *L'Église et la vie religieuse en Occident à la fin du Moyen Age*, Paris, 1980, ainsi que l'excellent chapitre consacré à « la vie religieuse des humbles » par P. CHAUNU, dans son ouvrage *Le temps des Réformes. La crise de la chrétienté*, Paris, 1975.

(106) L. GENICOT, *Les lignes de failles du Moyen Age*, Tournai-Paris, 1957, p. 359.

(107) E. DELARUELLE, *La spiritualité aux XIV^e et XV^e siècles*, dans *La piété populaire au Moyen Age*, Turin, 1975, p. 64.

(108) *Ibid.*, p. 65.

(109) « Miroir du Chrétien », cité par E. DELARUELLE, *op. cit.*, p. 65.

disciples ⁽¹¹⁰⁾ aux ^{xiv}^e, ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles ⁽¹¹¹⁾. Dans les quatre petits ouvrages de l'« *Imitatio Christi* » ⁽¹¹²⁾, le texte fondamental de la « *Devotio Moderna* » qui connut une extraordinaire diffusion ⁽¹¹³⁾, sont rassemblées les sentences des spirituels de l'époque ; « l'âme y entre en conversation avec le Christ, considéré comme un ami devant faire l'objet d'une tendre attention » ⁽¹¹⁴⁾. Le ton d'intimité de l'ouvrage et son souci de tout intérioriser favorisèrent son introduction dans les cercles piétistes que les chanoines de Windesheim et les Frères et les Sœurs de la Vie Commune avaient alors multipliés ⁽¹¹⁵⁾. Le « réalisme psychologique de leur sens religieux et leur méfiance raisonnée à l'encontre de tout ce qui dépassait la commune mesure » ⁽¹¹⁶⁾ permit une plus large perception de la Grâce, en introduisant une mystique plus affective que spéculative « sur la terre solide de la vie quotidienne » ⁽¹¹⁷⁾ comme en témoigne la production d'œuvres telles que celle qui nous occupe ici. En cela, le retable de Güstrow atteste le « divorce » qui tendit à s'établir dans la religion catholique lorsque la « *Devotio Moderna* », religion du siècle, spécifiquement urbaine, christocentrique et bientôt individualiste commença à s'opposer à cette massive culture religieuse antérieure qu'on pourrait qualifier, bien maladroitement, d'« agromonastique » ⁽¹¹⁸⁾.

Didactiques, rituels, expressions d'une revendication sociale et d'une mystique populaire, les tableaux de ce retable dont nous n'avons évoqué ici que quelques aspects, révèlent une polysémie infinie. En fait « aucun usage ou fonctionnement aussi exhaustif soit-il ne peut recenser la totalité des composantes d'une représentation ⁽¹¹⁹⁾ ». C'est même « le propre de l'image

(110) Parmi ceux-ci on citera essentiellement Florent Radewijns, Gérard Zerbolt de Zutphen, Thierry (Dinc) de Herxen, Jean Vos de Heusden, Jean Dires de Schoonhoven, Gerlac Peters, Henri Mandé, Jean Busch Wessel Gansfort, Jean Mombaer de Bruxelles et Thomas a Kempis dont l'« *Imitatio Christi* » (1 et 2) constitue le chef d'œuvre de cette spiritualité.

Jean de Ruysbroeck, le célèbre mystique de Groenendael, encouragea le fondateur de la « *Devotio Moderna* », mais on ne peut pas vraiment le rattacher au mouvement ; il lui est antérieur et sa tendance mystique et spéculative lui reste étrangère.

P. DEBONGNIE, *Devotio Moderna*, dans *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, III, Paris, 1957, p. 727 à 747 ; L. E. HALKIN, *La « Devotio Moderna » et les origines de la Réforme aux Pays-Bas*, dans *Courant religieux et humanisme à la fin du xv^e et au début du xvi^e siècles. Actes du colloque de Strasbourg, mai 1957*, Paris, 1959, p. 45 à 48.

(111) L. E. HALKIN, *op. cit.*, p. 47.

(112) *L'Imitation de Jésus-Christ*, traduction avec introduction de L. BAUDRY (*Les Maîtres de la spiritualité chrétienne*), Paris, 1950.

(113) Plus de 600 manuscrits et 55 éditions incunables relevés par P. DEBONGNIE, *op. cit.*, p. 729.

(114) É. DELARUELLE, *op. cit.*, p. 67.

(115) En 1431, le pape Martin V approuva l'établissement d'une maison de Frères vivant en commun à Munster. Le pape Eugène IV approuva la même année les centres établis à Deventer, Zwol et Hulsberg. En 1469, des maisons de Frères s'érigèrent à Bruxelles, Gand, Bois-le-Duc, Grammont et Amersfort.

C. SMET, *Histoire de la religion catholique en Brabant et en particulier à Bruxelles*, Bruxelles, 1839, p. 156.

(116) P. DEBONGNIE, *op. cit.*, p. 243.

(117) É. DELARUELLE, *op. cit.*, p. 67.

(118) A. DUPRONT, *La religion populaire dans l'Europe occidentale*, dans *Revue d'histoire de l'Église en France*, CLXXIII, p. 189.

(119) J. C. BONNE, *Rituel de la couleur*, *loc. cit.*, p. 132.

que d'offrir le fantasme d'une totalisation »⁽¹²⁰⁾ de toutes ses virtualités. Et c'est l'orchestration de ces multiples possibilités en une synthèse rencontrant simultanément l'adhésion des fidèles et du clergé qui conféra une importance tout à fait particulière à ce type de mobilier liturgique lequel devint du fait des valeurs pédagogiques, rituelles, sociales, mystiques et ludiques développées par son iconographie, un véritable « instrument de stimulation religieuse », un outil pour « exercices spirituels ».

*
* * *

Pour conclure, nous dirons donc que le retable de la Passion conservé dans l'église Sainte-Marie de Güstrow nous est apparu comme une œuvre de collaboration dans laquelle nous avons relevé la participation d'au moins trois mains, dont celle, dans le panneau central, d'un Jan Borman identifié ici comme étant Jan III le Jeune.

Essentiellement préoccupé de répondre à certains impératifs narratifs sans pour autant rompre l'unité de représentation spatiale qui constitue le grand acquit du xv^e siècle, Jan III élaborera une formule spatiale originale, très différente de celle de Jan II, que nous pourrions définir comme une exploitation systématique de toutes les possibilités du haut-relief.

Mais, plus globalement, l'étude de ce retable, en ce qu'il est caractéristique de l'esprit d'un certain nombre de productions des ateliers de nos régions, nous a permis d'appréhender certaines réalités sociales, économiques et culturelles propres à l'époque durant laquelle il fut réalisé. Nous y avons relevé un certain goût « narcissique » des classes populaires pour leur propre représentation, la prise de conscience claire de leur individualité et la volonté conséquente de représenter les données de la Révélation dans un contexte qui leur soit particulier ; ce en quoi elles s'opposent au monopole culturel des classes dominantes, créant ainsi une nouvelle esthétique adaptée à leur savoir et à leurs structures mentales spécifiques. Nous avons également cru pouvoir déceler dans la facture réaliste de cette œuvre l'influence des mouvements mystiques qui, sous l'impulsion de la « Devotio Moderna », dotèrent les laïcs d'une spiritualité en accord avec leurs besoins et leurs préoccupations quotidiennes, leur permettant ainsi d'opérer une véritable personnalisation de leur foi et de leur piété.

Enfin, nous avons relevé les tensions existantes entre ces aspirations réalistes et la volonté d'affirmer le caractère sacré de l'objet liturgique, tensions qui se traduisent dans l'œuvre qui nous occupe ici, par un rapport très particulier entre les ors et les couleurs, lesquels articulent l'image selon une multitude de significations et de fonctionnements en continue intercommunication.

ABSTRACT : The Güstrow passion-altar-piece.

Since the xvth century the parish church of Güstrow (D.D.R.) treasures a Passion altar-piece with a double pair of side wings signed by « Jan Borman », he was one of the most celebrated « imagiers » (woodcarvers) from the Brussels school at the end of the xvth and the beginning of the xvth century. Due to its location scholars sometimes overlook it.

(120) *Ibid.*, p. 132.

Attentive investigation shows that at least three artists had been working on this altar-piece, the first one being a certain Jan Borman. The two other anonymous artists we refer to as the « second » and the « third Master of Güstrow ». The identification of Jan Borman himself is not self-evident because two artists with identical name were working in Brussels at the time the altar-piece was carved. Jan « the Great » executed the St. Georges altar-piece (Brussels, M.R. A.H.). Jan « the Younger » has been a member of the guild since 1499, but so far no known work had been ascribed to him. Accurate stylistical comparison shows that the side-panels of the Güstrow altar-piece presents thorough differences as regards space conception, figures, architectonic decoration and narrative structures. The polychromy of the Güstrow-piece stresses the difference. The Brussels piece on the opposite is characterized by its « immobilisme figé de pure représentation », as the Güstrow representation is « exploding » under an accumulation of narrative, descriptive and anecdotal details which are systematically integrated using the possibilities of either high or middle-high relief. One can question himself about the exact nature and the temporal meaning of those medieval carved altar-pieces. We think that the sense for realism, even for picturesque is to be understood as a popular reaction against the upperclass civilization giving expression to another kind of culture influenced by the movements aiming at interiorisation and at personalization of piety spread by the « devotio moderna » which tended to have a religious image of its own with peculiar mental structures.

The many-sided significance of gold in the altar-pieces is another interesting aspect of this same vision : it reflects the inexpressible. Rejecting its « social » aspects, gold has to be seen here as the sensible emanation of a social dimension. Similar altar-pieces have altogether pedagogical, social, ritual, mystical and even recreative aspects. With the consent of both the clergy and the faithful, they became a real instrument for « spiritual exercise ».

B. D'H.

ANNEXE

Extraits du texte du « Mystère de la Passion d'Arnould de Gréban ». Edition critique de P. JOGNE, Bruxelles, Palais des Académies, 1965.

Extrait relatif à la *Descente de Croix* (tierce journée)

NOSTRE DAME

Mes seurs et mes chieres compaignes
 tirons nous ung peu vers la croix.
 26820 Il m'est advis que j'apperçois
 la Joseph et Nichodemus
 qui, de l'éalle amour promus
 despendent le corps de mon filz.

SAINT JEHAN

26824 Ma dame, il est vray, ce sont ilz ;
 J'en parle ainsi comme il me semble

JOSEPH
26864 Ha, que ce clou m'a fait de peine!
Il estoit fichié si parfont
que la sueur m'en fuit au front
du tirer et des travailx fors
26868 que je y ay prins.

NICHODEMUS
Puisqu'il est hors,
c'est le plus fort de mes debas.
N'y a que le porter en bas,
qui nous sera assez grevant.

JOSEPH
26872 Or, descendez doncques devant
et soustenez a toute force
vostre part dela.

NICHODEMUS
Je m'efforce
218 r^{ob} de mon pouvoir quant a cela ;
26876 mais aussi soyez seurs dela ;
employez vostre force toute :
il est bien besoing.

Extrait relatif à la *Déploration* (tierce journée)
(En le tenant mort dit)

NOSTRE DAME
26904 Jhesus, mon chier enfant Jhesus,
m'amour, de mon bien le seurplus
et riens plus
qui tant plus
218 v^{oa} vivant a ta mere tres chiere,
mon bien, ma parfaicte lumiere,
ma joye derraine et premiere,
laz, quel chiere,
26912 quel magniere
tient mon cueur plain de desconfort,
quant j'ay persu tout mon confort
mon amy, mon fils, mon deport
26916 et tiens mort.
26924 Mon enfant, ma douce portee,
tu me laisses desconfortee,
absentee,
desmontee
26928 de tout bien qui me puet venir.
Helas, mon tres doulx souvenir,
jadis te souloye tenir
en desir,
26932 en plaisir.

26936 au temps de ta tendre jeunesse,
 sur mon giron a grant léesse,
en regardant ta douce espece,
 ton humblesse,
 ta simplesse
qui de beaulté estoit monjoye.
26940 Et la, mille foiz te baisoye ;
en baysaat mon cueur appaisoye ;
 te penssoye
 te gardoye,
26944 moult soigneusement, ce scet Dieux,
 tant que mere ne pourroit mieulx.

SAINT JEHAN

26976 Ma dame et ma chiere maistresse,
 pour Dieu, appeisez voz douleurs
et souffrz que ces bons seigneurs
parfacent ce qu'ilz ont empris.

(Icy l'oignent tous ensemble et puis le mectent en son suaire).

CORNELIS DE RONDE, WANDTAPIJTWEVER TE BRUSSEL (+ 1569)

Guy DELMARCEL en Claire DUMORTIER

De geschiedenis van de Brusselse wandtapijtkunst, evenals deze van andere centra, wordt nog steeds bemoeilijkt door de anonimiteit van talrijke merken en monogrammen van wevers. Het register van het ambacht, waarin de wevers krachtens de ordonnantie van 1528 hun merk verplicht moesten laten opnemen, is verloren gegaan, waarschijnlijk bij de brand van het gildehuis De Wolvin op de Grote Markt te Brussel op 12 oktober 1690 ⁽¹⁾. Niettegenstaande de publicatie van talrijke archiefdocumenten en zelfs het weervinden van sommige merkentabellen, blijven heel wat van deze handtekeningen, zeker in de vorm van een monogram tijdens de 16de eeuw, nog zonder toeschrijving ⁽²⁾. Als het gaat om een abstracte tekening is men voor de identificatie alleen aangewezen op gelukkige vondsten in archivalia, waarin deze tekens worden afgebeeld bij namen, bijv. in handtekeningen ⁽³⁾. Meestal is het merk echter opgebouwd uit letters; uit de zeldzame monogrammen van de periode die met zekerheid geïdentificeerd werden, bijv. deze van Willem de Pannemaker of van Jan van Tiegem, blijkt dat bedoelde merken de initialen en gebeurlijk bijkomende letters uit de voor- en familienaam van de wever weergeven ⁽⁴⁾. Steunend op zulke analogieën, heeft men al enkele tamelijk vruchtbare pogingen ondernomen om nog onbekende merken toe te schrijven aan wevers wier namen door archiefmeldingen gekend zijn, zoals bijv. Jan Ghieteels, Frans Geubels of Pieter van Aelst de jonge ⁽⁵⁾. Om

(1) A. WAUTERS, *Les tapisseries de Bruxelles et leurs marques*, in *L'Art*, xxvii, 1881, p. 108.

(2) Zie bijv. M. CRICK-KUNTZIGER, *Marques et signatures de tapisseries bruxelloises*, in *Annales de la Soc. royale d'archéologie de Bruxelles*, XL, 1936, p. 166-183. Onze bijdrage is gegroeid uit het aan gang zijnde onderzoek voor het opstellen van een nieuw merkenlexicon, cf. G. DELMARCEL, *Marks and Monograms on Ancient Flemish Tapestries. Outlines for a Lexicon*, in *Bulletin de Liaison du CIETA*, LIII, 1981-1, p. 56-59.

(3) Zie bijv. de bemerkingen over zulk merkteken bij J. DUVERGER, *Notes concernant les tapisseries du 16^e siècle au château du Wavel*, in *Bull. van de Kon. Musea voor Kunst en Geschiedenis*, 6^e reeks, XLV, 1973, p. 74-76.

(4) Voor Pannemaker heeft men de concordantie tussen de archivalia en het merk op de bewaarde eerste uitg. van de Slag van Tunis, cf. R. A. D'HULST, *Vlaamse wandtapijten*, Brussel, 1960, p. 221-230. Het merk van Jan van Tiegem is door hemzelf weergegeven in een document van 1570, cf. H. GOEBEL, *Wandteppiche. I. Die Niederlande*, Leipzig, 1923, I, p. 327.

(5) Cf. E. DUVERGER, *Tapijtwerk uit het atelier van Frans Geubels*, in *De Bloeitijd van de Vlaamse tapijtkunst. Internationaal colloquium*, Brussel, 1969, p. 91-204, die de hypothese van A. WAUTERS, *art. cit.*, 1881, p. 28 nergens in vraag stelt; J. en E. DUVERGER, *Aantekeningen betreffende de zestiende-eeuwse Brusselse tapijtwever Jan Ghieteels*, in *Archivum Artis Lovaniense*, Leuven, 1981, p. 239-248; S. SCHNEEBALG-PERELMAN, in *De Vlaamse wandtapijten van de Wavelburch te Krakau*, uitg. J. SZABŁOWSKI, Antwerpen, 1972, p. 416-417, voor P. van Aelst jr.

zulke hypothesen aanvaardbaar te maken, moet de voorgestelde identificatie beantwoorden aan volgende criteria :

1. Naam en voornaam van een bepaalde wever zijn duidelijk gekend door archivalische of literaire bronnen. Uit deze documenten moet men tevens met tamelijk grote zekerheid de tijdspanne kunnen omschrijven tijdens dewelke het atelier actief is geweest.
2. De initialen en andere letters uit zijn naam zijn aanwezig in monogrammen op wandtapijten die, stijlkritisch bekeken, in dezelfde tijd zijn ontstaan.
3. De lettergroep van het monogram moet ondubbelzinnig toe te schrijven zijn aan één bepaalde wever in de desbetreffende periode. Bij synchronisch opduiken van personen met gelijkwaardige naamletters, wordt de hypothese echter fel verzwakt ⁽⁶⁾.

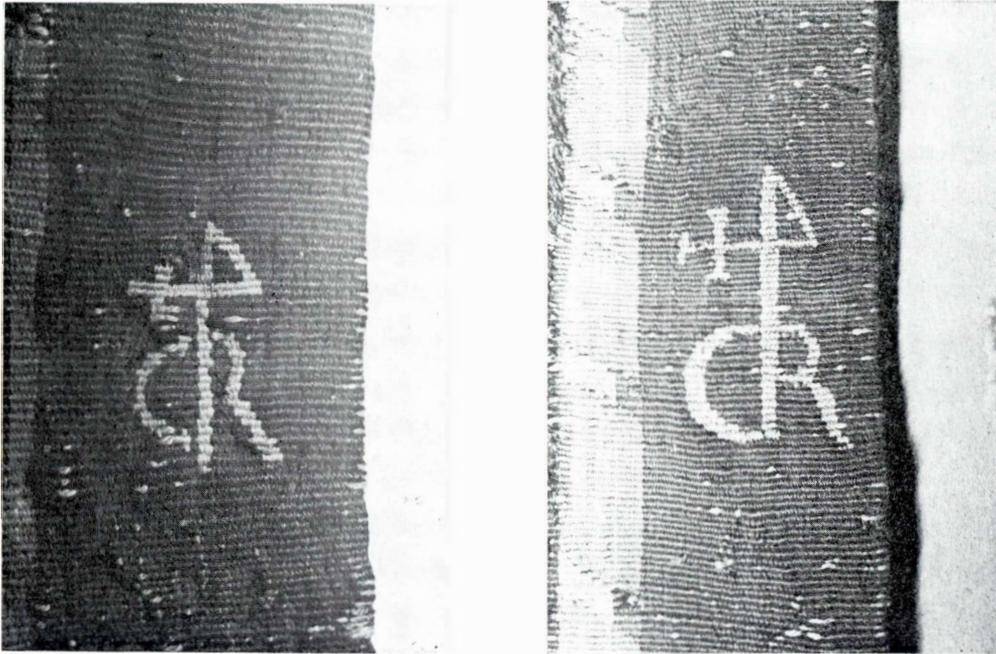
Zelfs wanneer al deze gegevens verenigd zijn, blijft een foutieve toeschrijving steeds mogelijk. Er bestaan immers lettermonogrammen waarin de initialen van de wever *niet* aanwezig zijn ⁽⁷⁾.

Al deze restricties in acht nemend, en met het nodige voorbehoud is het wel een waagstuk een van deze naamloos gebleven merktekens toe te schrijven aan een wel bepaald atelier, dat actief was tijdens de periode waarin een aantal zeer waardevolle wandtapijten zijn ontstaan, die elk van bedoeld merkteken voorzien zijn. Het betreft hier het monogram dat samengesteld is uit de hoofdletters C en R, onderling gescheiden door een verticale staaf bekroond door het spiegelbeeld van het cijfer 4 (afb. 1). Zowel de tekening van de taferelen als het decor van de boorden wijzen op een creatie tijdens het tweede en het derde kwart van de 16de eeuw. Wij willen deze wandtapijten met het monogram C.R. hier associëren met een Brussels wever, die deze initialen voerde en die blijkens de archivalia een welvarend nijveraar is geweest in de voor-melde periode : Cornelis de Ronde.

Documenten betreffende Cornelis de Ronde

De Brusselse tapissier Cornelis de Ronde is ons bekend uit een aantal documenten die wij hier bondig bespreken in hun chronologische volgorde. Over zijn geboorteplaats en -jaar en over de aanvang van zijn loopbaan als wever en handelaar in wandtapijten tasten wij nog in het duister. Wanneer zijn naam voor het eerst vermeld wordt, is hij blijkbaar reeds een actieve wever.

- (6) Dit is thans bijv. het geval met het monogram G/C, I en M, dat eerst werd toegekend aan Jan, Willem en/of Christiaan der Moyen (cf. tentoonstellingscat. *Tapisserien der Renaissance nach Entwürfen von Pieter Coecke van Aelst*, Halbtorn, 1981, p. 19 en 31) en dat nadien in bijna identische vorm opdook in de signatuur van een zekere Gielis Imbrechts in 1562 (cf. J. K. STEPPE, in *Artes Textiles*, X, 1981, p. 135).
- (7) Zo bijv. het monogram met letter A en cijfer 4, aanwezig op de hier verder besproken serie der *Groeske Maanden* te Wenen, en onlangs ontdekt bij de handtekening van Jan van der Vijst in 1562 (J. K. STEPPE, *loc. cit.*, die dit merk niet signaleert op deze reeks).



Afb. 1. Weversmonogram C. R., hier toegeschreven aan Cornelis de Ronde, actief te Brussel ca. 1545-1569 (Wenen, Kunsthistorisches Museum, reeks LXXII).

In 1555-1556 wordt een zekere Cornelis de Ronde vermeld als een der klanten onder de Brusselse tapijtwevers die zijde aankopen bij de Italiaanse firma der Affaitadi te Antwerpen (8). Hij was bovendien reeds tamelijk welstellend in die periode, want op 5 maart 1556 (n.s.) koopt hij van Thomas Jonghelinck te Antwerpen vier nieuwe aan elkaar palende huizen op de Ossemarkt, genaamd *Sol, Venus, Mercurius* en *Luna* (9). Dezelfde *Cornelis de ronde tapitsier* verkoopt dan op 16 juni 1557 een rente op deze woningen aan Gommaar van Orley, broer van de bekende schilder Bernard (10). De onroerende transacties met Thomas Jonghelinck, eveneens de broer van de bekende bronsgieter Jacob Jonghelinck, worden hernomen op 18 september 1560, wanneer deze aan *Cornelise de ronde tapissier woonende tot bruessele* renten verkoopt op het huis *tgulden Vosken* gelegen in de Korte Kammenstraat te Antwerpen. Op 24 maart van het volgende jaar is er nog een verkoop van renten vermeld op de hoger vermelde huizen van de Ossemarkt (11).

De bekendheid van de Ronde, zoniet zijn materiële welstand, worden te Brussel zelf in die jaren bevestigd. In 1560-1561 is hij *deken* van de Brusselse rederijderskamer *De Corenbloem*. Andere vooraanstaande wevers zijn eveneens gezellen van dit genootschap. In dezelfde jaren wordt het hoogste ambt van deze kamer, nl. de *prince*, bekleed door Joos van Herzelee, de bekende Brusselse legwerker die nadien een groot atelier zal openen te Antwerpen. Een andere collega en vriend van de Ronde, Frans Schovaert, wordt er op zijn beurt deken in 1563-1564 (12). Aan de zelfde *Franchois Schapaert Lambrechtssone ook tapissier woonende tot Bruessele*, verkoopt Cornelis de Ronde trouwens zijn rente op het huis *tgulden Vosken* op 5 augustus 1562 (13).

Slechts één document geeft ons inlichtingen betreffende de tapijtproductie zelf van Cornelis de Ronde. Op 12 oktober 1565 gelast hij Arnoult de Mouneau, handelaar te Parijs, om in zijn naam een bedrag te innen van niet minder dan 466 gouden *écus* en een kwart dat hem nog moest betaald worden door *Monseigneur le Marischal de saint Andrieu, dernièrement trespasé*, als hoofdsom voor een aantal reeds geleverde *tapisseries d'or* die niet nader worden omschreven (14). Ongetwijfeld ging het hier om een belangrijke bestelling. Jacques d'Albon, heer van Saint-André en maarschalk van Frankrijk, was een der schatrijke favorieten van koning Hendrik II van Frankrijk. Hij bezat een der oudste reëditie van de tapijtreeks met de Geschiedenis van

(8) J. DENUCÉ, *Les tapisseries anversoises, fabrication et commerce*, Antwerpen-Den Haag, 1936, p. xvi.

(9) STADSARCHIEF ANTWERPEN (SAA), *Schepenregisters*, 256 : 1555 (W.G.I.), fol. 129.

(10) SAA, *Schepenregisters*, 265 : 1557 (G. A.), fo. 177.

(11) SAA, *Schepenregisters*, 277 : 1560 (G.A.), fol. 138 en 388. — Thomas Jonghelinck was in 1538 *wisseleere* en nadien meester generaal van de Munt te Antwerpen. Hij is de ouderebroer van de beeldhouwer en bronsgieter Jacob Jonghelinck en van de zakenman en kunstliefhebber Nicolaas Jonghelinck. Cf. L. SMOLDEREN, s.v. *Jonghelinck (Jacques)*, in *Biographie Nationale de Belgique*, XXXVIII, Suppl. 10, Brussel, 1973-74, kol. 370.

(12) C. DE BAERE, *De organisatie der oude Kamers van Rhetorike te Brussel*, in *Eigen Schoon en de Brabander*, LXXXII, 1949, p. 76.

(13) SAA, *Schepenregisters*, 287 : 1562 (G.A.), fol. 225-226. — Deze Frans Schovaert was reeds in 1538 ingeschreven als tapissier, en in 1556 is hij in een document vermeld met Fraais Geubels, cf. E. DUVERGER, *art. cit.*, 1969, p. 96 en 201.

(14) Zie ons Document I in bijlage : SAA, *Schepenregisters*, 302 : 1565 (G.A.II), fol. 517.

Scipio, voor het eerst geweven te Brussel voor Frans I naar kartons van Giulio Romano tussen 1532 en 1535⁽¹⁵⁾. Hij overleed tijdens de veldslag te Dreux in 1562, en nadien bood zijn weduwe aan de koning een aantal *tapisseries façon de Bruxelles fort exquises, rehaulcées d'or, d'argent et de soie*, te koop aan⁽¹⁶⁾. Daar de vermelde Scipio-reeks géén metaaldraad bevatte, zou het hier wel kunnen gaan om andere wandtapijten, en precies degenen die door Cornelis de Ronde geleverd waren geweest. Het hier voor het eerst gepubliceerd archiefstuk maakt dus duidelijk dat de Ronde leverde aan de hoogste adel, en dat hij zeer kostbare weefsels in zijn atelier liet vervaardigen.

Tot onze spijt is tot op heden geen ander document betreffende de Ronde's productie bekend geraakt. Enkele jaren later is Cornelis de Ronde overleden, wellicht in december 1568 of in januari 1569. Dit wordt bevestigd uit een procuratie, gedagtekend 27 januari 1569 (n.s.), waarbij de schoonzoons van Cornelis de Ronde, de schilder Jacques Tserraerts en de tapiissier Gillis Daulye (?), beiden woonachtig te Brussel, volmacht geven aan hun stadsgenoot de tapiissier Frans Sweerts om in hun naam alle wandtapijten, *zo goulwerk als andere werken van zyde ende anderssins*, die achtergelaten waren door wijlen Cornelis de Ronde en die men zou vinden in een grote winkel *inden nyeuwen tapitsierspandl* of die er nadien nog zouden gebracht worden⁽¹⁷⁾. De genoemde Sweerts belooft dan op zijn beurt dat geen wandtapijt, dat in de inventaris van deze erfenis wordt vermeld, zal mogen vervreemd worden, ook niet door de weduwe van de overledene, tenzij met het voorafgaand akkoord van de schoonzoons, hetgeen wel duidt op een zeker wantrouwen tussen de familieleden zelf.

De vermelde inventaris is niet teruggevonden, maar uit het zopas besproken belangrijk document kan men een relatief zekere terminus ante quem opstellen voor de productie van het atelier van Cornelis de Ronde, en wordt tevens bevestigd dat hij kostbare tapiiserieën met gouddraad vervaardigde en dat deze verkocht werden in het recent opgerichte Antwerpse tapiissierspand⁽¹⁸⁾. De namen van de personen die bij deze erfenis betrokken zijn, verwijzen eveneens naar het milieu van de tapiissiers te Antwerpen en te Brussel. Over de wever Gillis Daulye of Danlye hebben wij geen nadere informatie. De schilder Jacques Tserraerts is wellicht te vereenzelvigen met de gelijknamige wever, geboren rond 1535 en vader van de meer bekende Cornelis Tserraerts⁽¹⁹⁾. Frans Sweerts tenslotte is de Antwerpse wever en tapijthandelaar,

(15) B. JESTAZ in tentoonstellingscat. *Jules Romain. L'Histoire de Scipion. Tapisseries et dessins*, Parijs, Grand Palais, 1978, p. 7.

(16) *Ibidem.* — In de biografie door L. ROMIER, *Jacques d'Albon de Saint-André, maréchal de France. 1512-1562*, Parijs, 1909, p. 186 en 188, wordt verwezen naar talrijke Vlaamse wandtapijten in het kasteel van Saint-André. In de inventaris van 1565, gepubliceerd in de *Recueil de mémoires et documents sur le Forez, publiés par la société de La Diana*, VII, 1881, p. 279-293 worden evenwel géén specifieke reeksen vermeld. — Wij danken hierbij Prof. B. Jestaz die ons deze publicatie bezorgde.

(17) Zie ons Document II in bijlage : SAA, *Schepenregisters*, 319 : 1568 (M.N.I.I), fol. 236.

(18) Over het Tapiissierspand, geopend in 1551, cf. J. DENUCÉ, *op. cit.*, p. XXI-XXXI en tentoonstellingscat. *Antwerpse wandtapijten*, Deurne, 1973, p. 37-38.

(19) H. GOEBEL, *op. cit.*, I, p. 328. — In 1603-1604 is nog een latere Jacob Tserraerts, wever, vermeld, o.m. bij M. DE MAEYER, *Denijs van Alstoot en de tapijtkunst*, in *Artes Textiles*, I, 1953, p. 7-8 en 11. — Vermelden

geboren rond 1540 en overleden rond 1615, vader van de beter bekende Frans de jonge (†1567), wever en humanist die in relatie stond met P. P. Rubens (20).

Tenslotte kunnen nog enkele documenten vermeld worden betreffende de nalatenschap van de onroerende goederen van Cornelis de Ronde. Hiervoor werd zijn eerder vermelde collega Frans Schovaert als testamentuitvoerder aangesteld. Op 15 maart 1570 regelt deze een afbetaling hieromtrent met de weduwe van tapiisser Aert Spierinx (21), en op 28 maart koopt hij van Elisabeth van Coninxloo, weduwe van Gommaar van Orley, de rente terug af die deze laatste in 1557 van Cornelis de Ronde verkregen had (22).

Tot besluit kunnen wij dus stellen dat Cornelis de Ronde als een welvarend wever verschijnt in de archivalia tussen 1555 en januari 1569, de vermoedelijke periode van zijn overlijden. Wij veronderstellen bijgevolg dat hij geboren moet zijn in de eerste decennia van de zestiende eeuw, en dat de activiteit van zijn atelier gesitueerd mag worden in de periode van ongeveer 1545 tot januari 1569.

Daar alle Brusselse wandtapijten, voorzien van het monogram C.R. stijlkritisch in deze periode geplaatst kunnen worden, en daar ons géén ander Brussels wever met dezelfde initialen in dit tijdvak bekend is, stellen wij voor deze wandtapijten toe te schrijven aan het atelier van Cornelis de Ronde.

Brusselse wandtapijten met het C.R.-monogram

Momenteel zijn ons acht verschillende wandtapijtreeksen bekend die voorzien zijn van het C.R.-monogram. Zij zijn al dan niet volledig bewaard, en sommigen hebben heruitgaven gekend. Enkel en enkele zijn reeds gepubliceerd, anderen niet of nauwelijks. Wij beperken ons hier tot een bondige voorstelling van deze produktie, en eerder dan ons te wagen aan een riskante chronologie, groeperen wij deze reeksen volgens hun onderwerp: eerst de allegorie van de Maanden, nadien de mythologie, de oude geschiedenis en de bijbel, en tenslotte één heraldische suite.

1. De Grotleske Maanden.

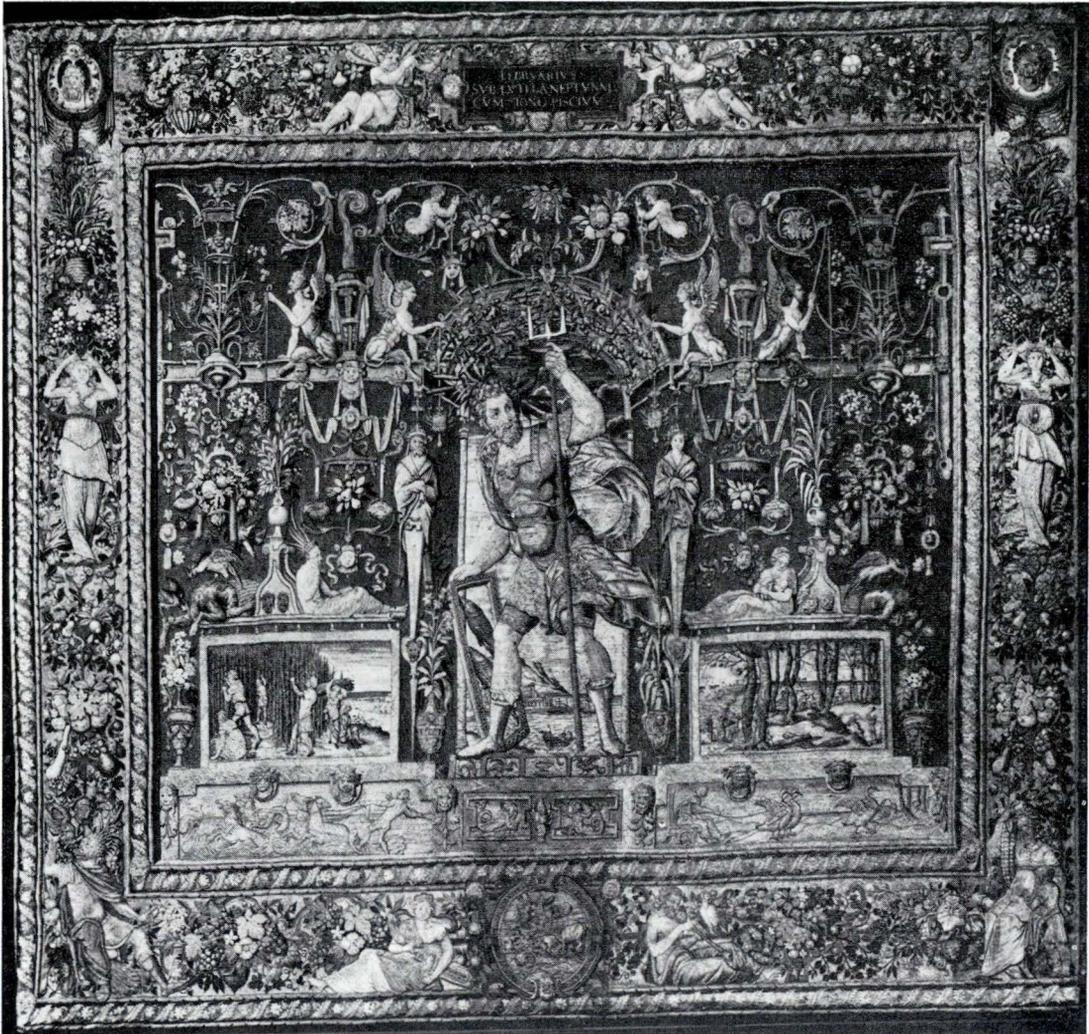
De twaalf *Grotleske Maanden* bewaard in het Kunsthistorisches Museum te Wenen (serie XI), vormen ongetwijfeld de best gekende en gepubliceerde reeks met het C.R.-monogram

wij hierbij nog dat H. Goebel in zijn merkentabel 6 bij het C. R.-monogram een variante toevoegt die wellicht te identificeren is als het monogram van Cornelis Tserraerts, zoals aangetoond door M. CRICK-KUNTZIGER, *art. cit.*, p. 181.

(20) J. DUVERGER, *Aantekeningen betreffende de patronen van P. P. Rubens en de tapijten met de geschiedenis van Decius Mus*, in *Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, XXIV, 1976-78, p. 18.

(21) SAA : L. DE BURBURE, *Historische notas*, P.K. 2921, nr. 2, fol. 169.

(22) SAA, *ibidem*, P.K. 2922, nr. 3, fol. 103 en tevens geciteerd door A. WAUTERS, *Bernard van Orley, sa famille et ses Œuvres*, in *Bull. de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Arts de Belgique*, 3^e s., I, 1881, p. 377.



Afb. 2. Grotteske Maanden : Februari (Wenen, Kunsthistorisches Museum, reeks XI/2)

(afb. 2). In een uitgebreide studie heeft Elisabeth Scheicher deze serie diepgaand ontleed. Zij kwam tot het besluit dat de ontwerpen moeten ontstaan zijn na 1556, terminus post quem van de gegraveerde modellen uit de Antwerpse school ⁽²³⁾.

Deze prachtige serie, uiterst rijk aan schitterende goud- en zilverdraden, draagt niet minder dan drie verschillende weversmonogrammen. De commentaar van Scheicher bij deze merken is

(23) E. SCHEICHER, *Die Grotteskenmonale. Eine Tapissierserie des Kunsthistorischen Museums in Wien*, in *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, LXIX, 1973, p. 55-84, p. 79 voor de datum.



Afb. 3. Perseus en Danus bevechten de Chimaira (Milaan, Museo de arte applicati, inv. 7)

kenmerkend voor de algemene houding tegenover anoniem gebleven signatoren. Negen wandtapijten van de twaalf dragen het monogram C.R., door ons toegeschreven aan Cornelis de Ronde, die bijgevolg zonder enige twijfel de hoofdondernemer van deze editie is geweest. Toch noemt Scheicher hem *eine untergeordnete Mitarbeiter*, daar zij uitgaat van het toenmaals schijnbaar beter geïdentificeerd monogram met letters N,L,E,C, toegeschreven aan Catharina van Huldenberghe, weduwe van Nicolaas Leyniers⁽²⁴⁾. Dit monogram prijkt evenwel slechts op twee wandkleden van de reeks.

Een derde weversmerk, samengesteld uit het cijfer 4 en de hoofdletter A, verschijnt op twee wandtapijten, eenmaal alleen (maand Oktober) en eenmaal samen met het merk C.R. (maand November); het kan toegeschreven worden aan de Brusselse wever Jan van der Vyst, die alleen

(24) Deze identificatie werd terecht ontzenuwd door N. DE POORTER, *Over de weduwe Geubels en de dalering van Jordaens' tapijtenreeks De lafereten uit het Landleven*, in *Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, XXV, 1979-80, p. 216. nota 25 aldaar.

gekend is door een melding in een document uit 1562⁽²⁵⁾. Het heeft bijgevolg geen relatie tot Joos van Herzele, de Brusselse wever die deze Maandenreeks in 1574 verkocht heeft aan hertog Karel II van Lorreinen⁽²⁶⁾.

Volgens Scheicher zou de reeks te Wenen, omwille van bepaalde weeffouten, niet de eerste editie vertegenwoordigen. Zij vraagt zich daarom af of de editio princeps niet zou kunnen veenzelvigd worden met de Maandenreeks die geleverd werd aan keizer Maximiliaan II in 1566 en die slechts in 1568 wordt afbetaald aan Marcus Faes te Antwerpen⁽²⁷⁾. De veronderstelling dat Cornelis de Ronde, al dan niet bijgestaan door andere ateliers, een eerste editie van zulke Grotteske Maanden zou hebben geproduceerd in 1565-1566, is niet onmogelijk, maar wacht nog op nadere archivalische bevestiging.

2. *De geschiedenis van Perseus.*

Drie wandtapijten met episodien uit de geschiedenis van Perseus, alle voorzien van een zelfde boord en twee van het C.R.-monogram, zijn thans verspreid over verschillende verzamelingen. Te Milaan wordt een wandtapijt bewaard met voorstelling van *Perseus en Danus die de Chimaira bevechten*⁽²⁸⁾ (afb. 3). Wij hebben elders reeds aangetoond dat de iconografie van dit kunstwerk steunt op het verhaal in Raoul Lefèvre's *Recueil des Histoires de Troie* (1464), die het op zijn beurt ontleende aan oudere mythografische werken, nl. de Franse *Ovide Moralisé* in verzen en Boccaccio's *Genealogia Deorum*⁽²⁹⁾, Perseus en zijn halfbroer Danus, of Daunus, helpen er Bellerofoon in zijn strijd tegen de Chimaira. Een latere episode van het verhaal is de *Reis van Perseus naar Joppe*, waar hij door koning Ammon wordt ontvangen en waar hij Andromeda zal bevrijden⁽³⁰⁾ (afb. 4). Ook dit weefsel is rechtstreeks ingegeven door het verhaal van Lefèvre, die naar het voorbeeld van Boccaccio het vliegend paard Pegasus interpreteert als de naam van Perseus'schip: de voorsteven van dit schip op het wandtapijt is getekend in de vorm van een paard⁽³¹⁾.

(25) Zie onze nota 7.

(26) E. SCHEICHER, *art. cit.*, p. 81-82. — Het merk van van Herzele werd door E. Duverger aangewezen op Antwerpse wandtapijten, cf. tent. cat. *Antwerpse wandtapijten*, Deurne, 1973, p. 54-56.

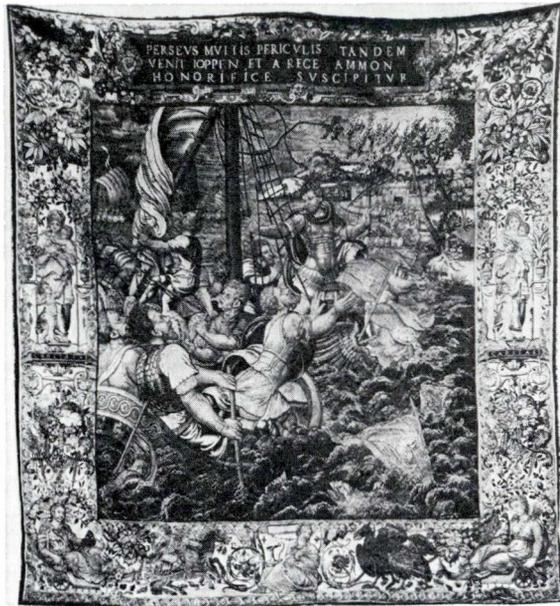
(27) *Ibid.*, p. 83-84.

(28) N. FORTI GRAZZINI, *Museo d'arti applicate. Arazzi (Musei e Gallerie di Milano)*, Milaan, 1984, p. 25-28, nr. 9.

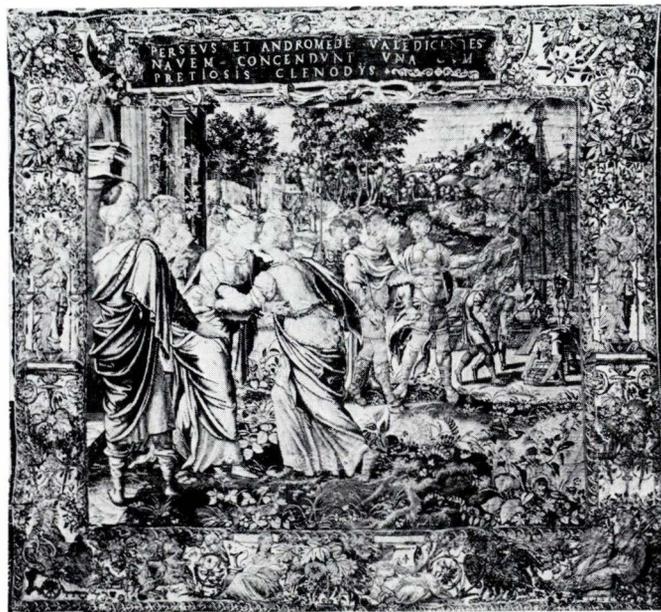
(29) G. DELMARCEL, *Présence de Boccace dans la tapisserie flamande des XV^e et XVI^e siècles*, in *Boccaccio in Europe*, uitg. door G. TOURNOY, Leuven, 1977, p. 85-87 en *Id. De legende van Perseus in de Vlaamse tapijtkunst van de 16de eeuw. Iconografische beschouwingen*, in *Federatie van Kringen voor Oudheidkunde en Geschiedenis van België. XLIII^e Congres. Sint-Niklaas-Waas, 1974. Annalen*, p. 268-269.

(30) Dit wandtapijt is afgebeeld in de veilingscat. *Milton Abbey. Dorset. Catalogue of the entire contents of the historic mansion*, 19-24 september 1932, p. 194, nr. 1872 A. De tekst van de inscriptie luidt: « Perseus multis periculis tandem venit Joppen et a rege Ammon honorifice suscipitur » — De afb. 4 werd ons bezorgd door het Dept. of Textiles, Victoria & Albert Museum, Londen, naar een foto in de catalogus Marillier, waarvoor onze beste dank.

(31) Cf. T. W. BALDWIN, *Perseus purloins Pegasus*, in *Philological Quarterly*, XX, 1941, p. 363 en vlg.



Afb. 4. De reis van Perseus naar Joppe (huidige bewaarplaats onbekend).



Afb. 5. Andromeda reist af met Perseus (vroegere verz. Cadaval, Colares).

Een derde wandtapijt, eertijds in een Portugese privé-verzameling, toont *Andromeda's afscheid van haar ouders en haar vertrek met Perseus* (afb. 5) ⁽³²⁾. Men merke hierbij terloops het prachtige flandricisme in het opschrift : *Andromeda vertrekt una cum pretiosis clenodiis*, met haar kleino-diën ! De stijl van de personages is sterk italianiserend en herinnert aan de figuren van Michiel Coxcie. De prachtige boorden zijn samengesteld uit weelderige bloemen- en vruchtentrossen tussen twee doorlopende arabesken. De tituli van de bovenste boorden zijn gevat in cartouches met fraai rolwerk. In het midden van elke zijboord staat de vrouwelijke personificatie van de theologale deugd van Liefde, de CARITAS onder een pergola. De onderste hoek zijn benomen links door SOL, Apollo met de lier, en rechts door LUNA, een vrouw met de attributen zowel van Juno (pauw) als van Diana (boog en pijlen). Beiden zitten op lage wagentjes, voortgetrokken resp. door paarden en door adelaars. In het midden van de onderste boord zitten nog SPES, een vrouw met de handen gekruist op de borst, en een kruik naast haar geplaatst, en PRUDENTIA, met de gebruikelijke attributen zoals Janushoofd, spiegel en slangen.

3. *De Oorlog van Troje.*

Twee wandtapijten uit een Troje-reeks, voorzien van dezelfde boorden als de zoëven besproken Perseus-tapijten en één ervan met het C.R.-monogram, zijn ons alleen bekend door foto's uit de Europese en Amerikaanse kunsthandel : *De Ontvoering van Helena* (afb. 6) en *Agamemnoon verdeelt de buit* (afb. 7) ⁽³³⁾. Zij maakten ongetwijfeld deel uit van een veel grotere reeks. Michael Stettler heeft destijds inderdaad aangetoond dat deze twee stukken nauw verwant zijn met wandtapijten van een Troje-serie die allen ogenschijnlijk teruggaan op een zelfde ensemble van kartons, doch die fragmentarisch bewaard zijn in niet minder dan vier deeledities ⁽³⁴⁾. Naast de twee weefsels van Cornelis de Ronde, zijn er twee andere uit het atelier van Frans Geubels ⁽³⁵⁾, nog twee andere — waarvan een te Burgos — uit een niet bekend atelier, en tenslotte een stuk van een vierde editie, eveneens Brussels, thans in de Abegg-Stiftung bij Bern ⁽³⁶⁾. Stettler vermoedt terecht dat één van deze deeledities verwant, zoniet identisch is met een grote reeks van dertien Troje-tapijten die in 1560 te Antwerpen werd gekocht voor de later koning Jan III van Zweden. In diens inventaris van 1563 vindt men immers de trans-

(32) Eertijds col. markies van Cadaval, Colares, naar een foto uit de documentatie van het Museu de Arte Antiga, Lissabon. — Opschrift : « Perseus et Andromede valedicentes navem concidunt una cum pretiosis clenodiis ». — Onze foto's 4 en 5 werden uitgeleend aan N. Forti, die hen afbeeldde in zijn *op. cit.*, p. 205.

(33) Onze afb. 6 uit veilingscat. Parke-Bernet Galleries, New York nr. 1206, *French Furniture, Gold Bibelots* (...), 8 en 9 December 1950, nr. 431 (met dank aan A. Cavallo), onze afb. 7 uit de veiling Andersen Galleries, New York, 22-24 Maart 1934, nr. 624 naar een foto uit het bestand French & Co., neg. nr. 17212. Op afb. 6 is het C.R. - monogram duidelijk herkenbaar.

(34) M. STETTLER, *Das Trojanische Pferd. Ein Brüsseler Wandteppich*, in *Artes Minores. Dank an Werner Abegg*, Bern, 1973, p. 258.

(35) *Ibidem*, p. 242 en afb. 7, thans München, Bayerisches Nationalmuseum ; een wandtapijt uit dezelfde serie was eertijds bij kunsthandel Boccara en stelde *Agamemnoon en Briseis* voor.

(36) *Ibidem*, p. 231, afb. 1.

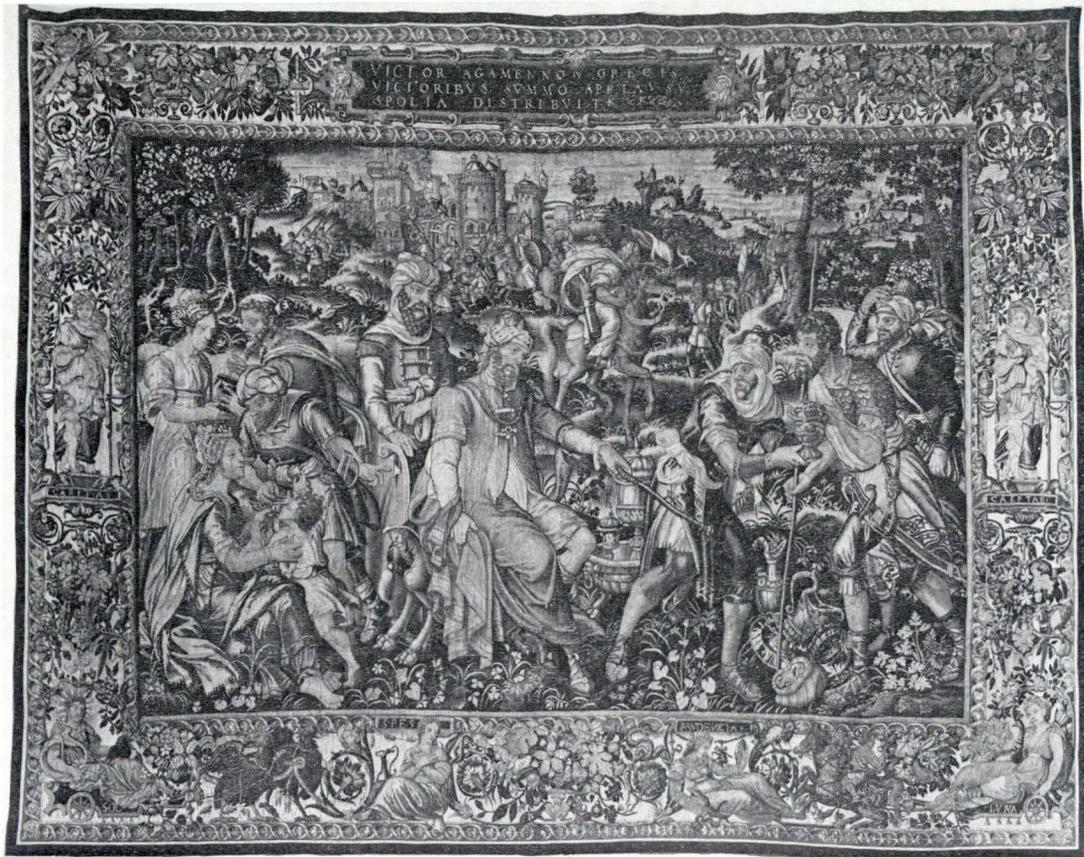


Abt. 6. De Ontvoering van Helena (huidige bewaarplaats onbekend).

criptie van dezelfde opschriften als degenen die o.m. prijken op de twee tapijten die wij hier voorstellen (37). Ook hier kunnen wij ons slechts afvragen of deze aankoop van de Scandinavische vorst geen betrekking had tot een serie uit het atelier van de Ronde: opvallend is wel dat de vermelde jaarijalen wel passen in onze chronologie.

Tenslotte zouden wij nog één stap verder willen zetten in de hypothesen omtrent deze wandtapijten. De formele overeenkomsten zowel van de tekening der personages als van het ornament der boorden in de Ronde's Perseus- én Troje-reeks leiden ons tot de vraag of de eerste ontwerpen van al deze wandtapijten niet oorspronkelijk bedoeld waren voor één grote serie. De belangrijkste literaire bron voor de Perseus-serie, het *Recueil des Histoires de Troie* van

(37) *Ibid.*, p. 258; J. BOETTIGER, *La collection des lapisseries de l'État suédois. IV. Résumé de l'édition suédoise*, Stockholm, 1898, p. 38-39.



Afb. 7. Agamemnoon verdeelt de buit (huidige bewaarplaats onbekend).

Raoul Lefèvre, geeft dit verhaal in Boek I, en de Boeken II en III zijn resp. gewijd aan de daden van Hercules en aan de Oorlog van Troje⁽³⁸⁾. Onlangs werd bewezen dat ook Hercules-tapijten uit deze periode, o.m. de gedeeltelijk bewaarde serie te Brussel, inhoudelijk teruggaan op deze tekst uit de vijftiende eeuw⁽³⁹⁾. Het lijkt ons bijgevolg niet onmogelijk dat ook het verhaal van de Trojaanse Oorlog, zoals afgebeeld op deze wandtapijten, wel eens zou kunnen aansluiten bij Raoul Lefèvre, hetgeen dan de stijleenheid tussen deze series van het C.R.-atelier mede iconografisch zou kunnen ondersteunen. Verder onderzoek hierover is nog vereist.

(38) G. DELMARCEL, *art. cit.*, 1977, p. 86.

(39) C. DUMONT-FILLON, *La tenture d'Hercule aux Musées royaux d'art et d'histoire de Bruxelles. Remarques iconographiques*, in *Bull. van de Kon. Musea voor Kunst en Geschiedenis*, LV-1, 1984, p. 83-98.

4. *Dido en Aeneas.*

Wandtapijtreeksen met betrekking tot de oudste geschiedenis van Rome, zoals de daden van Aeneas of deze van Romulus en Remus, waren een geliefd en wellicht goed verkoopbaar produkt rond het midden van de 16de eeuw (40). In de verzameling van de Spaanse Kroon te Madrid bewaart men een prachtige doch weinig bekende Aeneas-reeks in zeven stuks, waar het C.R.-monogram op twee wandkleden prijkt. Daar deze serie afkomstig is uit de collectie van Maria van Hongarije, overleden op 18 oktober 1558, stelde Paulina Junquera terecht het ontstaan ervan voor in de jaren 1550-1555 (41). Aldus is de Aeneas-reeks te Madrid wellicht de oudst aanwijsbare reeks uit het atelier van Cornelis de Ronde.

De composities van deze uitzonderlijke reeks zijn ongetwijfeld ontworpen door een Vlaamse Romanisant met zeer antikwiserende aanleg en vorming. De streng klassieke architectuur is getekend met grote zorg, en de frele personages, getooid met frygische mutsen, vallen op door hun elegantie en hun zwier (afb. 8). Aan deze nog onbekende kartontekenaar, schijnbaar actief in de periode 1535-1550, zouden wij nog enkele andere bestaande reeksen durven toekennen, zoals bijv. *Mercurius en Herse* (42) of *Venus en Vulcanus* (43).

Zo de invloed van Rafael-composities hier terecht herkend werd (44), dan is in deze Aeneas-reeks te Madrid eveneens de ontleening onloochenbaar aan Giulio Romano's *Daden van Scipio*, waarvan de eerste editie uitgevoerd werd te Brussel voor koning Frans I van Frankrijk in 1532-1535 (45). Niet minder dan drie wandtapijten van de Aeneas-reeks sluiten duidelijk aan bij Scipio-tapijten: de *Trojanen voor koningin Dido* (afb. 8) gaat terug op de *Continentie van Scipio*, het *Gastmaal bij Dido* herneemt het *Gastmaal bij Syphax* en *Aeneas roeit naar Italië* is fel gelijkend op *Scipio's aankomst in Afrika* (46).

De mooie florale boorden van de Aeneas-reeks behoren tot het zelfde type als deze op de andere series die wij hier toeschrijven aan Cornelis de Ronde. De cartouche van de tituli is nagenoeg identiek aan deze op de Troje-reeks. De iconografie van de personages in de boorden is wel bijzonder, met de drie Parken in de laterale banden en onderaan een zegevierend krijgsman die lauweren ontvangt.

(40) Voor oudere en eigentijdse reeksen, zie bijv. H. C. MARILLIER, *The Tapestries at Hampton Court Palace*, London, 1962, p. 24-26 (Dido en Aeneas); M. CRICK-KUNTZIGER, *La tenture de Romulus d'Antoine Leyniers* in *Bull. des Musées royaux d'art et d'histoire*, 4^e s., XX, 1948, p. 50-78; E. MAHL, *Die Romulus und Remus-Folgen (...)*, in *J.K.S.W.*, 61, 1965, p. 7-40.

(41) P. JUNQUERA, *Tapices del Patrimonio Nacional. Una serie de la historia de Dido y Eneas*, in *Reales Silios*, XI, n^o 41, 1974, p. 17-24: de toeschrijving van het C.R.-monogram aan Peter Robbijns, actief op het einde van de 16de eeuw, is niet langer houdbaar.

(42) E. A. STANDEN, *Some Sixteenth-Century Flemish Tapestries Related to Raphael's Workshop*, in *Metropolitan Museum Journal*, IV, 1971, p. 115-121.

(43) E. SIPLE, *A Flemish Set of Venus and Vulcan Tapestries*, in *The Burlington Magazine*, LXXIII, 1938, p. 212-220.

(44) E. A. STANDEN, *art. cil.*

(45) Zie hoger, onze nota 15.

(46) Vergelijk P. JUNQUERA, *art. cil.*, p. 20, 24 en 17 met de catalogus, onze n. 15, p. 52, 60-61, 76-77.

5. *Alexander de Grote.*

In dezelfde aard als de Aeneas-reeks werden bij Cornelis de Ronde enkele andere reeksen met antieke thema's geweven. Het Kunsthistorisches Museum te Wenen bezit aldus een serie van 9 stuks, met voorstellingen uit het *Leven van Alexander de Grote* (afb. 9). Alle negen wandtapijten dragen het stadsmark van Brussel en het monogram C.R. (afb. 1). De eerste zes wandkleden tonen taferelen uit de strijd van Alexander tegen Darius, de volgende bevatten scènes uit de veldslag tegen Porus, de inname van Jeruzalem en Alexander op zijn doodsbéd (47).

Het beeldvlak van deze weefsels is druk bezet met antikwiserende personages in de zgn. Coxcie-stijl, gekenmerkt door een voorliefde voor krullend haar, zware hoofden en tamelijk uitgerokken ledematen. Er moet te Brussel in het derde kwart van 16de eeuw een ganse groep kartonschilders actief geweest zijn in deze stijl, die veel zwaarder aandoet dan de zoëven besproken Aeneas-reeks. Een zelfde esthetiek vindt men terug in de produkten van andere Brusselsese ateliers, zoals bijv. in het *Leven van Cyrus* van Jan van Tiegem (48), en vooral bij Frans Geubels, actief ca. 1546-1585, bij wie eveneens talrijke Alexander-reeksen zijn geweven (49). Voor de kartons zou men kunnen denken aan een artiest zoals Nicolaas van Orley, actief te Brussel tot zijn vertrek naar Stuttgart in 1566 (50).

Ook deze serie is omlijst met een boord die getekend is in dezelfde stijl als dezen rond de voorheen besproken reeksen. Op een lichte achtergrond zijn nissen uitgespaard in rijke bloemtrossen. De kleine personages die ze bevolken zijn bijbelse voorbeelden van de Sterkte: David, Judith, Josuë, Samson, Jaël. De grisailletaferelen in de ovale cartouches middenin de onderste boorden bevatten een nog niet geïdentificeerd, doch ongetwijfeld oudtestamentisch verhaal (51).

Wij kunnen hier niet verder ingaan op de ingewikkelde problemen die gesteld worden door de stilistische relaties van deze reeks met talrijke historische en bijbelse series van deze periode. Het weze voldoende hier te melden dat de Weense Alexanderserie op het einde van 16de eeuw werd herwerkt in nieuwe kartons met zeer verwante beeldcomposities, geweven te Brussel door Jan Raes en Jacob Geubels, en bewaard in een editie van 13 stuks in de collectie van de Spaanse Kroon te Madrid (52).

(47) E. R. VON BIRK, *Inventar der (...) niederländer Tapeten und Gobelins*, in *J.K.S.W.*, 2, 1884, p. 184-185: serie LXXII; de fotos van deze reeks zijn ongepubliceerd. Wij danken hierbij collega Dr. Rotraud Bauer, Wenen, voor de detailopnamen van het C.R.-monogram op deze reeks, onze afb. 1.

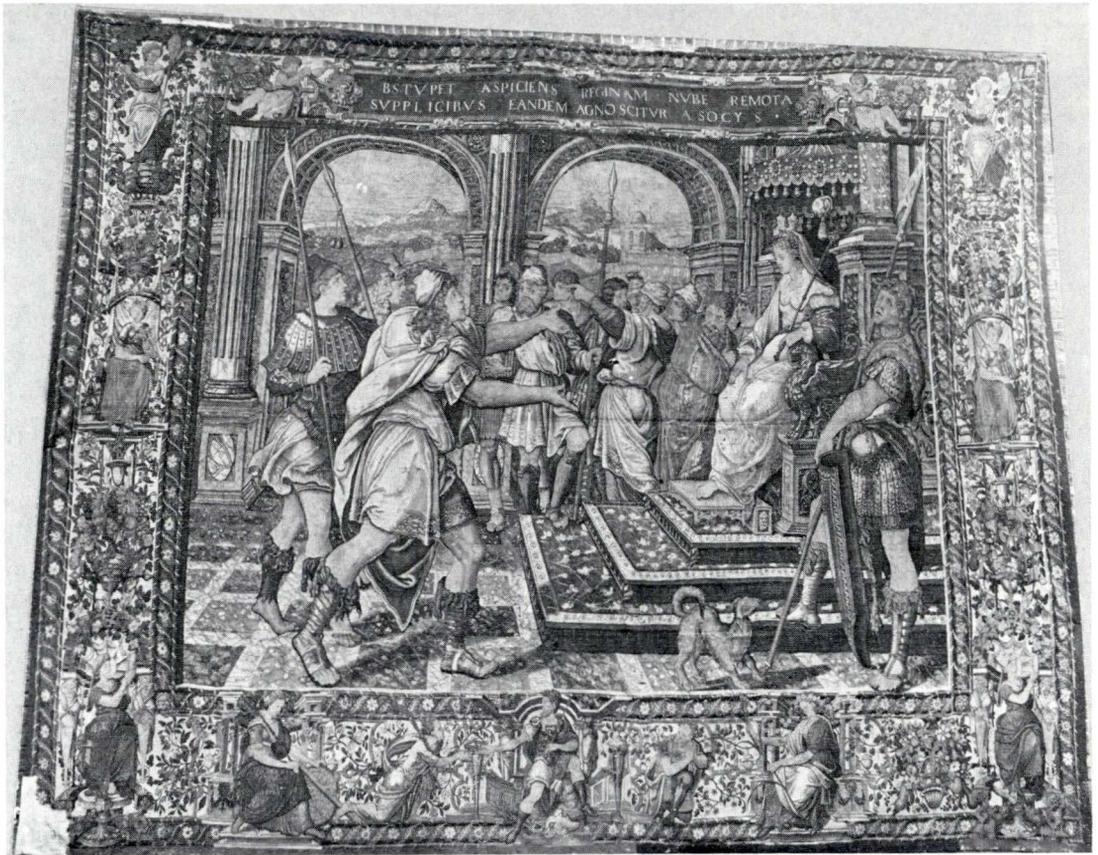
(48) Cf. veiling Christie's, London, 8 November 1979. Zelfde type bij A. G. BENNETT, *Five Centuries of Tapestry from the Fine Arts Museums of San Francisco*, San Francisco, 1976, p. 140-143, nrs. 37-38.

(49) E. DUVERGER, *art. cit.* (onze n. 5), p. 155-160.

(50) E. A. STANDEN, *Romans and Sabines: A Sixteenth-Century Set of Flemish Tapestries*, in *Melropolitan Museum Journal*, IX, 1974, p. 218-219.

(51) Op de detailfoto's van deze medaljons, ons vriendelijk bezorgd door Dr. R. Bauer, is een Joods hogepriester duidelijk herkenbaar op het wandtapijt I.XXII/8.

(52) A. CALVERT, *The Spanish Royal Tapestries*, Londen - New York, 1921, platen 152-157; P. JUNQUERA, *El Caballo en los tapices del Patrimonio Nacional*, in *Reales Sitios*, IX, n° 33, 1972, p. 35. en kleurpl. p. 28: Junquera kent de merken toe aan de ateliers Blommaert of Abbeloos, doch de geciteerde merken van Raes en Geubels zijn duidelijk herkenbaar op een foto met *Alexander op zijn sterfbed* (A. CALVERT, pl. 152).



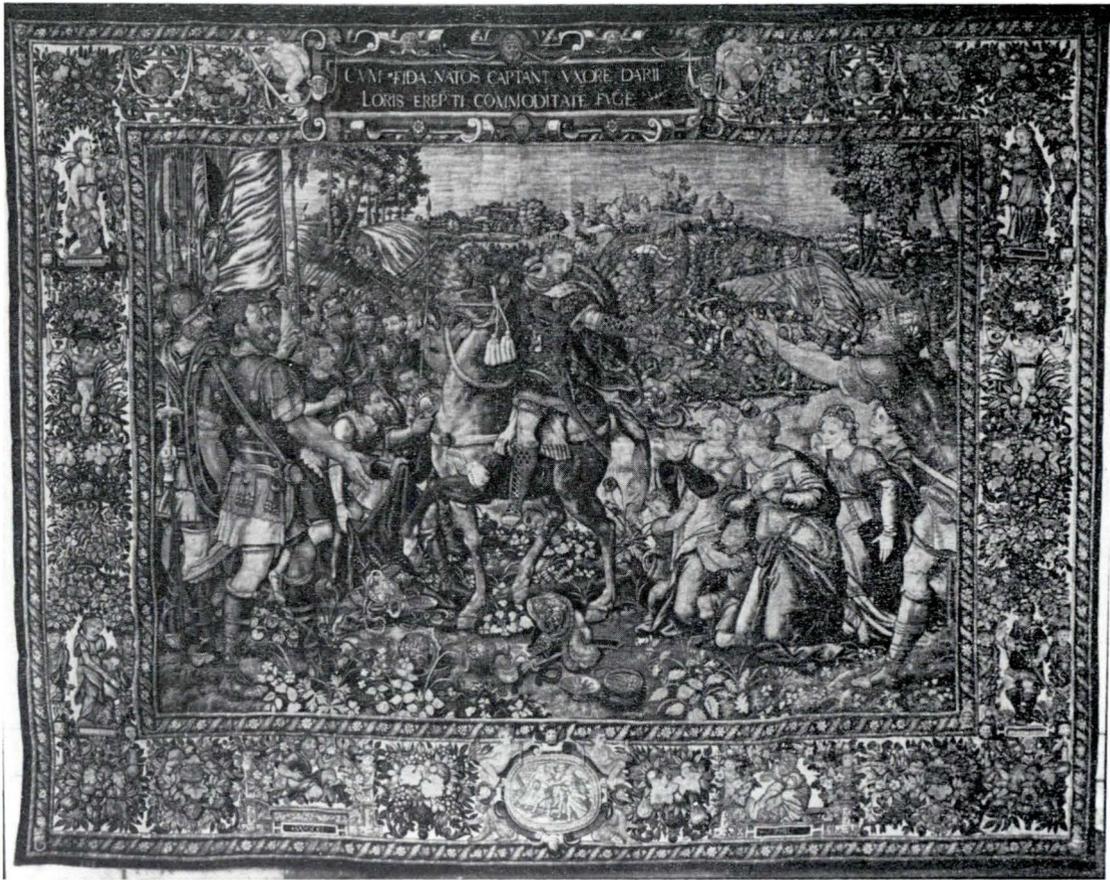
Afb. 8. Aeneas en de Trojanen vóór koningin Dido (Madrid, Patrimonio Nacional).

6. De Veldslagen van Hannibal.

De grote bijval van de *Daden en Triomf van Scipio*, geweven te Brussel vanaf 1532 naar modellen van Giulio Romano ⁽⁵³⁾, leidde enkele weefateliers er toe rond het midden van de eeuw de *Veldslagen van Hannibal* als een soort historische tegenhanger in beeld te brengen. In Livius' omstandig relaas van de Punische Oorlogen kon men inderdaad evenveel zegepralende wapenfeiten vinden van de Carthaagse generaal als van zijn Romeinse tegenspeler. Een eerste adaptatie vindt men in een Hannibal-serie waarvan 4 stuks, thans in de kathedraal van Zamora, geweven werden rond 1550 in een nog anoniem gebleven Brussels atelier ⁽⁵⁴⁾.

(53) Zie tentoonstellingscat. *Jules Romain. L'Histoire de Scipion. Tapisseries et dessins*, Parijs, 1978.

(54) J. P. ASSELBERGHS, *François Geubels et le lapissier bruxellois de l'histoire d'Hannibal*, in *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, IV, 1971, p. 165-174, die hierbij terecht de toeschrijving van deze reeksen aan Frans Geubels, voorgesteld door E. DUVERGER, *art. cit.*, 1969, p. 165-172, weerlegt.

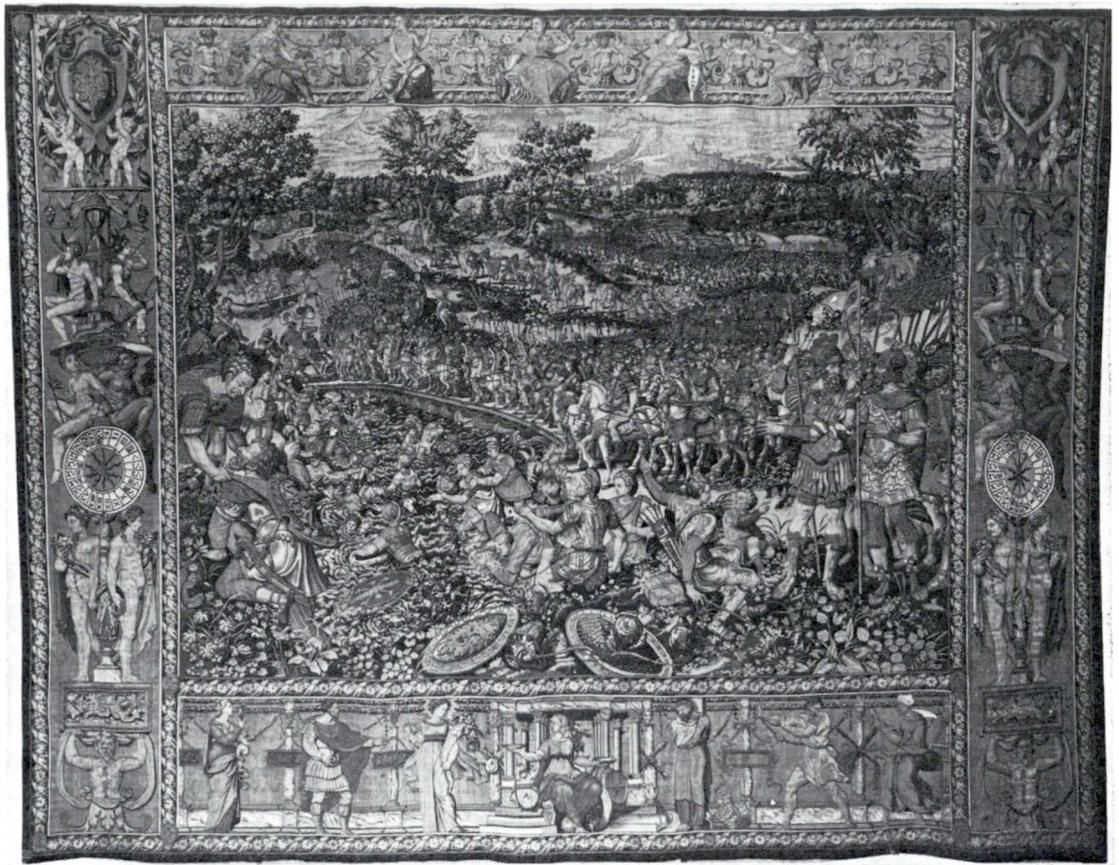


Afb. 9. Alexander en de gevangen familie van Darius (Wenen, Kunsthistorisches Museum, reeks LXXII/2).

Ook Cornelis de Ronde heeft een Hannibal-reeks op het getouw gelegd, misschien wel in twee edities met verschillende boorden. De volledigst bewaarde uitgave bevat nog negen stuks, zes in het Bayerisches Nationalmuseum te München en drie in de Galleria degli Uffizi te Florence (afbn. 10 en 11). Elk van deze weefsels draagt het Brussels stadsmerk en het C.R.-monogram in gouddraad. Zij zijn allen omlijst met een adaptatie van de zijboorden van Rafael's *Akten der Apostelen* en met ingewikkelde personificaties in de boven- en onderboorden, zoals zij voorkomen op enkele reeksen ontstaan in het atelier van Jan van Tieghem in de periode ca. 1540-1568⁽⁵⁵⁾. De hoogtematen van deze wandtapijten resp. te München en te Florence zijn vergelijkbaar⁽⁵⁶⁾,

(55) E. DUVERGER, *Tapisseries de Jan van Tieghem représentant l'Histoire des Premiers Parents (...)*, in *Bull. van de Kon. Musea voor Kunst en Geschiedenis*, XLV, 1973, p. 52-55, aangevuld door E. A. STANDEX, *art. cit.*, 1971.

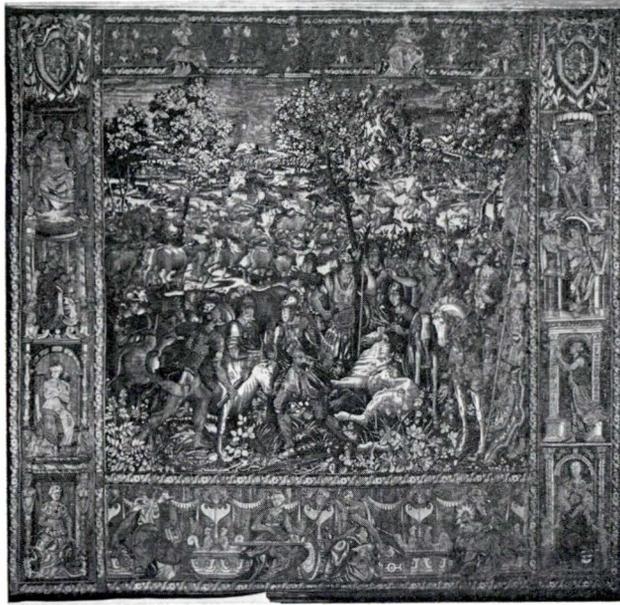
(56) De wandtapijten te München hebben een hoogte van 418 tot 432 cm — volgens een vriendelijke mededeling van collega Dr. Saskia Durian-Ress, die ons ook de foto's van deze ongepubliceerde reeks bezorgde — dezen te Florence meten 415 tot 425 cm.



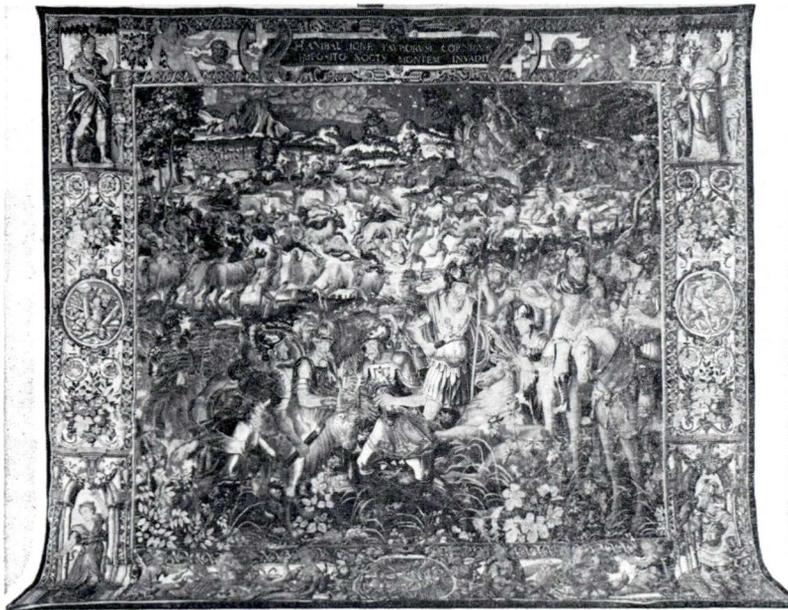
Afb. 10. Hannibals veldslag aan de Ticino (Florence, Galleria degli Uffizi, inv. 470).

de onderwerpen vullen elkaar aan en zij passen allen in de militaire triomfen van Hannibal. Of deze wandtapijten samen deel uitmaakten van één zelfde editie die in later tijd in twee (of meer) delen uiteenviel, valt vooralsnog niet uit te maken. De reeks te München telde aanvankelijk acht stuks. In mei 1603 besloot hertog Maximiliaan I van Beieren zeven ervan aan te kopen bij de Antwerpse makelaar Hans van der Goes, via de bemiddeling van het Fugger-kantoor te Venetië, waarop de handelaar de hertog verzocht ook het achtste stuk te willen nemen, daar het anders moeilijk verkoopbaar zou zijn⁽⁵⁷⁾. Over de aanvankelijke historiek van de drie stukken te Florence is nog niets gepubliceerd.

(57) B. VOLK-KNUETTEL, *Wandleppiche für den Münchener Hof nach Entwürfen von Peter Candid*, München-Berlijn, 1976, p. 10-11 (de publicatie aldaar aangekondigd op p. 10, n. 8 is nog niet verschenen).



Afb. 11. Hannibal verovert de Calliculae-bergen bij nacht (München, Bayerisches Nationalmuseum, inv. T 3859).



Afb. 12. Hannibal verovert de Calliculae-bergen bij nacht (kunsthandel J. Zeberg, Antwerpen).

Op één der wandtapijten te Florence, nl. de *Slag bij Cannae*, eindigt de rechter zijboord onderaan met een allegorische vrouwenfiguur die geld telt en het bedrag opschrijft op een tablet : het getal 1568, aldaar ingeweven, zou wel eens kunnen wijzen op het jaartal van het weven, want het staat dicht bij het C.R.-monogram, eveneens rechts onderaan op de zelfkant ⁽⁵⁸⁾. Daar Cornelis de Ronde ten laatste in januari 1569 is overleden, zou het bijgevolg hier kunnen wijzen op een van zijn laatste producties.

Nog meer dan op de Alexander-reeks zijn de composities hier uitgesproken antikwiserend, fel opgevuld door talloze personages, samengebracht op een beperkte ruimte, en met een hoog gelegen horizontlijn. Invloeden van Romano's Scipio-serie zijn nauwelijks te bespeuren : alleen op de *Slag bij de Ticino* te München (inv. T 3842) herinneren de vallende en vechtende krijgers op de voorgrond door hun ritme en hun compositie aan dezelfde episode bij Giulio Romano ⁽⁵⁹⁾.

De juiste identificatie van de taferelen stelt nog enkele problemen. De sekvens van het verhaal is ontegensprekelijk bepaald door Titus Livius' *Ab Urbe Condita*. Voor de *Slag bij de Ticino* (Livius, XXI, 45) komen twee wandtapijten in aanmerking. Het vermelde stuk te München geeft formeel deze episode uit de Scipio-reeks weer, maar op een wandtapijt te Florence merkt men een pontonbrug, conform aan het verhaal bij Livius (afb. 10), tenzij het hier gaat om de *Slag aan de Trebbia* ⁽⁶⁰⁾. Hierop volgt de *Mars van Hannibal door Etrurië* te München (inv. T 3841), en dan de kleurrijke episode van *De nachtelijke inname van de Calliculae-bergen* (Livius, XXII, 16 en 17) : Hannibals soldaten binden bussels hout tussen de hoorns van runderen, zij steken ze in brand en de dieren lopen opgeschrikt de berg op ; aan de hand van deze nachtelijke verlichting en van de verwarring bij de vijand, kan Hannibal met zijn troepen deze berg bij Capua innemen (afb. 11).

Hannibals militaire campagne tegen Rome culmineert dan in de *Slag bij Cannae* (Livius, XXII, 43 e.v.). Deze beroemde veldslag werd hier wellicht op twee wandtapijten afgebeeld : misschien op een te München (inv. T 3858), maar zeker op een te Florence (inv. 471), waarop men rechts vooraan de episode herkent van het bijeenbrengen van de buit, waaronder de ringen van de Romeinse *equites*, die nadien naar Carthago worden gebracht door Majo, de zoon van Hamilcar ⁽⁶¹⁾. De *Rust van Hannibals troepen te Capua*, met de vreedzame steekspelen van zijn manschappen, wordt in beeld gebracht te Florence (inv. 469). Als laatste bewaarde episode van Hannibals veldtocht in Italië is er de *Inname van Taranto* (Livius, XXV, 9-11) te München (inv. T 3840), en de reeks eindigt met *Hannibal die de gifbeker drinkt*, eveneens te München (inv. T 3817).

(58) Wij danken hierbij Candace Adelson, die zo vriendelijk was zowel de monogrammen als dit jaartal voor ons ter plaatse na te kijken.

(59) Zie *cul. cit.*, Parijs, 1978, p. 28-29.

(60) Bij de slag aan de Trebbia (Livius XXI, 54-56) is er sprake van vloten, en niet van een ponton ; daarom is dit onderwerp, hier voorgesteld door H. C. Marillier in zijn foto-documentatie (London, V. & A. Museum), minder aanvaardbaar. De 3 wandtapijten te Florence werden reeds besproken door V. en M. VIALE, *Arazzi e tappeti antichi*, Turijn, 1952, p. 53 nr. 42 en afb. 43 en door G. GAETA BERTELA in *Gli Uffizi. Catalogo generale*, Florence, 1979, p. 1054,1056, nrs. ar. 9,11, doch nooit als Hannibal-tapijten herkend.

(61) Het verzamelen van de buit is beschreven bij Livius XXII, 51, en het overbrengen van de ringen door Majo naar Carthago in XXIII,1.

Drie wandtapijten van een variante uitgave van deze serie bestaan in de kunsthandel. *De Inname van de Calliculae-bergen* (afb. 12) bevat een zelfde figuratieve compositie, maar vertoont varianten in het landschap, en het wandtapijt is omgeven met een andere boord. Antieke goden zijn afgebeeld in de hoeken : Apollo en Diana boven, en onderaan Venus (?) en Mars. De medaljons in het midden der zijboorden bevatten episoden uit het leven van Samson, en het medaljon onderaan toont een der werken van Hercules. Opvallend is ook de verklarende titulus bovenaan, geplaatst in een cartouche met rolwerk, die in identische vorm eveneens voorkomt op de reeks der *Zeven Hoofdzonden*, geweven door Willem de Pannemaker naar ontwerpen van Pieter Coecke, thans bewaard te Wenen (62). De andere twee wandtapijten van deze editie zijn resp. *De veldslag van Hannibal tegen de Hispaniërs bij de Taag* en de *Slag bij Cannae* : op de foto van dit laatste stuk menen wij onderaan rechts het C.R.-monogram te herkennen, zodat ook deze editie aan het atelier van Cornelis de Ronde zou kunnen toegeschreven worden (63).

7. *De Koningen van Israël.*

Naast de verschillende mythologische en historische suites, bestaat er ook één reeksfragment met bijbels thema dat voorzien is van het C.R.-monogram. In de bekende verzameling de Somzée, geveild op 24 mei 1901, verschenen drie wandtapijten met episodes uit het Eerste Boek der Koningen. Twee ervan gingen toen over in de verzameling Ffoulke te Washington (64). Luidens de opschriften gaat het om daden van valse profeten en ontrouwe koningen van Israël en Juda, Josafat en Achab, alle beschreven in 1. Kon. 22. Op het eerste wandtapijt voorspellen de valse profeten de overwinning van Josafat en Achab op de Arameeërs (65). Het volgende toont hoe Achab door een pijl getroffen wordt tussen de voegen van zijn pantser : de verwonding zelf gebeurt op het tweede plan, en achteraan rechts ziet men hoe Achab rechtop blijft staan in zijn wagen spijs zijn wonden (afb. 13) (66). Op het derde stuk ziet men de uitbetaling van de soldij en het opzetten van een legerkamp (afb. 14). Deze activiteiten stemmen evenwel niet

(62) H. GOEBEL, *op. cit.*, II, pl. 79 ; *cat. cit.*, Halbtorn, 1981, afbn. 5-9 (zie onze n. 6).

(63) Wandtapijten eertijds bij kunsthandel Boccara, Parijs ; fototheek KMKG Brussel, afd. wandtapijten, nrs. 1550.235 en 236.

(64) *Catalogue des tapisseries (...) faisant partie de la collection de Somzée. Vente publique*, Brussel, 20-25.5.1901, p. 79-80, nrs. 544-546 ; *The Ffoulke Collection of Tapestries*, uitg. door C. M. FFOLKE, New York, 1913, p. 73-78. — Deze wandtapijten werden in 1926-1927 uit de nalatenschap van Charles M. Ffoulke gekocht door de firma French & Co., die hen o.m. ten toon stelde in het Wadsworth Atheneum te Hartford, Conn. in december 1932. Het wandtapijt met de Valse Profeten (zie volgende nota) was nog in het bezit van French in 1967. De huidige bewaarplaats van de 3 weefsels is niet gekend (volgens brief van Mrs. E. Spatz The Getty Center for the History of Art, Santa Monica, aan Mr. A. Cavallo, New York, 2.12.1985 — met onze dank aan A. Cavallo voor deze kostbare informatie en voor zijn hulp).

(65) Veilingscat. de Somzée, 1901, pl. XXXVII ; H. GOEBEL, *op. cit.*, II, pl. 398. Het opschrift luidt : « Sederunt reges unusquisque in solio suo vestiti cultu regio et in conspectu eorum prophetabant universi prophetae ».

(66) « Vir quidam in incertum sagittam dirigens casu percussit regem Israel inter pulmonem et stomachum » (volgens 1 Koningen 34-35).



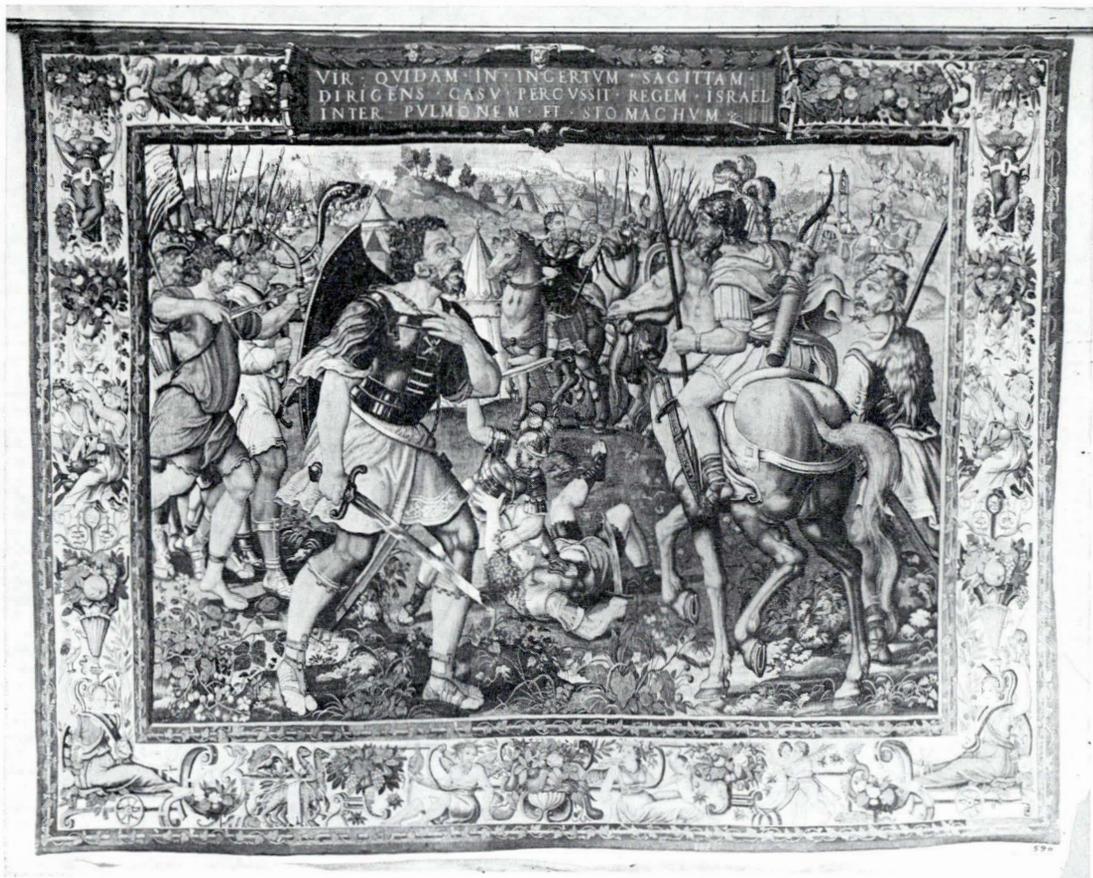
Afb. 13. Koning Achab wordt door een pijl getroffen (vroegere verz. Ffoulke, Washington).

overeen met het opschrift waarin verwezen wordt naar Achabs dood en naar de honden die het bloed likken dat uit zijn wagenbak druïpt (67).

De tekening van de personages met hun bijzonder zware en grote hoofden is nogal onhandig. Deze figuren zijn enigszins verwant met personages op enkele eigentijdse series, zoals bijv. op de *Fructus Belli*, het *Leven van Mozes* te Châteaudun of de *Daden van João de Castro* te Wenen (68). In de onderste hoeken van de fraaie boorden vindt men weerom personages gezeten op lage wagentjes, zoals op de Ronde's Perseus- en Alexander-series. De vrouwen die schijnbaar schonumelen in de rolwerkmotieven komen ook voor in zijn Maandenreeks, en de

(67) « Mortuum regem sepelierunt in Samaria et linxerunt canes sanguinem eius iuxta verbum Domini quod locutus everat (sic) » (volgens 1 Kon. 22 :37-38). Betreft het hier een omwisseling van teksten bij het weven, of bij een latere restauratie?

(68) Zie bijv. II. GOEBEL, *op. cit.*, II, pln. 112, 282 en 400.



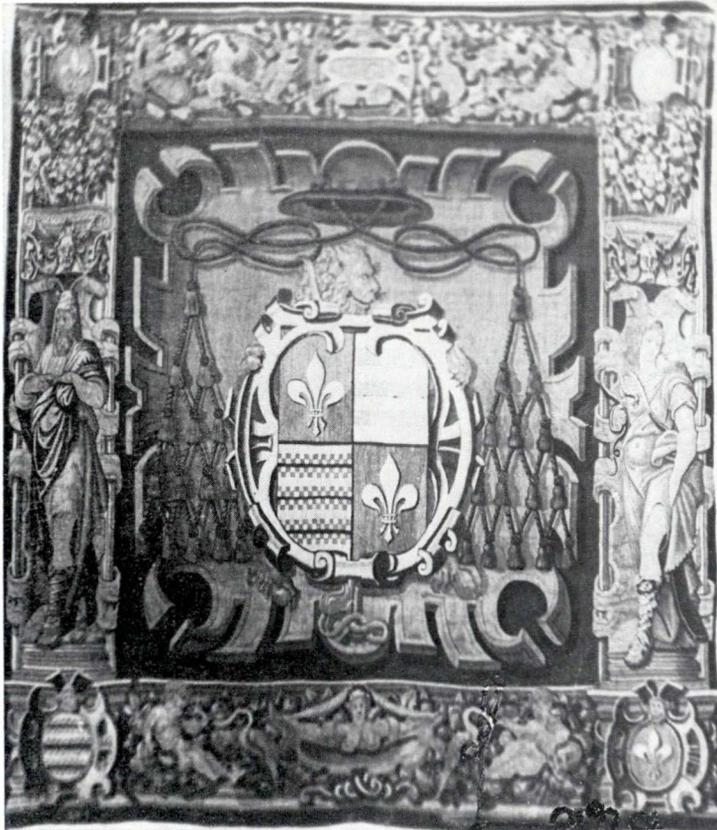
Afb. 14. Dood en begrafenis van Achab (?) (vroegere verz. Ffoulke, Washington).

ganse bordcombinatie is bijna identiek aan deze rond het *Leven van Abraham*, geweven door Jan van Tiegem en thans bewaard in het Isabella Stewart Gardner Museum te Boston⁽⁶⁹⁾.

Deze drie wandkleden maakten wellicht deel uit van een grotere serie, gewijd aan de echte en valse profeten wier verrichtingen beschreven zijn in het Boek der Koningen, zoals bijv. de eigentijdse reeks van vijf tapijten met de *Geschiedenis van Elias en Eliseüs*, thans te Milaan, en uitgevoerd in een nog anoniem gebleven Brussels atelier⁽⁷⁰⁾. Zulke onderwerpen lagen wellicht goed in de markt, in dit tijdperk van groeiende godsdienstige conflicten die naar de gebeurtenissen van 1566 en later zouden leiden.

(69) J. P. ASSELBERGHIS, *Les tapisseries flamandes aux États-Unis d'Amérique*, Brussel, 1971, p. 13 — Een andere editie van deze reeks is bewaard te München, cf. A. VON SCHNEIDER, *Bemerkungen zu einigen niederländischen Wirkteppichen des Bayerischen Nationalmuseums*, in *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* N. F., I, 1924, p. 61-67 met afbn.

(70) N. FORTI GRAZZINI, *op. cit.* (onze n. 28), p. 19-22, nrs. 3-7, afbn. 6-21.



Afb. 15. Wapen van een Spaanse prelaat (Cordoba, Casa de Viana).

8. Wapentapijten

Dit bondig overzicht van de productie van Cornelis de Ronde kan afgesloten worden met de *Wapens van een Spaanse prelaat*, bewaard in twee identieke exemplaren in de Casa de Viana te Cordoba (afb. 15) ⁽⁷¹⁾. Benevens het Brussels stadsmerk draagt elk tapijt het C.R.-monogram alsook het nog niet geïdentificeerd weversmonogram met letters G, V en A, dat ook voorkomt op eigentijdse series zoals de *Zes Leeftijden van de Wereld* te Wenen, of de reeksfragmenten met het *Leven van Ezeekiël*, waarvan delen bestaan te Stockholm en te Greenville ⁽⁷²⁾.

Het wapenschild, waarvan tot hertoe alleen het heraldisch onderste meubel links werd geïdentificeerd als Saavreda, is gevat in een schild met rolwerk dat op zijn beurt met de aarts-

(71) F. LARA ARREBOLA, *Artes textiles en el palacio de la Casa de Viana en Cordoba*, Cordoba, 1982, p. 76-79.

(72) H. GOEBEL, *op. cit.*, I, merkentafel 8 onderaan; E. VON BURK, *art. cit.*, p. 192, serie LXXXIII te Wenen; J. P. ASSELBERGHS, *op. cit.*, p. 39-40, en fig. 21.

bisschoppelijke hoed en een leeuw als schilddrager op een grote cartouche met rolwerk is geplaatst (73). Zulke rolwerkmotieven worden herhaald in de boorden, waar zij in de hoeken de vier kwartieren van het wapen dragen alsook twee figuren in de zijboorden. Zowel het mannelijk als het vrouwelijk personage zijn helemaal getekend in de stijl van Peter de Kempeneer, de Vlaamse schilder die jarenlang onder de naam van Pedro de Campaña te Sevilla werkte totdat hij ten laatste in 1563 naar Brussel terugkeerde waar hij tot aan zijn dood in 1580 werkzaam was als kartonschilder voor wandtapijten (74). Staan wij hier voor een ontwerp dat Kempeneer-Campaña vervaardigde toen hij nog in Sevilla verbleef, of maakte hij het te Brussel, tussen 1563 en Cornelis de Ronde's overlijden in 1569? Wij blijven momenteel het antwoord schuldig, maar de vergelijking van deze figuren met de personages op bijv. het wandtapijt met de *Blindmaking van Elymas*, uitgevoerd tussen 1563 en 1567, en thans bewaard in het Bijloke-museum te Gent, laat geen twijfel aan dit auteurschap bestaan (75). Deze typische *reposteros* zijn bovendien de enige kostbare getuigenis van het Spaanse klienteel van Cornelis de Ronde en zijn nog onbekende vennoot.

Besluit

Uit deze beknopte bespreking van de bekende en bewaarde Brusselse wandtapijten met het weversmonogram C.R., dat wij aan Cornelis de Ronde durven toeschrijven, is hopelijk voldoende duidelijk gebleken dat dit atelier talrijke reeksen van hoge materiële en esthetische kwaliteit heeft geleverd gedurende een periode die wij voorlopig situeren tussen ca. 1550 en 1569. Het lijkt ook geen twijfel dat dit atelier soms in nauwe samenwerking produceerde met andere eigentijdse Brusselse manufacturen : De Weense Maandenreeks draagt ook de monogrammen van het atelier « Leyniers » en van Jan van der Vyst, de Wapentapijten te Cordoba dat van een nog anonieme tijdgenoot. De boorden rond de reeksen van Hannibal en van de Koningen van Israël wijzen op een mogelijke collaboratie met Jan van Tiegem.

De nog bewaarde produkten van Cornelis de Ronde moeten derhalve niet onderdoen voor dezen van zijn stadgenoten. Naast Willem de Pannemaker, Jan van Tiegem, Frans Geubels en anderen droeg hij mee bij tot de grote uitstraling van het Brussels wandtapijt van de Hoogrenaissance.

Deze studie biedt een eerste oogst van documenten, die alleen de periode 1555-1569 beslaan, en van niet minder dan 48 wandtapijten met het C.R.-monogram. Wij twijfelen er niet aan dat eerlang nieuwe archivalische gegevens zullen opduiken over de Ronde's vroegere activiteit en dat ons nog onbekend gebleven wandtapijten met zijn monogram in de kunsthistorie zullen gepubliceerd worden. Indien de oude spreek *onbekend is onbemind* aldus niet langer van toepassing zal zijn op dit Brussels atelier, achten wij ons ruimschoots beloond voor de moeite.

(73) Volgens een vriendelijke mededeling van F. Lara Arrebola betreft het een groene episcopale hoed. De 15 kwasten duiden wellicht op een aartsbisschop of een patriarch.

(74) N. DACOS, *Pedro Campana dopo Siviglia: arazzi e altri inediti*, in *Bollettino d'Arte*, n° 8, 1980, p. 1-41.

(75) G. DELMARCEL, *Peter de Kempeneer (Campaña) as a designer of tapestry cartoons*, in *Artes Textiles*, X, 1981, p. 155-162, zie afb. 2 op p. 157.

ABSTRACT : Cornelis de Ronde, Tapestry Weaver in Brussels (d.1569)

Some 48 Brussels tapestries, datable from about 1545 to 1570, bear an hitherto unidentified weaver's monogram with the letters C.R. (fig. 1). It is here tentatively attributed to Cornelis de Ronde, whose activity is testified by some unpublished documents ranking from 1555 onward until 1570. Although no particular set of tapestries can be connected to these archives, it is however obvious that Cornelis de Ronde was a wealthy tapestry producer and dealer in Brussels. He delivered tapestries with gold thread to the French Maréchal de Saint-André, who owned one of Romano's earliest Scipio sets (doc. I). After his death, probably in January 1569, his sons in law charged Frans Sweerts the Elder with the sale of his stock of tapestries (doc. II).

Eight tapestry sets with the C.R. monogram are briefly analyzed : the Grotesque Months (Vienna, series XI), the Story of Perseus (Milano and elsewhere), the Trojan War, Dido and Aeneas (Madrid), Alexander the Great (Vienna, series LXXII), Hannibal (Florence and Munich), the Kings of Israel (former Ffoulke coll.) and Armorials (Cordoba). Close relationships can be deduced with the workshops of Jan van Tiegem and Frans Geubels. G. D.

DOCUMENTEN

Document 1. - 1565, 12 oktober. De Brusselse tapissier Cornelis de Ronde vordert een bedrag uit het sterfhuis van de maarschalk van Saint-André voor een levering van wandtapijten met gouddraad.

Cornille de Ronde, marchand de tapisseries demourant en la ville de Bruxelles, constitue Arnoult de Mouneau marchand demourant a Paris ad petendum et recipiendum telle debte et somme de deniers (montant à la somme de cinq cent soixante six escus dor et ung quart dung escu dor de quarante patars de brabant piesche) que Monseigneur le Marischal de saint Andrieu dernièrement trespasé à lui constituant doibt et est Redevable, par reste de plus grande somme procédant de certaines tapisseries dor par luy constituant au même Seigneur Marischal Andrieu vendu et livré. Quitandum etc si opus fuerunt Litis contestandum.

Toutz jours et termes de droit observé Jurandum Et especialement de jurer en lame de lui constituant surnommé en notre présence. Il a fait que il est encoiers en arriere au dit Seigneur Marischal et sa maison mortuaire ladite somme de cinq cent soixante six escus dor et ung quart, a raison comme dessus, sans de la même reste avoir reçu maille et deniers. Arrestandum ... comparandum et tractandum cum potestate substituende ad litis tenendum et... quathandum...

Die XII octobre a^o 1565

ANTWERPEN, STADSARCHIEF, *Schepenregisters*, 302 : 1565 (G.A.II), fol. 517.

Document II. - 1569 (n.s.), 27 januari. *De schoonzons van wijlen Cornelis de Ronde geven volmacht aan Frans Sweerts om de wandtapijten te verkopen die door de overledene werden achtergelaten.*

Jacques tserraerts, schilder, ende Guille Daulye, tapitsier, beyde woonachtich tot Bruessele, als getroudt hebbende de dochter en van wylen Cornelis de ronde, Constituerunt franchoys Sweerds oock tapitsier hueren facteur oppidanus, omme van hueren twegen ende Inden name van hen constituant te vercoopene ende te penninck weerdene tzynder tyt, tzy metten stucke opt In al oft In deele, alsulcken perssoon oft [...] als hem dat goetduncken zal, alle alsulcke stucken tapitseryen als alhier Inden nyeuwen tapitsiers pandt In eenen grooten winckel aldaer liggende zyn, als ooc die daer noch naderhant gesonden ende gebracht sullen moegen wordden, zou goutwerk als andere werken van zyde ende anderssins byden voirsyde wylen Cornelis de ronde achtergelaten. De penninck Daeraff comende tonfangen quitandum ende voorts geloven Salvo computu

Die xxvii January 1568

Franchois Sweerts tapitsier oppidanus Ende heeft geloefft ende geloeffde mits desen pro se et suis dat hy de weduwe van wylen Cornelis de ronde oft yemant anders van hueren twegen nyet een sal laten volgen oft wech draghen eenighe stucken tapitseryen inde sekeren Inventaris gespecificeert, ten sy by ende met consente vande Jacques tserraerts ende guille daulye als getroudt hebbende de dochteren van de voirsyde wylen Cornelis de ronde, maer de selve penninck werden ende vercoopen voor den genen daer toe gerecht zynde oft nameals bevonden zal syn gerecht te wesene oft dat zy [...] metter weduwe geaccordeert selen zyn. Unde obligavit se et sua quecumque et ubicumque.

Die eodem.

ANTWERPEN, STADSARCHIEF, *Schepenregisters*, 319 : 1568 (M.N. 11), fol. 236.

HET CHRISTUSBEELD VAN DE MEIR TE ANTWERPEN

EEN MEESTERWERK VAN DE GEBROEDERS DE NOLE UIT DE VERGEETHOEK

Jan VAN DER STOCK (Aspirant N.F.W.O.)

en

Hans NIEUWDORP

Hoewel vroegere auteurs zeer goed op de hoogte waren van de uitzonderlijke artistieke kwaliteiten van het bronzen Christusbeeld onder de zuidertoren van de Antwerpse kathedraal, werd hieraan in recente studies nooit echt veel aandacht geschonken (fig. 1 en 2) ⁽¹⁾. De wat afgelegen en donkere plaats waar het sinds 1898 hangt, nodigt geenszins uit om dit werkstuk wat aandachtiger te bekijken ⁽²⁾.

Toch is de geschiedenis van deze Christus vrij goed gekend. Het beeld werd in 1635 gemaakt in opdracht van het Antwerpse stadsbestuur, ter vervanging van de twee houten Christusfiguren op de Meir, die in 1593 door de gebroeders De Nole werden gesneden. De opdracht werd toevertrouwd aan Jan Cauthals uit Mechelen. Precies omdat het kunstwerk geplaatst werd op één van de meest prestigieuze plaatsen van de stad, kreeg het van latere kroniekschrijvers en kunstenaars heel wat aandacht (fig. 3) ⁽³⁾. Tussen 25 september en 13 november 1797 werd het monument

- (1) Kruisbeeld, brons, 193 × 184 cm., Antwerpen, Onze-Lieve-Vrouwekerk. Het werd besproken door F. PRIMS, *Hel kruis op de Meirbrug*, in *Antwerpiensia*, 4de reeks, 1930, Antwerpen, 1931, p. 27-35 (voornamelijk p. 31-33) en in een afzonderlijke bijdrage behandeld door Id., *De Christus van de Meir (in de Tentoonstelling van Kerkelijke Kunst)*, in *Antwerpiensia*, 19de reeks, Antwerpen, 1949, p. 33-36. In de publicaties van L. Smolderen wordt naar het Christusbeeld verwezen omdat het volgens de legende gemaakt zou zijn uit de bronzen brokstukken van het standbeeld van de hertog van Alva door Jacob Jonghelinck. Zie: L. SMOLDEREN, *La statue du duc d'Albe à Anvers par Jacques Jonghelinck (1571)* (*Académie Royale de Belgique, Mémoires de la Classe des Beaux-Arts*, 2de reeks, XIV), Brussel, 1972, p. 61-62 en Id., *La statue du duc d'Albe a-elle été mise en pièces par la population anversoise en 1577?*, in *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 1980, p. 130-135.
- (2) Reeds F. Prims merkte op dat het beeld tekort werd gedaan door het in een afgelegen hoek weg te Moffelen. Zie: F. PRIMS, *art. cit.*, 1931, p. 33 en Id., *art. cit.*, 1949, p. 33 en 36.
- (3) «... midts het staen moet in het schoonste gesicht van de stadt...» ANTWERPEN, STADSARCHIEF (verder: A.S.A.), P.K. 580, Col. Act., fol. 72 r^o (acte van 11 september 1635). Zie doc. XVIII. Voor de kronieken verwijzen wij naar (o.a.): BRUSSEL, KON. BIB., ms. 5938-39: VALKENISSE, *Annales rerum antwerpiensium*, deel 5, fol. 36 (nieuwe foliëring); *IBID.*, ms. 1309 en 20433: L. VAN CAUKERCKEN, *Chronyck van Antwerpen*, IV, *Oorspronck ende Voortsganck van Antwerpen beginnende met den jaere 1570 en eyndigende met den jaere 1645*, fol. 169v^o. Zie doc. XXV; D. PAPEBROCHUS, *Annales Antwerpiensis...*, IV, uitg. door F. H. MERTENS en E. BUSCHMANN, Antwerpen 1897, p. 261 en 324-326; J. C. DIERCXSENS, *Antverpia Christo nascens et crescens seu acta Ecclesiam Antverpiensem ejusque Apostolos ac Viros pietate conspicuos concernentia usque*

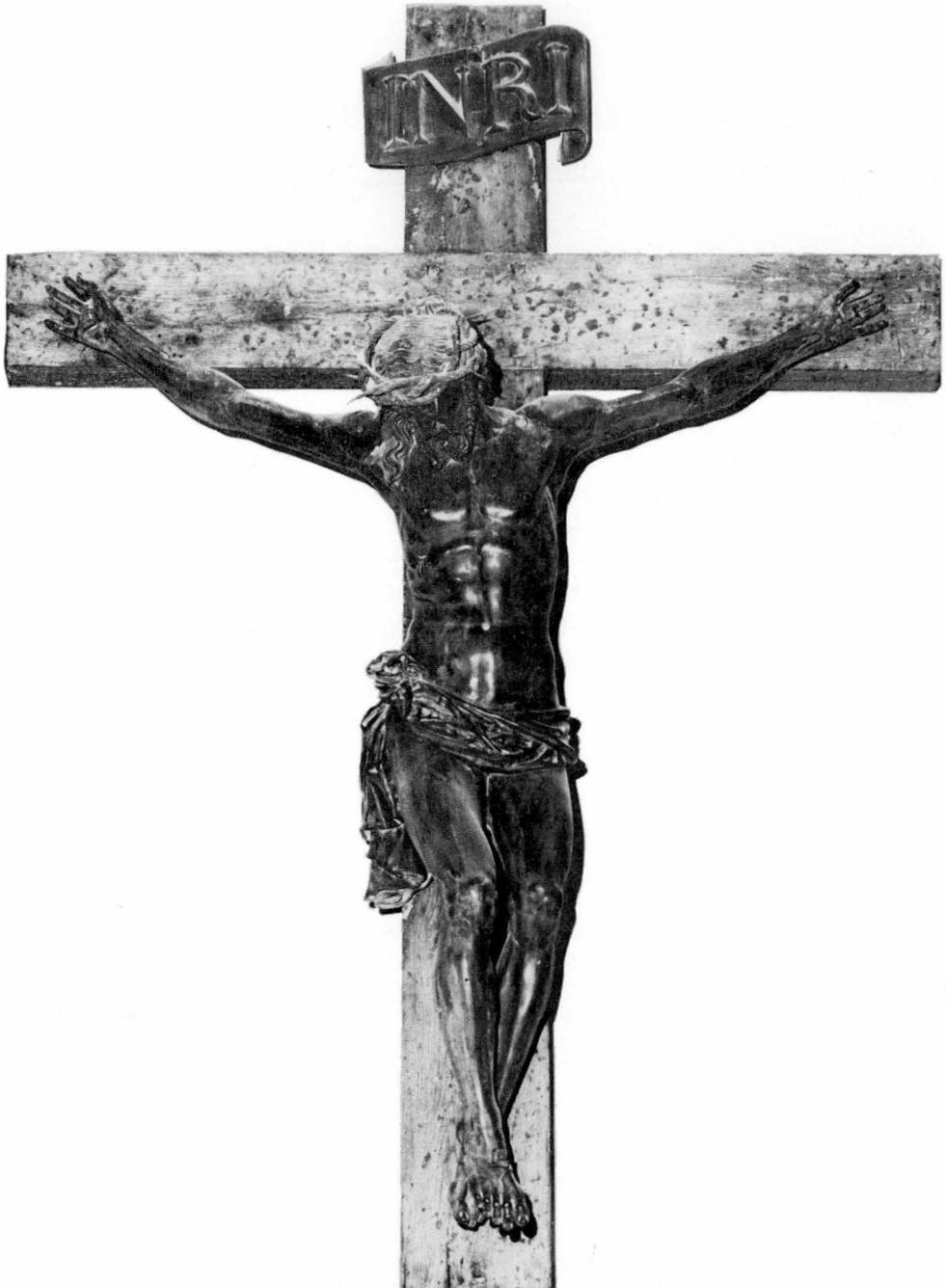


Fig. 1. Robert en/of Hans De Nole, *Christusbeeld van de Meir*, Antwerpen, Onze-Lieve-Vrouwekerk (foto : P. Stuyven).



Fig. 2. Robert en/of Hans De Nole, *Christusbeeld van de Meir* (detail), Antwerpen, Onze-Lieve-Vrouwekerk (foto : P. Stuyven).

echter afgebroken. Het Christusbeeld werd overgebracht naar het stapelhuis « De Eeckhof » en aldaar op 28 december van datzelfde jaar openbaar verkocht aan een zekere Vevecke, een koperlager die op het Zand woonde. In 1805 verkocht deze het op zijn beurt aan de kerkfabriek van de Onze-Lieve-Vrouwekerk en tot 1896 werd de Christus in het tympaan van het hoofdportaal gehangen (fig. 6). Vóór 26 maart van dat jaar moest het wijken voor restauratiewerkzaamheden en werd het in de kerk geplaatst (4). Volgens F. Prims werd het slechts in 1898 op zijn huidige plaats gehangen (5). Aan de hand van de genoemde kronieken, aangevuld met archief-

ad seculum XVIII, VI, 1580-1606, Antwerpen, 1773, p. 277 en deel VII, 1607-1700, Antwerpen, 1773, p. 222-223. Voor de geschiedenis van het monument vanaf 1789 tot 1797, zie : J. F. en J. B. VAN DER STRAELEN, *De Kronijk van Antwerpen*, III, 1789 en 1790, uitg. door J. RYLANDT, Antwerpen, 1930, p. 82-83 en VI, 1797 en 1798, uitg. door ID., *Ibidem*, 1934, p. 87, 121 en 162. Het kruisbeeld op de Meir werd vaak afgebeeld op prenten en schilderijen. Het valt buiten het bestek van ons onderzoek hiervan een catalogus op te stellen. We vermelden enkel de gravure uit : J. LE ROY, *Notitia Marchionatus Sacri Romani Imperii...*, Amsterdam, 1678. Zie fig. 3.

- (4) O. GIVE, *Le Christ de la Cathédrale*, in *La Métropole*, 3, nr. 85, 26.03.1896, p. 1 : « La Fabrique ... a fait enlever le crucifix, et compte le placer, au moins provisoirement, à l'intérieur du temple, sous le jubé, près du baptistère... » Ook deze auteur wijst op de grote artistieke kwaliteiten van het beeld.
- (5) F. PRIMIS, *art. cit.* 1931, p. 33.

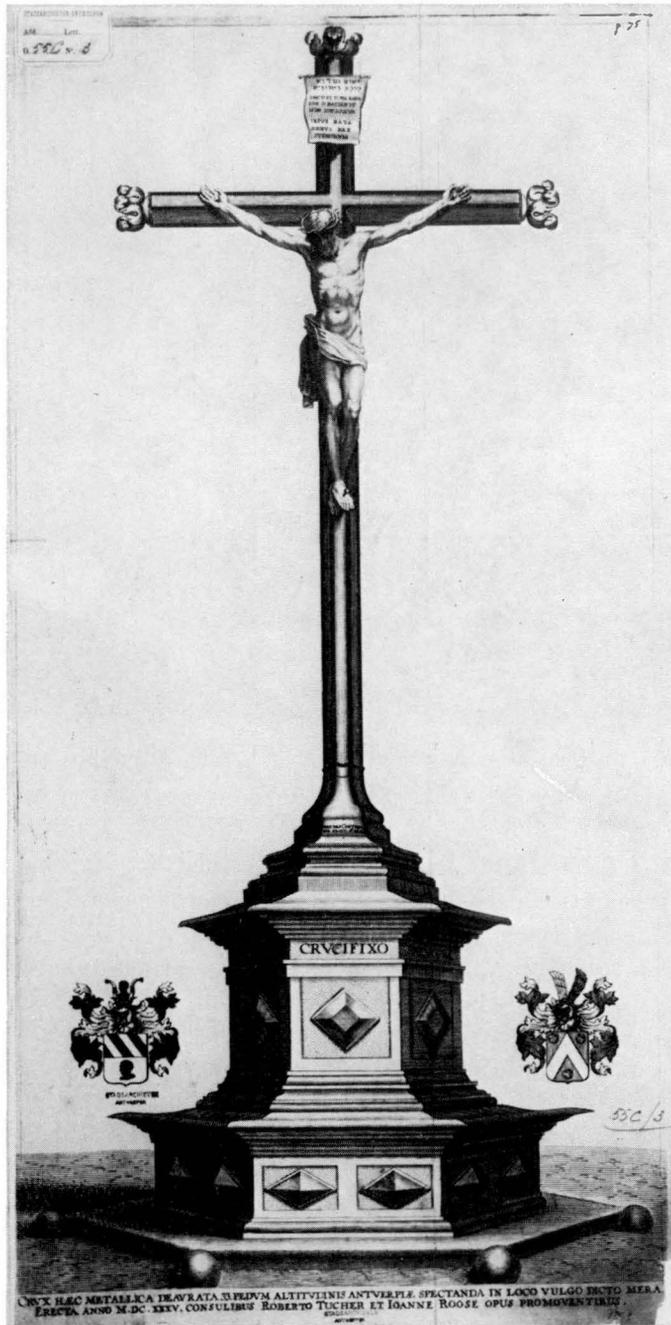


Fig. 3. Kruisbeeld op de Meir te Antwerpen, gravure (550 × 281 mm.) uit : J. I.e Roy, *Notitia Marchionatus Sacri Romani Imperii...*, Amsterdam, 1678. Antwerpen, Stadsarchief : icon. 55 c/3 (foto : A.S.A.).

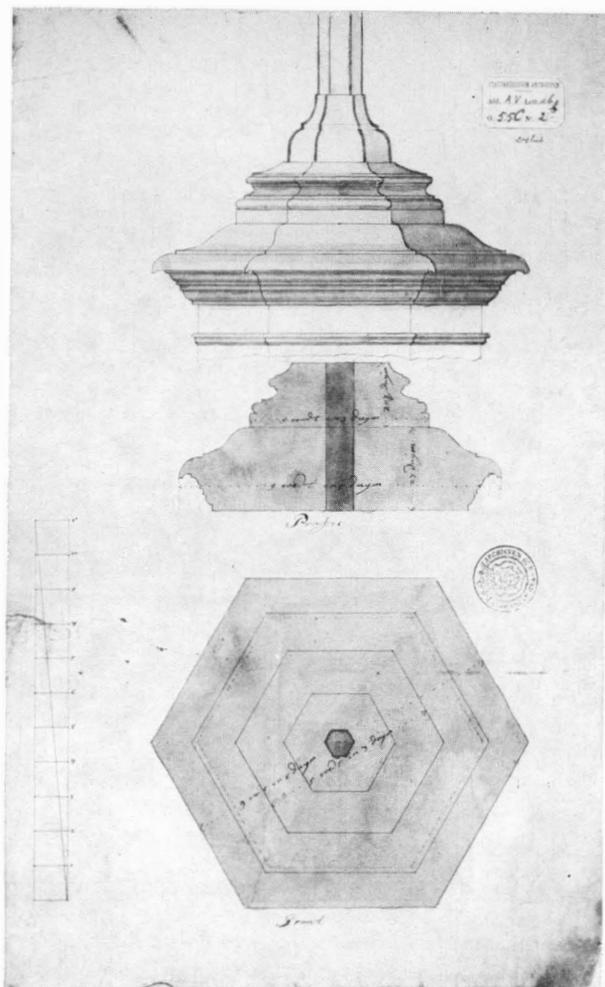


Fig. 4. Huybrecht Van den Eynde (?), Voetstuk van het kruisbeeld op de Meir te Antwerpen (ontwerp), gewassen tekening (485 × 590 mm.) Antwerpen, Stadsarchief : icon. 55 c/2a (foto : A.S.A.).

onderzoek, schreef E. Dilis in 1902 de geschiedenis van het beeld. Hij kende het auteurschap van het totale werk toe aan de hoger vermelde Jan Cauthals⁽⁶⁾. Volgens F. Prims werkte Cauthals met een model van de Antwerpse geelgieter Andries Van Mal. Maar het kunstwerk is van zo'n superieure kwaliteit dat, steeds volgens Prims, Andries Van Mal ongetwijfeld gebruik kon maken

(6) E. DILIS, *Kleine Geschiedkundige Schetsen over eenige Godsdienslige Beelden, welke men vroeger te Antwerpen op de openbare wegen is aantrof*, Antwerpen, [1902], p. 14-29. Deze studie verscheen ongewijzigd in: A. THYSSEN, *Antwerpen vermaard door den Eeredienst van Maria. Geschiedkundige Aanmerkingen over de 500 heiligen beelden in de straten van Antwerpen*, Antwerpen, (1902), p. 121-136. (Heruitg. in 1922).

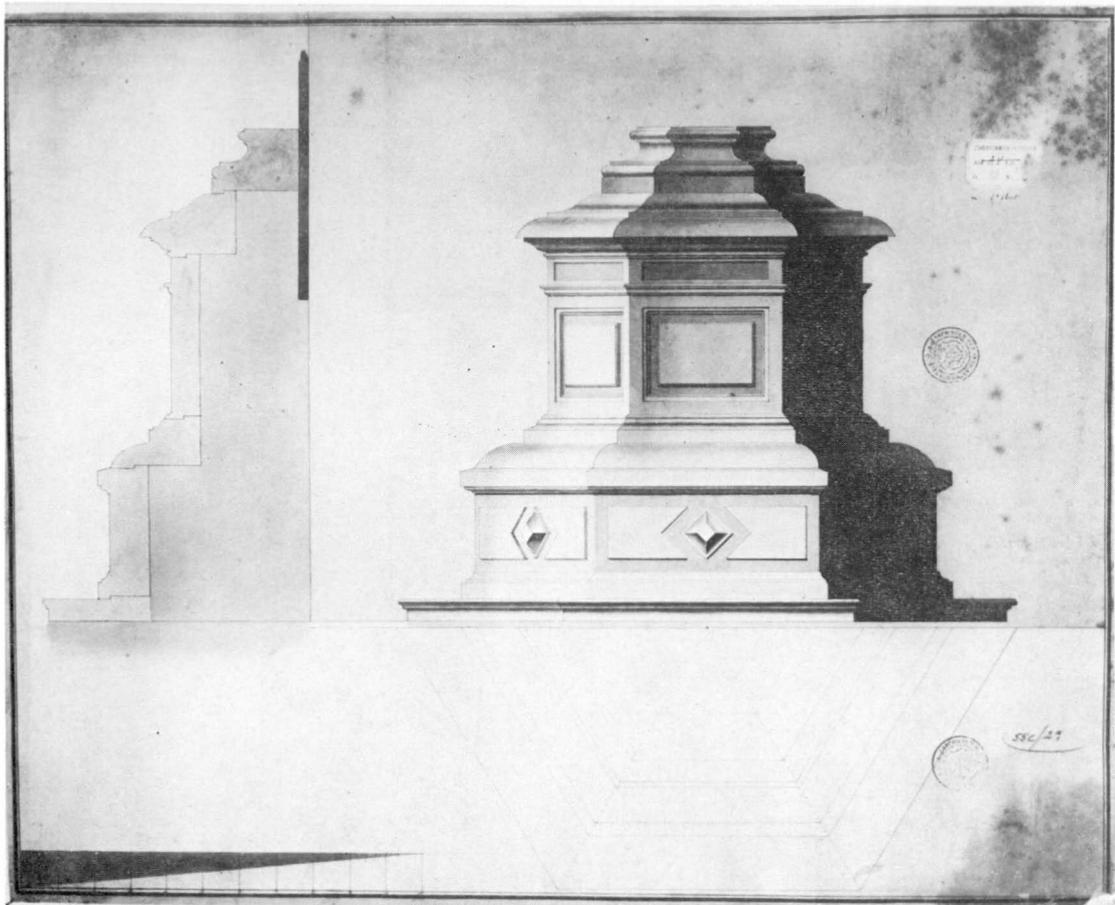


Fig. 5. Huybrecht Van den Eynde (?), *Voelstuk van het kruisbeeld op de Meir te Antwerpen (ontwerp)*, gewassen tekening (437 × 275 mm.) Antwerpen, Stadsarchief : icon. 55 c/2b (foto : A.S.A.).

van een meesterlijke ontwerptekening (7). Deze hypothese is echter niet te verdedigen omdat de auteur zich vergiste bij de interpretatie van de door hem aangehaalde archieftekst (8). Enkele onbekende documenten werpen een ander licht op deze intrigerende zaak.

Reeds op 6 april 1592 werd door de Antwerpse magistraat een begin gemaakt om het sinds 1580 vernietigde kruisbeeld op de Meir te vervangen door een nieuw werk (9). De nodige fondsen werden verzameld (10) en enkele maanden later, op 6 september 1592 begon men met de kon-

(7) F. PRIMS, *art. cil.*, 1931, p. 31 en *Id.*, *art. cil.*, 1949, p. 35.

(8) Zie : voetnoot 35.

(9) Voor de geschiedenis van het kruis op de Meir tot 1580, zie : E. DILIS, *o.c.*, p. 14-16 en F. PRIMS, *art. cil.*, 1931, p. 30-31.

(10) A.S.A., P.K. 560, Col. Act., fol. 86 r° (acte van 6 april 1592). Zie doc. I.

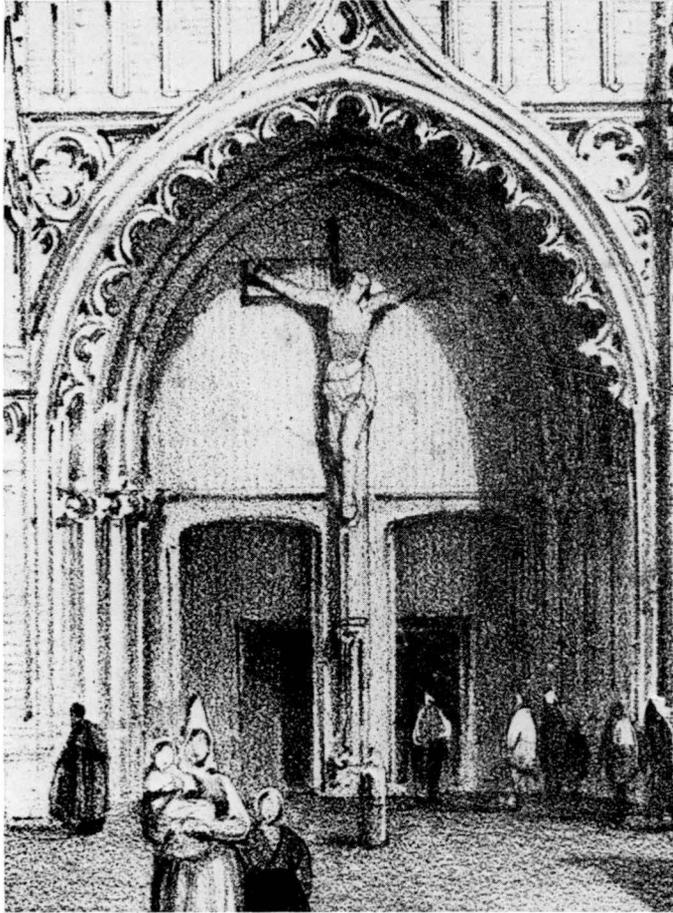


Fig. 6. G. Simonau, *Onze-Lieve-Vrouwekerk te Antwerpen in 1843* (detail: hoofdpoort), litho, Antwerpen, Stadsarchief : icon. 53 D II 19 (foto : A.S.A.).

struktie van het voetstuk van het kruis, dat reeds op 3 oktober van datzelfde jaar voltooid was ⁽¹¹⁾. Het kruis zelf werd op 1 februari 1593 gewijd in de Onze-Lieve-Vrouwekerk waarna het op de Meir werd geplaatst ⁽¹²⁾. De beeldhouwers Robert en Hans De Nole kregen de opdracht om twee houten Christusfiguren te snijden, een werk waarvoor zij op 25 februari 1593 werden betaald ⁽¹³⁾. Op dat ogenblik waren de beide broers nog geen poorter van de stad ⁽¹⁴⁾ en boven-

(11) A.S.A., R. 32, Stadsrekening (Domeynen), fol. 234 r° - 234 v°. Er worden metsers, steenhouwers, palenstekers en andere werklieden betaald voor geleverde diensten.

(12) A.S.A., P.K. 560, Col. Act., fol. 169 r° (acte van 20 februari 1593). Zie doc. II.

(13) A.S.A., P.K. 560, Col. Act., fol. 178 v° (acte van 25 februari 1593). Zie doc. III en A.S.A., R. 33, Stadsrekening (Domeynen), fol. 272 r° - 272 v°. Zie doc. IV, eerste rekening.

(14) Hans De Nole Jacobsz. werd poorter op 7 mei 1593, Robrecht De Nole Jacobsz. op 21 mei van datzelfde jaar. Beiden werden dan « beeltsnyder » genoemd. Zie : A.S.A., Vierschaar 152, (niet gefol.).

dien was enkel Robert ingeschreven als meester in de Sint-Lucasgilde⁽¹⁵⁾. Het is bijgevolg niet helemaal duidelijk waarom precies zij, als jonge, vreemde (ze waren afkomstig uit Utrecht) kunstenaars, die voor zover we weten nog niet veel hadden bewezen, met deze belangrijke opdracht werden belast. Het koperwerk voor het monument werd door Jan Van Nyen gemaakt : drie rozetten, twee diademen en twee « titullen » en hij kreeg hiervoor 45 artesische ponden. Aan de schilder Artus Stamelaert van Uden en de beeldhouwer Raphael Paludanus tenslotte, gaf men 78 ponden om de beide beelden te bronzeren⁽¹⁶⁾. Mogelijk koesterde het Antwerpse stadsbestuur reeds op dat ogenblik plannen om bronzen beelden te laten maken in plaats van houten, maar ontbrak het hen nog aan de nodige fondsen.

Bijna dertien jaar later, op 10 november 1605 had men het geld blijkbaar gevonden, want de schatbewaarders en rentmeesters van Antwerpen sloten met Jacob Jonghelinck een kontrakt af om één van de twee houten figuren in brons te gieten⁽¹⁷⁾. De stad zou voor dit werk 850 gulden neertellen. Daarenboven verbond men er zich toe 1200 ponden rood en geel koper te leveren⁽¹⁸⁾. Van Jonghelinck werd helemaal niet verwacht dat hij een nieuw Christusbeeld zou maken. Hij diende enkel één van de twee beelden van de gebroeders De Nole in metaal te gieten en vervolgens te polijsten. Het kontrakt is formeel : *Deys soo sal de stadt daer toe leveren een vande twee houde beelden die tegenwoordelyck hangen aen het voors(eide) cruys...* Op 15 november 1605 werd deze arbeidsovereenkomst tussen enerzijds de beeldhouwer en anderzijds de tesoriers en de rentmeesters, door het college van burgemeester en schepenen goedgekeurd⁽¹⁹⁾ en Jonghelinck kon aan het werk. Maar hij overleed onverwacht, op 31 mei van het volgende jaar, zonder zijn opdracht te voltooien⁽²⁰⁾. In tegenstelling tot de nauwkeurige bepaling in het kontrakt : *... ende oft den voorschreven Jongelinck quame afflypich te worden alleer het werck ware volmaeckt, des men hoept niet, sal tyene daerane gebreken sal volmaeckt worden ten laste van zyn erfgenamen soo ende gelyck dat behoort...*, moesten de genoemde erfgenamen het voorschot van 400 gulden integraal terugbetalen. Maar na een request aan het stadsbestuur werd er beslist dat zij hiervan toch 55 gulden mochten behouden voor de reeds gepresteerde arbeid⁽²¹⁾. Ook het houten beeld dat aan Jonghelinck in bruikleen werd gegeven, werd ongetwijfeld terugbezorgd. Het is echter

(15) Robert (Colyns) De Nole werd in de gilde opgenomen als « beeltsnyder » in 1591/92. Hans werd lid in 1595/96, eveneens als « beeltsnyder ». Zie : *De liggeren en andere historische archieven der Antwerpsche Sint Lucasgilde onder zinspreuk : uut Jonsten Versaemt*, uitg. door Ph. ROMBOUTS en Th. VAN LERICUS, I, Antwerpen, (1872), resp. p. 361 en 384.

(16) Zie doc. IV.

(17) A.S.A., P.K. 566, Col. Act. fol. 69 r° - 69 v° (acte van 10 november 1605). Zie doc. V. Het kontrakt werd afgesloten op 10 november en niet op 10 juni zoals in doc. VII wordt gezegd.

(18) « ... en(de) totten dyen voorde stoffe tot XII^e pondt copers soo roodt als geele naer dat men sal bevinden daertoe van noode te zyn. Mits dat het overschot sal blyven tharenprouffyte... » Hieruit zouden we kunnen afleiden dat men geen gebruik maakte van de bronzen brokstukken van het in 1577 vernietigde beeld van Alva. Ook L. Smolderen uitte zijn scepsis over deze hardnekkige overlevering. L. SMOLDEREN, *art. cil.* 1980, p. 134. Het kontrakt is een bijkomend argument dat deze scepsis rechtvaardigt.

(19) A.S.A., P.K. 566, Col. Act., fol. 69v° - 70 r° (acte van 15 november 1605). Zie doc. VI.

(20) L. SMOLDEREN, *Jacques Jonghelinck, waradin de la Monnaie d'Anvers de 1572 à 1606*, in *Revue Belge de Numismatique et de Sigillographie*, CXXV, 1969, p. 167 en 246.

(21) A.S.A., P.K. 693, Requestboeken, fol. 73 r° - 73 v° (acte van 3 juli 1607). Zie doc. VII.

niet duidelijk wat er vervolgens mee gebeurde. In elk geval werd het niet teruggehangen omdat er later telkens sprake is van slechts één Christusbeeld op de Meir... (22).

Het plan om dit beeld in metaal te laten gieten werd echter niet opgegeven. Tien jaar later immers, op 19 oktober 1615 richt te Gregorius Herndurfer (elders wordt hij Herrendorfer genoemd) op zijn beurt een verzoekschrift tot het stadsbestuur met de vraag om zowel het beeld als het kruis in koper te mogen gieten (23). Herndurfer die geschut- en klokkengieter was, zegt dat men hem hierom een aantal jaren geleden zelf had verzocht : ... *soo dat hy nu eenige jaeren geleden van U E(delen) is aengesproken voor den godt opde Mere als(het) kruys van cooper te gieten...* Verder wijst hij er op dat het beeld (ook hier is er sprake van slechts één beeld !) uit meerdere delen werden samengesteld en dat het niet werd gemaakt om lange tijd regen en wind te trotseren. Dit laatste is een duidelijke aanwijzing dat de beelden van De Nole slechts een tijdelijke functie hadden en dat men van in het begin van plan was om zoniet twee, dan toch één exemplaar in metaal te laten gieten. Er was ondertussen reeds een arm afgevallen en weldra zouden andere stukken volgen. Als het stadsbestuur niet verder met zich wilde laten spotten, zo betoogde Herndurfer die op het eergevoel van de gezagsdragers mikte, moest men de houten Christus laten afnemen om van die vorm een beeld te laten gieten : ... *dat sy desen (?) den voorseide godt laten affnemen ende (daer)van eenen van reyn schoen coper volgens de forme laten gieten dwelck sal strecken tot sirael ende eere vander stadl ...* Vervolgens beveelt hij zichzelf aan om deze opdracht tot een goed einde te brengen, maar zijn verzoek bleef zonder gevolg. Op 5 december van hetzelfde jaar werd hij echter wel betaald voor het gieten van twee stukken geschut (24). De prioriteiten van het stadsbestuur lagen op dat ogenblik kennelijk niet bij stadsverfraaiing...

Stadssecretaris Valckenisse bracht op 25 oktober 1634 eindelijk de procedure op gang om de sinds lang gekoesterde plannen te realiseren. De avond voordien, 24 oktober 1634 rond zeven uur, was het hoofd van het Christusbeeld afgevallen waarna Valckenisse onmiddellijk opdracht had gegeven het beeld in zijn geheel af te nemen omdat, zo schrijft hij in zijn verslag van de gebeurtenissen aan het stadsbestuur, het anders nog meer zou kunnen vervallen (25). Negentien jaar na de overeenkomst met Jacob Jonghelinck was de tijd opnieuw rijp om te handelen (26).

(22) Zie doc. IX ; X ; XI ; XII en XIII.

(23) A.S.A., P.K. 706, Requestboeken, fol. 193 v° (acte van 19 oktober 1615). Zie doc. X. Wij danken mevrouw D. Reyniers en de heer W. Meeuwis voor hun bereidwillige hulp bij de transcriptie van doc. X en doc. XI.

(24) A.S.A., P.K. 570, Col. Act., fol. 141 v° - 142 r° (acte van 5 december 1615).

(25) A.S.A., P.K. 330, Minuten van stadssecretaris Valckenisse, (niet gefol.) (brief van 25 oktober 1634). Zie doc. XI. Deze gang van zaken was niet gekend door de Antwerpse kroniekschrijvers. Papebrochius, die Van Caukercken citeert schrijft : * Cum ea crux ... descursu temporis (quod tamen vix LX< sic. Bedoeld is wel : XL > annorum fuisse potuit) sic esset corrupta, ut affixa eidem Christi effigies nocte quadam inde delapsa, et humi iacens reperta fuerit... *, D. PAPEBROCHUS, *o.c.*, p. 325. Deze bewering wordt door alle latere auteurs overgenomen. Zo b.v. : F. H. MERTENS en K. L. TORFS, *Geschiedenis van Antwerpen sedert de stichting der stad tot onze tijden*, deel 5, Antwerpen, 1849, p. 430.

(26) Het is mogelijk dat de aanstaande plechtige intrede van kardinaal-infant Ferdinand te Antwerpen de aanleiding was om de werken te laten uitvoeren. Zie : F. PRIMS, *art. cit.*, 1949, p. 31. Het beeld was echter niet tijdig gereed. De intrede vond plaats op 17 april 1635 : het beeld daarentegen werd pas op 24 september 1635 geplaatst.

Twee dagen na de brief van Valckenisse gaf het college zijn principiële goedkeuring om een Christus in brons te laten maken : ... *In plaelse van(den) selven te doen maecken eenen Cristus van bronse...* (27). De volgende dag verstreckte de stadssecretaris aan het schepencollege ... *nog twee attestatiën nopende het affvallen van het hoofd van het belt van(den) houten Cristus...* (28). Deze toelichtingen blijven jammer genoeg onbekend, maar het is in elk geval duidelijk dat men de toestand van het houten beeld zo nauwkeurig mogelijk wilde kennen. Men had het immers nog nodig...

Reeds vrij snel had men de geschikte kandidaat voor het gieten van het beeld en het kruis gevonden. Op 17 november 1634 gaf het college de opdracht aan de tesoriers en de rentmeesters om met de Mechelse bronsgieter Jan Cauthals tot een overeenkomst te komen (29). Waarom het stadsbestuur hem verkoos boven een Antwerpenaar is niet helemaal duidelijk. Cauthals had wel reeds voor de stad Mechelen een gelijkaardige opdracht uitgevoerd en het is best mogelijk dat men zijn keuze hierdoor heeft laten bepalen (30). Om een onbekende reden liet de definitieve arbeidsovereenkomst toch nog een jaar op zich wachten, want slechts op 12 juli 1635 werd vóór notaris G. De Witte het kontrakt afgesloten (31).

Protest van Antwerpse ambachtslui bleef uiteraard niet uit. Andries Van Mal, die voor de stad Antwerpen meermaals opdrachten uitvoerde (32), uitte zijn ongenoegen in een request, gedateerd 27 juli 1635 (33). Hij verweet de tesoriers en de rentmeesters dat zij de wil van het stadsbestuur hadden genegeerd door een Mechelaar de opdracht te geven, hoewel, zo beweerde Van Mal, er in de Scheldestad voldoende bronsgieters aanwezig waren. Hij betreurde dat het Christusbeeld reeds werd gegoten, waaruit we dus kunnen afleiden dat het tussen 12 juli 1635 en 27 juli van datzelfde jaar werd gemaakt, tenminste als Cauthals pas na het ondertekenen van het kontrakt aan het werk ging... Vóór 24 september 1635 reden Andries Jansen, de rentmeester-generaal en tesorier Jan Breyl te paard naar Mechelen ... *om te besichtigen den koperen gegoten Christum voor dese stad...* (34). Andries Van Mal legde zich noodgedwongen bij de feiten neer, zij het onder protest. Maar op het ogenblik van zijn klacht was het kruis zelf nog niet gegoten. Ook hiervoor had Jan Cauthals de opdracht gekregen, hoewel Van Mal er, naar eigen zeggen, meer recht op had : ... *Maer aenghemerckt dat het werck van het koperen cruys*

(27) A.S.A., P.K. 579, Col. Act., fol. 155 v° (acte van 27 oktober 1634). Zie doc. XII.

(28) A.S.A., P.K. 330, Minuten van stadssecretaris Valckenisse, (niet gefol.) (brief van 28 oktober 1634). Zie doc. XIII.

(29) A.S.A., P.K. 579, Col. Act., fol. 158 r° (acte van 17 november 1634). Zie doc. XIV.

(30) Cauthals goet in 1594/95 een bronzen Christusbeeld naar het houten model van Jan Van Doorne. Zie : E. NEEFFS, *Histoire de la peinture et de la sculpture à Malines*, II, *Les sculpteurs malinois*, Gent, 1876, p. 181-182.

(31) Van dit kontrakt wordt melding gemaakt in de stadrekeningen, A.S.A., R. 80, Stadsrekening (Domeynen), fol. 390 v°. Zie doc. XXI. Tot nog toe konden we dit belangrijke document niet terugvinden.

(32) Tussen 1 februari 1624 en 31 januari 1635 werd hij betaald voor het maken van metalen werktuigen (kranen e.d.) en koperen letters (opschriften boven enkele stadspoorten). Zie : A.S.A., R. 69, fol. 229 v° ; R. 71, fol. 261 v° ; R. 74, fol. 270 v° ; R. 76, fol. 273 v° ; R. 77, fol. 295 r° ; R. 79, fol. 275 r°.

(33) A.S.A., P.K. 736, Requestboeken, f. l. 80 v° - 81 r° (acte van 27 juli 1635). Zie doc. XVI.

(34) A.S.A., R. 80, Stadsrekening (Domeynen), f° 372 r°-372 v° (nieuwe foliëring). Zie doc. XV.

ofte styl met syn toebehoorten noch ierst legenuoordel(yck) ghemaect moet worden hoewel oock aenbesteeft is ae(n) den selven Mecheler by de selve, <bedoeld zijn: rentmeesters en schatbe-
waarders> met nieuwe verstoelinghe des suppl(iants) (...) oock niettegenstaen te dat de suppl(iant) tot mindere prys selve tweede werck mede had ghep(rese)nteert aen te nemen op gelycke ende betere perfectie naer luytwysen van(het) patroon (daer)van ghemaect... Uit deze passage leren we dat er voor het model van het kruis blijkbaar een soort prijsvraag werd uitgeschreven. Het is trouwens voor dit nooit uitgevoerde model dat de Antwerpenaar het volgende jaar toch nog werd betaald⁽³⁵⁾. Het model van Cauthals werd ter plaatse te Mechelen gecontroleerd door de hoger genoemde Andries Jansen en Jan Breyl⁽³⁶⁾. Het is best mogelijk dat de procedure inderdaad niet volledig reglementair verliep, zoals door Van Mal wordt gesuggereerd. Drie weken na de beslissing om een nieuw Christusbeeld te laten gieten werd de opdracht immers reeds toevertrouwd aan Jan Cauthals⁽³⁷⁾. Deze tijdsspanne is in elk geval zeer kort om een zuivere gang van zaken mogelijk te maken. Het protest van Andries Van Mal was dus waarschijnlijk niet ongegrond, maar hoewel er een onderzoek naar de juiste toedracht van de feiten werd beloofd, bleef het stadsbestuur zoals verwacht, bij haar beslissing.

Op 11 september 1635 was er voor het eerst sprake van een betaling: als één van de redenen van de toenmalige stadsschuld werden de ... *ses oft sevendusent gul(dens)*... genoemd die men aan het monument zou moeten besteden⁽³⁸⁾. Twee weken later, op 24 september 1635, werd er beslist om het kruis en het beeld te plaatsen⁽³⁹⁾, maar slechts op 29 april van het volgende jaar besloot het college Jan Cauthals te betalen. In de documenten is er ook sprake van modellen die door de Mechelaar zouden gemaakt zijn. Hiermee worden ongetwijfeld de ontwerpen van het kruis zelf bedoeld en uiteraard niet die van het corpus⁽⁴⁰⁾. Andries Van Mal sprak in zijn request, zoals gezegd, ook van deze modellen en ook uit de hoger vermelde rekening van Andries Jansen en Jan Breyl weten we dat ze bestonden (Hier is er echter sprake van *het model*). Jan Cauthals kreeg voor zijn diensten 5811 artesische pond, 14 schelling en zes penningen. Dierick Michielsen, een smid die eveneens te Mechelen woonde, ontving 362 pond en 5 schelling voor de zeskantige ijzeren kern van het kruis en voor twaalf spieën⁽⁴¹⁾. De beeldsnijder Huybrecht Van den Eynde maakte het voetstuk, mogelijk naar eigen ontwerp en ontving hiervoor 63 pond en 6 schelling. Op het Antwerpse stadsarchief worden nog enkele (niet volledig uitgevoerde) ontwerptekeningen bewaard (fig. 3 en 4). Voor het vervoer van het kruis van Mechelen naar Antwerpen werd 14 pond en 15 schelling betaald. De totale kostprijs van het monument bedroeg

(35) A.S.A., R. 83, Stadsrekening (Domeynen), f° 276 r°. Zie doc. XXIV. Het is dit document dat F. Prims op een dwaalspoor bracht. Van Mal werd betaald voor het model van het kruis, en niet, zoals door Prims wordt gezegd, voor het model van het Christusbeeld (in alle documenten wordt deze opsplitsing steeds nauwkeurig gemaakt). Zie: F. PRIMIS, *art. cit.* 1949, p. 35.

(36) A.S.A., R. 80, Stadsrekening (Domeynen), fol. 372 v° (nieuwe foliëring) Zie doc. XVII.

(37) Zie doc. XIV.

(38) A.S.A., P.K. 580, Col. Act., fol. 72 r° (acte van 11 september 1635). Zie doc. XVIII.

(39) A.S.A., P.K. 580, Col. Act., fol. 50 v° (acte van 24 september 1635). Zie doc. XIX.

(40) A.S.A., P.K. 580, Col. Act., fol. 104 v° (acte van 29 april 1636). Zie doc. XX.

(41) De belangrijkste rekeningen in verband met het monument werden gegroepeerd in: A.S.A., R. 80, Stadsrekening (Domeynen), fol. 390 r° - 390 v° (nieuwe foliëring). Zie doc. XXI.

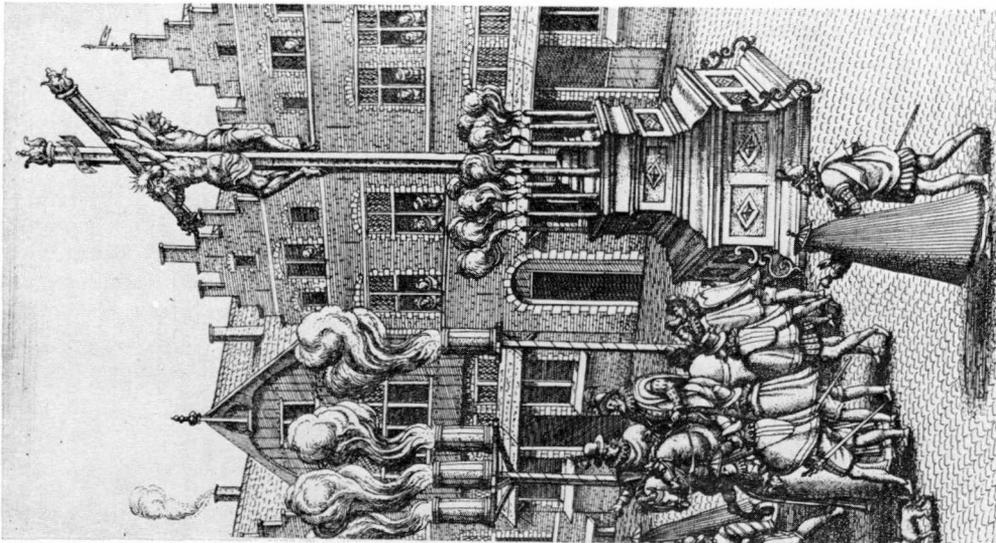


Fig. 7. *Schema Theatri Versatilis* (detail), gravure uit :
I. Bochius, *Historica Narratio ... Alberti et Isabellae...*,
Antwerpen, 1602, p. 219. Antwerpen, Stadsbibliotheek :
K. 9831 (foto : P. Stuyven).

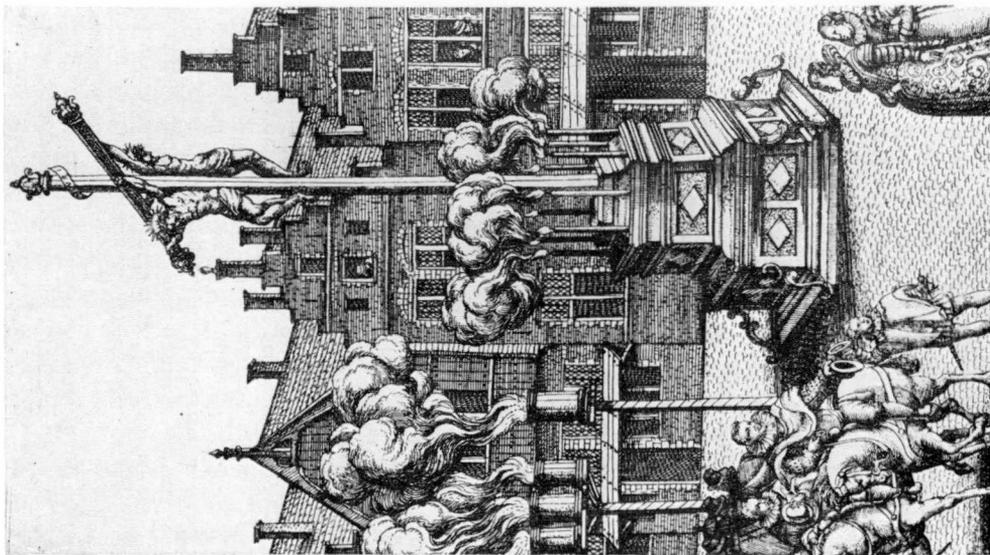


Fig. 8. *Theatri Versatilis Facies Altera* (detail), gravure uit :
I. Bochius, *Historica Narratio ... Alberti et Isabellae...*,
Antwerpen, 1602, p. 223. Antwerpen, Stadsbibliotheek :
K. 9831 (foto : P. Stuyven).

6252 artesische pond en 6 penningen. Hierbij kwamen later nog enkele kleinere kosten voor de afwerking en de plaatsing (42). De besproken documenten zijn bijzonder interessant omdat zij een nieuwe hypothese over het auteurschap van het Christusbeeld mogelijk maken.

Jan Cauthals werd ooit omschreven als : ... *campanarum ac tintunabulorum fusor suo oevo celeberrimus...* (43) en zijn grafopschrift leert dat hij als geschutgieter in dienst was bij Philips IV (44). In 1594-95 goot hij voor de stad Mechelen een Christusbeeld naar een houten ontwerp van Jan Van Doorne (45), maar uit niets blijkt dat Cauthals zelf een beeldhouwer was, laat staan een groot meester. Als nu de stad Antwerpen hem verkoos, boven eigen ambachtslui die ook voor de opdracht in aanmerking meenden te komen (en die bovendien goedkoper waren), kan dit enkel worden verklaard door zijn wijdverbreide faam als brongsieter (46). Nu stellen we vast dat alle medewerkers voor hun bijdragen aan het monument op de Meir werden betaald, behalve de beeldhouwer die het ontwerp van het beeld zou geleverd hebben. Als die er zou zijn geweest, is het absoluut uitgesloten dat hij noch in de doorgaans zeer nauwkeurige stadsrekeningen (47), noch in het request van Van Mal, noch in de Antwerpse kronieken zou vermeld worden. We weten nu dat Cauthals werkte met het bestaande model, namelijk één van de twee Christusfiguren van de gebroeders De Nole, wat ook de meest logische gang van zaken is (48).

(42) François Matthyssen werd later nog betaald voor het opschrift van het kruisbeeld : A.S.A., R. 81, Stadsrekening (Domeynen), fol. 263 r°. Zie doc. XXII. Dierick Ghysbrechts verhuurde zeildoek dat bij de installatie van het monument werd gebruikt : A.S.A., R. 83, Stadrekening (Domeynen), fol. 275 r°. Zie doc. XXIII. Tenslotte werd Andries Van Mal betaald voor een (niet uitgevoerd) model van het kruis. A.S.A., R. 83, Stadsrekening (Domeynen), fol. 276 r°. Zie doc. XXIV, *Cf. supra*, voetnoot 35.

(43) J. F. FORPENS, *Mechlinia Christo nascens et crescens* (manuscript), geciteerd door : E. NEEFFS, *o.c.*, p. 133.

(44) Volgens zijn grafopschrift was Cauthals : « ... Artillerie-Gieter van syn Ko. Ma. Philippus den IV die sterf anno MDCXXXX den XVII. Novembris... » Opschrift in de Collegiale kerk van Onze Lieve Vrouw over de Dijle te Mechelen, geciteerd door : [J. J. DE MÜNCK], *Provincie, stad, ende district van Mechelen opgeheldert...*, I, Brussel, 1770, p. 219. De vraag dient gesteld of Cauthals als ambachtsman in dienst van het Hof, misschien ook beelden goot van Jacob Jonghelincq, die als « wardeyn van de munte » ook in dienst van de koning stond.

(45) E. NEEFFS, *o.c.*, p. 132.

(46) Reeds in 1617 werkte hij mee aan het nieuwe doksaal van de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Antwerpen (ontworpen door de gebroeders De Nole !). Op 21 oktober 1637 sloten de schatbewaarder en de kerkmeesters van dezelfde kerk met hem een overeenkomst af « ... over het vergieten van diverse clocken... » A.S.A., P.K. 2933, L. DE BURBURE, *Uittreksels uit de archieven der Kathedrale Kerk van Antwerpen 1100-1797*, II, p. 510 en 563-564.

(47) Ter vergelijking : op 11 augustus 1637 besloot het stadsbestuur in verband met het kruisbeeld op het Falcomplein : « ... midts het verrot is, aff te nemen ende een nieuw Cruys ende godt van houdt te doen maecken... » A.S.A., P.K. 581, Col. Act., fol. 16 v°. In de stadsrekeningen vinden we de volgende betalingen : R. 82, fol. 283 r° : aan Erasmus Quellinus voor de tekeningen van het voetstuk van het kruis en van het Christusbeeld ; R. 83, fol. 275 v° - 276 r° : Guillaume Wortelmans bronzeerde het beeld ; R. 83, fol. 276 v°-277 r° : Gerard Van Opstal maakte het volgens de afspraken van 20 december 1638 ; R. 83, fol. 309 r°-309 v° : de erfgenamen van Hans Van Mildert werden betaald voor zijn arbeid aan het Christusbeeld. Het wordt momenteel bewaard in de Sint-Pauluskerk (fig. 10).

(48) Volledigheidshalve moeten we hier nog melding maken van de opmerking van G. Van Doorselaer : « ... Sans doute qu'il s'est servi à cet effet du modèle en bois, sculpté en 1594 par Jean van Doorne... » G. VAN DOORSELAER, *L'ancienne Industrie du Cuivre à Malines, IV, La Fonderie du laiton et du bronze*, Mechelen, 1922,

De signatuur *Ioannes Couthals me fecit A° 1635*, doet hieraan geen afbreuk (fig. 3). Ze werd immers aangebracht op de basis van het kruis dat Cauthals naar eigen ontwerp maakte.

Het kontrakt met Jacob Jonghelinck toont aan dat men reeds zeer vroeg het plan koesterde om tenminste één van de twee beelden in brons te laten gieten. Dit plan bleef ook later bestaan, maar telkens kon of wilde men het nog niet realiseren. Tot het stadsbestuur in 1635 het ogenblik eindelijk geschikt achtte om tot de aktie over te gaan. In hoeverre Jan Cauthals dit in slechte staat verkerende model volledig kon navolgen is echter niet meer te achterhalen, want over het uitzicht van dit houten beeld zijn we slecht ingelicht ⁽⁴⁹⁾. Twee kopergravures tonen de toestand in 1602, wanneer de beide beelden nog op hun plaats hingen (fig. 7 en 8) ⁽⁵⁰⁾. Onmiddellijk valt het significante verschil op tussen de Christus van de prent en het bronzen beeld. Het is echter duidelijk dat de prenten zélf niet helemaal betrouwbaar zijn omdat beide onderling nogal sterk verschillen. Het eigenlijke onderwerp van de gravures is immers de feestelijke stadsversiering van 1602 ter gelegenheid van de plechtige intrede van de aartshertogen Albrecht en Isabella. Het kruisbeeld is hier slechts een deel van het stadsgezicht en is geenszins het hoofdmotief. Dat de graveur niet veel belang hechtte aan de ikonografische getrouwheid van zijn prenten wordt ook aangetoond door het grote verschil tussen de gebouwen op beide voorstellingen. Bovendien is op de gravures slechts één beeld duidelijk te zien en uiteraard weten we niet welk van de twee uiteindelijk gegoten werd. Het tot dusver enig gekende schilderij dat een idee geeft van het oorspronkelijke monument is een anoniem paneel met een gezicht op de Meir vanuit het noorden (fig. 9). We konden niet uitmaken of het dateert van vóór 1605, of van erna, wanneer één van de beelden aan Jacob Jonghelinck werd uitgeleend. Ook hier mogen we ons vanwege de onduidelijkheid van de voorstelling niet wagen aan een verregaande vergelijking met de bronzen Christus.

Het is niet gemakkelijk om het bronzen beeld stylistisch te situeren binnen het oeuvre van de gebroeders De Nole om de eenvoudige reden dat er slechts weinig van hun werk is overge-

p. 65. Deze veronderstelling kan niet verdedigd worden om de eenvoudige reden dat het houten beeld van Van Doorne, geen eigendom was van Jan Cauthals, maar van de stad Mechelen die het in 1595 op de Fonteinbrug liet plaatsen. Zie : E. NEEFFS, *o.c.*, p. 132. Het is moeilijk te begrijpen, zowel vanuit het standpunt van het Antwerpse stadsbestuur, als vanuit dat van de stad Mechelen, dat dit beeld nogmaals zou worden gegoten en dan nog wel voor zo een prestigieuze onderneming... Als dit dan, tegen alle verwachtingen, toch zou gebeurd zijn, zou dit zeker in de archieven vermeld staan.

- (49) Wat er met de houten beelden is gebeurd konden we nog niet helemaal achterhalen. Volgens Papebrochius die Van Caukercken citeert werd het beeld waarvan sprake is in 1634 (zie : voetnoot 25), later in de tuin van het Antwerpse Carmelietenklooster geplaatst : « ... (quae deinde adhuc nullis annis postea apud proximos Carmelitas stetit, in horto claustralis ambitus) ... » D. PAPEBROCHIUS, *o.c.*, p. 325. In 1853 vernam P. Visschers van pastoor Deckers uit Herenthals : « Naer het schijnt is dit zelfden kruis, mogelyck by het sluiten van het Carmelieten klooster, in 1796, overgedragen geweest by eene familie, te Antwerpen, welke het zelve, aen de kerk te Herenthals geschonken heeft, en waer het nu < in 1853 > op den kruisweg in eene kapel, geplaatst is. » P. VISSCHERS, *Iets over Jacob Jonghelinck, metaelgieter en penningssnyder, Octavio Van Veen, schilder, in de XVI^e eeuw ; en de gebroeders Colljns De Nole, beeldhouwers, in de XV^e, XVI^e en XVII^e eeuw*, Antwerpen, 1853, p. 6 en 148. In Herenthals ontbreekt elk spoor. Het Christusbeeld in de H. Kruiskapel (Kruisberg) is negentiende-eeuws.
- (50) Gepubliceerd in : I. BOCHTUS, *Historica Narratio profectionis et inaugurationis Serenissimorum Belgii Principum Alberti et Isabellae, Austriae Archiducum...*, Antwerpen, 1602, resp. p. 219 en 223.



Fig. 9. *Marktafereel op de Meir te Antwerpen* (begin 17de eeuw) (detail), schilderij, Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België : Inv. 2244 (foto : P. Stuyven).

bleven⁽⁵¹⁾. Het beeldtype is ongetwijfeld afkomstig uit het atelier van Jean Boulogne in Italië⁽⁵²⁾. Kenmerken hiervan zijn : de ingehouden spanning van het lichaam, de rustige ge-
laatsuitdrukking, de bijna horizontaal gehouden armen, het hoofd hangend naar rechts en het
weinig bewogen perizonium. Zoals bekend circuleerden er van de kruisbeelden (en ook van het
ander werk) van Giambologna in Europa vele afgietsels en kopieën, hetzij door hemzelf ver-
vaardigd, hetzij door medewerkers of leerlingen⁽⁵³⁾. Men moest dus niet in Italië geweest zijn
om zijn werk te kennen, hoewel dit in het geval van de gebroeders De Nole niet mag worden
uitgesloten. Rond 1593 vestigden zij zich te Antwerpen en kregen er meteen een zeer belang-

(51) Zie : M. CASTEELS, *De beeldhouwers De Nole te Kamerijk, te Utrecht en te Antwerpen* (Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Schone Kunsten, XVI), Brussel, 1961, p. 444-447. Zie ook : *infra*, voeinoot 58.

(52) Ter vergelijking : E. DHANENS, *Jean Boulogne. Giovanni Bologna Fiammingo. Douai 1529 - Florence 1608. Bijdrage tot de studie van de kunstbetrekkingen tussen het graafschap Vlaanderen en Italië* (Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Schone Kunsten, XI), Brussel, 1956, p. 204-209 en afln. 94, 95, 169-172.

(53) E. DHANENS, *o.c.*, p. 63-77. Zie ook : A.S.A., R. 48. Stadsrekening (Domeynen), fol. 339 v° - 340 r°. Zie doc. VIII. Deze rekening dateert weliswaar uit 1608/09, maar is toch tekenend voor de populariteit van Jean Boulogne.

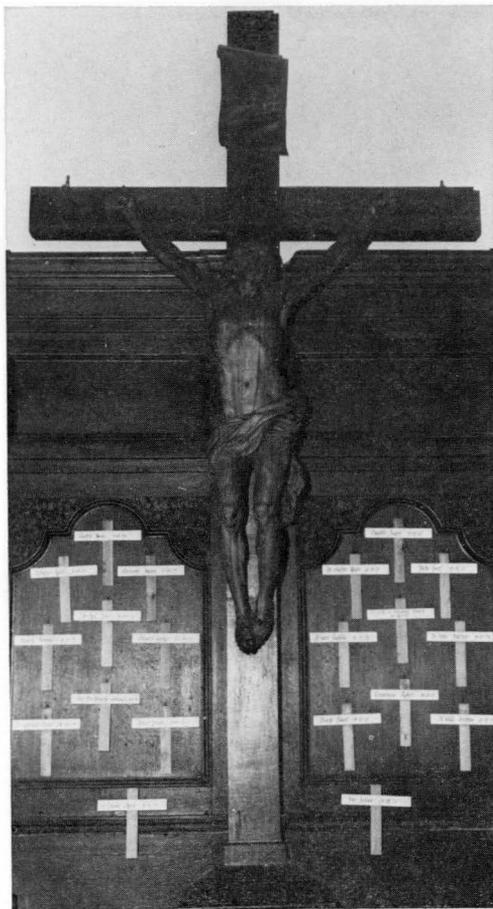


Fig. 10. Hans Van Mildert en Gerard Van Opstal naar Erasmus Quellinus, *Christusbeeld van het Falconplein*, Antwerpen, Sint-Pauluskerk (foto : K.I.K.).

rijke opdracht waarbij zij, zoals gezegd, duidelijk refereren aan het werk van Jean Boulogne ⁽⁵⁴⁾. Op dat ogenblik genoten zij blijkbaar reeds een zekere faam, maar over hun herkomst en opleiding is momenteel nog niet veel gekend ⁽⁵⁵⁾. Een getuigenis van F. Baldinucci uit 1688 leert dat het atelier van Jean Boulogne in de jaren '80 van de zestiende eeuw een ware trekpleister was geworden voor talrijke jonge beeldhouwers, zowel uit Firenze als uit het Noorden (*Oltromontani*), voornamelijk uit Vlaanderen (*particolarmente Fiamminghi*), waarvan we echter maar enkelen bij naam kennen ⁽⁵⁶⁾. Het zou mogelijk kunnen zijn dat ook de gebroeders De Nole zich

(54) Voor ander werk van rond 1593, zie : M. CASTEELS, *o.c.*, p. 238-243.

(55) Zie : M. CASTEELS, *o.c.*, p. 36-37. Ook deze auteur sluit een verblijf van de gebroeders De Nole in Italië niet uit.

(56) E. DHANENS, *o.c.*, p. 64 en 383.

te Firenze bekwaamden in hun kunst en dat ze misschien dankzij deze referentie de opdracht kregen. Maar we kunnen deze hypothese niet verifiëren bij gebrek aan documenten.

Het algemene concept van het beeld sluit in elk geval aan bij de produktie van Jean Boulogne. Opmerkelijke verschillen zijn wel de robuustere musculatuur van de figuur en de iets meer gestyleerde haarbehandeling. Maar het is duidelijk een beeld dat nog volledig buiten de invloedssfeer van P.P. Rubens tot stand kwam. Dit valt des te meer op als het naast het kruisbeeld wordt geplaatst dat in 1638/39 door Gerard Van Opstal en Hans Van Mildert werd gesneden naar ontwerpen van Erasmus Quellinus (eveneens in opdracht van het Antwerpse stadsbestuur), waarin de Rubeniaanse vormkenmerken en dynamiek wél duidelijk aanwezig zijn (fig. 10) (57).

Dankzij de bronzen replek kennen we nu één van de eerste (en meteen voornaamste) werkstukken uit het oeuvre van de De Nole's en het is een welkome aanvulling bij het weinige dat met zekerheid aan hen kan worden toegeschreven (58). Het beeld is voor zover we weten het enig overgebleven levensgroot naakt uit de prille (pré-Rubeniaanse) Antwerpse baroktijd. Het bekleedt dan ook een voorname plaats in de geschiedenis van de Zuid-Nederlandse beeldhouwkunst.

ABSTRACT : **The Christ-Statue of the Meir in Antwerp**

Even recent studies never paid much attention to the Christ, kept under the southern tower of the Antwerp cathedral. Still, it is worth while. It was casted in 1635 by a bronze-caster of Malines, Jan Cauthals and stood on the Meir in Antwerp till 1797. The current hypothesis that the brass-founder Andries Van Mal supplied the model, makes no sense. By combining evidence from various archives documents it appears that an existing model was used, namely one of the two (now disappeared) christfigures which were cut by the De Nole brothers in 1593 for the same place (the Antwerp Meir). So, owing to the bronze copy, one of their masterpieces has been preserved.

J. V. d. S.

(57) Zie : voetnoot 47.

(58) Het is mogelijk dat binnen afzienbare tijd een tweede, verloren gewaand beeld opnieuw in de catalogus van de gebroeders De Nole zal kunnen worden opgenomen. Met zekerheid is geweten dat zij de drie beelden van de triomfgroep van het koor doksaal in de Antwerpse Onze-Lieve-Vrouwekerk maakten. Voor de archiefpublicatie, zie : P. VISSCHERS, *Historische Avondstonden*, Antwerpen, 1851, p. 97-98. Voor het doksaal, zie : J. STEPPE, *Het koordoksaal in de Nederlanden (Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Schone Kunsten, VII)*, Brussel, 1952, p. 274-279 en M. CASTEELS, *o.c.*, p. 141-143. Men was het er over eens dat dit doksaal volledig verloren ging tijdens de Franse revolutie en verkocht werd aan een zekere Adnet. Als we nu het bedoelde document van de verkoop (P. VISSCHERS, *o.c.*, 1851, p. 98) nauwkeurig herlezen blijkt dat er enkel expliciet sprake is van de steenpartijen. Er wordt met geen woord gerept over de eikenhouten triomfgroep. Een getuigenis van 1845 leert dat het in 1798 verwijderde kruisbeeld opnieuw op zijn oorspronkelijke plaats werd geïnstalleerd : « ... Nu zegepraelt dat prachtig kruys voor zo veel als het mogelyk is, op zyne vorige plaats... Het herstellen..., op den vooravond, van Onze Heere Hemelvaert, is allerplechtigst geschied in de cathedrale kerk, in 1845, ... Dat kruys, zoo het schynt, heeft lang in den vergetelhoek gelegen... » [P. VISSCHERS?], *Het Prachtig Kruysbeeld in O.L.V. kerk te Antwerpen (Avondstonden, XXVI)*, in *Den Antwerpenaer*, XVIII, nr. 53, 3 mei 1845, p. 1-2. Het kruisbeeld zou dus niet verkocht zijn. Uitsluitend over de identiteit van het beeld zal slechts kunnen gegeven worden als het bij de komende restauraties op de begane grond zal staan.

Document I. - 1592, 6 april. *Collegebesluit om smecolen te verkopen, en de opbrengst daarvan te gebruiken om het kruis op de Meir te bekostigen.*

Geordinneert den tresoriers ende rentm(eeste)re dat sy sullen vercoopen alle de smecolen thegenwoordelyck liggende inden grooten eeckhoff ende de penninghen (daer)aff procederende, employeren ende (ver)strecken tot erectie ende opmaecken van het cruys opde mere alhier. Actum VI^a aprilis 1592.

A.S.A., P.K. 560, Col. Act., fol. 86 r^o.

Uitg. : niet.

Document II. - 1593, 20 februari. *Collegebesluit tot betaling van een feestmaal ten huize van Jacques de Sainte-Croix, één van de toenmalige tresoriers, ter gelegenheid van de wijding van het kruis.*

Alsoo myne heeren Borgem(eeste)ren ende Schepenen, mij(ne) Eer(weerdige) heere den Bisschop, ende andere heeren vanden Cappittelle, hadden aensocht, dat hun soude believen het cruys, nu onlanx inde Mere opgerecht ende gestelt, te consacrereren, gelyck syne voors(eide) heeren, des maendaegs, den iersten deser, geweest hebbende Lichtmisse avont, (daer)toe heeft geemploijeert ende tselve in onser L(ieve) Vrouwenkercke geconsacreert. Soo hebben myne heeren v(oor)s(eide) Jaecques de Ste Croix tresorier deser stadt, v(er)willicht, dat hy syne v(oor)s(eide) Eer(weerdigen) ende andere heeren van(den) Cappittelle ende vander weth tsijnen huijse soude willen noijen ende tracteren, gelijk hy dat goetwillijcken heeft gedaen, hebbende hen vander stadtswegen (daer)vore, voor eene v(er)eeringe voor den wyn, toegevuegt de somme van tseventich guldens eens. Ordonnerende den Tresoriers ende rentm(eeste)re dese stadt deselve LXX gul(dens), den v(oor)s(eide) Jaecques de Ste Croix, uuyt te reycken ende te betaelen. Actum XX^a febr(uaris) 1593.

A.S.A., P.K. 560, Col. Act., fol. 169 r^o.

Uitg. : E. DILIS, *Kleine Geschiedkundige Schetsen...*, [1902], p. 17 ; A. THYSSEN, *Antwerpen vermaard...*, (1902), p. 124.

Document III. - 1593, 25 februari. *Collegebesluit om Robert en Hans de Nole te betalen voor de twee houten Christusbeelden.*

Geordonneert den tresoriers ende rentm(eeste)re uuyt te reyken ende te betaelen aen m(eeste)rs Robert ende Hans Lenoire <sic ! Bedoeld is wel : De Nole> figuresnyders, de somme van dryehondert guldens eens, van dat sy constich hebben gesneden ende opgemaect seckere twee figuren van hout, ende deselve geslagen ende vastgemaect aen het cruijs, onlanx op de Meire brugge opgerecht, mitsgae(der)s van deselve ten diversche reysen met olieveruwe overgaen ende den gront geleeft hebbende, volgende de besteedinge ende den accorde byde voors(eide) treso-

riers ende rentm(eeste)re mette v(oor)s(chreven) twee persoonen aengegaen ende gemaect.
Actum ut supra. <= 25.02.1593>.

A.S.A., P.K. 560, Col. Act., fol. 169 v^o.

Uitg. : E. DILIS, *Kleine Geschiedkundige Schetsen...*, [1902], p. 16 ; A. THYSSEN, *Antwerpen vermaard...*, (1902), p. 123.

Document IV. - 1593, 25 februari - 1594, 1 januari. *Betalingen in verband met het kruisbeeld op de Meir.*

M(eester)s Robert ende Hans de Nolefiguersnyders de somme van drye hondert ponden arth(ois) over gelycke somme daervore men met hen overcomen is van dat sy constich gesneden ende opgemaect hebben twee figuren ofte houten crucifixen de welcke sy oock geslagen ende vast gemaect hebben aen teruys onlanx op de Meire Brugghe gestelt ende opgerecht, mitsgaders de selve oock tot verscheyden reysen met olyverwe overgaen ende den gront geleght te hebben. Naer vermogen van(de) acte collegiael XXV^a febr(uarij) XCIII. Ordonn(antie) ende quit(antie)... III^e ponden.

Jan Van Nyen de somme van vyvenviertich ponden arthois, mits welcker sommen men met hem overcomen ende geaccordeert is nopende het opmaecken uuyt copere van drye roosen, twee diademen ende twee titulen alle respective vast gemaect ende geslagen aen teruyce onlanx op de Merebrugghe alhier opgerecht zynde. Daerinne oock gecomprenheert teoper ende stoffe daertoe geleverd. Blyckende hyde attestatie ordonnancie ende quit(antie) ... XLV ponden arthois.

Artus Stamelaert van Uden en(de) Raphael Paludanus de somme van achtentseventich ponden arthois waervoor men met hen overcomen en(de) geaccordeert is van het bronseren van de twee houten figuren ofte Crucifixen opde Merebrugghe alhier onlanx opgerecht ende gestelt zoo wel van het haut werck als de stoffe by hen daertoe respective gedaen ende gebruyct achtervolgende den accord dyen aengaende gemaect mitsgaders attestatie ordonnancie ende quitancie... LXXVIII ponden.

A.S.A., R. 33, Stadrekening (*Domeynen*), fol. 272 r^o - 272 v^o.

Uitg. : enkel de eerste rekening : A. JANSSEN en C. VAN HERCK, *De Antwerpsche Beeldhouwers Colyns àe Nole*, in *Jaarboek van den Koninklijken Oudheidkundigen Kring van Antwerpen*, XIX, 1944, p. 11.

Document V. - 1605, 10 november. *Kontrakt (afschrift) tussen het stadsbestuur en Jacob Jonghelinck voor het gieten van het Christusbeeld van de Meir.*

Op heden datum deser zyn de Tresoriers en(de) Rentm(eeste)rs geaccordeert met Sr. Jaecques Jongelinck wardeyn vande munte aengaende tgieten ende polysten vanden coperen metaelen Godt die men is geresolveert te doen hangen aen teruys vande Meerebrugge alhier te weten dat de stadt daertoe aende voors(eide) Jongelinck sal uuytreycken ende betaelen de somme van achthondert vyftich gul(dens) de drye hondert guldens contant, andere drye hondert gul(dens)

in dreye gelycke termynen telcken sesse weken. Als derdendeel ende de resterende tweehondert ende vyftich gul(dens) soo wanneer de voors(eide) Godt sal wesen volmaeckt. Deys soo sal de stadt daer toe leveren een vande twee houte beelden die tegenwoordelyck hangen aen het voors(eide) cruys en(de) totten dyen voorde stoffe tot XII^e <= 1200> pondt copers soo roodt als geele naer dat men sal bevinden daertoe van noode te zyn. Mits dat het overschot sal blyven tharen prouffyte ende oft den voorschreven Jongelinck quame afflyvich te worden alleer het werck ware volmaeckt, des men hoept niet, sal tgene daerane gebreken sal volmaeckt worden ten laste van zyn erffgenamen soo ende gelyck dat behoort. Aldus gedaen ende geaccordeert opde Tresoriers Camer desen x Novemb(ris) 1605.

A.S.A., P.K. 566, Col. Act., fol. 69 r^o - 69 v^o.

Uitg. : niet.

Document VI. - 1605, 15 november. *Goedkeurig van het kontrakt door het college van burgemeester en schepenen.*

Myne heeren borgem(eeste)re ende schepenen gesien hebben(de) tvoors(eide) contract hebben ts(elve) gelandeert ende geapprobeert. Landeren ende approberen mits dese ordonnerende den Tresoriers ende Rentm(eeste)rs ende alle andere dye tselve zoude mogen aengaen hun (daer)nae te reguleren. Actum XV^a novembris 1605.

A.S.A., P.K. 566, Col. Act., fol. 69 v^o - 70 r^o.

Uitg. : niet.

Document VII. - 1607, 3 juli. *De ergenamen van Jacob Jonghelinck vragen aan het stadsbestuur om een deel van het reeds vooruitbetaalde loon te mogen behouden.*

Verthoonen derffgenaemen van wylen Jacob Jongelinck in zyner leven wardeyn van henne Hoocheden munte alh(ie)r tAntwerpen, hoe dat de selve hen vadere, op den X juny an(no) XVI^e en(de) vyffue metten Tresoriers en(de) Rentm(eeste)re deser stadt, met naergevolgde approbatie van U E(delen) heeft aengegaen sekere contract onder auctenticque copye hiermede gaende waerby hy heeft aenveert te gieten en(de) polisten den coperen metalen Godt die uwe Eerw(eerdigen) waren geresolveert te doen hangen aent cruys op de Meerbrugge alhier, hebbende (daer)op in twee reysen ontfanghen tsamen tot concurrentie van vier hondert carolus g(ul)dens). Ende alsoo tselve werck nu al een goet deel gevoirdert synde de voors(eide) Jongelinck is comen te overlydene tselve onvolmaeckt laetende. Soo hebben de voornoempden hee(ren) Tresoriers en(de) Rentm(eeste)re aen den remonstranten geheyst restitutie van(de) voors(eide) ontfangene penninghen de welcke henlieden seer hert souden vallen te furneren te meer gemerckt dat wylen hen vadere daeraen al vele heeft verdient. Bidden daer omme oitmoedelyck dat U E(delen) gelieve in rembursemente van(de) voors(eide) vierhondert carolus gul(dens) te aenveerden quittantien totter sommen van drye hondert en(de) vyffenveertich carolus gul(dens), waer op ultima octobris naestcommende van deser jaere XVI^e en(de) zevensullen bedragen de verlopen van twee verscheyden erfrenten deene dertich en(de) dandere van XXII

gul(dens) XIV st(uive)rs, die sy remonstranten syn heffende opt corpus deser stadt van Antwerpen. Ende dat uwe Eerw(eerdige) gelieve henlieden de resterende vyffenvyftich guld(ens) te remitteren ten opsien van tgene wes aen(de) selven wercke alreede is gevoirdert. Oft dat uuyterlyck uwe Eer(weerdige) gelieve het selve werck wederomme by taxatie te aenveerde om het verdiende aen den ontfanck gecort, en(de) het surplus met een deel van(de) v(oor)s(chreve) verloope rente gerembourseert te worden, dwelck doende etc.

Advys van(de) Tresoriers en(de) Rentm(eeste)re deser stadt omme (daer)enteynden geordinneert te worden naer behooren. Actum III^a july a(nno) XVI^e ende seven.

A.S.A. P.K. 693, Requestboeken, fol. 73 r^o - 73 v^o.

Uitg. : A. PINCHART, *Recherches sur la vie et les travaux des graveurs de médailles, de sceaux et de monnaies des Pays-bas d'après des documents inédits*, I, Brussel, 1858, p. 341-342.

Document VIII. - 1608, 1 februari - 1609, 31 januari. *Vermelding van een bronzen Christusbeeld door Jean Boulogne (Giambologna) dat door het stadsbestuur werd aangekocht.*

Jan Van Breugel, de somme van tweentnegentich ponden thien schellingen artois, ter saken van een Crucifix van ebben hout, daer aen hangende een beelt van eenen gecruysten Christus van bronse gemaect by Jan de Bolonie, by hem deser stadt vercocht en(de) geleverd. Na luydt de Acte Collegiael, ordonn(antie) ende quitantie... XCII ponden X schellingen.

A.S.A., R. 48, Stadsrekening (Domeynen), fol. 339 v^o - 340 r^o.

Uitg. : niet.

Document IX. - F. SWEERTIUS, *Monumenta Sepulcralia et inscriptiones publicae privataeque ducatus Brabantiae*, Antwerpen, 1613, p. 79.

De auteur citeert een opschrift in de Onze-Lieve-Vrouwekerk, waarin het kruisbeeld op de Meir wordt vermeld.

... Opus Joannis (et) Roberti Nolani, vulgo Colini, quibus ... debemus Christi servatoris nostri crucifixi imaginem in Ponte marino....

Document X. - 1615, 19 oktober. *Gregorius Herndurfer vraagt aan het stadsbestuur om het vervallende Christusbeeld en het kruis op de Meir in koper te mogen gieten.*

Verthoont reverentelyck Gregorius Herndurfer geschut ende clockgieter binnen dese stadt soo dat hy nu eenige jaeren geleden van U E(delen) is aengesproken voor den godt opde Mere als(het) kruys van cooper te gieten daer als dey van hout gemaect is gewordden van vele stucken byeen gebracht dwelck regen ende wint neyt bestae(n) en can sonder in cortten tyt van een te vallen gely(ck) alreede den eenen arm affhangt ende de andere stucken naevolgen sullen, streck(end) to cleynigeyt vande stadt ende spot van vele menschen. Soo ist dat hy remonstrant hier mede aen U E(delen) syn goetduncken te kennen affgeeft houd(ende) voort beste dat sy desen (?) den voorseide godt laten affnemen ende (daer)van eenen van reyn schoen copen volgens de forme laten gieten dwelck sal strecken tot siraet ende eere vander stadt ende oock enigh

dugend(lyck) werck sal wesen sonder datter van dien voortaeene eenig meer stuck(en) (?) selen ghedeylt syn.

Sy dese gestelt in handen van U E(delen) deser stadt op hun rappoort gehoort gedayn te worden naer behor(en). Actum 19 octob(ris) 1615. Jacobeus

A.S.A., P.K. 706, Requestboeken, fol. 193 vº.

Uitg. : niet.

Document XI. - 1634, 25 oktober. *Ontwerp van een brief van stadssecretaris Valckenisse waarin hij het stadsbestuur mededeelt dat hij het Christusbeeld heeft laten verwijderen om het voor verder verval te behoeden.*

aen(de) Geduputeerden den 25 October 1634

Eerw(eerdige), Edele, wyse ende seer voorsinnige heeren

Alsoo op gisterenavont ontrent der seven ure affgevallen is door oudtheyt het hoofd van(het) het beldt van(den) houten Cristus hangen(de) aen het Cruijs opde meere waer van wy de reste ten selven tyde oock datelyck hebben doen affnemen ende bevonden alles van binnen heel rotte wesen(de) op avonture ten waere anders aldaer <de vorige twee woorden moeten eigenlijk geschrapt worden> het voorss(eide) aldaer anders mochte worden (ver)spreyt, hebben geraetsaem gevonden U E(delen) de informatie daerover genomen, hier mede te seynden omme van geheele gelegentheynt onderricht te wesen ende des noot synde daervan te kunnen dienen.

Wy bidden den almogen(den) U E(delen) te gesparen in lanckdurige gesontheyt te blyven altyt.

Eerw(eerdige) Edele(n)

U E(dele) dienstwillige medebroeders

B(urgemeester) S(chepenen) ende R(aad)

A.S.A., P.K. 330, Minuten van stadssecretaris Valckenisse, (niet gefol.).

Uitg. : niet.

Document XII. 1634, 27 oktober. *Collegebesluit om een Christusbeeld in brons te laten maken.*

Geresolveert in plaetse van den Cristus gehangen hebben(de) opde Meere, ende affgedaen door de rotticheyt van den haute. In plaetse van(den) selven te doen maecken eenen Cristus van bronse. Actum in collegio 27 octobris 1634.

A.S.A., P.K. 579, Col. Act., fol. 155 vº.

Uitg. : niet.

Document XIII. 1634, 28 oktober. *Ontwerp van een brief van stadssecretaris Valckenisse aan het stadsbestuur. Deze brief was gevoegd bij twee (verder onbekende) toelichtingen omtrent het verval van het Christusbeeld.*

Aen(de) Gedeputeerden den 28 oktober 1634

Eerw(aerde) Edele wyse ende seer voorsinnige heeren

Wy seynden U E(delen) hiermede nog twee attestatien nopende het affvallen van het hoofd van

het belt van(den) houten Cristus tot meerder beriestinge van(de) informatie (daer)over by ons doen nemen ende U E(delen) den 25 lestleden overgesonden. Blyvende midts desen Eerw(aerde) Edele wijze ende seer voorsin(i)ge heeren, U E(delen) dienstwilligen medebroeder Borgemeester Schepenen ende Raedt der Stadt van Antwerpen.

A.S.A., P.K. 330, Minuten van stadssecretaris Valckenisse, (niet gefol.).
Uitg. : niet.

Document XIV. 1634, 17 november. *Collegebesluit om Jan Cauthals de opdracht te geven tot het gielen van het Christusbeeld en het kruis.*

Geauthoriseerd Tres(orier) ende Rentm(eeste)r om te accorderen met Corthals (sic!) geelgieter van Mechelen over het maecken van eenen Cristus van bronse aan het cruys opde Meerebrugge, mede oock van het cruys (...) Actum in collegio 17 novemb(er) 1634.

A.S.A., P.K. 579, Col. Act., fol. 158 r^o.

Uitg. : E. DILIS, *Kleine Geschiedkundige Schetsen...*, Antwerpen, [1902], p. 19 ; A. THYSSSEN, *Antwerpen vermaard...*, Antwerpen, (1902), p. 126.

Document XV. - 1635, 12 juli - 1635, 24 september. *Rekening, betaald aan rentmeester-generaal Janssen voor het visiteren van het Christusbeeld te Mechelen.*

Andries Janssen Rentmeester generael deser stadt, de somme van seventien ponden negenthien schellingen artois soo vele by hem verschoten ende verteert inde reyse naer Mechelen neffens den Tresorier Breyel soo voor peerdhure als anderssints, ende dat om te besichtigen den coperen gegoten Christum voor dese stadt, naer luyt de ordonnantie ende quitantie... XVII ponden XIX Schell(ingen).

A.S.A., R. 80, Stadsrekening (Domeynen), fol. 372 r^o - 372 v^o (nieuwe foliëring).
Uitg. : niet.

Document XVI. - 1635, 27 juli. *Andries Van Mal protesteert bij het schepencollege omdat de opdracht tot het gielen van het Christusbeeld en het kruis aan een Mechelaar werd toevertrouwd.*

Verthoont oodtmoedegh Andries Vanmal meester geelgieter U E(delen) en(de) deser stadts oodtmoedighst dienaer, hoedat niettegenstaende d'intentie van U E(delen) is geweest, dat inde aanbestedinghe van het bronswerck van het cruys ende belt Godts opde Meere alhier, ghepreeft souden worden de m(eeste)rs van(de) selve conste binnen dese stadt residerende ende een litmaet wesen(de) vande gemaynte, voor vremde meesters, die elders henne residentie hebben, soo is nochtans dat (daer)in tselve is versuympt geworden, oft om beter te seggen d'authoriteyt, wille ende intentie van U E(delen) voors(eide) misacht geworden by degene die van Tresoriers

Camer (daer)van den last van U E(delen) hebben gehadt, als byde selve alreede (daer)in geem-ployeert geweest synde eenen Mecheler die den coperen gecruystig(den) oock dyen volghende gemaect heeft alles tot grooten interest niet alleenen van hem suppl(ian)t, ende andere her-varen meesters inde selve conste int particulier binnen dese stadt resideren(de) ende mette communiteyt tselve werck oock medebetaelende, boven schot, lot, tocht van wachten ende andere stadslasten daerin sy contribuieren, maer oock tot groote disreputatie van het publicq. Al ofter in die conste nu in dese stadt meesters waeren manquerende meer dan in andere consten als van architecture, schilderen, fortificae(tien), silver, ende goutsmeden die Godt loff dese stadts gemeynthe loff, ende renomme gansch Europa door verbreyt is. (Daer)nochtans hy suppl(ian)t niet alleen sonder partantie ghesproecken ende andere vande geelgieters conste tegenwoordegh binnen dese stadt te vinden syn gheweest die hen int aennemen vant selve werck hebben ghepresenteert, maer verstooten syn gheworden, niettegenstaende sy oock tot mindere prys tselve werck hebben ghepresenteert gehadt te maecken, ende met egale ofte betere perfectie dan den voors(eide) Mecheler met pr(esen)tatie van borge daer voor te stellen. Ende gemerckt dat tegens ghedaene saecken gene remedie en is, soo moet de suppl(ian)t mette voors(eide) andere ingesetene meesters (daer)in de patencie p(er)force nemen. Maer aenghemerckt dat het werck van het coperen cruys ofte styl met syn toebehoorten noch ierst tegenwoorde-lyck ghemaect moet worden hoewel oock aenbesteet is ae(n) den selven Mecheler by de selve, met nieuwe verstootinghe des suppl(ian)ts ende cleyneachtinge van den wille ende intentie van U E(delen), oock niettegenstaende dat de suppl(ian)t tot mindere prys tselve tweede werck mede had ghep(re)se)nteert aen te nemen op gelycke ende betere perfectie naer luytwysen van(het) patroon (daer)van ghemaect. Soo bidt de suppl(ian)t oodtmoedeghe teneynde U E(delen) tot maintinerighe vande goede constenaers ende ingesetenen deser Stadt ende courageringhe der selver inde exercitie van(het) constighe werck ghelieve aen die van(de) Tresoriers Camere (die hen de selve saecken hebben vanwege U E(delen) onderwonden) t'ordonneren de voors(eide) Mechelaer in dienste hebben dat hy afstand doet van tselve werck, ende de vervaerdinghe daarvan late(n) aen hem suppl(ian)t, teminste onder suffisante borge die suppl(ian)t tot meerdere contentement van U E(delen) presenteert, oft Uuytterl(ycke) dat hy ghedooge dat de suppl(ian)t voor d'een helft tot schade, ende bate int selve werck come, ende in cas van contreredenen te consenteren deselve bevelhebbers vande Tresorierscamer voor U E(delen) Collegie op te moge doen roepen teneynde voors(eide) ende anderssints soe ende ghely(k) ten daeghen by U E(delen) t'ordineren de suppl(ian)t sal vinden te raede die anderssints (ver)stooete blyven tot synen groote leetwesen, om de reproche niet te hooren, dese stadt heeft gheresolveert te verlaten d'welck doende ende onder(tekend) Martens.

Myne heren U E(delen) ende Burghemeester ende Schepenen hebben ghecoitteert heer Henrick van Etten Riddere Schepenen benefens Tres(orier) ende Rentm(eeste)r opde innehoude(n) deser sal informeren om tselve gedaen ende hun rapport gehoort gehoort te worden naer be-hooren Actum 27 july 1635 ondertekend Fabry.

A.S.A., P.K. 736, Requestboeken, fol. 80 v^o - 81 r^o.

Uitg. : niet.

Document XVII. - 1635, 12 juli - 1635, 24 september. *Rekening, betaald aan rentmeester-generaal Janssen voor het visiteren van het model van het kruis te Mechelen.*

Deselve Rentmeester generael deser stadt de somme van achtien ponden ende twee schellingen artois, soo vele by hem is verschoten voor vracht ende montcosten naar Mechelen neffens den Tresorier Breyel ten eynde van te visiteren het model van 't voorscreven copren cruys dat aldaer wierdt gemaect voor dese stadt, volgende de ordonnantie ende quitantie... XVIII ponden II schellingen.

A.S.A., R. 80, Stadsrekening (*Domeynen*), fol. 372 v^o (nieuwe foliëring).

Uitg. : niet.

Document XVIII. - 1635, 11 september. *Verslag van de Breede Raad: de aankoop van het nieuwe kruisbeeld is één van de oorzaken van de toenmalige stadsschuld.*

... Die tweede oorsaek van(de) voors(chreven) tachterh(ey)t is dat men heeft moeten employeren omtrent die ses oft sevendusent gul(dens) tot het maeken van een nieuw crucifix, om gestelt te worden op die Meire alhier, in plaetse van het gene aldaer te vorens heeft gestaen, en(de) onlanx van ouderdom begonst had van een te vallen. Synde oock goet gevonden tselve te laeten maecken van copere, midts het staen moet in het schoonste gesicht van de stadt ende dat het van copere synde staen ende dueren sal voor altydt...

A.S.A., P.K. 580, Col. Act., fol. 72 r^o.

Uitg. : E. DILIS, *Kleine Geschiedkundige Schetsen...*, Antwerpen, [1902], p. 20 ; A. THYSSEN, *Antwerpen vermaard...*, Antwerpen, (1902), p. 127.

Document XIX. - 1635, 24 september. *Collegebesluit om het kruis en het Christusbeeld terug op de Meir te plaatsen.*

Geresolveert het cruys op de Meere te setten ende hangen ter selver plaetse, ende den Godt hangen ghely(ck) hy gehangen heeft. Actum in Collegio 24 septembris 1635.

A.S.A., P.K. 580, Col. Act., fol. 50 v^o.

Uitg. : E. DILIS, *Kleine Geschiedkundige Schetsen...*, Antwerpen, [1902], p. 19 ; A. THYSSEN, *Antwerpen vermaard...*, Antwerpen, (1902), p. 126.

Document XX. - 1636, 29 april. *Collegebesluit om Jan Cauthals te betalen voor het gepresteerde werk.*

Geordonneert Tres(orier) ende Rentm(eeste)r Uuyt te reycken ende te betaelen aen Jan Corthals <dit laatste werd doorgehaald> Couthals geelgieter tot Mechelen de somme van vyffdusent achthondert elff guldens 14 1/2 stuyvers voor het maecken van een coperen cruys metten Cristus, ende modellen als anderssints gestaen op de Meer alhier, volgende het Accordt ende

Acte collegiael daeraff syn(de) in date respective 17 Novemb(ris) 1634. Actum in Collegio 29 Novembris <dit laatste werd doorgehaald> Aprilis 1636. P.

A.S.A., P.K. 580, Col. Act., fol. 104 v^o.

Uitg. : niet.

Document XXI. - 1635, 24 september - 1637, 31 januari. *Rekeningen in verband met het kruis en het kruisbeeld*

Ander Wtgeheven aen becostinge van 't Cruys ende Christus van nyeuws op de Meire alhier gestelt.

Dierick Michielssen, groffsmit van Mechelen, de somme van dry hondert tweensestich ponden vyf schellingen artois, ter saken van het maken van eenen yseren staff oft spille dienende tot tvoorscreven Cruys opde Meire, lanck achtentwintich voeten oft daerontrent ses cant gesmeet (wegende in 't stads waghe) met tweelf spien tsamen sestien hondert thien ponden, elck pont tot vier ende eenen halven stuyvers, volgende den contracte, attestatie ordonnantie ende quitantie : ... III^e LXII ponden V schellingen.

Huybrecht Vanden Eynde beltsnyder de somme van dryentsestich ponden, sesse schell(ing)en artois dat beloopt den witten marbel tot tvoors(creven) Cruys opde Meire als mede den oncost van het sagen ende anderssints, volgende de specificatie, attestatie, ordonnantie ende quitantie) : ... LXIII ponden VI schellingen.

Gregoris Tiras, Clerck vande Bouwmeesters, de somme van viertien ponden, vijftien schellingen artois, over de oncosten van lbrengen van tvoors(creven) Cruys van Mechelen, met het lossen, volgende de specificatie, attestatie, ordonn(antie) ende quitantie : ... XIII ponden XV schellingen.

Jan Cauthals, woonende tot Mechelen, de somme van vyff duysent, acht hondert elf ponden, viertien schellingen ende ses penni(ngen) artois ter saken van tvoorscreven copren cruys, gestaen opde Meire alhier, metten Christus, modellen ende anderssints, by hem gemaect en(de) geleverd, volgende de acte collegiael de dato 17 novemb(ris) anno 1634. Contract van aenbestedinge, gepassert voor Gaspar de Witte, notaris in pr(esen)tie van getuygen ten selven dage, accord de dato 12 July 1635, specificatie ende acte collegiael daeronder, de dato 29 aprilis 1636, ende andere stucken daer aen gehecht, met ordonn(antie) ende quitantie, dus hier de voorscreven ... V^m VIII^e XI ponden XIII schellingen VI penningen XLIII^a grossa aen becostinge van tCruys en den Christus van nyeuws op de Meire alhier gestelt. Ses Duijsent, twee hondert tweenvyftich ponden, ses penningen artois.

Dico ... VI^m II^e LII ponden, VI penningen artois.

A.S.A. R. 80, Stadsrekening (*Domeynen*), fol. 390 r^o - 390 v^o (nieuwe foliëring).

Uitg. : E. DILIS, *Kleine Geschiedkundige Schetsen...*, Antwerpen, [1902], p. 20-21 ; A. THYSSSEN, *Antwerpen vermaard...*, Antwerpen, (1902), p. 127-128.

Document XXII. - 1636, 1 februari - 1637, 31 januari. *François Matthyssen wordt betaald om de titel van het kruisbeeld te maken.*

Francois Matthyssen keteler, de somme van dertich ponden artois. Voor het maken vanden titel aent Cruys opde Merebrugge volgende de ordonnantie ende quitantie... 30 ponden.

A.S.A., R. 81, Stadsrekening (*Domeynen*), fol. 263 r^o.

Uitg. : niet.

Document XXIII. - 1638, 1 februari - 1639, 31 januari. — *Dierick Ghysbrechts wordt betaald voor het verhuren van zeildoek dat gebruikt werd bij de installatie van het kruisbeeld.*

Dierick Ghysbrechts de vrye zeylmaker de somme van tweenviertich ponden ende vyff schellingen artois, dat beloopt de hure vande zeylen gebruyckt op de Meire tot het stellen van tCruys, ende opden toren van onser Liever Vrouwen om de afgefallen klokken te repareren. Alles volgende de rekeninghe ende attestatie met ordonnantie ende quitantie... 42 ponden 5 schellingen.

A.S.A., R. 83, Stadsrekening (*Domeynen*), fol. 275 r^o.

Uitg. : niet.

Document XXIV. - 1638, 1 februari - 1639, 31 januari. *Andries Van Mal, geelgieter, wordt betaald voor het leveren van een model van het kruis.*

Andries Van Mal geelgieter, de somme van tsestich ponden artois die hem syn toegeveucht voor tmaken vande model soo van tCruys opde Meire, als de leeuwen beneden tstadthuys voor de pilaeren, ende andere diensten, na luydt de ordonnantie ende quitantie... LX ponden.

A.S.A., R. 83, Stadsrekening (*Domeynen*), fol. 276 r^o.

Uitg. : gedeeltelijk F. PRIMIS, *De Christus van de Meir (in de tentoonstelling van Kerkelijke Kunst)*, in *Antwerpiensia*, 19de reeks, 1949, p. 35.

Document XXV. - L. VAN CAUKERCKEN, *Chronyck van Antwerpen*, iv : *Oorspronck ende Voortganck van Antwerpen beginnende met den jaere 1570 en eyndigende met den jaere 1645*, fol. 169 v^o

A(nn)o 1655 <sic! Bedoeld is wel : 1635> is een nieuw Cruys op de Meerebrugge gestelt alsoo het voorgaende jaer <sic! Bedoeld is wel : daer> van hout wesende was vergaen en dit nieuw wiert verheven op eenen marmere voet synde het Cruys van metael gelyck oock de Christus gegoten synde door Jan Couthals, het heeft gecost met den voet 9000 g(u)l(den)s : het heeft de inscriptie of cronicon : CrUX MunDo LUX.

BRUSSEL, KON. BIB., ms. 13609 en 20433.

Uitg. : niet.

TROIS CEINTURES ARMÉNIENNES EN ARGENT DU XIX^e SIÈCLE AUX MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE À BRUXELLES

Jacqueline LAFONTAINE-DOSOÛNE

Les Musées royaux d'Art et d'Histoire possèdent un petit ensemble de pièces arméniennes qui constituent la seule collection publique belge en ce domaine : une quinzaine de céramiques de Külahya, du XVIII^e siècle, et trois ceintures en argent du XIX^e (1). Les céramiques, qui comportent de la vaisselle courante mais aussi d'importantes pièces à sujets chrétiens — un bol et une assiette de la série exécutée pour le Vartapet Abraham en 1718/19 et un flacon rectangulaire au St Georges — ayant été publiées (2), nous présenterons ici les ceintures, acquises en 1983 et encore inédites.

Les trois ceintures sont en argent rehaussé de dorure et de nielle (fig. 1). Les deux premières sont assez voisines sur le plan de l'exécution et de la typologie, mais les motifs utilisés et surtout les boucles sont nettement différents. Elles sont constituées de plaquettes creuses à l'intérieur desquelles passe une sangle de cuir. La première (Inv. ACO.83.2) a 37 plaquettes de 4,5 × 1,7 cm et fait 75,5 cm de long ; les deux plaques d'attache mesurent 4,5 × 9 et 4,5 × 7 cm. La deuxième (Inv. ACO.83.3) a 35 plaquettes mesurant alternativement 4,5 × 1,1-2,3 et 4,5 × 0,9-1,9 cm ; les deux plaques d'attache ont 5,5 × 8 et 5,8 × 9 cm. Leur poids respectif est de 830 et 820 grammes d'argent, le poids du cuir étant négligeable (le sangle de la ceinture 1 a été renouvelée, celle de la ceinture 2 est originale). Ce poids donne une idée de la valeur intrinsèque de tels objets — on sait qu'en Orient c'était surtout le poids qui en déterminait la valeur. La troisième ceinture (Inv. ACO.83.4) est exécutée suivant une autre formule de montage, les 14 plaques ovales étant attachées ensemble par des charnières ; elle mesure 77,5 cm et pèse 380 gr. ; les plaquettes ont 3,5 × 4,8 cm et la boucle 4,6 × 10,8. Dans les trois cas, il s'agit de ceintures articulées, propres à s'adapter à la taille humaine. Leur longueur actuelle n'est pas nécessairement originelle, ces

(1) L'ensemble a été présenté à l'Académie en mars 1986, puis lors du Colloque de l'Association internationale d'Études arméniennes à Bruxelles en septembre. Les pièces sont exposées au Musée pour une part dans la salle de l'Islam, pour l'autre dans celle de l'Art chrétien d'Orient.

(2) Cf. J. LAFONTAINE-DOSOÛNE, *Les céramiques arméniennes de Külahya aux Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles*, dans *Bulletin des M.R.A.H.*, 53,1 (1982), 1983, p. 73-87. Ces céramiques ont aussi fait l'objet d'un exposé au III^e Simposio intern. di Arte Armena à Vicenza en 1981 ; un résumé en a paru dans les *Atti*, Venise, 1984, p. 379-387.

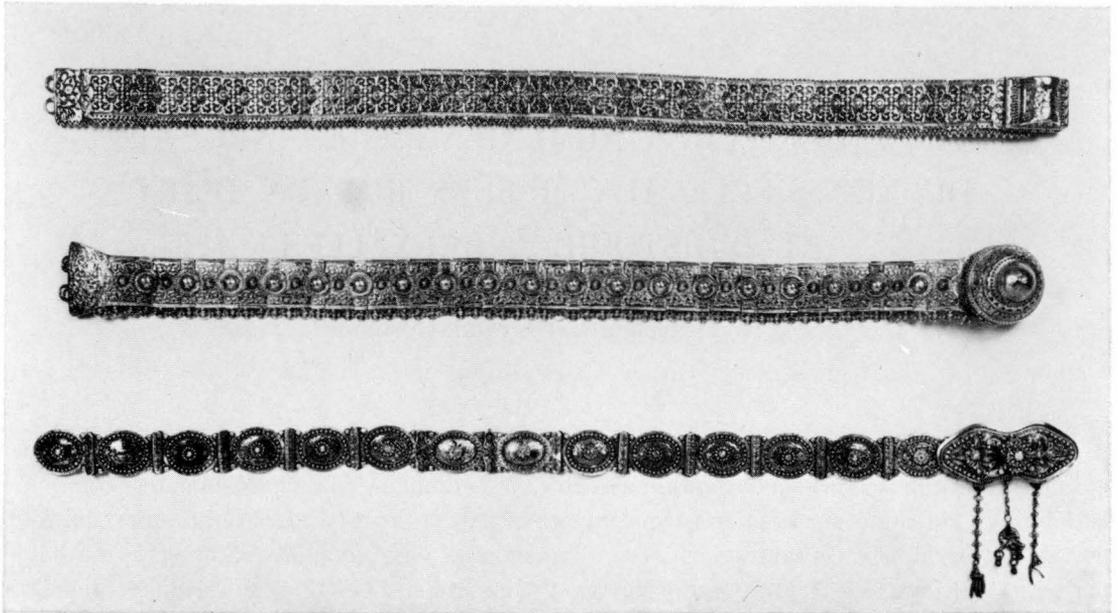


Fig. 1. Trois ceintures arméniennes en argent du XIX^e siècle aux M.R.A.H., avers.
Copyright A.C.L., Bruxelles.

ceintures ayant pu être raccourcies pour diverses raisons, soit qu'elles aient été portées à une époque récente et réadaptées à d'autres tailles, soit que l'une ou l'autre plaque ait été éliminée.

L'envers des trois ceintures (fig. 2) permet de se rendre compte des procédés de montage. Pour les deux premières, on voit comment la sangle de cuir passe dans les plaquettes et est fixée aux extrémités ; chacune des plaquettes est poinçonnée. Pour la troisième, les plaques sont simples et seules les deux plaques centrales portent des marques. Ces pièces ont été proposées au Musée comme étant des ceintures de femmes, arméniennes et du XIX^e siècle. Nous allons tenter de préciser ces données en les examinant l'une après l'autre.

La première présente un décor floral stylisé tant sur les plaquettes que sur l'attache. Les plaquettes ne sont pas rectilignes, le bouton central ressort sur le côté et vient s'adapter au vide ménagé dans la plaquette suivante, de sorte qu'à l'endroit on ne se rend pratiquement pas compte de la division en plaquettes : c'est un procédé raffiné. Plusieurs techniques artistiques ont été mises en œuvre, la ciselure, le repoussé, le grènetis. En outre, certaines parties sont dorées tandis que d'autres et les fonds sont niellés, ce qui renforce l'impression de relief. Le crêtage délicat se porte dans le bas. La boucle (fig. 3) est en demi-cylindre ; le frottement a provoqué l'usure du relief dans la partie supérieure. En revanche, le décor de la partie plate munie de deux anneaux est parfaitement conservé : c'est un élégant rinceau qui se développe autour d'un fleuron.

Chacune des plaquettes est poinçonnée sur les revers lisses (fig. 4). Il y a deux poinçons, un poinçon d'orfèvre qu'on lit **MX** (en caractères cyrilliques), que je n'ai pas pu identifier pour le

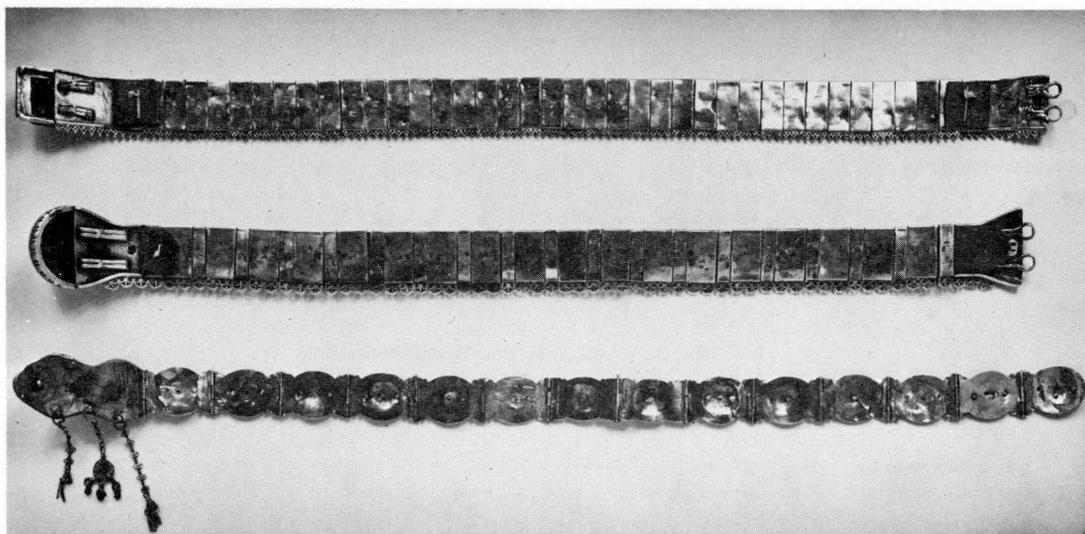


Fig. 2. Trois ceintures arméniennes aux M.R.A.H., revers.
Copyright A.C.L., Bruxelles.

Caucase ⁽³⁾, et un poinçon ovale comportant le chiffre 84 et une tête de profil coiffée d'un diadème ou bandeau appelé *kokošnik* ; 84 est le titre de l'argent et la tête du *kokošnik* est la marque de l'Administration russe entre 1896 et 1908, ce qui fournit une date aux alentours de 1900. Deux éléments indiquent cependant que cette ceinture vient d'Arménie. D'une part, la présence de deux lettres arméniennes gravées sous la partie plate de la boucle (fig. 5) — il s'agit des lettres S et M — indique une appartenance arménienne ; ces lettres sont peut-être les initiales de son possesseur. D'autre part, des éléments de comparaison sont fournis par des pièces conservées en Arménie même. Une ceinture toute pareille existe en effet au Musée Historique d'Erevan ⁽⁴⁾, quoiqu'elle soit munie d'une chaînette et d'une tige de cuir terminée par un embout en argent. Sa longueur de 96 cm convient à une ceinture d'homme (elle porte le portrait de Vardana Mamikonian, invisible sur la reproduction). Elle est plus haute que la nôtre de 3 mm et est, de même, en argent partiellement doré et niellé. Elle provient d'Alexandropol, aujourd'hui Leninakan, en Arménie soviétique. Tout invite à croire que cette ceinture est bien arménienne, quoique le centre de production demeure inconnu. Une autre pièce dans l'ensemble fort semblable est

(3) Cf. *Verzeichnis der Russischen Gold- und Silbermarken*, Slavisches Institut München, Munich, 1971. Cet excellent ouvrage est fort sommaire en ce qui concerne les régions du Caucase. Pour le 84 et la tête au *kokošnik*, p. 95.

(4) Cf. Catalogue de l'exposition *L'art arménien de l'Ourarlou à nos jours*, Paris, Musée des Arts décoratifs, octobre 1970 - janvier 1971, n° 304 : « Ceinture masculine avec portrait de Vardana Mamikonian ». La notice ne mentionne pas de poinçons.

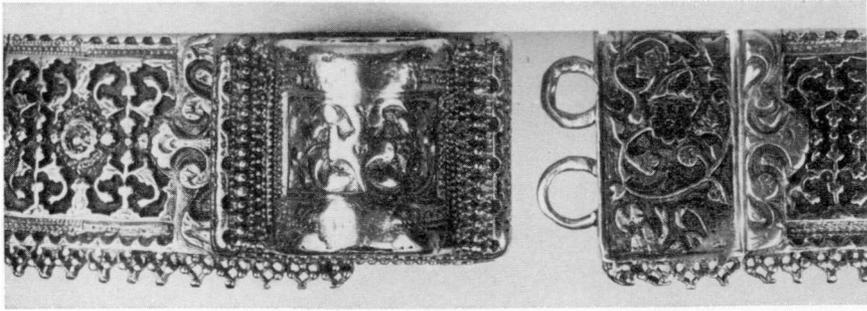


Fig. 3. Ceinture 1 : boucle et attache.
Copyright A.C.L., Bruxelles.

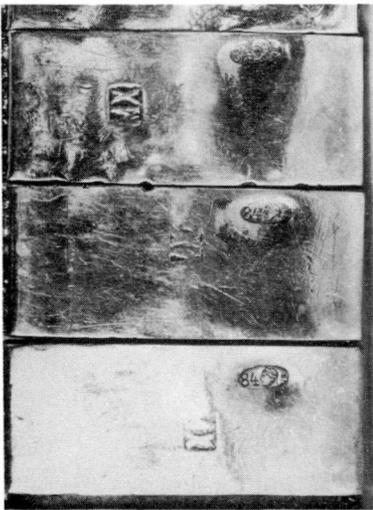


Fig. 4. Ceinture 1 : poinçons.
Copyright A.C.L., Bruxelles



Fig. 5. Ceinture 1 : lettres arméniennes
Copyright A.C.L., Bruxelles

également conservée au nouveau Musée Alex et Marie Manoudjian à Etchmiadzin ⁽⁵⁾ ; elle est présentée comme un produit d'Erevan au XIX^e siècle.

En prolongeant mes recherches dans le domaine géorgien, j'ai trouvé une photographie d'un superbe vieillard géorgien ⁽⁶⁾, dont la chemise noire est serrée à la taille par une ceinture tout à fait pareille à la nôtre, avec la même boucle mais un peu moins haute ; elle est munie d'une chaînette et d'une tige comme l'exemplaire du Musée d'Erevan. Cela laisse à penser que ce type

(5) *Alex and Marie Manoogian Museum* (en arménien et en anglais), Ed. Ereboundi, 1984. Les pièces, très bien reproduites en couleurs, ne sont ni décrites ni commentées, et il n'y a pas de pagination.

(6) Cf. *Tbilisi*, Georgian State Information Agency, Tbilisi, 1975 (s.p.).

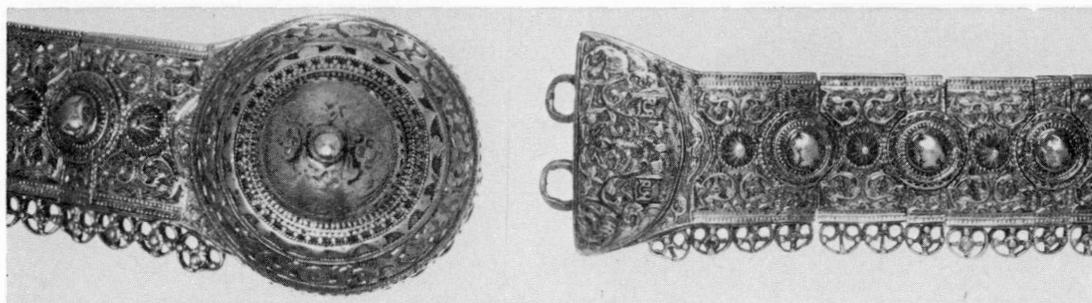


Fig. 6. Ceinture 2 : boucle et attache.
Copyright A.C.L., Bruxelles.

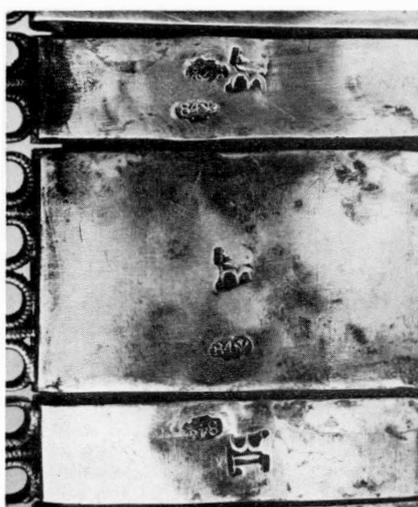


Fig. 7. Ceinture 2 : poinçons.
Copyright A.C.L., Bruxelles.

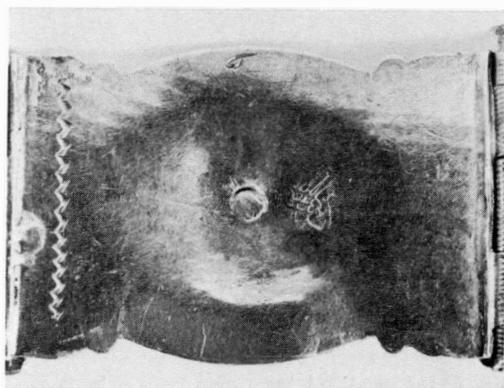


Fig. 8. Ceinture 3 : poinçons.
Copyright A.C.L., Bruxelles.

de ceinture était utilisé aussi par les Géorgiens, et confirme qu'il était porté par des hommes. Ce dernier point est également attesté par des portraits masculins du *xix^e* siècle. Ainsi, Ovanès Chalamian, dans son portrait exécuté en 1897 par Enok Nazarian, arbore une ceinture semblable (7).

La seconde ceinture, également en argent partiellement doré et niellé, montre des plaquettes ornées alternativement d'un petit et d'un gros bouton ; à l'endroit, elles s'imbriquent les unes dans les autres suivant une formule analogue à celle de la première. La lourde boucle (fig. 6) est constituée d'un élément hémisphérique à bouton protubérant, orné de motifs concentriques d'un art assez élaboré. La partie supérieure est quelque peu usée par le frottement.

(7) Cf. Catalogue cité n. 4, n° 366.

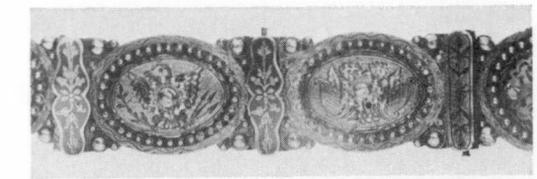
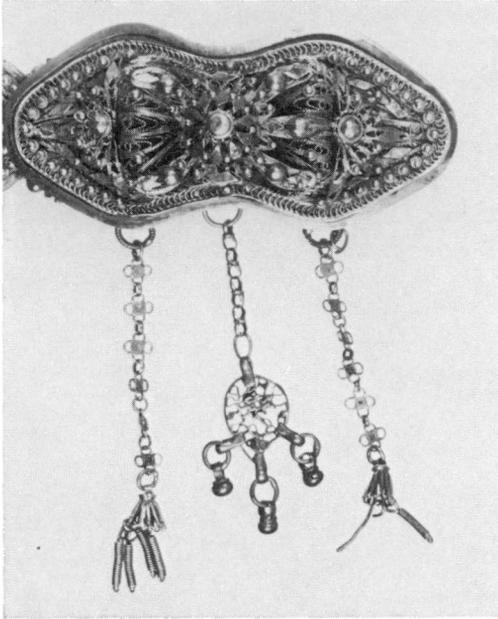


Fig. 10. Ceinture 3 : plaquettes du dos
avec figurations chrétiennes.
Copyright A.C.L., Bruxelles.

Fig. 9. Ceinture 3 : boucle.
Copyright A.C.L., Bruxelles.

La plaque où sont fixés les deux anneaux porte un décor intéressant : deux lions affrontés, assis — corps de profil et tête de face — de part et d'autre d'un « arbre de vie ». Le travail du nielle souligne particulièrement les faces, faces débonnaires et quasi souriantes comme il convient à des lions décoratifs. Il est difficile de dire s'ils sont ailés — ce qui en ferait des sphynxes. Il s'agit en tout cas d'un motif déjà connu à la fois dans l'art byzantin et du Proche-Orient⁽⁸⁾.

Au revers, les plaquettes lisses, alternativement larges et étroites, portent deux marques (fig. 7). L'une est un poinçon d'orfèvre en caractères cyrilliques pouvant s'interpréter, selon l'angle de vision, comme BIII ou comme ЗМ. Je n'ai pu les identifier dans le contexte caucasien. Quant à l'autre poinçon, de forme ovale, on y voit un 84, titre de l'argent, et un signe constitué de deux courtes tiges partant d'un pied et entourant une tige centrale terminée par une sorte de croix. Cette marque, précédée du 84, est le poinçon de Tbilisi attesté dans le dernier quart du XIX^e siècle⁽⁹⁾. Un autre poinçon, logé sous la plaque aux lions, est composé des lettres cyrilliques А et Ѧ en haut et de la date 1894 en bas. La ceinture doit donc être placée à la fin du XIX^e siècle. Il s'agit certainement aussi d'une ceinture d'homme. Si c'est bien une production de Tbilisi, elle pourrait être géorgienne, du moins en principe, car on sait qu'il y avait dans la

(8) A titre indicatif, voir notamment, pour la miniature arménienne, des lions affrontés (mais dressés) dans les tables de concordance de manuscrits du XIV^e siècle au Matenadaran : E. KOKHMAZIAN, I. DRAMPJAN, G. AKOPIAN, *La miniature arménienne XIII^e-XIV^e siècles*, Leningrad, 1981, pl. 17 et 21 ; B. BRENTJES, S. MNAZAKANIAN, N. STEPANJAN, *Kunst des Mittelalters in Armenien*, Union Verlag Berlin, 1981, fig. 255.

(9) Cf. *Verzeichnis...*, p. 89 (n° 1822).

capitale géorgienne un grand nombre d'Arméniens, de sorte que la question ne peut être vraiment tranchée.

La troisième ceinture est différente esthétiquement et techniquement des deux premières. Sa boucle filigranée ornée de trois pendeloques (fig. 9) évoque l'art ottoman. Le travail en est remarquable, avec un fond émaillé rouge clair. Les plaques ovales, simples, se terminent par un élément vertical dissimulant la bélière ; elles sont ornées d'une plaque plus petite niellée ou à l'émail noir, portant des motifs décoratifs stylisés ; elles ont une bordure perlée et au centre un petit bouton également perlé. Les deux plaques centrales, correspondant au milieu du dos (fig. 10), sont d'une matière plus belle et d'un travail plus soigné ; elles sont plus épaisses et sont mieux bordées, l'élément vertical est plus élaboré. Surtout, elles portent un décor figuré chrétien. On distingue en effet sur celle de gauche une colombe, avec un rameau sans doute d'olivier et trois flèches, et sur celle de droite deux chérubins. Ces images sont quelque peu masquées par les boutons perlés. Il s'agit probablement d'un remploi, mais dans le cadre d'une production très proche ⁽¹⁰⁾.

Ce sont précisément ces deux plaques qui portent au revers (fig. 8) un poinçon ottoman en forme de *toughra* ainsi qu'une griffe attestant qu'il s'agit bien d'argent et non de métal argenté. Les autres plaques, sans doute aussi en argent mais plus léger, sont dépourvues de marques. On peut conclure de la présence du poinçon turc que cette ceinture provient du territoire occidental de l'Arménie historique, dans la Turquie actuelle. Il s'agirait d'une production de Van, ville sur le lac du même nom. On sait qu'il y avait là des ateliers d'orfèvres en tout cas dans la première moitié du xix^e siècle, date à laquelle il faudrait rattacher cette production. L'exemple le plus proche, avec boucle travaillée au filigrane et plaquettes ovales, est une ceinture de Van au Musée Historique d'Erevan ⁽¹¹⁾. Plusieurs autres du même Musée sont entièrement travaillées au filigrane ; la boucle de l'une d'elles est fort proche de la nôtre, avec un fond émaillé rouge clair analogue et trois pendeloques : il s'agit cette fois de ceintures de femmes ⁽¹²⁾. Leur provenance est pour cette dernière Erzurum, plus au nord-ouest, et pour les autres Kars, à l'extrême est de la Turquie. Une ceinture assez différente mais probablement plus ancienne à grande boucle ornée de filigrane et aux plaquettes de même technique, est exposée au Musée d'Etchmiadzin avec la mention : Kars, xviii^e siècle ⁽¹³⁾. Une autre encore, brodée mais avec une boucle proche de la nôtre, est située à Van dans la première moitié du xix^e siècle. Il s'agit en tout cas de la Turquie orientale, et d'une production certainement arménienne.

Ainsi donc, les trois ceintures — deux masculines et une féminine — acquises par le Musée sont non seulement de beaux objets, mais leur intérêt est également historique car elles appartiennent aux régions orientale et occidentale de l'Arménie ainsi, vraisemblablement, qu'aux milieux arméniens de Tbilisi.

(10) D'après M^{me} Avakian, du Musée d'Erevan, cette ceinture est liée aux maîtres du Vaspurakan à la fin du xix^e siècle (ces ceintures sont habituellement ornées d'images de monuments du Vaspurakan)

(11) Cf. Catalogue de l'exposition *Armenische Kunsthandwerk*, au Vorarlberger Landesmuseum de Bregenz, 1984, n^o 91.

(12) Cf. Catalogue cité n. 4, n^o 303. Pour la boucle, ill. 303 f.

(13) Cf. n. 5.

ABSTRACT : Three Armenian silver Girdles from the 19th Century at the Musées royaux d'Art et d'Histoire, Brussels

Among a small but interesting series of Armenian pieces, the M.R.A.H. present in exhibition three recently acquired silver girdles (Inv. ACO.82.2, 3 and 4). All of three are articulated with small plaques and have a big ornamented buckle. They are in silver partially gilded and inlaid with niello. Two of them are man girdles ; the double plaques are maintained by a leather strap inside. The third one, a woman girdle, has simple plaques and a buckle with a very strong Ottoman influence. According to the typology and the marks, and thanks to comparisons with some girdles in the museums of Erevan and Etchmiadzin, the one is an Armenian product of about 1900, the second has been made in Tbilisi at the end of the 19th century, and the third at Van in the course of the same century. So, the interest of these beautiful objects also lays in the fact that they are issued from the Eastern and Western areas of Armenia, as well as from the Armenian sphere of Tbilisi.

J. L.-D.

LES JEUNESSES DU PATRIMOINE ARCHITECTURAL

Victor G. MARTINY

L'A.S.B.L. « JEUNESSES DU PATRIMOINE ARCHITECTURAL », en abrégé J.P.A., a été officiellement créée en 1980. Selon l'article 3 de ses statuts ⁽¹⁾ l'association a pour objet de « sensibiliser la jeunesse à la sauvegarde du patrimoine architectural par sa conservation, sa restauration, sa rénovation et sa réhabilitation ; de lui inculquer le savoir liminaire au maniement des outils ; d'éveiller en elle l'amour des choses qui forment la mémoire des hommes ; de l'initier à une vie saine pour le corps et pour l'esprit ». C'est dans cette optique qu'elle organise, durant les vacances scolaires ou le week-end, des camps ouverts aux jeunes gens, garçons et filles, de 14 à 20 ans, quelles que soient la religion, la philosophie ou les opinions politiques qu'ils professent et quelle que soit la langue qu'ils utilisent ou l'ethnie à laquelle ils appartiennent.

À l'origine pratiqué de bouche à oreille, le recrutement se fait aujourd'hui assez aisément en raison des nombreux articles de presse et des reportages à la radio et à la télévision, toujours favorables à une telle entreprise. En raison de l'âge, il y a forcément un roulement parmi les jeunes ; mais nombreux sont ceux qui, présents dès la première campagne, nous sont restés fidèles. C'est le cas de M. José Chiarelli, brillant sujet de la section de maçonnerie de l'Institut médico-pédagogique provincial à Waterloo.

Le logement des jeunes s'effectue, généralement, sous tente. Le programme journalier se répartit en cinq heures de travail sur chantier, entrecoupées de deux pauses, suivies d'activités sportives, ludiques ou instructives. Trois copieux repas sont servis quotidiennement, dont un repas chaud le midi ou le soir. Des excursions organisées le dimanche et les jours fériés légaux coupent le plus souvent la période de travail en deux. Une grande fête costumée réunit jeunes et moniteurs autour d'un feu de camp la veille de départ et un « certificat de fréquentation » est remis à l'issue de chaque campagne à tous les participants.

L'encadrement de ceux-ci est assuré par les membres du Conseil d'administration secondés, selon les besoins, par des professeurs de l'enseignement technique professionnel, des architectes, des archéologues. M^{me} Flore Nys s'occupe des premiers soins ; M^{me} Janine Clément-Hallot, ancien entrepreneur des travaux publics et privés, assure le secrétariat général ; M. Robert Dumonceau est trésorier et conseiller de séjour, et M^{me} Nelly Rottiers a en charge l'inventaire du matériel qui va du simple marteau à la bétonnière en passant par la pelle, la pioche, la brouette et

(1) Publiés aux *Annexes* du *Moniteur belge* du 5 novembre 1981, p. 4729.



Fig. 1. Façade des écuries (1769) de l'ancienne abbaye d'Heylisse, avant le passage des J.P.A.
Phot. V.G.M., 1980.

l'échafaudage sans oublier les casques et cirés de travail. Enfin Bernard Girard, Compagnon charpentier des Devoirs, enseigne, sur chantier, la manière de se servir des outils ⁽²⁾.

Les travaux confiés aux J.P.A. sont évidemment spécifiques. Il ne s'agit pas de « restaurer » au sens propre du mot des monuments de prestige, mais de rafraîchir et de prendre des mesures de conservation en faveur d'édifices classés d'architecture vernaculaire, qui sont loin d'être des monuments d'art mais dont l'existence, tout en jouant un rôle paysager non négligeable, témoigne du savoir faire et du savoir vivre des populations d'antan. Mais les J.P.A. volent aussi au secours des grands monuments en péril lorsque leur aide est sollicitée pour des travaux préparatoires à la restauration proprement dite, tels que déblaiement, défrichage, etc. Aucun travail ne s'effectue d'ailleurs sans autorisation préalable de la Commission royale des monuments et des sites ⁽³⁾. En cas de besoin, des conseils sont sollicités auprès de l'Institut royal du patrimoine artistique et des Séminaires d'archéologie nationale ou d'archéologie médiévale de l'Université libre de Bruxelles. Jusqu'ici, les J.P.A. comptent trente périodes de chantiers, organisés parfois en plusieurs endroits simultanément.

Le premier bâtiment traité, qui servit de test en quelque sorte, fut la ferme de l'ancienne abbaye d'Heylisse à Hélocine, propriété de la Province de Brabant. Cette construction, que

(2) L'auteur de cet article, M. V. G. Martiny, professeur émérite de l'Université libre de Bruxelles, président fondateur des J. P. A., est lui-même architecte et historien de l'architecture.

(3) M. V. G. Martiny est également membre effectif de la Commission royale des monuments et des sites.



Fig. 2. Façade des écuries de l'ancienne abbaye d'Heylissen après le ravalement opéré par les J.P.A.
Phot. V.G.M., 1985.

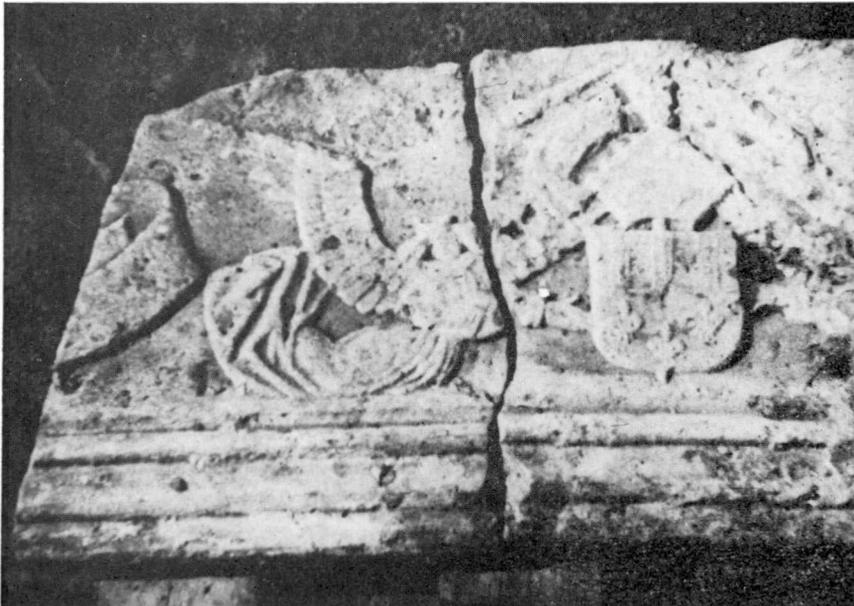


Fig. 3. Fragments d'un manteau de cheminée aux armes de Guillaume Van der Meulen,
abbé d'Heylissen de 1518 à 1544, découverts par les J.P.A. Phot. V.G.M., 1982.

Laurent Benoit-Dewez édifia en 1769 — millésime en relief bien lisible sur le bandeau séparant l'étage du rez-de-chaussée — abritait primitivement des écuries que rappellent çà et là des mangeoires métalliques et des auges en pierre bleue. Longue de 104 m, la façade se présente sur deux niveaux parfaitement rythmés, les baies d'accès ou d'éclairage s'inscrivant nettement par un encadrement de pierre bleue en légère saillie sur le nu du parement en briques rouges locales. Une toiture en bâtière, recouverte de pannes dites flamandes, une corniche moulurée en pierre de Gobertange et un soubassement en moëllons en grès de Landenne, soulignent l'horizontalité de l'ensemble que rompt aujourd'hui un surhaussement de l'extrémité sud où fut aménagé, au XIX^e siècle, un logement pour le fermier

Lorsque le domaine fut racheté au comte d'Oultremont, en 1962, les bâtiments et le parc furent réservés au Centre provincial de la Jeunesse et de la Culture. La ferme, de par sa destination primitive qui en rendait l'utilisation difficile, servit dès lors de remise de matériel de toute nature. Seule l'habitation du fermier resta occupée par le jardinier, M. Blévy, qui remplissait déjà cette charge antérieurement au changement de propriétaire. A l'intérieur, une partie des belles voûtes d'arêtes en briques y étaient déjà écroulées et le mur de fond du bâtiment, parallèle à la façade, s'imbibait — et s'imbibe d'ailleurs encore — des eaux de pluie qui filtrent depuis le cimetière paroissial qui s'y appuie sur plus de deux mètres de hauteur. Ces dégâts, tout comme la façade recouverte de huit couches de peinture (fig. 1), n'engageaient guère la Province à y entreprendre des travaux et il n'est pas exagéré de dire que c'est le classement au titre de monument, survenu par arrêté royal du 25 janvier 1977 sur notre proposition, qui sauva la construction, si pas de démolition, du moins d'adaptations qui en eussent modifié l'aspect.

Par décision prise la première fois en 1980, la députation permanente du Conseil provincial autorisa les *Jeunesses du Patrimoine Architectural* à « nettoyer » la façade. En onze stages, les J.P.A. menés par des membres du Conseil d'administration et aidés, à différentes reprises, par MM. Freddy Desloover, professeur de peinture et Bruno Laplasse, éducateur, se rendirent donc sur place (4) pour procéder au dérochage permis. L'expérience fut d'autant plus intéressante que la forte adhérence des couches de peinture de base, tout comme le recouvrement au goudron noir de tous les éléments de pierre, nécessitaient des recherches de procédés adéquats d'enlèvement qui n'abîmassent pas les supports. Il y eut ainsi des équipes qui travaillèrent à la simple spatule, à sec ; d'autres préférèrent humidifier le mur. Ce dernier système fut généralisé en laissant couler de l'eau le long de la façade durant la nuit. Les parties réfractaires furent enfin traitées au jet de vapeur ou à l'eau chaude, puis sablées. Le résultat est surprenant (fig. 2).

D'autres interventions eurent lieu, simultanément ou séparément. La façade présentant un léger dévers, il fut décidé de la reprendre en sous-œuvre. Les excavations nécessaires firent découvrir une canalisation de béton de 30 cm de diamètre, complètement obstruée, qu'il fallut enlever pour atteindre le pied des fondations. Cette canalisation reposait sur des pierres blanches, plates et de formats divers, que l'on récupéra. Lors du nettoyage de ces pierres avant

(4) Du 11 au 13 août 1980 ; du 12 au 18 avril et du 16 au 29 août 1981 ; du 4 au 17 avril, du 19 au 23 mai et du 13 au 28 août 1982 ; du 4 au 14 avril et du 16 au 28 août 1983 ; du 20 au 31 août 1984 ; du 5 au 16 et du 19 au 30 août 1985.

rangement, une agréable surprise nous attendait : l'une d'elle, débarrassée de la gangue de mortier qui la recouvrait, fit apparaître un motif sculpté présentant un motif héraldique. Les précautions nécessaires furent prises pour parachever le ravalement involontairement entrepris et c'est à la spatule de bois qu'il fut continué. Dès lors, tous les fragments extraits de la tranchée furent immédiatement examinés et nous eûmes la bonne fortune de découvrir un deuxième élément s'adaptant parfaitement au premier. L'ensemble reconstitué (fig. 3), méticuleusement lavé de ce qui l'encrassait, laissa deviner un blason surmonté d'une mitre, le tout soutenu par deux angelots, ailes déployées, disposés de part et d'autre de l'écusson occupant vraisemblablement à l'origine une position centrale sur un élément architectural dont la faible épaisseur fait penser à un manteau de cheminée plutôt qu'à un linteau de porte.

La trouvaille mise en sûreté, il restait évidemment à identifier ce qui subsistait des emblèmes héraldiques réapparus au jour. M. D. Forgeur, docteur en histoire, conservateur des manuscrits de la Bibliothèque centrale de l'Université de Liège, spécialiste en la matière, était tout indiqué pour procéder à cette identification. Des photographies lui furent donc expédiées. Dans sa réponse, datée du 12 mars 1984, M. Forgeur déclare : « Quant aux armes, le dessin ne laisse pas de doute : ce sont celles de Guillaume vander Meulen ou de (ou à) Molendrino, abbé de Heylisssem de 1507 à sa mort. La pierre est donc datable 1518/1544, puisque la mitre y figure, de même que dans un manuscrit (le bréviaire n° 3025) à la Bibliothèque Royale de Belgique à Bruxelles. Cet abbé nous est aussi connu pour une très belle crose à ses armes souvent confondues, dans les expositions, avec celles d'un abbé d'Averbode ». Et le savant héraldiste précise que les armes de Guillaume vander Meulen étaient « coupé : en chef 3 pals de gueule sur or ; en pointe : 3 lis d'argent (ou d'or) sur azur ».

Les fondations de la façade une fois rempiétées, on plaça un drain tout le long du bâtiment, la tranchée fut remblayée par du gravier de petite granulométrie et le tout recouvert d'un trottoir en pavés de grès, à l'exécution duquel certains jeunes excellèrent, notamment pour la pose de petits pavés disposés en éventail devant les portes (fig. 4).

Durant leurs séjours à Hélécine, les J.P.A. s'affairèrent également à ragréer les chassis de bois qu'ils peignirent dans les tons connus — le rouge et le noir de la famille d'Oultremont —, remplacèrent des vitres brisées et enlevèrent les horribles motifs décoratifs en ciment qui recouvraient un autre bâtiment du même ensemble, ce qui permit de mieux y mettre en valeur des portes charretières à encadrement en anse de panier de pierre blanche et de sonder le sol afin de retrouver le pavement original à quelques 90 cm de profondeur. Les J.P.A. dérochèrent aussi la façade arrière en pierre de Linsmeau de ce qu'il est convenu d'appeler le plus vieil immeuble d'Hélécine, au n° 2, rue de l'Église ; ils mirent à l'abri, après les avoir nettoyées, les plus anciennes pierres tombales du cimetière paroissial et renouvelèrent la charpente du versant ouest de l'ancien logement du jardinier.

Pendant les congés de l'Ascension en 1982, les J.P.A. « démontèrent » encore une petite construction, sise dans une zone de recul à Linsmeau, et dont le propriétaire avait obtenu l'autorisation de démolir. Les pierres récupérées serviront à la restauration du mur d'enceinte de l'ancienne abbaye, dont les bandeaux décoratifs en pierre de même nature, sont fortement érodés (fig. 5). À noter que pendant la campagne du mois d'août 1981, l'architecte Christian Spapens initia plusieurs jeunes à mesurer un bâtiment, ce qui permit d'établir le relevé complet



Fig. 4. Les J.P.A. excellent dans la pose de trottoirs en pavés de grès, comme ici, le long des écuries de l'ancienne abbaye d'Heylisseem Phot. V.G.M., 1982.

de la façade restaurée. Un autre architecte, Dominique Harris, fraîchement diplômé, vint lui même s'initier aux travaux dont se préoccupent les J.P.A.

Tout autre fut le travail effectué dans la Maison près la Tour, à l'angle des rues de la Cloche et des Frères Mineurs à Huy, propriété communale, à la réaffectation de laquelle une a.s.b.l. locale s'occupe activement sous la présidence de M^{me} Lise Henrion, docteur en histoire, et où les J.P.A. se rendirent quatre fois (5). Après avoir vidé l'immeuble de plusieurs camions de débris, il y fut procédé à divers travaux de ragréage de parements en moellons, de remise en ordre de la toiture en tuiles, du nettoyage des façades donnant sur la cour intérieure et du tamisage de l'humus des terrasses entourant l'immeuble. Du 6 au 10 août 1984, une petite équipe de jeunes, sous la conduite de M^{me} Françoise Jurion, historienne de l'art, aidée par M. Freddy Desloover, moniteur technicien, procéda aux coupes stratigraphiques nécessaires — il en fut reconnu seize différentes ! — dans le local situé au niveau le plus bas de l'immeuble, local qui fut ensuite déblayé (fig. 6). Le travail permit la mise au jour, sur le sol en place, d'une partie de l'ancien pavement en céramique d'Andenne — ± 5 cm \times 5 cm, à engobe vert ou jaune — dont on connaissait l'existence par un sondage effectué antérieurement et par une centaine de pièces découvertes dans les remblais.

(5) Du 8 au 17 avril et du 4 au 14 août 1983 ; du 9 au 20 avril et du 6 au 10 août 1984.

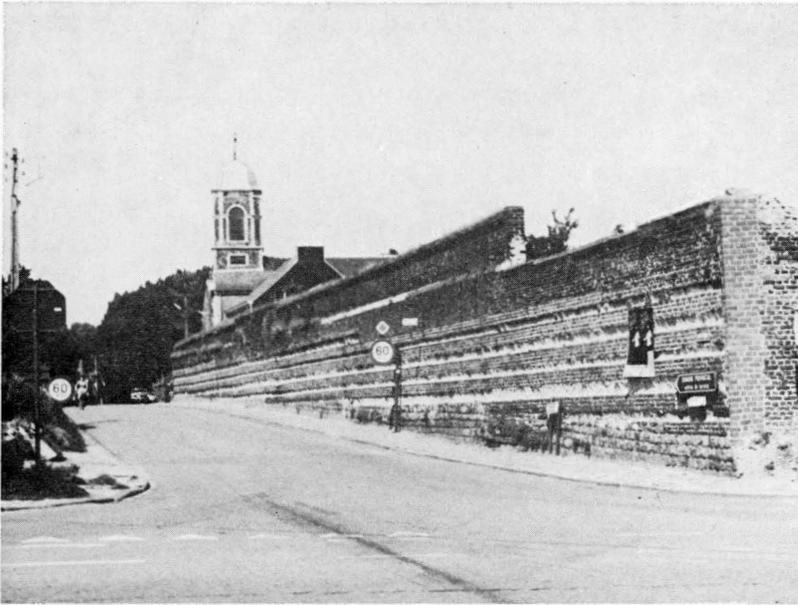


Fig. 5. Mur d'enceinte de l'ancienne abbaye d'Heylisssem, avec ses bandeaux en pierre de Linsmeau fortement érodés. Phot. Ch. Dehennin, 1981.

A Treignes, dans la vallée du Viroin, les *Jeunesses du Patrimoine Architectural* apportèrent leur aide à l'Université libre de Bruxelles qui acquit la ferme-château — classée depuis au titre de monument et de site par un arrêté de l'Exécutif de la Communauté française en date du 2 mars 1983 — pour y installer un écomusée des technologies rurales que dirigera le professeur Jean-Jacques Van Mol.

Si les deux premières campagnes effectuées en 1983 et en 1984 ⁽⁶⁾ y furent essentiellement consacrées à des travaux de déblaiement — la ferme, incendiée en 1979 par un pyromane, était en ruines — celle accomplie en 1985 ⁽⁷⁾ fut plus spectaculaire en ce sens qu'il fut procédé à l'enlèvement des plafonnages, au rejointoyage des murs intérieurs, au surhaussement du mur besquaire de l'ancien grenier, à la mise à niveau d'un pavement en pierres bleues dans le fournil, au peinturage des portes et châssis, à la reconstruction d'unâtre de cheminée en briques et au déblayage de la cave dont les murs furent remplétés. Tout ces travaux furent exécutés dans ce que l'on dit avoir été le logis des domestiques, dont la restauration en cours est subsidiée, pour la toiture, par la Communauté française et, pour l'aménagement intérieur, par la Fondation Roi Baudouin.

Ces chantiers devaient également nous réserver une heureuse surprise qui eut des répercussions au niveau du projet de restauration établi par les architectes associés Jean-Pierre De

(6) Du 17 au 27 juillet 1983 et du 16 au 27 juillet 1984.

(7) Du 19 au 30 août 1985.

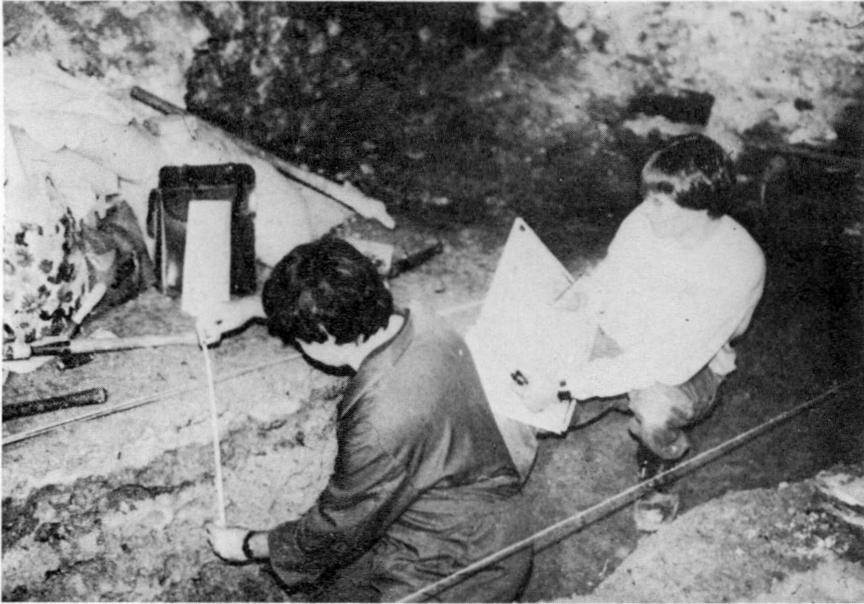


Fig. 6. Relevé stratigraphique opéré par les J.P.A. en sous-sol de la Maison près la Tour, à Huy.
Phot. V.G.M., 1984.

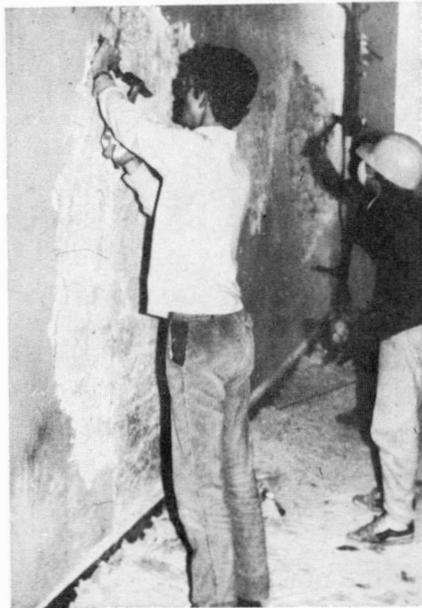


Fig. 7. A Treignes, l'enlèvement de plafonnages a fait apparaitre la trace d'anciennes baies
dans le donjon de la ferme-château. Phot. V.G.M., 1985.

Marteau et Martine Vin. Sous la conduite de M. Michel de Waha, archéologue, et de M^{me} Françoise Jurion, déjà citée pour la Maison près la Tour à Huy, le décapage des murs intérieurs du corps de logis permit de faire apparaître la trace d'anciennes baies (fig. 7) qui aidèrent à une meilleure connaissance de la configuration primitive des lieux et de l'aspect original des façades de ce bâtiment qui englobe, depuis le xviii^e siècle, un ancien donjon de la fin du xiv^e. Il est prévu de parachever ce décapage et de continuer un sondage entrepris dans la bergerie, à droite de l'entrée charretière, afin d'y retrouver le sol d'une cave vraisemblablement remblayée après effondrement de sa voûte.

A chaque passage à Treignes, nous n'avons pas manqué une visite au champ de fouilles de la *Villa* sise à quelque 500 m au sud du village où M. Jean-Marc Doyen, archéologue, explique, outre la technique utilisée pour les excavations et les moyens mis en œuvre pour protéger les substructions, toute la philosophie de l'installation des Romains dans un site maintes fois modifié depuis.

Cette mise en condition de nos jeunes travailleurs est d'ailleurs de pratique courante aux J.P.A. M. Maurice-Alfred Duwaerts, secrétaire général de la Société belge d'études napoléoniennes, instruisit ainsi les jeunes du rôle joué par la ferme du Caillou, à Vieux Genappe, lors de la bataille du 18 juin 1815, dite de Waterloo. A la demande de M. Christian Courtoy, directeur du « Musée du Caillou », la députation permanente du Conseil provincial du Brabant autorisa en effet les J.P.A. à restaurer le mur d'enceinte, fort dégradé, du verger flanquant la célèbre ferme. Trois campagnes (8) furent nécessaires pour venir à bout de ce travail — entrepris dans des conditions atmosphériques parfois épouvantables — sous le contrôle de M. Patrick Lejeune, professeur de maçonnerie à l'Institut médico-pédagogique provincial à Waterloo. La Commission royale des monuments et des sites ayant demandé de rechauler la muraille en blanc (9), le mortier utilisé pour le ragrément fut constitué à base de ciment Portland hydrofuge à prise rapide. Les résultats obtenus (fig. 8) ont donné entière satisfaction.

C'est à l'occasion d'une visite documentaire effectuée par les J.P.A. au château féodal de Montaigne à Falaën, que l'envie nous vint d'apporter notre aide à l'association locale qui, sous la présidence de M. Jacques Beckman, a entrepris d'arrêter la dégradation des ruines et d'animer le site aux points de vue culturel et touristique. Nous nous sommes donc rendus sur les lieux en 1984 et 1985 (10) où, sous l'œil vigilant de M. Philippe Mignot, licencié en histoire de l'art et archéologie et, à ce titre, affecté à un cadre spécial temporaire, et avec la collaboration de MM. Bruno Martiny, architecte et Jacques de Pierpont, géomètre-expert, nous avons procédé à d'importants travaux de déblaiement dans la chastellerie et la tour du Pendu. Une découverte intéressante devait couronner ces travaux assez lourds : une grande meule (?) (fig. 9), intacte, fut dégagée des décombres qui cachaient à la vue une étroite chambre située au niveau haut, au sud-ouest de la chastellerie. Pour aider M. Mignot, dont les recherches visent à établir la

(8) Du 5 au 15 avril et du 3 au 13 juillet 1983 ; du 8 au 14 avril 1985.

(9) Avis émis en séance du 14 février 1983.

(10) Du 2 au 11 juillet 1984 et du 2 au 12 juillet 1985.

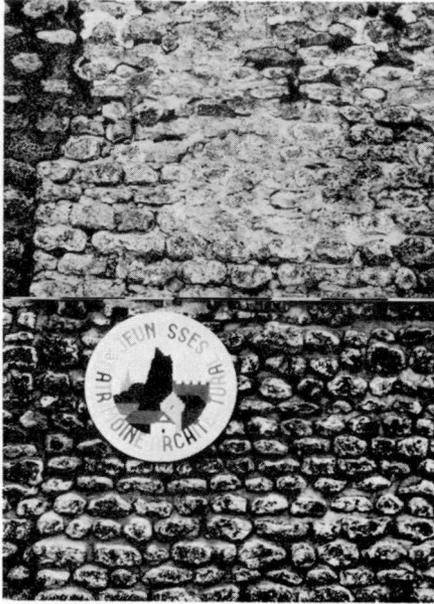


Fig. 8. Le mur d'enceinte du verger de la ferme du Caillou à Vieux-Genappe, en haut avant, et en bas après traitement par les J.P.A.
Phot. V.G.M., 1983.



Fig. 9. Meule (?) découverte par les J.P.A. lors du déblaiement de la châtellerie du château féodal de Montaigle.
Phot. V.G.M., 1985.

chronologie des différentes parties du château ⁽¹¹⁾, nos jeunes enlevèrent, jusqu'au roc, les terres accumulées au cours des siècles au pied de la muraille est des bâtiments réservés jadis à la garnison.

Une autre campagne mena les J.P.A. dans les ruines prestigieuses de l'ancienne abbaye de Villers-la-Ville ⁽¹²⁾ où la Régie des bâtiments du ministère des Travaux publics a entrepris depuis le 17 novembre 1984, sous la direction de M. Henri Gilles, ingénieur, la restauration de la croisée du transept de l'église en utilisant un procédé breveté mis au point par M. Fernando Lizzi en Italie, mais exploité chez nous par la s.a. Fondedille, et qui consiste à renforcer les maçonneries déliaisonnées par l'introduction au travers elles, après forage et pulsion d'eau, de barres d'acier enrobées de matière plastique.

Profitant des congés payés du bâtiment, les J.P.A., logés sous tentes, purent, grâce à l'amabilité des Entreprises Maurice Delens, adjudicataire des travaux, utiliser les baraquements de chantier et pouvoir ainsi disposer d'un réfectoire, d'une salle de réunion, de toilettes et de douches. Les jeunes furent affectés ici à trois genres de travaux fort différents : l'enlèvement des lierres qui dissimulaient les balustrades de la cour d'honneur du palais abbatial ; le

(11) Construit dès la fin du XIII^e siècle ; incendié en 1554. Nombreuses sont les traces de remaniements entre ces deux dates.

(12) Du 15 au 26 juillet 1985.

déblaiement des ateliers érigés par l'abbé Hache au XVIII^e siècle et qui servirent de dépotoir aux restaurateurs du XIX^e (13) ; enfin l'enlèvement des boues dans le cellier et une salle des convers, de manière à dégager le pied des colonnes romanes qui y soutiennent les voûtes et ainsi redécouvrir le pavement là où il subsiste encore (fig. 10).

A notre arrivée, la façade des ateliers, envahie par des plantations de toute nature, n'était plus visible. On dégarnit donc cet élément, long d'une cinquantaine de mètres, des végétations parasites et on entreprit de « vider » le premier local contigu au passage longeant la brasserie, de tout ce qui y avait été accumulé : morceaux de pierres tombales, chapiteaux, fragments de résilles de fenêtre, clés de voûtes et carrelages vernissés enfouis sous des briques d'une voûte écroulée, le tout considérablement recouvert d'une épaisse couche de gravats divers.

La prudence ici fut de règle, chaque coup de pelle pouvant abîmer l'un ou l'autre élément architectonique enterré. Bien nous en prit car l'apparition, en surface, d'une longue pierre bleue posée de biais et des cendres — qui firent d'abord songer aux traces d'un feu de camp — nous révélèrent petit à petit un massif en briques dont l'axe forme un angle de $\pm 30^\circ$ avec le mur de refend du local. De plan général rectangulaire avec une avancée trapézoïdale, ce massif présente, sur trois de ses faces, une niche à voûte surbaissée pouvant servir à une réserve de bûches et, par-dessus, une aire de foyer délimitée par des ardoises posées sur chant (fig. 11). M^{me} Claudine Donnay-Rocmans, archéologue détachée de l'Administration du patrimoine culturel de la Communauté française, en a établi le relevé. La découverte, faite durant le week-end du 15 novembre 1985, de traces d'une cheminée au revers du mur de refend proche du massif, nous confirma l'impression que nous eûmes dès le début, qu'il s'agit là d'une ancienne forge.

C'est pendant qu'ils œuvraient à Hélocine, qu'une équipe réduite de J.P.A. se rendit journalièrement au domaine des Templiers, à Wavre, à proximité duquel la Province de Brabant a ouvert une station expérimentale agricole. Le but de ces déplacements était de conforter les substructions romaines mises au jour, à notre demande, par les membres du Cercle archéologique de Wavre et de la Région puis par le service S.O.S. fouilles (14) après la découverte en cet endroit, en 1957, de *tegulae* (fig. 12).

Comme il s'agissait d'une cave dont les murs présentaient un parement d'un grand intérêt, il fut décidé, en accord avec la Province, de laisser cette fouille ouverte. Pour une bonne conservation, il fallut égaliser les assises supérieures afin de recouvrir les murs d'un *roofing* empêchant toute infiltration. Le bitume fut lui-même protégé et fixé par deux assises supplémentaires liaisonnées au mortier rose de manière à bien marquer les interventions modernes. Le travail le plus délicat fut de remettre en place les claveaux de l'arc à plein cintre surmontant une niche : une roue de brouette à pneu, qui se révéla avoir un diamètre égal à la corde, fit l'affaire. Deux ouvriers maçons du domaine provincial d'Hélocine secondèrent ici l'équipe des J.P.A.

(13) Abandonnée en 1796, rachetée — en ruines — par l'État en 1896, l'abbaye fut successivement restaurée par Émile Coulon à partir de 1875 et par Charles Licot à partir de 1893 jusqu'à 1903.

(14) Cf. Ch.-H. NUNES, *Cave romaine de la « Ferme des Templiers » à Wavre*, dans *Activités 80 du S.O.S. Fouilles*, Bruxelles, ministère de la Communauté française, 1981, n° 2, p. 111-116, ill. ; et 1984, n° 3, p. 248 ; V. G. MARTINY, *Substructions romaines au Domaine provincial des Templiers à Wavre*, dans *Brabant*, Bruxelles, n° 3, juin 1981, p. 22-26, ill.



Fig. 10. Le déblaiement, par les J.P.A., du cellier de l'ancienne abbaye de Villers-la-Ville a fait réapparaître la base des colonnes du XIII^e siècle. Phot. ministère des Travaux publics 12 août 1985.



Fig. 11. Massif et foyer d'une forge découverte par les J.P.A. dans un des ateliers de l'ancienne abbaye de Villers-la-Ville. Phot. ministère des Travaux publics, 12 août 1985.

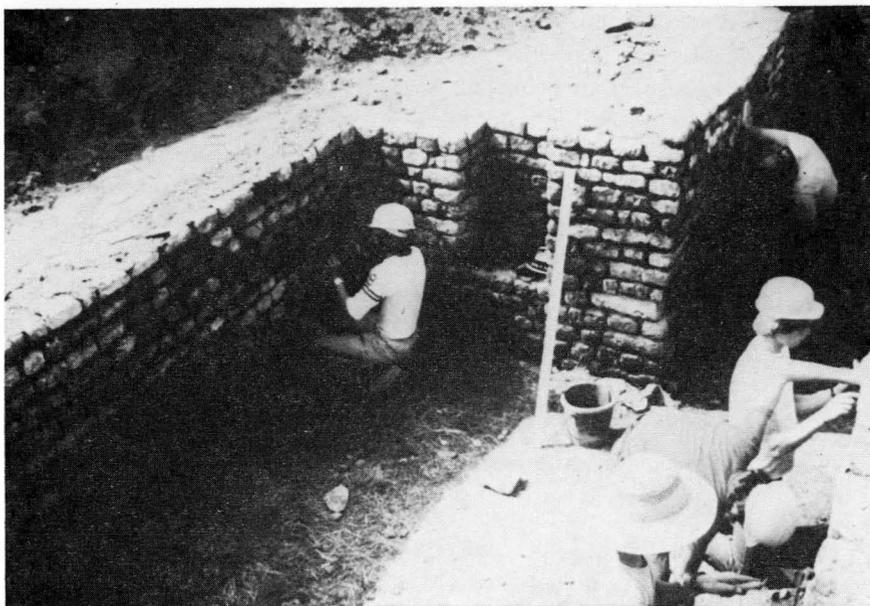


Fig. 12. Les J.P.A. s'activant à protéger les substructions romaines mises au jour dans une propriété provinciale au domaine des Templiers à Wavre. Phot. V.G.M., 1982.

Quelques sondages aux environs immédiats de la cave furent également effectués sous la direction de M. Georges Rapsaet, professeur à l'U.L.B. L'abandon d'une fouille à l'air libre posant toujours des problèmes, M. Valery De Wilde, notre successeur en qualité d'architecte en chef-directeur du Service technique provincial des bâtiments, architecture et urbanisme, a proposé et obtenu de la Députation permanente de drainer les abords des substructions dans un premier temps et de recouvrir la cave d'une toiture protectrice dans une seconde phase.

Par leurs interventions, les Jeunesses du Patrimoine Architectural contribuent ainsi au sauvetage et à la sauvegarde de témoins matériels du passé ⁽¹⁵⁾. Outre cette action spécifique, elles ont parfois participé à des œuvres philanthropiques : lors de leurs campagnes menées en 1980, année des Handicapés, elles ont intégré dans leur groupe des sourds et des muets ; en 1984, pendant les vacances de Noël, leurs moniteurs se sont mis à la disposition du Foyer des orphelins pour aider les jeunes pensionnaires à rafraîchir leurs locaux et, en 1985, une aide technique fut prêtée à des Maghrébins afin qu'il ne pleuve plus dans les locaux qu'ils fréquentent à Etterbeek.

(15) Le siège des Jeunesses du Patrimoine Architectural est situé au 189, av. d'Auderghem à Etterbeek, dans les locaux mis gracieusement à disposition par les édiles communaux en échange de la gestion de la Maison des Jeunes, « La Clef », qui cohabite l'immeuble. Le secrétariat permanent — ouvert les lundi, mardi et jeudi de 9 h 30 à 16 h. — est assuré par M^{me} Clément-Hallot et par M^{me} Van Stichel (Tél. 649.28.06).

Leur action n'est cependant possible que grâce à l'appui de différentes personnes et instances qu'il me plaît de citer ici : le Service de la jeunesse de la Province de Brabant que dirige M. Henri Gassée, et dont l'inspecteur principal, M. Christian Dehennin, nous est tout dévoué ; l'Administration du patrimoine culturel du ministère de la Communauté française dont le directeur, M^{me} Ghislaine De Bièvre, nous assure une aide financière substantielle ; la Commission française de la culture de l'Agglomération de Bruxelles, placée sous la présidence de M. Jean-Pierre Poupko, qui s'affaire à nous fournir un local convenable ; la Fondation Roi Baudouin au nom de laquelle M^{mes} Martine Wille, attachée et Brigitte Libois, architecte, nous apportent leur soutien et, dernier en date, l'Association pour la promotion culturelle et touristique de Villers-la-Ville que préside M. Valmy Féaux et dont le secrétaire général, M. Marcel-Pierre Hicter, s'est révélé pour nous un protecteur amical et efficace.

ABSTRACT : Jeunesses du patrimoine architectural

This non-profit organization (a.s.b.l.) was established in 1980 with a view to make young people familiar with the idea of safe-guarding the architectural heritage by means of its conservation, restoration, renovation and re-occupation. J.P.A. organizes sessions for girls and boys between 14 and 20 in order to teach them how to use implements and tools and to acquire the necessary experience to help on chosen sites under the direction of professionals and skilled workmen (architects, craftsman, archeologists). This activity is of course very specific and preparatory to professional restoration. It mostly consists in clearing away, drainage and new foundation work in other words in all interventions to save public constructions menacing ruin.

The J.P.A. has already worked at the farm of the ancient abbey of Heylisse (Hélicine), on the enclosure-wall of the Ferme du Caillou (Vieux-Genappe), on the Roman substructures of the ancient property of the Templars at Wavre, at the House near the Tower of Huy, the castle-farmstead at Traigner, the abbatial workshops at Villers-la-Ville, the ruins of the feudal castle of Montaigne etc. No such work can be started without the consent of the « Commission royale des monuments et des sites ». It also needs the support of public authorities, e.g. the province of Brabant, the Commission of the Cultural Heritage of the Ministère de la Culture française, the Fondation Roi Baudouin, the French Commission of Culture of the Agglomération bruxelloise, the Friends of Unesco etc.

V. G. M.

MISCELLANEA

Un projet trentenaire : l'édition des Albums du duc Charles de Croÿ

Il y a maintenant exactement trente ans qu'a été révélé au public belge l'extraordinaire ensemble des Albums dus à l'initiative du duc Charles de Croÿ (1). C'est en effet dans un article paru dans *Le Soir* du 29 mars 1956 que L. Robyns de Schneidauer, dans des « Glanures d'iconographie belge dans les collections publiques autrichiennes », fournissait les premières précisions sur les quatorze albums conservés à l'Österreichische Nationalbibliothek à Vienne. La même année, lors de l'exposition Scaldis, ce sont les quatre albums conservés chez le duc de Croÿ à Dülmen, en Westphalie, qui étaient mis sous les yeux des nombreux visiteurs (2).

Ces découvertes ne furent des révélations que dans la mesure où l'existence de deux autres albums connus depuis plusieurs décennies n'avait pas suscité une enquête approfondie. Car dès 1894, H. Bouchot signalait dans son ouvrage sur le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale de Paris la présence d'un imposant volume in-folio relatif au comté de Namur (3). Ce n'est qu'en 1938 que la nouvelle parvint au public namurois grâce à Ferdinand Courtois, conservateur des Archives de l'État dans la ville mosane, qui l'avait repéré en 1923 et qui le présenta lors du XXXI^e Congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique tenu à Namur (4). Mieux encore, un album concernant une partie du Hainaut figurant dans la bibliothèque du roi Léopold I^{er}, passé dans celle du comte de Flandre Philippe comme atteste le catalogue publié en 1870, n'a été formellement identifié qu'en 1957 par Ferdinand Courtois (5).

A partir de 1956-1957, les découvertes allaient se succéder : Daniel Misonne exhume en 1957 un nouveau volume à Vienne (cours de l'Escaut et de la Scarpe) (6) et en 1959 un autre recueil dans la bibliothèque du prince Englebert de Croÿ à Aulhal en Autriche (possessions de Charles de Croÿ en Brabant, Flandre, Artois et Namurois) (7) ; en 1966, Jarmila Vackova étudiait deux volumes conservés à la Bibliothèque de l'Université de Prague (Artois et châtellenie de Lille,

(1) Sur la nature de ces volumes, J.-M. DUVOSQUEL, *A propos de la genèse des Albums du duc Charles de Croÿ*, dans *Revue belge d'Archéologie et d'histoire de l'Art*, t. LIV, 1935, p. 137.

(2) L. FOUREZ, *Châteaux et seigneurs de la Maison de Croÿ*, dans *Exposition Scaldis. Art et civilisation*, TOURNAI, 1956, p. 177.

(3) H. BOUCHOT, *Le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale*, Paris, (1894), p. 342-343.

(4) F. COURTOIS, *L'Album namurois de Charles de Croÿ, 1604*, dans *Annales du XXXI^e Congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique, Namur, 1938*, Namur, 1939, p. 80. Il revint sur ce sujet après les découvertes viennoises : *L'Album namurois de Charles de Croÿ (1604-1605)*, dans *Namurcum*, t. XXXI, 1957, p. 56-59.

(5) A. SCHELLER, *Catalogue de la Bibliothèque de S.A.R. le Comte de Flandre*, Gand, 1870, p. 635, n^o 5761 ; F. COURTOIS, *op. cit.*, p. 57-58.

(6) D. MISONNE, *Les Albums du Duc de Croÿ. Esquisse d'une histoire de la collection*, dans *Bulletin de la Société royale paléontologique et archéologique de l'arrondissement judiciaire de Charleroi*, t. XXVII, 1958, p. 44-61.

(7) M. DE SOMER, *Un Album de Croÿ à Aulhal*, dans *Bulletin trimestriel du Crédit Communal de Belgique*, 22^e année, 1968, p. 88-93.

Douai et Orchies) ⁽⁸⁾ ; en 1977, la Bibliothèque royale Albert I^{er} acquérait l'Album du cours de la Sambre et de la Lys qu'a étudié Paul Culot dans la présente revue en 1980-1981 ⁽⁹⁾. Ainsi en 1977, vingt-cinq albums étaient retrouvés, c'est-à-dire pratiquement l'ensemble des albums commandés par Charles de Croÿ, à un ou deux volumes près ⁽¹⁰⁾.

*
*
*

Une collection d'une ampleur et d'une richesse aussi exceptionnelles devait fatalement susciter des projets d'édition.

Le 8 janvier 1957 se tint aux Archives de l'État à Mons une réunion suscitée par le conservateur de l'époque, Armand Louant, autour duquel se trouvaient M. Philippart et Lucien Fourez : le but de la rencontre était de créer une Commission provinciale d'histoire du Hainaut dont la première mission serait de publier un choix de planches des Albums de Croÿ concernant le Hainaut afin de disposer d'un volume de prestige pour 1958, année de l'Exposition universelle à Bruxelles ⁽¹¹⁾. La Commission royale d'Histoire s'intéressa également aux Albums de Croÿ. Dans sa séance du 11 janvier 1958, elle chargea Josy Müller d'en dresser un inventaire et envisagea d'éditer certains besognés ⁽¹²⁾. La Commission départementale des Monuments historiques du Pas-de-Calais accueillit en 1960 le travail de Roger Berger et Raymond Dubois présentant quatre cents vues de villages de l'Artois provenant de deux Albums de Dülmen. Cette première tentative, mise au point à l'occasion de l'Exposition Scaldis, fut un succès scientifique puisque les auteurs réussirent à commenter les vues reproduites en noir et blanc à un format réduit (généralement 7 cm en longueur sur 5,3 cm en hauteur) ⁽¹³⁾.

Doutant qu'un jour l'ensemble de la collection puisse être reproduit, la Fédération du Tourisme du Hainaut, par l'intermédiaire de son secrétaire général M. Raoul Dufour, demanda à Daniel Misonne et à moi-même de présenter le Hainaut au travers des Albums de Croÿ. Il en sortit en 1980 un petit volume fournissant la liste des localités hainuyères concernées par les gouaches et se

(8) J. VACKOVÁ, *Neznama alby věvody de Croÿ*, dans *Umění*, t. XIV, Prague, 1966, p. 69 et *Some additional notes concerning the Charles de Croÿ-Manuscripts at Prague*, dans *Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, Jaarboek 1976*, p. 281-295.

(9) P. CULOT, *Adrien de Montigny. Sites des vallées de la Sambre et de la Lys*, dans *Bibliothèque royale Albert I^{er}. Bulletin trimestriel d'information*, 27^e année, n° 1, 1^{er} janvier 1979, p. 6-11 et *Sites de la Sambre et la Lys en 1608 et 1609 par Adrien de Montigny. Un album exécuté pour Charles de Croÿ perdu et retrouvé*, dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, t. XLIX-L, 1980-1981, p. 55-84.

(10) J.-M. DUVOSQUEL, *Tous les Albums du duc Charles de Croÿ ont-ils été retrouvés aujourd'hui*, dans *Liber amicorum Herman Liebaers*, Bruxelles, 1984, p. 255-288. Depuis la parution de ce bilan, j'ai pu retrouver des pièces dont je soupçonnais l'existence (*ibid.*, p. 260). En fait, les deux albums supposés concernant les biens aliénés par les générations précédentes des Croÿ et les biens possédés par d'autres branches de la famille n'existent pas en tant que tels : cette matière est traitée et illustrée dans une histoire généalogique inédite de la famille de Croÿ due à Charles de Croÿ qui y a inséré une autobiographie, elle aussi inédite. Un premier bilan avait déjà été établi par D. MISONNE (voir ci-dessus, note 6) et par J. MULLER, *Albums de gouaches, dans Neuf siècles de l'histoire du Hainaut au Rœulx*, Mons, 1959, p. 57-71.

(11) Le dossier de cette réunion établi par Armand Louant m'a été remis par Daniel Misonne.

(12) J. MULLER, *Lettre relative aux albums du duc Charles de Croÿ*, dans *Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, t. CXXIII, 1958, p. cxxxi-cxliv. Voir aussi *ibid.*, p. x, lxxxvi et cxlii ; t. CXXIV, 1959, p. cxlii.

(13) R. BERGER et R. DUBOIS, *Quatre cents vues des villages d'Artois en 1605-1610 tirées des albums de Charles de Croÿ*, Arras, 1960, 1 vol. grand in-8°, 179 pages + 1 carte (Mémoires de la Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais, t. X²).



*Château de Heverlee, Autriche, Collection privée.
Cliché Pjerpel Rubens, Tiell.*

terminant par un choix de 56 planches reproduites en noir et blanc (14). Cette initiative fut doublée par une exposition itinérante de reproductions photographiques en couleur sur le sujet dont la première étape se situa à Soignies en 1980. Cette animation en Hainaut belge avait été précédée par celle de M. Louis Mériaux, animateur des « Amis des sanctuaires et chapelles de l'Avesnois » qui avait organisé en 1977 et en 1978 en la chapelle de l'Épine à Solre-le-Château, deux expositions sur l'Avesnois au travers des Albums de Croÿ (15), utilisant de remarquables agrandissements photographiques. Il est évident que ces expositions Scaldis à Tournai en 1956, du Rœulx en 1959, de l'Avesnois en 1977-1978 et de la Fédération du Tourisme du Hainaut en 1980-1984 pour ne citer que les plus générales ainsi que les éditions partielles, restées en projet ou réalisées, eurent pour effet de sensibiliser à la fois le grand public, le monde savant et les milieux politiques (16).

Aussi me trouvais-je dans un climat favorable quand, après un séjour à Prague et à Vienne en juillet 1977, je pris la décision à la fin de cette année d'étudier les problèmes scientifiques et techniques que susciterait l'édition de l'ensemble des Albums de Croÿ, édition qui me semblait s'imposer tant pour l'intérêt de la documentation qui couvre une région continue depuis l'Artois jusqu'à l'Ardenne (17) que pour le caractère fragile des peintures (gouache sur parchemin) vouées à la destruction en cas de consultation répétée (18).

Suivirent de nombreuses et fructueuses discussions avec Dom Daniel Misonne, qui s'était penché sur ces Albums au moment de leur découverte et avec qui j'étais entré en contact épistolaire à leur propos dès novembre 1965. Nous fîmes le point en 1979 en organisant à la Bibliothèque royale Albert 1^{er} à Bruxelles une exposition d'Albums originaux à l'occasion du 25^e anniversaire de la reprise d'activité de la Société royale des Bibliophiles et Iconophiles de Belgique et de l'accueil à Bruxelles du XI^e Congrès de l'Association internationale de Bibliophilie (19) : la préparation de cette manifestation permit de cerner une typologie des documents, en distinguant essen-

(14) D. MISONNE et J.-M. DUVOSQUEL, *Le Hainaut dans les Albums du duc Charles de Croÿ (fin XVI^e - début XVII^e siècle)*, Mons, 1980, 1 vol. in-8°, 96 pages.

(15) *L'Album de l'Avesnois au 16^e siècle*, Solre-le-Château, 1977, 1 vol. in 8° oblong, 40 pages et 12 août - 16 octobre 1978, 1 vol. in-8° oblong, 32 pages.

(16) Inutile de préciser que de nombreux auteurs de monographies d'histoire locale illustrèrent leurs travaux en reproduisant l'une ou l'autre planche ; il est impossible de dresser une liste complète de ces reproductions, mais il est bien certain que cela contribua également à faire connaître les Albums.

(17) Voir par exemple J.-M. DUVOSQUEL, *Une source de l'histoire rurale des Pays-Bas méridionaux au tournant des XVI^e-XVII^e siècles : les cadastres, albums et besognés du duc Charles de Croÿ*, dans *Mélanges offerts à Jean-Jacques Hoebanx*, Bruxelles, 1985, p. 223-228 + 16 pl. (Université libre de Bruxelles, Faculté de Philosophie et Lettres, t. XCV).

(18) E. IRBLICH, *Die Konservierung von Handschriften unter Berücksichtigung der Restaurierung, Reprographie und Faksimilierung an Hand von Beispielen aus der Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek Wien*, dans *Codices manuscripti. Zeitschrift für Handschriftenkunde*, t. XI, 1985, p. 15-32, particulièrement p. 28-30 ; Id., *La conservation de manuscrits en fonction des problèmes de la restauration, de la reprographie et de la production de fac-similés illustrée par des exemples du département des manuscrits de la Bibliothèque nationale d'Autriche à Vienne*, dans *Archives et Bibliothèques de Belgique*, t. LVI, 1985, p. 187-217, particulièrement p. 211-217.

(19) *Les Albums de Croÿ. Exposition à la Bibliothèque royale Albert 1^{er}*, Bruxelles, 1979, 1 vol. in-8°, 57 pages. MM. Ch. Vander Elst et E. Rouir, respectivement président et secrétaire des Bibliophiles jouèrent un rôle déterminant pour la réussite de cette entreprise.

tiellement les Albums, les cadastres et les besognés⁽²⁰⁾, souvent confondus ; de faire le point de la découverte des différents albums⁽²¹⁾ et d'en aborder l'étude artistique⁽²²⁾.

Dès lors, il fallut s'attaquer de front à trois types de problèmes. L'aspect technique fut résolu d'autant plus facilement que le scanner fit son apparition en photogravure et qu'un photographe de grande classe, M. Pjerpol Rubens, s'attacha au projet dès 1979. Restait à convaincre un éditeur. Après avoir sensibilisé des collègues de l'Université de Lille et notamment M. Alain Lottin, des démarches furent entamées dès 1978 auprès du Conseil régional du Nord-Pas de Calais et de son Office régional de la Culture et de l'Éducation permanente qui accepta de s'associer à la diffusion de la partie des Albums couvrant des régions aujourd'hui françaises. Quant au Crédit Communal de Belgique, dans le cadre de la préparation de la commémoration du 125^e anniversaire de sa fondation, il décida de prendre en charge l'édition de la totalité des Albums. Après avoir songé un moment à publier les gouaches accompagnées d'une simple identification, il apparut bien vite que l'enthousiasme des historiens était tel que la collaboration immédiate de certains d'entre eux permettrait de doter chaque vue d'un commentaire approprié. Ainsi furent mis sur le métier les trois premiers volumes qui parurent en décembre 1985⁽²³⁾, grâce à MM. et MM^{es} Roger Berger, Bernard Delmaire, Françoise et Philippe Jacquet-Ladrier, Christiane Lesage, Alain Lottin et Bart Minnen.

Chaque volume reproduit, à peu près au deux tiers de l'original, de soixante à cent-vingt gouaches, en respectant autant que possible la structure originale des albums. Il a fallu cependant scinder des Albums trop importants comme celui couvrant le comté de Namur qui prendra trois volumes, la châellenie de Lille-Douai-Orchies, la gouvernance d'Arras ou le comté de Saint-Pol qui en occuperont chacun deux. En revanche, les Albums viennois, résultant du partage des recueils originaux au xviii^e siècle, seront regroupés ou disséqués suivant les cas en respectant autant que faire se peut la disposition primitive : ainsi les institutions religieuses du Hainaut qui n'occupaient que le début d'un Album sont aujourd'hui à Vienne en deux albums différents. Rares seront donc les Albums originaux qui seront reproduits tels quels en un seul volume : c'est cependant le cas de celui conservé à Authal (propriétés des Croÿ en Brabant, etc.), d'un album de Dülmen (Tournai-Tournais), d'un album de Prague (généralités de l'Artois) ainsi que des fleuves et rivières, soit cinq sur un ensemble de vingt-cinq volumes que comportera l'édition totale.

Après trente ans, un rêve se concrétise, à la grande joie des historiens, des historiens de l'art, des archéologues et des géographes. Au terme de l'édition prévue en 1991 une exploitation de cette source fondamentale deviendra possible.

Jean-Marie DUVOSQUEL

(20) J.-M. DUVOSQUEL, *De la gestion domaniale à la bibliophilie : les 'cadastres', besognés et albums du duc Charles de Croÿ, 1612. Essai de typologie*, *ibid.*, p. 7-23.

(21) D. MISONNE, *Les Albums de Croÿ. Histoire de la collection*, *ibid.*, p. 25-43.

(22) P. CULOT, *Les Albums exécutés pour Charles de Croÿ. Leur aspect*, *ibid.*, p. 44-52.

(23) *Albums de Croÿ*, publiés sous la direction de J.-M. DUVOSQUEL, t. III : Propriétés des Croÿ : *Brabant, Flandre, Artois-Picardie, Namurois*, par R. BERGER, J.-M. DUVOSQUEL, P. JACQUET, F. JACQUET-LADRIER, B. MINNEN, Bruxelles, 1985, 306 p. 118 pl. (existe également en version néerlandaise) ; t. XII : *Châtellenies de Lille, Douai, Orchies (1^{ère} partie)*, par C. LESAGE, A. LOTTIN, J.-M. DUVOSQUEL, Bruxelles, 1985, 234 pages, 94 pl. ; t. XVII : *Comté d'Artois : Généralités (institutions religieuses et villes)*, par R. BERGER, B. DELMAIRE J.-M. DUVOSQUEL, Bruxelles, 1985, 288 p., 122 pl.



*Antoing, Vienne, ONB, Cod. Min. 50, vol. 13.
Cliché Pjerpel Rubens, Tielt.*

ANNEXE

Plan de l'édition avec cote de l'Album original

PROPRIÉTÉS DES CROÿ (3 vol.)

- | | | |
|---|------|------------------------------|
| 1. Hainaut (Chimay-Beaumont) | 1988 | Dü 38, Br ms II 2573, 1 à 21 |
| 2. Hainaut (Terre d'Avesnes), Ardennes françaises | 1988 | Dü 38, Vi 5 |
| 3. Brabant, Flandre, Artois-Picardie, Namurois | 1985 | Au 118 pl. |

COMTÉ DE HAINAUT (7 vol.)

- | | | |
|---|------|--|
| 4. Généralités (institutions religieuses) | 1986 | Vi 12 fol. 6 r ^o - 54 v ^o , Vi 13 fol. 6 r ^o - 20 v ^o |
| 5. Généralités (villes, pairies, etc.) | 1987 | Vi 12, Vi 13, Vi 14 fol. 6 r ^o - 38 v ^o |
| 6. Prévôtés de Mons et Soignies | 1990 | Vi 1 p. 1-68, Vi 2 pp. 1-32 |
| 7. Prévôté de Valenciennes, châtellenie de Bouchain | 1987 | Vi 2 p. 33-78, Vi 8 fol. 8 r ^o - 62 v ^o , Vi 10 fol. 48 r ^o - 60 v ^o |
| 8. Châtellenie d'Ath | 1991 | Vi 3, Vi 4 |
| 9. Prévôtés de Maubeuge, Bavay, Quesnoy, Landrecies | 1989 | CCB, Vi 10 fol. 8 r ^o - 46 v ^o , Vi 14 fol. 40 r ^o - 66 v ^o |
| 10. Prévôté de Binche, bailliages du Rœulx, de Braine-le-Comte, Flobecq et Lessines, Enghien, Hal | 1991 | CCB, Dü 38, Vi 6 |

TOURNAI-TOURNAISIS (1 vol.)

- | | | |
|--|------|--|
| 11. Institutions religieuses, villes et villages | 1989 | Dü 39, fol. 1 r ^o - 49 r ^o |
|--|------|--|

LILLE-DOUAI-ORCHIES (2 vol.)

- | | | |
|---|------|---|
| 12. Châtellenies de Lille, Douai, Orchies (1 ^{ère} partie) | 1985 | Pr XXIII/A9/2 fol. 1 r ^o - 94 v ^o |
| 13. Châtellenies de Lille, Douai, Orchies (2 ^e partie) | 1986 | Pr XXIII/A9/2 fol. 96 r ^o - 194 v ^o |

COMTÉ DE NAMUR (3 vol.)

- | | | |
|---|------|---------------------------|
| 14. Institutions religieuses, villes, mairie de Namur | 1986 | Pa Rés. Vg 76 pp. 1-71 |
| 15. Bailliages de Bouvignes, Fleurus, Viesville, Wasseiges | 1987 | Pa Rés. Vg 76 pp. 78-205 |
| 16. Mairie de Feix, bailliage de Samson, prévôté de Poilvache | 1989 | Pa Rés. Vg 76 pp. 206-287 |

COMTÉ D'ARTOIS (7 vol.)

- | | | |
|--|------|--|
| 17. Généralités (institutions religieuses et villes) | 1985 | Pr XXIII/A9/1 fol. 1 r ^o - 122 r ^o |
| 18. Gouvernance d'Arras (1 ^{ère} partie) | 1986 | Dü 41 p. 1-90 |
| 19. Gouvernance d'Arras (2 ^e partie) | 1988 | Dü 41 p. 91-179. |
| 20. Comté de Saint-Pol (1 ^{ère} partie) | 1989 | Dü 40 p. 1-105 |
| 21. Comté de Saint-Pol (2 ^e partie) | 1990 | Dü 40 p. 106-210 |

- | | | |
|---|------|----------------------|
| 22. Bailliages de Béthune et Lens | 1987 | Vi 7, Vi 11 |
| 23. Bailliages d'Aire, Hesdin, Bapaume, Lillers | 1990 | Vi 9, D ü 40 p. 1-32 |

FLEUVES ET RIVIÈRES (2 vol.)

- | | | |
|----------------------|------|----------------------------|
| 24. Sambre et Lys | 1988 | Br F 26714 r° - F 26745 v° |
| 25. Escaut et Scarpe | 1990 | Vi 49 |

VOLUME FINAL (1 vol.)

- | | | |
|--|------|--|
| 26. Recueil d'études sur les Albums de Croÿ.
Table générale | 1992 | |
|--|------|--|

Abréviations

- Au : Autriche, Collection privée
 Br : Bruxelles, Bibliothèque royale Albert I^{er}, Cabinet des Estampes
 CCB : Bruxelles, Crédit Communal de Belgique
 Dü : Dülmen, Herzog von Croÿ'sche Verwaltung
 Pa : Paris, Bibliothèque nationale, Cabinet des Estampes
 Pr : Prague, Státní Knihovna České Socialistické Republiky (Bibliothèque de la République socialiste tchèque)
 Vi : Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Handschriften- und Inkunabelsammlung

Nivelles 1984 : XLVII^e Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique

La naissance de la Fédération archéologique et historique de Belgique en 1885 est étroitement liée à l'Académie royale d'Archéologie de Belgique puisque c'est en son sein que l'idée de fédérer les Sociétés archéologiques du pays a fait son chemin, sous l'impulsion du général Wauvermans. Un siècle nous sépare du premier congrès d'Anvers de 1885 : la Fédération a connu des moments forts à côté d'années moins brillantes, mais grâce au dynamisme de José Smet, président du XLIV^e congrès tenu à Huy en 1976 et de ses collaborateurs hutois, elle a pu s'adapter aux structures nouvelles d'une Belgique communautarisée tout en restant un point de rencontre pour l'ensemble des historiens et archéologues du pays.

La vénérable Fédération chapeaute depuis 1978 deux organismes communautaires : l'Association des Cercles francophones d'Histoire et d'Archéologie de Belgique et la Federatie van Nederlandstalige Verenigingen voor Oudheidkunde en Geschiedenis van België. C'est à celles-ci qu'appartient désormais l'organisation des congrès biennaux.

Le premier congrès de l'Association des Cercles francophones et XLV^e de la Fédération eut lieu à Comines du 28 au 31 août 1980 et connut le succès que l'on sait puisqu'il groupa environ 600 participants venus entendre près de 300 communications, la plupart d'entre elles étant publiées en 1980-1983 en quatre volumes in-8 totalisant 2.000 pages. Le premier congrès de l'Association néerlandophone et XLVI^e de la Fédération se déroula à Hasselt en 1982 : les *Actes* sont toujours sous presse.

C'est à Nivelles qu'échut le périlleux honneur d'accueillir le XLVII^e Congrès de la Fédération et 2^e Congrès de l'Association francophone, du 23 au 26 août 1984. L'organisation en avait été confiée à la Société d'Archéologie, d'Histoire et de Folklore de Nivelles et du Brabant wallon,

qui assuma vaillamment cette lourde responsabilité, sous la présidence de M. Charles Quewet, le secrétariat étant pris en charge par M. Ghislain Ladrière. Les travaux étaient répartis en quatre sections et en sous-sections : en réalité, il y eut seize auditoires. Le Comité scientifique, regroupant les présidents de sections et sous-sections, était présidé par M. Guy Donnay, directeur du Musée royal de Mariemont et professeur à l'Université libre de Bruxelles.

En archéologie (section I), trois sous-sections se répartissaient la tâche : l'archéologie préhistorique, l'archéologie romaine et du haut moyen âge, l'archéologie médiévale et moderne. Pour l'histoire, les tranches chronologiques avaient été abandonnées au profit de la thématique ; cette deuxième section comportait huit sous-sections : histoire du droit et des institutions, histoire économique et sociale, histoire urbaine, histoire rurale, histoire militaire, histoire ecclésiastique, histoire des idées et des techniques, histoire de l'art (y compris la musique). La troisième section regroupait les communications relatives au folklore, à la dialectologie et à la toponymie. Quant à la dernière section réservée à la conservation et à l'étude des sources, elle orienta les exposés en quatre groupes fort différents : bibliothéconomie, archivistique, codicologie, sigillographie, cartographie ; muséologie, conservations et restaurations ; numismatique ; généalogie, héraldique. Le participant assidu de ces congrès remarquera que la volonté initiale des organisateurs de limiter le nombre de sections est battue en brèche par les demandes de prise de parole et par la richesse des communications : ainsi à Nivelles environ 650 congressistes se partagèrent les 285 communications.

En séance d'ouverture, Jean-Marie Duvosquel, en sa qualité de président sortant de l'Association, cerna « La mission des sociétés d'Histoire et d'Archéologie en Belgique dans le passé et aujourd'hui », insistant sur l'importance de la collaboration du chercheur isolé et du monde universitaire. M. Léopold Genicot livra sous le titre « La Wallonie : un passé pour un avenir » le testament d'un professeur qui a derrière lui quarante ans d'enseignement supérieur et d'un vieux militant wallon ».

Le t. I des *Actes du Congrès* (Nivelles, 1984, 1 vol. in-8°, 560 pages) donne le résumé de chacune des 285 communications. Les trois volumes suivants publieront le texte intégral d'un choix d'entre elles. Ainsi, le t. II (Nivelles, 1984 — en fait 1985 —, 1 vol. in-8°, 256 pages) couvre toute la section archéologie avec dix-neuf articles édités, les autres publications trouvant place dans des revues spécialisées. C'est le cas des exposés concernant l'histoire de Nivelles qui ont été repris dans le t. XXV (1 vol. in-8°, 224 pages) des *Annales de la Société d'Archéologie, d'Histoire et de Folklore de Nivelles et du Brabant Wallon*.

Comme pour les congrès précédents, l'observateur aura été frappé par la cordialité de l'atmosphère de ce congrès qui favorisa les relations entre chercheurs, professionnels et amateurs, dont le rôle est absolument complémentaire, comme l'a remarqué, avec beaucoup de pertinence, Guy Donnay. Celui-ci a d'ailleurs brossé avec grande clarté les grandes tendances de la recherche en Belgique dans les différents domaines abordés lors de ces journées (G. Donnay, *Synthèse des travaux du Congrès*, dans *Actes*, t. II, p. 25-37), en soulignant le souci de la pluridisciplinarité et de la coopération entre les diverses disciplines archéologiques, historiques et sciences auxiliaires, conséquence sans doute d'une grande spécialisation de la recherche scientifique.

En bref, une enrichissante rencontre dont les *Actes* constituent une précieuse contribution à la recherche en Belgique.

Jean-Marie DUVOSQUEL

Les Chasses de Maximilien : réponse au Compte rendu de Guy Delmarcel (*)

J'ai longtemps hésité avant de répondre à ce compte rendu rédigé sur un ton fort peu académique et avec l'intention manifeste de me discréditer. Il présente en effet plusieurs contradictions fondamentales, des citations de mauvaise foi, un étalage de notes bibliographiques en fait empruntées à mon ouvrage et une série de sarcasmes fort peu de mise dans une critique qui se veut scientifique. Si j'ai pris la décision de publier la présente mise au point, c'est que j'ai voulu élever le niveau du débat.

Les Chasses dites de Maximilien constituent une tenture de douze pièces, conservée au musée du Louvre. Chaque tapisserie représente une scène de chasse à laquelle participent Charles-Quint et sa cour dans le cadre des sites de la forêt de Soignes. Par ses dimensions, ses qualités de composition, de coloris et de tissage, cette tenture a toujours été considérée comme un des plus insignes chefs-d'œuvre de la tapisserie bruxelloise ; elle n'est cependant connue que des historiens de l'art. En lui consacrant une monographie, mon objectif était triple : faire redécouvrir aux Belges, à l'occasion du Millénaire de Bruxelles, l'ancien panorama de la capitale avec le palais impérial et les paysages de la forêt de Soignes ; faire apprécier cette merveille par un public plus large et enfin tenter d'apporter des solutions aux nombreux problèmes qu'elle pose, d'où le sous-titre de mon ouvrage « Les énigmes d'un chef-d'œuvre de la tapisserie ».

Alors que les bibliophiles les plus exigeants n'ont eu que des éloges pour cet ouvrage, publié avec un soin extrême, dont les photos ont été prises spécialement pour la circonstance par des photographes du Louvre, rien ne trouve grâce aux yeux du critique : ni la présentation, ni les planches, ni les centaines de notes qui accompagnent le texte, fait assez rare pour un livre de vulgarisation scientifique.

Dès mon introduction, je traite des controverses suscitées par cette tenture depuis près de quatre siècles, tenture dont le commanditaire, le destinataire, le cartonnier, le tapissier, le nom même sont toujours matière à discussion. Trois mémoires de licence ont d'ailleurs été récemment consacrés à ce sujet dans des universités belges. Pour G. D. tout est simple, il n'y a pas de problème puisque la plupart des historiens de l'art attribuent les cartons à Bernard Van Orley, estiment que le tissage a été effectué entre 1528 et 1533 et que la tenture tire son nom d'un portrait présumé de Maximilien I^{er} (compte rendu, p. 119). C'est en effet la thèse que G. D. soutient dans un article écrit en collaboration avec le professeur J. K. Steppe et intitulé *Les tapisseries du cardinal Erard de la Marck, prince-évêque de Liège* (1). Les auteurs nous apprennent que les « Sept tapisseries des paysages du Bois de Soignes » citées dans un inventaire de Charles-Quint établi en 1544 ont été rachetées par l'empereur à la mort du cardinal, survenue en 1538. Ils suggèrent que ces 7 pièces de « Bois de Soignes » additionnées aux 5 ou 6 pièces de la « Chasse de Bouchefort », figurant également dans l'inventaire du cardinal, auraient pu former ensemble une réplique des Chasses de Maximilien. C'est une hypothèse que l'on peut difficilement envisager : pourquoi l'empereur aurait-il acheté une réplique incomplète en 1538 s'il possédait déjà l'original tissé entre 1528 et 1533 ? Ces Chasses de Bouchefort ou Boitsfort représentent une chasse au faucon et correspondent peut-être à un dessin découvert par Popham, conservateur au Victoria and Albert Museum, qui porte une inscription flamande du xvi^e siècle l'attribuant à Bernard de Bruxelles et qui représente Charles-Quint et Marie de Hongrie à la chasse (2).

(*) S. SCHNEEBALG-PERELMAN, *Les Chasses de Maximilien. Les énigmes d'un chef-d'œuvre de la tapisserie*, Préface de P. VERLET, Bruxelles, Éd. de Chabassol, 1982, in-4^o, 321 p., 180 fig. ; G. DELMARCEL, *Les tapisseries des Chasses de Maximilien : rêve et réalité*, R.B.A.H.A., LIII (1984), p. 119-128.

(1) *Revue de l'Art*, Paris, 1974, n^o 25, p. 35-54.

(2) A. E. POPHAM, *Un dessin de Bernard Van Orley*, dans *Old Master Drawings*, Londres, 1926, t. I, p. 22, planche 31. Voir mon ouvrage p. 163 et fig. 96.

J'ai accordé beaucoup de place — un chapitre entier — à l'état de la question et je cite l'opinion de 83 auteurs anciens et modernes à propos des Chasses de Maximilien. G. D. , cependant, affirme que je n'attache pas d'importance aux écrits anciens tout en concédant plus haut que « le livre donne une synthèse valable de la littérature antérieure sur le sujet » (compte rendu, p. 119 et 122). Jusqu'à présent, les seuls témoignages dont on disposait concernant l'attribution de la tenture étaient au nombre de trois. Citons tout d'abord la notice consacrée par **Van Mander** à « Bernard de Bruxelles » dans son célèbre **Schilderboek, publié en 1604**, où il affirme que ce peintre a exécuté beaucoup de cartons de tapisserie pour la cour, notamment de belles scènes de chasse montrant l'empereur pris sur le vif. Il n'est pas impossible que cette mention se réfère, entre autres, au dessin publié par Popham. De toute manière, la seule opinion de Van Mander ne peut suffire pour affirmer que Van Orley est l'auteur des Chasses de Maximilien, car l'historien avoue lui-même ne rien connaître de la vie du peintre Bernard, dont il ignore jusqu'au nom de famille. Le second témoignage est celui de l'historien français **Félibien**, qui ayant examiné la tenture des Chasses dans le Garde-Meuble de Louis XIV, **écrit en 1665** qu'elle n'est pas l'œuvre d'Albert Dürer (comme le prétendra encore l'inventaire de tapisseries du Garde-Meuble de 1673), mais qu'on lui a affirmé qu'elle était de Bernard Van Orley et que celui-ci s'est fait assister par Tons, « grand paysagiste », et Pierre Coeck, « un autre de ses élèves et fort bon peintre ». Par la suite, tous les auteurs qui ont parlé des Chasses se sont inspirés de ces deux sources et ont cité Van Orley, Pierre Coeck et Tons comme paysagiste : Alfassa en 1920, Friedländer en 1936, M. Crick-Kuntziger en 1943 et D'Hulst en 1960 hésitent encore toujours entre ces différents peintres. Comme G. D. fait grand cas, et à juste titre, des recherches de l'historien P. Alfassa, précisons que celui-ci écrit avoir toute confiance dans la déclaration de Jabach, le célèbre collectionneur de dessins, qui lors de la vente de sa collection à Louis XIV, en 1671, précisa que les douze dessins préparatoires des Chasses, ainsi que les sept de la Bataille de Pavie étaient tous de la main de Pierre Van Aelst, autrement dit de Pierre Coeck (3). Ceci constitue le troisième témoignage, qui n'apparaît plus à présent car ces dessins conservés au Cabinet des dessins du Louvre y figurent sous le nom de Bernard Van Orley. Alfassa déplorait que Coeck fût si mal connu et qu'aucun inventaire ni aucune autre source écrite ne mentionne les fameuses Chasses et invitait les historiens belges à fouiller les archives et à examiner tous les dessins, afin d'y apporter quelque clarté. En suivant ces conseils, j'ai pu tout d'abord écarter certains dessins de peintres allemands représentant Maximilien I^{er}, qui n'avaient aucun rapport avec la tenture. Par contre j'ai réuni cinq autres dessins des Chasses, conservés à Leyde, Budapest, Berlin et Copenhague, que je considère comme les plus anciens parce qu'ils portent des inscriptions localisant différentes scènes et présentent des repentirs, notamment celui de Copenhague, inédit jusqu'à présent. Un collectionneur français vient de me signaler un 6^{ème} dessin qui me permettra de revenir dans une prochaine étude au problème des marques qui figurent au verso de ces dessins et au sujet desquelles toute la lumière n'a pas encore été faite.

Ces six dessins doivent être mis en rapport, selon moi, avec un contrat établi en février 1540 entre la Chambre des Comptes de Bruxelles et le peintre François Borreman(s). Ce dernier devait exécuter des esquisses représentant la forêt de Soignes d'après nature et devait y placer les personnes de l'Empereur et de la Reine régente au cours de plusieurs parties de chasse. Le texte de ce contrat fut publié par Galesloot en 1873 et G. D. y voit simplement la commande d'un relevé destiné à tracer la carte complète de la forêt (compte rendu, p. 124-125). Galesloot était déjà arrivé à cette conclusion, que je cite à la p. 164 de mon ouvrage, et la remarque de G. D. concernant les dessins qui devaient aboutir à une carte « figurative » pourrait être prise en considération, mais Galesloot lui-même ajoute à la fin de son article que l'unique dessin retrouvé aux A.G.R. qui réponde à cette description, « l'abornement du prieuré de Jéricho », se présente plutôt comme un

(3) P. ALFASSA, *Les Tapisseries des Chasses de Maximilien*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, 1920, t. I, p. 137.

carton de tapisserie (4). Il en déduit que c'est à François Borreman et non à Bernard Van Orley qu'il faut dorénavant attribuer les tableaux à l'huile de la forêt de Soignes qui décoraient jadis le palais de Bruxelles (5). Il est vrai que le texte du contrat passé avec F. Borreman est ambigu en ce sens qu'il ne dit pas expressément qu'il s'agissait de dessins pour tapisserie. Une stipulation de la commande interdisait de montrer ces dessins à quiconque, afin d'empêcher qu'on en tire des « patrons » (« sonder die yemande te laten sien oft patroen daer uut te laten wercken »). Pourquoi ferait-on des patrons d'une simple carte et pourquoi la Chambre des Comptes désirait-elle en garder l'exclusivité ? Ces questions méritent d'être posées. En outre, je ne pense pas que les historiens de la cartographie aient jamais trouvé mention d'un peintre accompagnant les géomètres dans leurs pérégrinations, sauf dans le cas précis où les dessins du peintre devaient également remplir une autre fonction, comme pour les célèbres Albums de Croÿ. Normalement, c'étaient les géomètres eux-mêmes qui se chargeaient de dresser les plans (6).

Les peintres cartonniers, appelés en tant qu'experts en 1542 pour estimer le prix du travail de Borreman, remarquent que ses dessins doivent être payés plus cher que des patrons ordinaires parce qu'ils étaient exécutés en dehors du domicile du peintre. Pourquoi faire appel à des peintres spécialisés dans la tapisserie ? Le résultat final de ce travail consistait en de nombreuses esquisses, cinq dessins à l'aquarelle et un tableau à l'huile de grandes dimensions. Ces travaux furent montrés à la régente Marie qui se déclara satisfaite et demanda qu'on achève les esquisses sous la même forme. Son ordre fut suivi, parce qu'en 1548 on ordonna de coller 11 patrons de la forêt de Soignes sur 11 draps de lit. Ce travail fut effectué par Jan De Hamere, tapissier, dont le nom est mentionné à plusieurs reprises en tant que restaurateur de tapisseries au service de la Cour (7).

Tous ceux qui ont examiné les dessins et les tapisseries des Chasses ont été frappés par le rendu précis des paysages. Un peintre de grande réputation, tel Van Orley ou P. Coeck, allait-il se donner la peine de séjourner trois mois dans les bois pour les exécuter ? Récemment, A. Balis a rejeté le nom de Borreman sous prétexte qu'il était « totalement inconnu » (8). Le peintre Tons est-il davantage connu ? À défaut d'autres documents, fallait-il négliger l'apport de ces renseignements capitaux sur la façon dont les sites de la forêt furent dessinés d'après nature ?

Dans toutes les estimations de ces divers dessins, il n'est question que de paysages, ce qui m'a fait supposer que les grands personnages de l'avant-plan devaient être exécutés par un autre peintre, comme il est d'usage en tapisserie. Pierre Coeck étant cité à plusieurs reprises en tant qu'ordonnateur d'autres travaux de François Borreman, son nom me semblait tout indiqué. La difficulté essentielle de mon hypothèse, que j'ai moi-même soulignée, réside dans le fait que le dessin du mois de Mars montre l'aspect du palais de Bruxelles sans la nouvelle galerie de Charles-Quint, dont les comptes semblent prouver qu'elle fut commencée en 1533 et achevée en 1537 (9). Mais

(4) J'ai également publié ce dessin qui orne actuellement la salle de lecture des A.G.R. (fig. 48 de mon ouvrage).

(5) Isaac BULLART, dans *L'Académie des Sciences et des Arts contenant la vie des hommes illustres*, Amsterdam, 1682, t. I, p. 405, consacre en effet une notice à Bernard Van Orley citant de belles peintures de chasses en forêt de Soignes avec des membres de la cour impériale. Voir mon ouvrage, p. 72. Ces tableaux ont probablement été transportés en Espagne où ils étaient fort prisés par Philippe II, comme nous le rapporte Jehan l'Hermitte, chambellan du roi, dont les mémoires datent de la fin du XVI^e s. Voir p. 191 de mon ouvrage.

(6) Catalogue de l'Exposition *Les géomètres-arpenteurs du XVI^e au XVIII^e s. dans nos provinces*, Bruxelles, Bibliothèque royale Albert I^{er}, 1976, p. 18.

(7) A.G.R., *Chambre des Comptes*, n° 2342, fol. 681 et n° 2342 bis, fol. 377.

(8) A. BALIS, notice consacrée aux dessins des « Chasses de l'empereur Maximilien », dans le catalogue de l'Exposition Europaïa-Espagne *Splendeurs d'Espagne et les villes belges*, Bruxelles, 1985, t. II, p. 630.

(9) P. SAINTENOY, *Les arts et les artistes à la Cour de Bruxelles*, vol. II, Bruxelles, 1934, p. 270. Contrairement à ce qu'il disait en 1921 (« Tapisseries de Charles-Quint », *Annales de la Société royale d'Archéologie de*

le panorama de Bruxelles et la vue du palais et du parc royal font-ils nécessairement partie des sites de la forêt de Soignes commandés en 1540 ? D'autre part, des textes qui seront publiés prochainement ⁽¹⁰⁾ prouvent que les deux statues de Charles-Quint et de Philippe le Beau, placées sur les colonnes de gauche de la Cour des Bailles qu'on peut voir sur le dessin et la tapisserie du mois de Février, et surtout les armoiries impériales taillées dans la pierre au-dessus de la porte d'entrée ont été payées au sculpteur Jean Guilgot (ou Wilho) respectivement en 1528, 1530 et 1531. Par conséquent, le dessin de la tapisserie est en tout cas postérieur à 1531, ce qui invalide l'hypothèse traditionnelle d'un tissage effectué entre 1528 et 1533.

Outre l'aspect architectural, je me suis préoccupée des personnages : l'empereur, son frère Ferdinand, la régente Marie et même le jeune couple de chasseurs princiers, l'archiduc Maximilien et l'infante Marie, tels qu'ils devaient apparaître en 1548 quand le cartonnier en fixa les portraits ⁽¹¹⁾. Joseph Destrée, conservateur des tapisseries du musée du Cinquantenaire, qui organisa une exposition de la tenture à Bruxelles en 1923, écrivit à cette occasion une importante étude sur les Chasses à laquelle G. D. ne fait jamais allusion. Dans cet article, il a essayé d'identifier les divers personnages et mettait en doute la présence d'un portrait de Maximilien I^{er} car les rapports de Charles-Quint avec son grand-père étaient peu fréquents et son décès date de 1519 ⁽¹²⁾. Il est beaucoup plus vraisemblable de supposer que le nom de « Chasses de Maximilien » se rapporte à Maximilien II, fils de Ferdinand et gendre de Charles-Quint, qui aurait obtenu la tenture soit à l'occasion de son mariage, célébré en 1548, soit à la mort de l'empereur Ferdinand. Cela expliquerait le fait que la tenture fut transportée à la cour de Vienne et non en Espagne. Ce n'est qu'en 1644 que ce nom de « Chasses de l'empereur Maximilien » apparaît pour la première fois dans un inventaire des ducs de Guise et la tenture appartenait déjà à cette famille avant 1589 ⁽¹³⁾. On peut en déduire que c'est Maximilien II qui offrit la tenture, en 1570, au roi de France Charles IX, lors du mariage de celui-ci avec sa fille, Élisabeth d'Autriche. Après la mort prématurée du jeune roi, Catherine de Médicis aurait remis la tenture à Charles de Lorraine, duc de Guise, son principal conseiller et grand amateur de tapisseries. G. D., pour rejeter l'hypothèse de Maximilien II comme propriétaire de la tenture des Chasses, argue du fait qu'elle ne figure pas dans l'inventaire de ce souverain établi en 1555 (compte rendu, p. 127). Cet argument ne tient pas, car elle ne figure nommément dans aucun texte du xvi^e siècle. Faut-il en conclure que cette tenture n'a jamais existé ? Dans sa récente monographie consacrée à Bernard Van Orley, l'historien américain Farmer estime lui aussi qu'il est plus logique d'abandonner l'hypothèse de Maximilien I^{er} ⁽¹⁴⁾. Soulignons que cet ouvrage n'apporte aucun argument neuf en faveur de l'attribution des Chasses à Bernard Van Orley. L'auteur considère que la question est très complexe et que, sans aucun

Bruxelles, 1921, t. XXX, p. 16), Saintenoy affirme (p. 258) que la tenture devrait dater de 1540 environ à cause de l'aspect présenté par la cour des Bailles sur le mois de Février. Des vérifications sont en cours quant à l'exactitude de ses conclusions au sujet des dates d'achèvement des diverses parties du palais.

- (10) Ces textes, qui appartiennent aux Comptes du domaine de Bruxelles, paraîtront dans la revue *Miscellanea Archivistica*, 1986-87.
- (11) J'ai consulté à ce sujet M. W. Hilger, le plus récent spécialiste de l'iconographie de la maison de Habsbourg, attaché à l'Académie des Sciences d'Autriche.
- (12) Joseph DESTRÉE, *Les Chasses dites de Maximilien*, dans *L'Émulation, organe de la Société centrale d'Architecture de Belgique*, Bruxelles, 1923, p. 113-130. Christine CEULEMANS, qui présenta en 1976 à la Katholieke Universiteit Leuven un mémoire de licence intitulé *De zogenaamde Jachten van Maximilian*, partage le même avis et son directeur de mémoire, le prof. Steppe, m'a dit être surpris lui-même de son attribution des cartons des Chasses à Pierre Coeck.
- (13) Voir les inventaires de la famille de Guise que j'ai publiés aux p. 292-293 de mon ouvrage.
- (14) J. D. FARMER, *Bernard Van Orley of Brussels*, Ph. D. thesis Princeton University, 1981, Ann Arbor, University Microfilms Int., 1983, voir p. 290 à 295.

doute, les tapisseries sont de loin supérieures aux dessins. Il a pu examiner les deux sortes de dessins de Leyden et du Louvre et n'y voit pas beaucoup de différences, mais il semble ignorer que lors de l'entrée des dessins au Louvre, l'inventaire rédigé par Jabach les attribuait à Pierre Coeck. Pour Farmer, la grande importance de la tenture de la Bataille de Pavie réside dans le fait que la date de son tissage ne peut être discutée puisque la tenture fut offerte à Charles-Quint en 1531, ce qui implique que l'on peut discuter de la date d'exécution des Chasses. Selon lui, Bernard Van Orley a dirigé un important atelier de cartonniers et grâce à ses nombreux collaborateurs il a pu fournir un nombre considérable de cartons.

Jusqu'à la fin du siècle dernier, on a confondu les tableaux de Van Orley et ceux de Pierre Coeck. C'est grâce à la monographie de Marlier, publiée en 1966, qu'on a pu dégager les caractéristiques du style de cet artiste. En étudiant les œuvres de Coeck, Marlier avait réfuté l'existence du peintre Tons et était donc à la recherche d'un peintre paysagiste qui aurait pu le remplacer. J'ai avancé le nom de François Borreman en me basant sur les nouveaux textes que je venais de découvrir et sur la collaboration de ce peintre avec Pierre Coeck ⁽¹⁵⁾.

G. D. me fait grief d'avoir attribué à Coeck plusieurs tapisseries qu'on accordait jusqu'à présent à d'autres peintres (compte rendu, p. 126). Après avoir examiné la tenture de la Création de l'Homme, conservée à Florence et attribuée après beaucoup d'hésitations à Jean Vermeyen, j'y ai effectivement retrouvé les superbes paysages de la forêt de Soignes si bien illustrés dans les Chasses. De plus, la figure d'Ève est exactement semblable à un type féminin que l'on retrouve souvent dans les tableaux de Pierre Coeck. Il en est de même pour le personnage de Pomone dans la tapisserie de Vertumne et Pomone, auparavant attribuée elle aussi à Vermeyen sans arguments fondés. Depuis quand est-il interdit de changer une attribution traditionnelle si l'on a des arguments sérieux? L'ironie déplacée de G. D. doit-elle empêcher toute modification des idées reçues?

J'aimerais citer d'autres exemples du parti-pris de mon critique. Même mon style alerte, « suggestif » selon G. D., et accessible à des non-spécialistes m'est reproché comme un défaut (compte rendu, p. 120). Par ailleurs, à quoi riment les remarques sarcastiques autour d'une coquille d'imprimeur (« oxygéner » pour « oxyder », compte rendu, p. 127)? Pourquoi exagérer l'importance du fait que la marque B. B. signifie Brabant-Bruxelles et non Bruxelles-Brabant (*Ibid.*)? Même M. Crick-Kuntziger et J. Farmer écrivent tout naturellement Bruxelles-Brabant. En quoi la graphie P. Coeck est-elle française (*Ibid.*, p. 126, n. 23)? Le nom « Coecke » est-il plus flamand? Marlier s'est basé sur des textes et la signature du peintre lui-même pour choisir cette graphie. Pourquoi pousser la perfidie jusqu'à jeter la suspicion sur l'exacte transcription des textes d'archives (compte rendu, p. 124, note 15)? Enfin, G. D. me reproche d'ignorer un article de J. et E. Duverger consacré au tapissier Jean Ghieteels, alors que celui-ci figure dans ma liste d'auteurs sous le n° 80 (compte rendu, p. 122).

Est-il nécessaire de réfuter par une analyse systématique le fait que les cartons des Chasses soient de la main de Van Orley quand j'apporte des preuves positives désignant un autre peintre? Je cite dans mon ouvrage (p. 185) un grand nombre d'arguments en faveur de l'attribution de ces cartons à Pierre Coeck; G. D. ne se donne même pas la peine de les mentionner. Je désire cependant en rappeler quelques-uns. D'abord, l'attribution de Jabach qui tenait son renseignement de première source, à savoir des tapissiers bruxellois, ensuite le fait que P. Coeck fut le peintre en titre de l'empereur et le principal peintre cartonnier du pays. Les bordures inférieures, sorte de bas-reliefs de bronze représentant des divinités marines d'inspiration antiquisante, ne peuvent être attribuées à Bernard Van Orley, mais sont tout à fait dans le style italianisant de Pierre Coeck,

(15) G. MARLIER, *Pierre Coeck d'Alost*, Bruxelles, Ed. Robert Finck, 1966, p. 268-270. Les conservateurs du Kunsthistorisches Museum de Vienne hésitaient encore en 1981 quant à l'attribution à un peintre spécialiste des paysages du célèbre tableau de Pierre Coeck « La sainte Famille au repos », précédemment attribué à Bernard Van Orley.

fort inspiré de Raphaël et de Jules Romain. Deux autoportraits de Coeck, identifiés par J. Destrée dans les Mois de Février et de Novembre viennent également confirmer cette hypothèse. Ensuite, la correspondance échangée entre l'empereur et Marie de Hongrie en 1550-1552 fait allusion à la mort de « maître Pierre », qui va ralentir l'achèvement d'une tenture appelée « le Parc et la Forêt », à identifier, selon moi, avec les Chasses de Maximilien. Tous ces arguments sont enfin renforcés par un texte plus tardif : l'inventaire de la mortuaire du peintre cartonnier anversois, Jan Snelinck, neveu de Pierre Coeck, qui mentionne « un petit dessin encadré de maître Pierre représentant l'empereur se rendant à la chasse », ce qui évoque un détail important du mois de Mars. A. Monballieu, qui a publié ce texte, y ajoute le commentaire suivant : « le thème de la chasse est inconnu chez Pierre Coeck, il s'agit sans doute d'une esquisse de Bernard Van Orley »⁽¹⁶⁾. Alors que Félibien, Mariette, Alfassa, Destrée, Sander Pierron, M. Crick-Kuntziger, D'Hulst, Germain Viatte estiment tous qu'une collaboration de Pierre Coeck est évidente et que Friedländer et Göbel y voient un phénomène tout à fait naturel entre maître et disciple, A. Balis et A. Monballieu considèrent cependant cela comme invraisemblable, simplement parce que Pierre Coeck habitait Anvers. Les nombreux documents que je publie prouvent que Pierre Coeck était obligé de séjourner à Bruxelles pour y réaliser des travaux au service de la Cour et pour rester en contact avec les tapissiers bruxellois ; il y possédait même une maison avec atelier et il y vécut les dernières années de sa vie.

Dans mon chapitre sur l'influence de la tenture des Chasses, je démontre que, vers 1650, elle est encore fort en faveur à la cour de Bruxelles puisque l'archiduc Léopold-Guillaume charge son peintre David Teniers II de la simplifier. Celui-ci en fait une tenture de 6 pièces consacrée à la Chasse au cerf. Elle fut tissée à plusieurs reprises par Evrard Leyniers. Je publie deux photos de ces tapisseries, conservées au château de Franc-Waret près de Namur (fig. 174 et 175) et portant sa marque et j'en cite deux autres, conservées au musée de Bourg-en-Bresse. Ayant retrouvé la lettre adressée à Pinchart, en 1875, par un propriétaire de la série, j'apporte même une description des divers sujets⁽¹⁷⁾. Alors que cette démonstration est parfaitement claire et convaincante, G. D. prétend que je confonds cette tenture avec les Mois Zodiacaux de Jan Van den Hoecke, qui n'ont absolument rien à voir avec la question (compte rendu, p. 128).

Si l'on admet la thèse traditionnelle de Bernard Van Orley et du tissage exécuté avant 1533, l'on aboutit à une impasse. La date de 1540 me semble plus appropriée ; loin d'être partie d'une idée préconçue comme l'insinue G. D., elle a été progressivement renforcée par plusieurs éléments qui s'éclaircissent les uns les autres. Bien que tous les historiens de la tapisserie soient d'accord pour dire que celle-ci reflète la civilisation d'une époque donnée, G. D. me reproche de décrire le cadre historique des événements (compte rendu, p. 123), à savoir la rencontre amicale entre Charles-Quint et François I^{er} à la fin de 1539, qui constitue un tournant dans les relations diplomatiques entre les deux souverains. Un texte publié récemment a établi que le roi fit mettre sur métier, dès février 1540, la célèbre tenture reproduisant la Galerie de Fontainebleau, conservée actuellement à Vienne, pour en faire don à son ennemi d'hier⁽¹⁸⁾. Il était logique que l'empereur veuille à son tour lui faire un présent de la même importance, en l'occurrence des tapisseries illustrant des scènes de chasse ayant pour cadre la forêt de Soignes. Il ne faut donc plus considérer la tenture des Chasses comme un butin de guerre enlevé à Charles-Quint lors du siège de Metz, mais comme un

(16) A. MONBALLIEU, *Aantekeningen bij de schilderijeninventaris van het sterfhuis van Jan Snellinck (1549-1638)*, dans *Jaarboek van het koninklijke Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen*, 1976, p. 267, n° 330.

(17) Lettre adressée par M. Delpech-Buytel d'Agen, décrivant les six pièces, *Papiers Pinchart*, Carton II, Cabinet des Manuscrits de la Bibliothèque Albert I^{er}.

(18) C. GRODECKI, *Notes et documents sur les ateliers de Fontainebleau sous François I^{er}*, dans *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, Paris, 1976-1977 (1978), p. 215. Comment expliquer alors la date de 1542 citée par G. D. (compte rendu, p. 123), sinon par une évidente mauvaise foi.

échange de cadeaux royaux. Février 1540 est précisément la date de la commande faite à François Borreman. Celle-ci peut avoir servi d'une part à la confection d'une carte, puisqu'on procède alors à de nouveaux abornements, d'autre part à l'exécution de tableaux à l'huile et aussi de cartons de tapisserie, l'un n'excluant nullement l'autre. De plus, J. Destrée⁽¹⁹⁾ attache beaucoup d'importance au fait qu'une mémorable « chasse aux toiles », semblant avoir un caractère de nouveauté et réunissant plusieurs membres de la famille impériale, dont Ferdinand d'Autriche, eut lieu en juin 1540 : cet épisode apparaît en effet sur la tapisserie du mois d'Octobre. Par ailleurs, c'est la première fois que Ferdinand revient à Bruxelles depuis ses années de jeunesse⁽²⁰⁾.

Quant à la date du tissage, on peut mieux la cerner grâce à la correspondance déjà citée de l'Empereur et de la reine régente, qui nous apprend qu'en 1551-1552 la tenture que je crois être celle des Chasses est en cours d'exécution. Les spécialistes de la technique du tissage⁽²¹⁾ considèrent que celui des Chasses est particulièrement évolué, dépassant de loin celui de l'Histoire de Jacob d'après Bernard Van Orley, dont l'édition de Bruxelles date de 1534-1539. Finalement, un autre argument milite en faveur d'un tissage postérieur à 1540. Ce n'est qu'après 1550 que les commandes de tapisseries à scènes forestières se multiplient, comme celle des grandes verdure du roi de Pologne Sigismond-Auguste, ou celle des paysages boisés de la tenture du château de Borromée à Isola Bella. Les tapisseries de la Genèse tissées d'après Michel Coxie (château du Wawel, Cracovie) et celles de la Création de l'Homme (Florence) déjà citées, se déroulent également dans un décor boisé réaliste. Les gravures de Hogenberg montrent l'abdication de Charles-Quint à Bruxelles en 1555 dans un cadre de tapisseries représentant des vues de forêt. Dans le cas d'une date antérieure à 1533, il serait difficile d'admettre que cette œuvre majeure et novatrice qu'étaient les Chasses n'ait exercé aucune influence pendant les vingt ans qui suivirent. Les merveilleux paysages de cette tenture, répétons-le, doivent être replacés dans une vision générale de l'évolution de la peinture paysagiste aux Pays-Bas. Rappelons que Pierre Breughel fit son apprentissage dans l'atelier bruxellois de Pierre Coeck entre 1545 et 1550, précisément à l'époque où l'on y préparait les grands cartons des Chasses. Ne faudrait-il pas chercher là une influence décisive sur son style, notamment quand on songe à la nouveauté de ses admirables paysages italiens ?⁽²²⁾.

Pour conclure, disons que suite à mon attribution des Chasses de Maximilien et d'une série d'autres tentures célèbres à Pierre Coeck, ce peintre apparaît comme le plus grand cartonnier des Pays-Bas de la haute Renaissance, fait rapporté dès 1567 par Guicciardini et relevé par Friedländer⁽²³⁾ qui le considérait comme le meilleur représentant de l'art italianisant dans nos régions.

Les pionniers, dans tous les domaines, s'exposent toujours à des critiques plus ou moins désobligeantes de la part de leurs collègues bien installés dans la tradition ; il faut avoir le courage de les affronter. J'en ai fait l'expérience lors de mes publications antérieures portant sur les origines bruxelloises de la Dame à la Licorne. A cette occasion déjà, MM. Steppe et Delmarcel m'avaient violemment attaquée dans une revue française⁽²⁴⁾. Au bout de quelques années, ma thèse fut favorablement acceptée en France et dans le monde et elle a relancé les publications consacrées à la tapisserie gothique. Je pense qu'il faut laisser le temps aux nouvelles hypothèses

(19) J. DESTRÉE, *op. cit.* Voir mon ouvrage p. 85.

(20) P. SAINTENOY, *Les arts et les artistes, op. cit.*, t. II, p. 210.

(21) J. COFFINET, *Métamorphoses de la tapisserie*, Genève, 1977, p. 144, M. CRICK-KUNTZIGER, *L'Histoire de Jacob*, Anvers, 1954, p. 30-31.

(22) J. HELD, *Pieter Coeck and Pieter Breugel*, dans *Bull. of the Detroit Institute of Arts*, t. XIV, 1934-35, p. 107. F. GROSSMAN, *Bruegel*, Londres, 1955, p. 12.

(23) GUICCIARDINI, *Descrittione di tutti i Paesi Bassi*, Anvers, 1567, p. 98.

M. J. FRIEDLÄNDER, *Pieter Coeck van Aelst*, in *Jahrbuch der Königl. Preussische Kunstsammlungen*, Berlin, 1917.

(24) *Les tapisseries du cardinal Énard de la Marck, op. cit.*, p. 54, note 124.

d'imprégner les esprits avant qu'on ne puisse en apprécier le bien-fondé avec sérénité. Mon ouvrage, fruit honnête de longues années de travail — dépouillements d'archives fastidieux, enquêtes délicates dans les Cabinets de dessin et dans les musées dispersés aux quatre coins de l'Europe —, méritait certainement plus de considération et un compte rendu plus objectif que des critiques de mauvaise foi, faites sur un ton polémique.

Sophie SCHNEEBALG-PERELMAN

Rubens et la tapisserie

Les plus belles tapisseries du XVII^e siècle sont incontestablement celles qui furent tissées d'après les cartons de Rubens. Les rapports privilégiés du grand peintre anversois avec la tapisserie tiennent d'une part à son goût des projets grandioses et d'autre part à son milieu familial. Son grand-père maternel, Henri Pypelinck, et sa mère s'adonnaient au commerce des tapisseries, plus tard, il eut pour beau-père Daniel Fourment issu du même milieu de riches marchands de tapisseries. On connaît quatre somptueuses tentures tissées d'après les cartons de Rubens, nous les énumérons dans l'ordre chronologique :

1. *L'Histoire de Decius Mus*, qui lui fut commandée par des marchands génois et tissée à Bruxelles entre 1616 et 1618 ⁽¹⁾. Les grands cartons sont conservés à la Galerie Liechtenstein à Vaduz.
2. *L'Histoire de Constantin*, commandée par Louis XIII en 1621 et tissée à Paris dans l'atelier de de Comans et de la Planche à partir de 1622/23. Les huit pièces originales furent offertes par le roi au cardinal Barberini en 1625, qui les fit compléter en Italie par le peintre Pietro de Cortona. Cette série est conservée actuellement à Philadelphie et a été étudiée par des historiens américains ⁽²⁾.
3. *L'Histoire de l'Eucharistie*, commandée par l'archiduchesse Isabelle et tissée à Bruxelles entre 1626 et 1628.
4. *La tenture d'Achille*, commandée par son beau-père D. Fourment et tissée à Bruxelles entre 1630 et 1635.

Ces deux dernières tentures ont fait l'objet d'études très fouillées qui ont paru dans la collection intitulée *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard* ⁽³⁾.

Le *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard* est appelé à devenir le Catalogue Raisonné de tout l'œuvre de P. P. Rubens, basé sur le matériel rassemblé par le savant Ludwig Burchard, d'origine allemande mais établi à Londres depuis 1934. En 1960, ce savant a cédé toute sa documentation, fruit de dizaines d'années de recherches, à la ville d'Anvers qui en échange a accepté d'assumer les frais de publication de cette gigantesque entreprise, qui sera éditée en 27 volumes consacrés chacun à un sujet particulier.

- (1) M. CRICK-KUNTZIGER, *Tapisseries bruxelloises d'après Rubens et d'après Jordaens*, dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, 1955, p. 17-23. J. DUVERGER, *Aantekeningen betreffende de patronen van P. P. Rubens en de tapijten met de geschiedenis van Decius Mus*, dans *Internationaal Rubenscolloquium*, Anvers, 1977 (*Gentse bijdragen tot de kunstgeschiedenis*, XXIV, 1976-1978), p. 15-42.
- (2) David DUBOX, *Constantine The Great, the Tapestries, the Designs*. Catalogue of an Exhibition, Philadelphia Museum, 1964 et du même auteur, *The History of Constantine The Great, Tapestries designed by Peter Paul Rubens and Pietro da Cortona*, Londres, 1964. JOHN COOLIDGE, *Louis XIII and Rubens, the Story of the Constantine Tapestries*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, mai 1966, p. 271-292.
- (3) Il existe en outre quelques vestiges de cartons représentant des Scènes de Chasse qui seront étudiés dans un prochain volume du *Corpus Rubenianum* par A. Balis.

On connaît le véritable culte que la ville d'Anvers voue à son peintre le plus célèbre. Après avoir restauré avec beaucoup de goût la Maison de Rubens, la ville a racheté un immeuble historique attenant à cette maison, « le Kolveniershof », dont la restauration fut achevée en 1981 et qui sert actuellement de Centre de Documentation et de Recherches pour les études rubéniennes sous le nom de « Rubenianum ».

Pour réaliser ce projet de publication, la ville d'Anvers créa dès 1962 un Centre National des Arts plastiques du xvi^e et xvii^e siècle placé sous la direction du prof. D'Hulst. Une équipe scientifique s'est attelée dès cette époque à la mise en œuvre de cette vaste documentation dans un lieu d'accueil provisoire.

Lors de l'inauguration du Rubenianum en 1981, un volume spécial retraça les diverses étapes du projet et publia différentes études dédiées à Frans Baudouin, conservateur de la Maison de Rubens et premier secrétaire du Rubenianum (4).

La ville d'Anvers peut être fière des efforts accomplis pour honorer son citoyen le plus illustre, car le complexe actuel peut être comparé à ce que la ville de Francfort a réalisé pour Goethe et celle de Florence pour Michel-Ange.

Si les historiens anversois ont consacré beaucoup de recherches à l'œuvre de Rubens durant le xix^e siècle, dont Max Rooses a fourni la contribution la plus importante, à partir du début de ce siècle, les recherches se sont étendues au monde entier. Lors de l'Année Rubens, en 1977, Anvers a organisé sous le patronage de l'Unesco un grand colloque avec la participation des plus grands spécialistes internationaux (5).

Jusqu'à présent, le projet du *Corpus Rubenianum* a été à moitié réalisé, puisque 15 volumes rédigés par des spécialistes ont déjà vu le jour. Tous les ouvrages suivent le même schéma. Ils comportent une longue introduction décrivant l'état de la question, la documentation, l'iconographie, les divers problèmes posés et l'opinion de l'auteur. La seconde partie comprend le Catalogue Raisonné systématique accompagné de très nombreux index ; il constitue un outil de travail indispensable mais ne peut malheureusement éviter des répétitions quelque peu fastidieuses. Ces ouvrages, bien qu'imprimés en Belgique, sont publiés en anglais et diffusés par des éditeurs anglais et américains. Ils comportent une abondante illustration, hélas sans une seule planche en couleur, ce qui est fort regrettable pour un ouvrage traitant de la tapisserie.

Nora DE POORTER, *The Eucharist Series*. (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, Part II), Londres, Harvey Miller, 1978. In-8, 2 vol., 510 p., 230 ill., relié.

Cet ouvrage, très fouillé et apportant des conceptions nouvelles, a pu se baser sur les recherches d'historiens antérieurs, notamment de l'historien espagnol E. Tormo, et vu les nouvelles possibilités de documentation a pu reprendre le sujet dans toute son ampleur. Si le texte de la commande manque, en revanche la correspondance conservée à Besançon de Philippe Chifflet, confesseur de l'archiduchesse Isabelle, en fait état. En 1621, à la mort de son époux l'archiduc Albert, l'archiduchesse eut l'intention de se retirer de la vie publique et d'entrer au couvent des Descalzas Reales de Madrid, où elle avait séjourné dans sa jeunesse et où vivaient plusieurs princesses de la Maison royale d'Espagne. La gouvernante des Pays-Bas ne put mettre son projet à exécution, bien qu'elle endossât la robe des clarisses à Bruxelles, mais désira du moins offrir au couvent un présent important en signe de son affection. Elle s'adressa dans ce but à son peintre de cour, P. P. Rubens, et lui commanda un projet de tenture de tapisserie ayant pour thème central le culte de l'Eucharistie, culte auquel la famille de Habsbourg et le couvent étaient fort attachés. C'était de plus un des thèmes religieux autour desquels se concentrait la Contre-Réforme.

(4) *Feestbundel Kolveniershof en Rubenianum*, éd. par la ville d'Anvers, 1981. Nous avons emprunté ces détails à l'introduction historique rédigée par Hans Vlieghe, collaborateur du Rubenianum, p. 11-22.

(5) Voir *Internationaal Rubenscolloquium*, *op. cit.*, note 1.

La commande, dont on ne connaît pas la date exacte, fut rapidement réalisée (on sait que Rubens y travaillait en 1626) et envoyée aux Descalzas Reales dès juillet 1628. D'après Chifflet, les patrons auraient coûté 30.000 florins et le tissage de la tenture près de 100.000 florins. En outre, Rubens reçut des perles du trésor princier lors de l'achèvement de son travail, fort apprécié par l'archiduchesse.

L'auteur de l'ouvrage affirme que la série complète originale comportait 20 tapisseries, 11 grandes et 9 petites, qui depuis la date de leur entrée au couvent de Madrid y ont toujours été conservées, contrairement à ses prédécesseurs qui croyaient que seules les 11 grandes tapisseries composaient le cadeau de l'archiduchesse Isabelle. Ces tapisseries étaient destinées à couvrir les murs du couvent durant la semaine de Pâques et lors de la fête du Saint-Sacrement, lorsqu'une procession simulant les funérailles du Christ se déroulait dans les galeries du couvent devant une foule agenouillée en vêtements de deuil. J'ai assisté il y a vingt ans à cette impressionnante cérémonie, car c'était alors l'unique occasion d'entrevoir les tapisseries. Actuellement, la tenture y est exposée en permanence mais faute de place on n'en présente que 18 panneaux.

Il n'était pas facile de concevoir un décor qui devait recouvrir des murs d'une hauteur de deux étages ou de 12 mètres et de l'intégrer à l'architecture donnée d'un édifice situé en Espagne. Le poids des lourdes tapisseries de laine empêchait de couvrir les murs d'une seule masse, à l'instar d'une fresque murale, et la structure générale obligeait l'artiste à superposer deux rangées de tapisseries mesurant chacune environ 5 mètres de haut sur 7 mètres de large pour les plus grandes.

Le professeur D'Hulst, qui décrit en termes lyriques la tenture, considère que « l'Apothéose de l'Eucharistie est la plus vigoureuse suite allégorique créée par Rubens. C'est un poème universel, une impressionnante évocation du dogme catholique en même temps qu'une monumentale profession de foi ». Il prévoyait la nécessité d'une étude approfondie de cette œuvre, entreprise à présent par M^{me} Nora De Poorter. Ayant eu la possibilité de l'examiner de près, l'auteur suppose que Rubens a conçu cette tenture comme une seule composition monumentale construite autour du spectateur. Elle a pris comme point de départ cinq esquisses de Rubens peintes à l'huile sur panneau et attachées ensemble, conservées actuellement à l'Art Institute de Chicago et qui illustrent le thème de l'Adoration de l'Eucharistie, pour apporter une conception nouvelle de la série en trois parties. Dans le groupe central, les Saintes Espèces sont présentées dans une monstrance supportée par deux chérubins et sont encadrées de part et d'autre par des anges musiciens. Le registre inférieur de l'ensemble montre d'un côté la Hiérarchie ecclésiastique, groupée autour du pape, de l'autre la Hiérarchie séculaire, composée de membres de la famille royale d'Espagne en adoration. Il faut encore ajouter à cet ensemble le Roi David jouant de la harpe entouré d'anges.

Le second ensemble relate des épisodes de l'Ancien Testament qui préfigurent l'Eucharistie : la Rencontre d'Abraham et de Melchisédech, les Sacrifices bibliques, les Sacrifices païens, la Récolte de la Manne, le Prophète Élie nourri par l'Ange. Enfin vient un troisième ensemble, celui des six énormes fresques décrivant les Victoires de l'Eucharistie sur ses ennemis. Ce sont le Triomphe sur l'Idolâtrie, sur l'Hérésie, le Triomphe de la Foi sur la Philosophie, la Science et la Nature, le Triomphe de l'Église sur l'Ignorance et l'Aveuglement et le Triomphe de l'Amour divin.

Pour terminer vient le groupe des Quatre Évangélistes, des Défenseurs de l'Eucharistie (incluant à côté du pape, l'archiduchesse Isabelle et les principaux représentants du clergé), de l'Historiographie et de la Charité éclairant le monde.

Dans cette œuvre d'une puissance exceptionnelle, Rubens introduit deux innovations qui ont fortement influencé la tapisserie du XVII^e siècle. Tout d'abord, il intègre les bordures dans les sujets des tapisseries alors qu'auparavant elles n'avaient souvent aucun rapport avec les scènes principales. Ajoutant des éléments de sculpture et d'architecture, il rythme notamment toute la composition par des encadrements de colonnes toscanes dans le registre inférieur, et de colonnes torses (dites de Salomon) dans le registre supérieur. D'autre part, instruit par l'expérience de ses deux tentures précédentes, surtout l'Histoire de Constantin, Rubens était conscient du fait qu'il ne suffisait pas de transposer telle quelle une grande peinture en tapisserie pour remplir tout l'es-

pace visuel. Il eut donc l'idée tout à fait novatrice d'intégrer dans presque tous les panneaux une immense tapisserie flottant dans les airs, soutenue par des angelots ou attachée par des cordes aux colonnes et à l'architrave entre lesquelles elle occupe tout l'espace disponible, formant comme un décor théâtral sur lequel s'inscrivent les diverses scènes. Ce procédé crée un effet « illusionniste » stupéfiant, aménage une sorte de « seconde réalité » qui inspire un dynamisme extraordinaire aux scènes des tapisseries, d'autant plus que le relief des personnages est si bien rendu que l'on a l'impression que les Triomphes défilent devant le spectateur.

Quant aux sources d'inspiration du peintre, les éléments de sculpture et d'architecture ont été puisés surtout chez les grands peintres fresquistes italiens tels que Raphaël et Jules Romain, dans la fameuse tenture de la Galerie de Fontainebleau et dans les tapisseries de Stradanus et de Candido. Pour ce qui est de l'iconographie, les thèmes de l'adoration religieuse et des Triomphes ont déjà été souvent traités par la peinture et la tapisserie flamande au xv^e siècle (p. ex. dans les Triomphes de Pétrarque ou les Triomphes des Sept Péchés capitaux d'après Pierre Coeck). L'unité atteinte par la composition ainsi que l'harmonieuse fusion du champ pictural et de la bordure sont les caractéristiques les plus frappantes de ces tapisseries.

Avant l'exécution des cartons définitifs, le projet a connu plusieurs étapes dont on a gardé de nombreuses traces. La première se présente sous forme d'esquisses (bozetti) de très petites dimensions (16 × 24 cm) tout à fait inhabituelles chez Rubens, peintes à l'huile sur panneau et dont on a un bel exemple dans les cinq panneaux de Chicago. L'auteur suppose que toutes ces petites esquisses, qui comportaient déjà les bordures inférieures et supérieures ainsi que les deux séries de colonnes, ont servi de maquette à l'usage du peintre. Rubens, spécialiste de la peinture à l'huile, les a peintes directement sans aucun dessin préalable et les a gardées chez lui ; elles furent retrouvées après son décès et dispersées par la suite.

La seconde étape est celle des petits cartons (modelli), mesurant environ 60 cm de haut, que Rubens peignit lui-même en y ajoutant un grand nombre de détails et en tenant compte des effets de lumière. Neuf panneaux de ces modelli sont actuellement conservés au Prado. Ils furent légués par Isabelle à son frère le Cardinal Infant et Philippe IV en hérita après la mort de celui-ci.

La troisième étape est constituée par des cartons peints à l'huile sur toile, aux dimensions mêmes des tapisseries, et dont l'exécution fut confiée à l'atelier de Rubens. Le travail dura certainement un an. Sept seulement de ces énormes tableaux ont survécu ; ils sont identiques aux tapisseries. Aucun document ne cite les noms de ces collaborateurs et ne révèle la part prise par Rubens.

L'auteur compare le prix obtenu par Rubens pour les fresques de la Vie de Marie de Médicis qui couvraient une superficie de 200 m² et qui furent payées 48.000 florins avec celui des grands cartons de la tenture de l'Eucharistie, mesurant 420 m² et payés 30.000 florins seulement, pour en déduire qu'il s'agissait à ce dernier stade d'une œuvre d'atelier, sans doute retouchée par le maître.

Ces énormes patrons peints sur toile ont-ils pu servir au tissage des tapisseries ? L'auteur se demande s'il n'y a pas eu de cartons intermédiaires en papier comme on en trouve dans le cas de toutes les autres tentures de Rubens. Dans la façon classique de procéder en basse lisse, technique employée par les ateliers bruxellois, le patron devait être découpé en lanières et placé directement sous les chaînes du métier. Comme on n'en a pas trouvé trace, elle pense qu'on a dû travailler avec des calques. N. De Poorter consacre une dizaine de pages aux témoignages que nous possédons sur les manières de tisser aux xvi^e et xvii^e siècles. Elle suppose que lorsque les cartons ne devaient être reproduits qu'une seule fois, on n'en faisait pas sur papier et que les calques suffisaient. Les recherches que le Centre de la tapisserie bruxelloise poursuit actuellement sur le xvii^e siècle en dépouillant des centaines de contrats de notaires bruxellois établis entre peintres et tapissiers permettront peut-être de répondre à cette question.

Les grands cartons furent confiés aux principaux tapissiers de Bruxelles, Jean Raes et Jacques Geubels qui travaillaient avec un grand nombre d'ouvriers. J. Fobert et J. Vervoert leur furent également adjoints car leurs marques figurent sur quelques tapisseries de l'*editio princeps* termi-

née en 1628. Les autres versions, de moindre qualité, n'ont vu le jour que dans la deuxième moitié du siècle et sont très nombreuses ; l'auteur a retrouvé 60 séries de tapisseries, dont aucune n'est complète. Elles portent les marques de François Van den Hecke ou de son fils Jean-François Van den Hecke. Elles ont certainement été tissées d'après des cartons en papier, copiés sur les cartons de toile conservés au palais de Bruxelles. On suppose que ces cartons furent peints soit par J. Jordaens, soit par Antoine Sallaert. La plupart de ces tentures furent tissées en plus petites dimensions et en nombre réduit selon le souhait des clients. Les bordures variaient mais consistaient essentiellement en colonnes baroques. Les copies les plus anciennes sont les trois pièces du Kunsthistorisches Museum de Vienne et dix pièces ayant appartenu au Duc de Savoie, dispersées actuellement entre Turin et Rome. La cathédrale de Cologne en conserve 8 pièces tissées probablement vers 1680. Une seule pièce se trouve en Belgique à la Banque de Paris et des Pays-Bas, au siège central de Bruxelles. La plus belle de ces tapisseries nous a été montrée lors de l'Exposition Europalia-Espagne.

Une dernière série fut encore tissée entre 1699 et 1701 par Judocus de Vos pour la cathédrale Saint-Jean de la Valette à Malte. Elle consiste en 29 pièces dont six compositions sont empruntées à des gravures de Rubens. La diffusion de ce chef-d'œuvre fut en outre assurée par de nombreuses gravures et copies des tableaux du peintre.

Sous l'influence de Rubens de très nombreuses tentures furent conçues au XVII^e siècle avec des encadrements de colonnes baroques, l'intégration des tapisseries en trompe-l'œil fut également imitée par de grands peintres cartonniers tels J. Jordaens, Jean Van den Hoecke et David III Teniers.

Il convient de féliciter M^{me} De Poorter d'avoir apporté des suggestions nouvelles au sujet de la création de ce chef-d'œuvre et d'avoir fourni une étude exhaustive s'étendant à tous les domaines connexes.

E. HAVERKAMP BEGEMANN, « *The Achilles Series* ». (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, Part X). Londres, Phaidon Press, 1975, In-8, 157 p. 93, ill., relié.

L'auteur, professeur à l'Université de Yale, grand spécialiste de l'art rubénien, considère que « l'Histoire d'Achille », comprenant huit esquisses à l'huile, huit petits cartons à l'huile et huit tapisseries constitue un « petit projet » comparé aux autres tentures de Rubens. Cependant l'excellence des petits tableaux et la « sophistication » de l'interprétation du sujet par l'artiste en fait une œuvre majeure.

En l'absence de documents, on a cru pendant longtemps que la commande de cette tenture provenait soit de Charles I^{er} roi d'Angleterre, soit de Philippe IV, roi d'Espagne. Ce n'est qu'en 1934 que M. Crick-Kuntziger, en sa qualité d'historienne de la tapisserie, a suggéré que les esquisses pouvaient avoir été dessinées pour son beau-père Daniel Fourment, marchand de tapisseries, puisque ce dernier en était propriétaire en 1643. Ceci fut confirmé par E. Duverger en 1971, lorsqu'il publia des textes prouvant que la firme Fourment était également propriétaire des cartons peints à l'huile sur papier et vendus à des tapissiers en 1653. On ignore qui prit l'initiative de la commande mais elle ne peut se placer qu'entre 1630 et 1635 car elle constitue en quelque sorte le développement de la conception artistique de l'Histoire de l'Eucharistie.

Le sujet de la tenture décrit la vie du héros grec Achille depuis son enfance jusqu'à sa mort. C'est un sujet inhabituel car au Moyen Âge on se limitait à décrire sa participation à la Guerre de Troie. Certains épisodes représentés par Rubens ont été rarement traités, et ceux qui l'avaient été ont été formulés de façon nouvelle par le maître. Le choix des épisodes et l'iconographie des compositions tendraient à démontrer que Rubens s'est basé sur l'*Illiade* d'Homère et d'autres textes classiques et post-classiques (Virgile, Ovide, Philostrate, les *Imagines...*) mais aussi sur des manuels et dictionnaires des XVI^e et XVII^e siècles comme les *Mythologiae* de Natale Conti et le *Dictionarum* de Charles Estienne.

Il ne semble pas d'après l'auteur que Rubens ait été influencé par les représentations antiques de la vie d'Achille, alors qu'il a pu en voir à Rome (p. ex. au Museo dei Conservatori) et les représentations médiévales et renaissantes sont très différentes de ce que Rubens a imaginé. C'est la première fois que la vie d'Achille est illustrée en une série indépendante depuis l'antiquité classique et l'auteur souligne le fait en rappelant qu'en peinture, la création de nouveaux sujets est rare à l'époque. Cette nouveauté est à situer dans le contexte des tapisseries et du tissage de tapisseries. Aux xv^e et xvi^e siècles, beaucoup de nouveaux sujets étaient illustrés par ce moyen, qui ne le furent jamais en peinture : de nombreuses *vitae* de personnages historiques, mythologiques et bibliques constituèrent des histoires indépendantes tissées, comme la série de la Vie du consul romain Decius Mus et une autre de l'empereur Constantin qui ne firent jamais partie d'un répertoire des sujets picturaux. L'auteur met en évidence l'humanisme et l'érudition de l'artiste.

Pour les huit tapisseries, Rubens a choisi quatre épisodes de jeunesse placés sous le signe de l'amour maternel :

1. Achille plongé dans le Styx ;
2. Achille instruit par Chiron ;
3. Achille découvert parmi les filles de Lycomède ;
4. Thétis recevant l'armure d'Héphaïstos pour Achille.

Les quatre épisodes suivants sont empruntés à la Guerre de Troie et démontrent la puissance de l'amour et l'influence des Dieux sur les Hommes :

5. La colère d'Achille ;
6. Briséis est rendue à Achille ;
7. Achille vainc Hector ;
8. La mort d'Achille.

Les encadrements de ces tapisseries ont été également inventés par Rubens et il y introduit à nouveau des détails architectoniques et des effets de trompe-l'œil. Influencé par les longues frises de Pierre Coeck gravées pour les « Mœurs et Fachons de faire des Turcs », il remplace les colonnes par des termes représentant des divinités différentes selon les épisodes décrits. Ces termes sont constitués par des torsos sculptés reposant sur un piédestal carré élevé et dont les têtes coiffées d'une corbeille de fruits supportent des chapiteaux reliés par des architraves et garnis de guirlandes et de putti. Il crée ainsi des fenêtres fictives à travers lesquelles on a l'illusion d'un espace. Les jardins à portiques ou pergolas des tapisseries du xvi^e siècle avaient déjà exploité cette idée dans la série de Vertumne et Pomone p. ex. L'auteur décèle une dualité introduite par Rubens dans la conception de ces encadrements : physiquement, les termes font partie des bords, alors qu'au point de vue spirituel, ils prennent part aux événements décrits. Une utilisation de figures terminales similaires à la fois au point de vue formel et de leur fonction se retrouve chez Rubens dans des dessins pour pages de titres.

L'auteur estime que les huit esquisses (bozzetti) à l'huile sont de la main de Rubens ; six sont conservées actuellement au Musée Boymans à Rotterdam et deux au Detroit Institute of Art.

Quant aux petits cartons ou modelli, ils reprennent les esquisses avec beaucoup plus de détails, les couleurs sont rendues avec plus de soin. Comme l'a justement décrit J. Pope-Hennessy dans le processus d'agrandissement des esquisses vers les petits cartons « la narration devient plus rationnelle et le rythme moins abrupt ». Si Rubens est sans conteste l'inventeur des petits cartons, l'auteur s'interroge sur l'exécution des grands cartons et pense qu'il a été assisté par Érasme Quellin ou Théodore van Thulden. Deux des huit modelli sont actuellement la propriété du comte Seilern à Londres et les six autres proviennent des ducs de Pastrana qui les ont offerts au Musée de Pau.

Les grands cartons furent exécutés sur papier à la détrempe et on en perd la trace en 1660 ; ils disparurent sans doute lors de leur transport par mer vers l'Espagne.

Quant aux tapisseries, l'*editio princeps* a été tissée avec des fils d'or et devait être d'une très haute qualité : elle fut tissée par les soins du tapissier Eggermans. On en a conservé quatre panneaux qui sont actuellement au Palais Ducal de Vila Viçosa au Portugal et on ignore où sont passés les autres.

La tenture complète qui mesurait plus de 4 m de haut et 35 m de long est signalée pour la dernière fois lors de la vente des biens du roi Louis-Philippe en 1852. Elle a suscité une vive admiration de la part du peintre Delacroix qui parle longuement dans son *Journal* des « tapisseries sublimes de la Vie d'Achille » et de « la verve incomparable » de Rubens.

Alors que Rubens s'est donné beaucoup de peine pour imaginer et varier les termes allégoriques qui ont servi d'encadrement à la tenture, elles ne paraissent pas avoir été du goût du public. La première commande documentée de 1642, tissée par Jean Raes pour un marchand espagnol, stipulait que les bordures devaient être remplacées par des colonnes torsées, des putti et des masques. La commande est combinée avec une Histoire d'Alexandre.

En 1643 on mentionne dans l'inventaire des marchands Daniel Fourment, Peter Fourment et Pierre Van den Hecke, une chambre de l'Histoire d'Achille en 10 pièces, deux nouveaux sujets étant ajoutés par Jordaens.

A partir de 1653, les huit pièces sont tissées par l'atelier de Gerard Van der Strecken et de Jean Van Leefdael. L'auteur a retrouvé trace de dix éditions différentes dans les actes notariés et diverses collections. Une dizaine d'autres éditions ont été tissées par François Raes dont cinq pièces sont conservées aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles. Elles furent exécutées entre 1649 et 1653 avec des bordures de guirlandes de fruits et de cartouches. Les armoiries du commanditaire ont été ajoutées postérieurement.

L'auteur énumère 33 éditions connues mais dont on n'a conservé que quelques pièces. L'encadrement ne semble pas être la seule caractéristique que Rubens dictait aux tapissiers : il leur a forcé la main en leur imposant une nouvelle palette de couleurs : les gris, bleu pâle, brun, beige et jaune indiqués dans ses esquisses à l'huile, qui lui furent payées un prix très élevé.

L'auteur conclut que Rubens transforma l'art de la tapisserie aux Pays-Bas et exerça une influence décisive sur les générations futures de cartonniers. Ses diverses esquisses furent copiées et popularisées aux xvii^e et xviii^e s. par des peintres et des graveurs.

Il faut souligner l'apport important de l'auteur au sujet des sources littéraires de l'iconographie rubénienne. Son exposé est remarquablement clair et commente avec grande finesse toutes les trouvailles de Rubens.

Cependant, pour un historien de la tapisserie, la conclusion qui s'impose est que souvent les trouvailles érudites admirées par les historiens de l'art classique ne sont pas comprises par les clients des tapissiers qui désirent avant tout des pièces décoratives et des couleurs gaies. Les colonnes embellies par des guirlandes de fleurs l'emportent le plus souvent sur les termes d'expression mélancolique, même lorsqu'ils sont empreints de grande spiritualité.

Sophie SCHNEEBALG-PERELMAN

COMPTES RENDUS — RECENSIES

I. Ouvrages d'intérêt national

Architecture rurale de Wallonie, Tournaisis. Liège, Mardaga, 1985. In-8, 200 p., 190 ill.

Le but de cette collection est de consigner un choix de témoins afin de préserver dans nos mémoires le souvenir des architectures régionales qui subissent depuis un demi siècle tant de transformations. L'introduction générale est commune à tous les ouvrages.

Les limites géographiques du Tournaisis sont floues et les exemples d'architecture rurale traditionnelle se rencontrent jusque dans la région de Soignies : la ferme à quatre ailes y est la plus fréquente.

Les caractéristiques architecturales sont soigneusement présentées par des exemples. Les détails, parfois atypiques, y figurent, telle la frise dentée sur denticules (fig. 78) que l'on rencontre aussi dans l'ouvrage consacré à la *Hesbaye namuroise* (fig. 78).

Le fait d'avoir conçu la suite des volumes selon un schéma général en facilite la lecture mais risque aussi de lui faire perdre partiellement sa valeur documentaire spécifique. De beaux croquis, des relevés et des plans complètent heureusement, dans ce volume comme dans les deux précédents, l'intéressante documentation photographique.

M. VAN DE WINCKEL

Robert BRULET et alii, *Braives gallo-romain. II. Le quartier des potiers.* (Publications d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de l'Université Catholique de Louvain, XXXVI). Louvain-la-Neuve, 1983. In-8, 216 p., 66 fig., 4 plans.

Faisant suite à un premier volume, paru en 1981 et consacré à une zone d'habitat, au centre du bourg gallo-romain des « Sarrasins », le second tome est consacré à la description d'une zone périphérique, située à l'ouest du vicus et comportant, vers le milieu du III^e s. ap. J.-C., un grand atelier de potier, d'une douzaine de fours à céramique belge et à cruches. R. BRULET, directeur de la publication, a rédigé les pages concernant la chronique de recherches et les structures des fours, décrits de façon très circonstanciée et reproduits en photo, plans et coupes (p. 11-54). J. J. HUS a fait l'étude archéomagnétique et tenté l'essai de datation qui démontre pour les différents fours une concordance chronologique et permet de fixer la date d'une dernière mise à feu en 50 ap. J.-C.

L'abondant matériel archéologique a été étudié par une série de collaborateurs et de spécialistes, notamment les monnaies par J. LALLEMAND, les fibules et objets de bronze par C. MASSART, les tessons de sigillée, importée du sud et du centre de la Gaule, ainsi que des Argonnes, par M. VANDERHOEVEN. La vaisselle fine, de production non locale, constitue un matériel important, se subdivisant en céramique enduite (M. GUSTIN et B. DEROUAUX) et en céramique belge (M. GUSTIN et C. MASSART) ; l'inventaire se complète par la vaisselle d'usage commun, cruches (C. MASSART), amphores et dolia (M. GUSTIN), mortiers (A. VANDERHOEVEN), céramique rugueuse et céramique non faite au tour (C. MASSART).

L'attention particulière s'est toutefois fixée sur la vaisselle de production locale (p. 145-170), celle produite par les fours du vicus et à laquelle il a déjà été fait référence dans le chapitre consacré à ces structures et aux dépotoirs qui leur sont associés. Il s'agit en premier lieu, traitée de façon typologique, de céramique belge (M. GUSTIN et R. BRULET), produite soit en atmosphère oxydante et consistant en hauts gobelets en forme de tonnelets (qualifiés par les auteurs d'« urnes-tonnelets ») à registres médians ornés, soit en atmosphère réductrice (M. GUSTIN) et consistant en tonnelets, « urnes » à col concave et bouteilles. Les fours locaux produisaient également des cruches (C. MASSART) à une ou deux anses.

La caractérisation physico-chimique de la céramique locale (p. 171-179) a permis de constater par spectrométrie Mössbauer (J. LADRIÈRE) que la *terra rubra* a été cuite entre 850° et 1100°, la *terra nigra* d'abord en atmosphère oxydante à moins de 850°, puis en atmosphère réductrice entre 750° et 850°, les cruches en feu oxydant à 1100° au moins. L'examen minéralogique (A. HERBILLON, L. COURTOIS, G. SERET et C. DE HEMPTINNE-STÖCKLIN) confirme l'emploi de deux types d'argile, rouge ou grise qui se distinguent par la présence ou l'absence d'hématite. Un chapitre concernant le paléo-environnement, comportant l'étude anthracologique et palynologique (J. HEIM) et l'archéozoologie (J. M. CORDY, M. STASSART) clôt, avec des pages de synthèse de R. BRULET, une œuvre collective exemplaire, illustrée d'excellents dessins d'A. Tromme, C. Toby, D. Pierre et D. Thiou.

M. E. MARIËN

Luister en Rampspoed van Mechelen ten tijde van Rembert Dodoens 1585-1985. Catalogus van de Tentoonstelling. (Handelingen van de Kon. Kring voor Oudheidk., Lett. en Kunst van Mechelen, LXXXVIII, afl. II, 1984, i.e. 1985). Mechelen, 1985. In-8, 192 p., ill.

Genoemde tentoonstelling vertoonde een dubbel uitzicht, dat in de lijn van de historische evolutie lag. Inderdaad, R. Dodoens (1517-1585) was aanvankelijk getuige van de bloeiperiode ten tijde van Margareta van Oostenrijk en achteraf van het verval dat samenviel met de religieuze en politiek-sociale troebelen, die in 1585 werden afgesloten met het herstel van het Spaanse katholieke bewind. Van daar de illustratie van het thema dezer tentoonstelling door de rake evocatie van de figuur van R. Dodoens, stadsgeneesheer, wetenschapsman en vooral botanicus, auteur van het beroemde « Cruydeboec », terwijl een overvloed van oorspronkelijke akwarellen en documenten en fotografische reproducties het toenmalige stadsbeeld, het verloop van de gewelddadige gebeurtenissen en de daarbij betrokken personaliteiten voorstelden. Zodoende kregen de geschiedenis van de wetenschappen en de kunstgeschiedenis een samengebrachte documentatie, die in de catalogus wordt verklaard in een reeks notities, waaronder deze die gewijd zijn aan de emigratie van kunstenaars en ambachtslieden, die, o.a. in de noordelijke provincies beroemdheid verwierven. Zulks was het geval voor goudleermakers in Amsterdam, voor de schilders Hans Bol en David Vinckboons en de graveur Frans Hogenberg, die met deze catalogus andermaal in het daglicht worden gesteld.

Henry JOOSEN

Mélanges Mina Martens. (Annales de la Société royale d'archéologie de Bruxelles, LVIII). Bruxelles, Société royale d'Archéologie de Bruxelles, 1981. In-8, 298 p., ill.

Un volume de *Mélanges* a été consacré à la brillante archiviste bruxelloise que fut Mina Martens. De nombreux articles couvrant les domaines témoignent de la diversité des intérêts qu'elle manifesta tout au long de sa carrière et qui sont évoqués tant par Yvon LEBLIQ, *Hommage à Mina Martens*, p. 5-18, que par la *Bibliographie* de la jubilaire p. 19-26.

Retenons les articles purement historiques de ses collègues et amis historiens tels M.-A. ARNOULD, *Le séjour bruxellois de Charles le Téméraire pendant l'hiver 1467-1468*, p. 27-50 ; C. BERNARD-DICKSTEIN, *L'organisation du commerce dans les halles aux draps : l'exemple de Bruxelles*, p. 69-90 ; Ph. GODDING, *Droit et paysage urbain : les répercussions du système hypothécaire dans les Pays-Bas méridionaux (14^e-18^e siècles)*, p. 91-102 ; L. ISGOUR-RANIERI, *La lente gestion de la Fondation universitaire, vue à travers les archives américaines*, p. 103-120 ; R. LAURENT, à la suite des sceaux des comtes de Flandre, déjà étudiés dans les *Mélanges Mispelon*, s'attache aux *Sceaux des princes territoriaux belges, des origines au début du XIII^e siècle*, p. 121-141 (nombreuses illustrations, critiques de de Raadt, Succa, van Rietwijck) ; Y. LEBLICQ, *Approche du milieu socio-professionnel d'une zone urbaine en passe d'haussmannisation : un exemple à Bruxelles*, p. 151-171 ; A. SMOLAR-MEYNART, *Les guerres privées et la cour des apaiseurs à Bruxelles au moyen âge*, p. 237-254 et J. STENGERS, *Une page de l'histoire de l'Université de Bruxelles sous l'occupation : l'incident Rolin-de Man de novembre 1940*, p. 255-263.

D'autres articles touchent de plus près à l'histoire de l'art : A. M. BONENFANT-FEYTMANS, *L'adaptation du métier des menuisiers de Bruxelles à de nouvelles techniques*, p. 51-68, où sont étudiés des règlements concernant les panneaux pour tableaux (1427) et le buffet à 5 pans (1466) — que l'auteur retrouve tant aux Musées royaux d'Art et d'Histoire que dans les tableaux, principalement ceux de Rogier Van der Weyden, et dans les manuscrits — et dont l'auteur souligne l'évolution, enfin des règlements relatifs à l'ébénisterie bruxelloise (1651). S. SCHNEEBAG-PERELMAN, *Importance économique de la tapisserie bruxelloise au XVI^e siècle*, p. 219-236, avec l'utilisation du fil d'or plus ou moins épais, qui en fait toute la vogue, et dont l'auteur évoque rapidement la diffusion et l'importance ; L. LEBEER, *Note concernant la plus ancienne vue générale gravée de la Cour de Brabant à Bruxelles*, p. 143-150 ; V. G. MARTINY, *A propos de la restauration des lions de l'Hôtel de Ville de Bruxelles*, p. 185-218 ; A. VANRIE, *Plans et documents figurés relatifs à Bruxelles dans les collections des Archives Générales du Royaume*, p. 265-290, qui dresse une table bien utile de documents éparpillés dans les collections des archives et introuvables sans elle.

C. VAN DEN BERGEN-PANTENS

Rubens and his World. Études présentées comme hommage au professeur Dr. Ir. R. A. D'HULST à l'occasion de son éméritat et du 25^e anniversaire du Centre National des Arts Plastiques du XVI^e et du XVII^e siècle. Anvers, Het Gulden Cabinet, 1985. In-4, xxviii-350 p., ill.

Ce volume contient plus d'une trentaine d'essais indépendants et leurs auteurs sont les amis, collègues et anciens élèves du prof. d'Hulst. Ils apportent de nouvelles précisions sur des sujets très différents mais tous se rattachant plus ou moins à l'époque de Rubens. Les textes sont publiés en anglais, en allemand, en français, en néerlandais (avec résumés en anglais) et accompagnés de reproductions des œuvres étudiées, souvent inédites ou peu connues.

Après la riche bibliographie de R. A. D'HULST, établie par Joost VAN DER AUWERA, Egbert HAVERKAMP-BEGEMANN présente ses réflexions sur le *Portrait d'homme à la perle* (Madrid, Palacio Real) et la *Vierge et l'Enfant avec S. Bernard* (Madrid, Lazaro Galdiano) et sur leur attribution à Michel Sittow. K. J. BOON publie quelques remarques sur une estampe (Londres, British Museum) représentant neuf têtes et réalisée d'après une œuvre de Jan de Beer, et sur certains autres dessins de cet artiste. J. BRUYN essaie d'éclaircir le mystère des peintres (ou du peintre ?) anversois connus sous les noms du Maître de Paul et Barnabé ou Jan Mandijn. De leur côté, Felice STAMPFLE restitue à Frans Floris le dessin représentant la *Sainte Famille* (New York, Morgan Library) et L. VOET donne un bref aperçu sur le livre illustré chez Plantin (Anvers) entre 1555-1589.

J. R. JUDSON remarque l'importance de l'influence que la sculpture antique exerçait dans l'art des Anciens Pays-Bas durant le XVI^e et le début du XVII^e s. An Zwollo propose d'attribuer plu-

sieurs nouveaux dessins à Gillis Mostaert et Teréz GERSZI conteste la paternité de Nicolas de Bruyn sur un dessin à la plume (Léningrad, Ermitage) qu'elle attribue plutôt à Carel van Mander. Grâce à un dessin de *l'Allégorie de la bataille des Quatre Provinces* (Léningrad, Ermitage), Elizabeth McGRATH pense que Hendrik de Clerk a pu contribuer aux décorations de la Joyeuse Entrée à Bruxelles, 1599-1600, des archiducs Albert et Isabelle. L'attribution d'un autre dessin, le *Singe enchaîné* (Amsterdam, Cabinet d'Estampes), à Savery ne convainc pas Emil REZNICEK ; il y voit plutôt la main de Goltzius.

Jacques FOURCART rend justice au maître de Rubens Otto van Veen ou Vaenius, en publiant quelques œuvres inédites et en s'arrêtant plus longtemps sur la fécondité et le talent de cet artiste considéré de moindre importance. À l'appui de nombreux témoins, Justus MÜLLER HOFSTEDE retrace l'influence du buste « Vitellius » de la collection Grimani sur les peintres italiens et autres, parmi eux P. P. Rubens lui-même. En se basant sur certains documents, F. HUEMER précise certains aspects relationnels des frères Philippe et Pierre-Paul Rubens et notamment ceux du premier avec Lipsius. Jan VAN DER STOCK signale une dizaine de documents inédits concernant la famille Rubens, notamment Philippe et Frans et leur mère. Kristin LOHSE BELKIN étudie un dessin de 4 figures d'hommes (Dresde, Cabinet d'Estampes) et le rapproche du *Livre de Costume* de Rubens. John Rupert MARTIN rappelle l'histoire de la *Crucifixion* de P. P. Rubens pour l'église Ste-Walburge ainsi que le sort d'un ange de cet ensemble appartenant actuellement à l'Institute of Arts (Flint, Mich.).

Joost VAN DER AUWERA replace dans le cadre de sa destination le *Couronnement du Vainqueur* de Rubens (Kassel, Staatliche Gemäldegalerie) et Hans FLIEGHE analyse le *portrait de Jan Vermoelen* (Coll. du Prince de Liechtestein, Vaduz) et se range aux avis de ceux qui l'attribuent plutôt à Rubens qu'à Van Dyck. S'appuyant sur quelques données d'archives, Frans BAUDOUVIN suppose qu'un rapport pourrait être établi entre P. P. Rubens et la clôture métallique de l'autel de 's-Hertogenbosch

Nicole WALCH et Herman LIEBAERS s'attachent à souligner l'influence de Barocci sur l'œuvre de Rubens, comme ils le constatent sur une estampe représentant la Sainte Catherine. Anneliese MAYER-MEINTSCHEL apporte quelques nouveaux éléments à l'étude du *Paysage hivernal avec un chasseur et ses chiens* de Jan Wildens (Dresde, Gemäldegalerie) et de sa réplique (Léningrad, Ermitage). Les réflexions de Jan BIAŁOSTOCKI se portent sur l'érotisme dans certaines œuvres de P. P. Rubens où l'intention de créer un effet sexuel est évidente. Paul HUVENNE note la redécouverte de la *Couronne de fruits avec « Stabat Mater »* (Rubenianum, Anvers) de Frans Sniijders et Gregory MARTIN signale le *Christ au puits* (Bâle, Kunstmuseum), la *Contenance de Scipio* (Lord of Bradford, Weston Park) et la *Résurrection de Lazare* (Londres, National Gallery) attribués récemment à Simon de Vos.

Anne-Marie LOGAN s'interroge sur l'auteur de la série de gravures sur le *Fils prodigue* (Paris, Bibliothèque Nationale) : Rubens ou Van Thulden (?) et se prononce en faveur de ce dernier. E. DE JONGH essaie d'expliquer la présence des Amours céleste et terrestre en lutte, découverts sur un portrait anonyme (Londres, National Gall.) après sa restauration. Alain ROY apporte de nouvelles précisions sur un cycle inédit de la vie de S. François de Paule (il s'agit de plusieurs tableaux et dessins conservés dans les différents musées) qu'il attribue à Théodore van Thulden. Hans DEVISSCHER s'intéresse aux activités du peintre anversois Enghelbert Ergo et signale certaines de ses œuvres. Nora DE POORTER tente de préciser le rôle joué par les dessins, estampes, esquisses à l'huile et cartons de Cornelis Schut dans la réalisation des tapisseries des *Sept Arts Libéraux*. L'importance du paysage dans les tableaux de David Teniers sur la vie populaire flamande est évidente : M. KLINGE pense que l'origine de ces paysages se trouve dans les esquisses faites d'après nature. En quelques mots, Jeffrey M. MULLER révèle la signification de « con diligenza, con studio, con amore » — termes employés jusqu'au XVII^e siècle pour qualifier l'exécution d'un travail.

Jacques THUILLIER fait mieux connaître un peintre de marines, « dissimulé par la gloire de Claude Gellée », à savoir Matieu Montaigne ou Mathies Plattenberg natif d'Anvers. *L'Immaculée Conception* (Madrid, Prado), attribuée erronément à P. P. Rubens, attire l'attention de Jean-Pierre DE BRUYN pour lui faire souligner l'importance de ce thème dans l'œuvre d'Érasme Quellin. C. VAN DE VELDE apporte des preuves supplémentaires qui permettent de mieux partager les mérites de P.-P. Rubens et des frères Quellin dans la décoration du chœur de l'église des Jésuites à Anvers. Au sujet de la réputation de Rubens dans la Hollande du XVII^e siècle, Marjon VAN DER MEULEN ajoute quelques nouvelles preuves des sources littéraires et W. ADLER s'attache à montrer l'importance et la renommée de ce peintre comme paysagiste dont le concept de la nature et du mythe se propagerait jusqu'à la fin du XX^e siècle. Pour terminer, Arnout BALIS attire notre attention sur « l'image et la contre-image » du peintre tels qu'elles apparaissent dans les différentes biographies de P.-P. Rubens. Idéalisée par les uns et négative chez les autres, cette image ne sera jamais complète à moins que de nouvelles données ne nous révèlent la vraie personnalité de ce grand artiste.

Jāzeps TRIZNA

F. STRAUVEN, *René Braem*. (Archives de l'architecture moderne). Bruxelles, 1985. In-8, 316 p., ill.

L'ouvrage consacré à René Braem est une monographie qui retrace la longue carrière du représentant le plus marquant du Mouvement Moderne en Belgique.

Avant son entrée à l'Académie d'Anvers, René Braem dessinait avec facilité. Ce don lui permit de traduire le grand espoir qu'il met dans une architecture planifiée qui serait un véritable art collectif pour le bien-être de tous. Le projet de ville linéaire (1934) entre Anvers et Liège, le long du canal Albert, illustre son idéal : l'air, l'espace et la lumière pour tous les appartements groupés en grand blocs espacés de 300 m. où « une jeunesse saine se délasse et jouit de sa libération de l'oppression bourgeoise... ».

L'influence de Le Corbusier, où il effectue son stage entre 1936 et 1937, le marque profondément mais il garde toujours l'esprit attentif aux anti-traditions. Le projet de théâtre total en est un témoignage : les spectateurs sont installés au centre de l'arène sur des sièges pivotants qui les orientent dans la direction du spectacle organisé sur une scène circulaire : le spectateur participe à l'action, les changements de décors deviennent superflus.

Poussant plus loin le raisonnement, René Braem propose de raser notre univers formel sauf quelques monuments qui témoignaient déjà de l'espoir d'une libération de la société opprimée. Il ne fut heureusement pas suivi et il lui faudra attendre la fin de la guerre de 1945 pour mettre en forme ces grandes idées : habitations du Kiel, près d'Anvers (1949) — « les maisons sur béquilles » qui ont rencontré bien des détracteurs. Les ensembles de la Cité Modèle au Heysel, à côté de l'Expo 58, sont encore dans cette tradition.

Comme tout être sensible et intelligent, René Braem évolue et, au moment où il entreprend ces grands ensembles, il se rapproche de l'architecture biomorphe de Le Corbusier. Les projets inspirés du règne végétal rendent les cellules d'habitations plus individuelles et plus intimes (quartier Kruiskenlei à Boom, 1969).

Les détracteurs de ces grandes planifications idéologiques seront Geert Bekaert et Jan Tanghe qui renouent avec la croissance empirique de nos villes où l'utilisateur de l'habitat participe à l'élaboration. René Braem est resté convaincu que l'architecte savait mieux ce qui convenait aux familles, son art est une dictature.

La vision écologiste de Braem s'exprime essentiellement dans les maisons individuelles de la province d'Anvers (Mortsel, Hemiksem...). La synthèse des deux tendances de René Braem s'exprime dans des bâtiments administratifs, tel celui de Glaverbel à Bruxelles (1963) et du rectorat de la VUB (1977).

La présentation par Francis Strauven, architecte et historien de l'architecture, des projets non réalisés de René Braem permet de mieux comprendre la réflexion qui passe de l'idéologie à la forme en un mouvement oscillatoire. Le choix des illustrations est judicieux, il rend plus intelligibles les nombreuses citations qui appuient le texte.

M. VAN DE WINKEL

Maj-Brit WADELL, *Evangelicae historiae Imagines. Entstehungsgeschichte und Vorlagen*. (Acta universitatis gothoburgensis). Götheborg, 1985. Grand in-4, 70 p. (en 2 et en 3 col), 292 ill. en 140 pl.

Après avoir moi-même étudié, d'une manière assez approfondie, les gravures des *Imagines* dans *Les Estampes des Wierix* (t. III, 1, n° 1989-2121 et Annexe I), ce n'est un grand plaisir de signaler le beau volume de M^{me} Wadell qui reprend en détail la lente préparation de l'ouvrage, du vivant de son auteur, le Père Nadal, ainsi que celle — tout aussi laborieuse — de l'édition, après sa mort. Surtout, Mme W. étudie les dessins préparatoires aux illustrations qui servirent aussi pour les *Adnotationes et meditationes in Evangelicae...* du même auteur. Fruit de longues recherches, l'ouvrage met fin aux hypothèses — parfois fantaisistes — sur les auteurs des modèles des estampes des frères Wierix et de leur collaborateurs, pour les célèbres ouvrages édités à Anvers par les Jésuites et par Martin Nutius.

La série la plus anciennement connue est conservée au Cabinet des Estampes de Bruxelles et avait été déjà attribuée, en 1856, à Passeri par Louis Alvin : c'est un recueil qui provient de l'infirmerie des Jésuites d'Anvers, et qui fut confisqué lors de la suppression de leur Ordre, avant la Révolution de 1789. Pendant la seconde guerre mondiale, Léo Van Puyvelde en découvrit une deuxième série, à la sanguine (probablement celle qui avait disparu de la Biblioteca Nazionale de Florence au milieu du XIX^e s.), à la Royal Library à Windsor. Il l'attribua à Passeri dont le nom figure sur les épreuves du 1^{er} état définitif des planches des *Imagines*. Rentré en Belgique, le même auteur prit connaissance du recueil de Bruxelles et il en attribua les dessins à Jérôme Wierix dont, pourtant, on n'a jamais rencontré un dessin signé.

Vers 1965, M^{me} W. eut la chance, au cours de recherches d'un autre ordre, de découvrir, à la Biblioteca Nazionale de Rome, une troisième série, à l'encre de Chine et au lavis, dont les compositions en largeur sont fort éloignées des gravures. C'est la première version, celle que Nadal avait eue sous les yeux lorsqu'il rédigeait son ouvrage ou le remaniait. La série de Windsor n'est qu'une première tentative de transposition en vue des planches verticales qui devaient illustrer l'édition des *Imagines* et ensuite celle des *Adnotationes et meditationes ...* du même Nadal. L'A. l'attribue à juste titre au dessinateur Gian Battista Fiammeri dont le nom apparaît dans les archives des Jésuites de Rome.

Les Wierix exigeant des modèles plus « graphiques », le jésuite Bernardino Passeri fut chargé d'une troisième version, à la plume, conservée à Bruxelles. En fait les Wierix appréciaient davantage les modèles de Martin De Vos dont le nom figure sur les planches 3, 7, 39, 61 et 63 et dont un dessin est conservé, près de celui de Passeri, dans le recueil de Bruxelles. Les fig. 62 et 283 à 287 reproduisent les diverses versions de la Cananéenne et démontrent la supériorité du dessinateur flamand. Au II^e état des planches, le nom de Passeri est effacé. C'était une opération coûteuse qui s'explique peut-être par l'impossibilité de considérer comme l'artiste (« inventor »), celui qui venait en troisième rang et avait livré des dessins bien médiocres.

Les dessins de Rome ont été exécutés sur des papiers dont les filigranes datent de 1555 à 1562. Restait à trouver un artiste de l'époque à qui les attribuer. S'appuyant sur une méthode comparative, M^{me} W. parvint à les donner à Livio Agresti qui fut sans doute mis en rapport avec les Jésuites par le cardinal Otto Truchsess von Waldburg qui soutenait Agresti et les disciples de S. Ignace.

Dans sa note 83, M^{me} W. fait allusion à une édition pirate de 1614 qu'elle cite d'après une source non spécifiée. On n'a pas retrouvé une seule des contrefaçons des estampes des Wierix et, tout récemment M. Ph. Sénéchal, de Paris (qui présentera bientôt une thèse sur les graveurs flamands à Venise, à cette époque) m'a affirmé qu'il en avait cherché en vain un vestige ; la destruction de ces contrefaçons avait été probablement totale et le secret bien gardé. Quant aux très médiocres xylographies de C. Doino et F. Valegio ($\pm 56 \times 78$ cm), elles n'ont rien de commun avec les gravures des Wierix. Mais, surtout, elles ont paru dès 1570 dans la première édition des *Epistole et Evangeliche si leggono...* de Remigio Nannini ou Nanni de Fiorentino (la Bibliothèque Nationale à Paris en possède les éditions vénitienes de 1570, 1584, 1604 et 1700). Cette tentative d'édition pirate explique le privilège exceptionnel octroyé par le pape Clément VIII qui protège l'édition de Nutius en prévoyant diverses sanctions allant jusqu'à l'excommunication !

M^{me} W. a tout naturellement cherché des antécédents aux dessins de Rome. Mais certains textes de la Bible obligent souvent les artistes à représenter les mêmes personnages dans des attitudes assez proches. Aussi, en l'absence de détails précis communs, ai-je peine à croire que Livio Agresti ait vraiment subi l'influence de xylographies antérieures pour concevoir ses compositions.

Le texte est enrichi d'illustrations abondantes : toute la série des dessins de Rome est reproduite ainsi qu'un large choix d'œuvres représentatives qui en rendent la consultation efficace.

Marie MAUQUOY-HENDRICKX

II. Ouvrages divers

Renée BARTHELEMY-VOGELS et Charles HYART, *L'iconographie russe de l'Apocalypse. La « mise à jour » des livres saints*. (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, fasc. CCXLI). Paris, Les Belles Lettres, 1983. In-8, 214 p., frontispice en coul., fig. dans le texte, 101 fig. sur pl., broché.

Le point de départ de cette étude est le manuscrit n° 6 de la Collection Wittert à la Bibliothèque de l'Université de Liège. Dans son catalogue de 1910, J. Brassine l'avait noté comme une *Apocalypse* de St Jean, en slavon et du xvii^e s., de provenance inconnue. Les auteurs ont désiré faire connaître aux érudits d'Occident « un système d'illustration de l'Apocalypse comparable à ceux que l'on trouve dans les manuscrits célèbres de Beatus, de Bamberg ou de Saint-Sever » ; chaque scène a en conséquence été analysée. L'étude philologique menée concurremment a en outre révélé que le texte se plaçait dans le contexte de la « correction des livres saints » qui agita la Russie surtout au xvii^e s. : il a donc son importance dans l'histoire de la pensée religieuse russe. Le manuscrit, qui regroupe l'Apocalypse et un Récit édifiant, ne porte aucune indication d'origine, mais divers indices permettent de le placer vers 1720-25 et de l'attribuer à la ville de Jaroslav. L'Apocalypse, reconnue tardivement dans la tradition byzantine orthodoxe — quoiqu'elle fût commentée notamment par André de Césarée au vi^e-vii^e s. —, n'est pas attestée en Russie avant le xiii^e-xiv^e s. Le texte en slavon du *Wittert 6* est celui-là même, sauf les commentaires, d'un manuscrit du xv^e s. que le savant russe Bouslaev appelait « mon Yous » (Bibliothèque Saltychov-Ščedrin à Leningrad *I.Q.1138*). La « mise à jour » qui affecta les livres saints au xvii^e s. (et suscita, en dépit de son caractère limité à l'orthographe et au rituel, la révolte des « Vieux-croyants ») y apparaît fort peu hardie. Le texte fait l'objet d'une étude minutieuse qui intéressera particulièrement les philologues slavissants.

L'étude de l'illustration s'ouvre par une introduction historique sommaire sur la peinture russe et un exposé plus développé sur la miniature. Ces introductions, ainsi que nombre de données superficielles et même inexactes sur l'art byzantin, révèlent malheureusement un manque de

familiarité avec le sujet, et la bibliographie concernée est souvent incomplète et vieillie (ajoutons que Saint-Denis à Thessalonique, p. 93. est en réalité Hosios David). En revanche, l'étude en quelque sorte interne des 72 illustrations de l'Apocalypse est intéressante et bien menée. Ce type d'illustration est valablement rapproché des miniatures des chroniques historiques russes. L'Apocalypse est rare dans les icônes — la grande icône de l'école de Dionysij au Kremlin présente d'évidence une incohérence de programme ; dans les églises, si les scènes sont rares (et parfois douteuses) au xvi^e s., elles sont plus fréquentes au xvii^e surtout dans la région de Jaroslav. La tradition iconographique du *Wittet 6* se rattache à la plus courante dans les manuscrits russes de l'Apocalypse, issue du monastère du Miracle à Moscou et sans doute créée autour du métropolitain Macaire au début du xvi^e s. Son illustration est simple, sans doute dans le cadre d'un travail en série, et la recherche de la précision indique un souci pédagogique ; stylistiquement, elle se rapproche de la gravure imprimée. Le recto de chaque feuillet porte une miniature de 24 × 15 cm en pleine page, illustrant le texte qui fait face sur le verso précédent. Le travail comportait le dessin à la plume, la coloration (rapide et moins méticuleuse, avec des coloris parfois modifiés par l'emploi d'un pinceau mal nettoyé !), la copie du texte et ensuite la reliure. Le Récit édifiant est traduit puis considéré des points de vue du contenu et de l'illustration. Le style est pauvre et montre une certaine influence latine qui place le texte dans la deuxième moitié du xviii^e s. Les 29 miniatures sont de facture analogue à celles de l'Apocalypse. À côté de thèmes connus, d'autres montrent l'homme pieux du Récit dans ses différentes actions. Cette partie est mise en relation avec le synodique de l'église de Koliassnikovo, écrit sans doute vers 1640 dans la province de Jaroslav.

Des conclusions regroupent les constatations auxquelles sont arrivées les AA. Des réponses sont tentées aux questions concernant le choix de l'Apocalypse dans le contexte de l'époque, le choix de la formule de manuscrit alors que l'imprimerie existait — et qui va de pair avec l'adoption d'une version ancienne, la destination — un ouvrage de série mais avec des illustrations parlantes, enfin le lieu d'origine — sans doute Jaroslav. Toutes les miniatures sont reproduites en noir et blanc en fin de volume, l'image en couleur du frontispice donnant une idée de la gamme, claire et assez sommaire, des coloris. On déplorera que cet ouvrage soit dépourvu d'index. Tant sur le plan de l'étude de texte que de l'histoire de l'art russe de l'époque, il est d'un apport remarquable et constituera sans doute une révélation pour les historiens de l'art occidentaux.

Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE

Françoise Boudon et Jean Blecon, *Philibert Delorme et le château royal de Saint-Léger-en-Yvelines*. Paris, Picard, 1985. In-4, 192 p., 101 ill., plans. Prix : 225 FF.

L'escalier dans l'Architecture de la Renaissance. Actes du colloque tenu à Tours en mai 1979. Paris, Picard, 1985. In-4, 316 p., 308 ill. Prix : 350 FF.

Une nouvelle collection *De Architectura* dirigée par André Chastel et Jean Guillaume a été lancée par les Éditions Picard. Elle publie d'une part les actes des colloques d'histoire de l'architecture du Centre d'Études supérieures de la Renaissance de Tours, d'autre part des études individuelles concernant l'architecture de la Renaissance.

Trois ouvrages ont paru jusqu'à présent, un premier en 1983 : *La maison de ville à la Renaissance* (actes du colloque de 1977) et deux autres en 1985.

Fr. Boudon et Jean Blecon ont entrepris l'étude du château royal de Saint-Léger dont on savait qu'il avait été commandé en 1548 à Philibert Delorme par le futur Henri II. On en ignorait tout, même s'il avait jamais été construit. Partant d'un dessin découvert à la Bibliothèque Vaticane en 1956, dû à Androuet Du Cerceau et qui révèle un bâtiment d'une taille exceptionnelle, une équipe du C.N.R.S. dirigée par M. André Chastel, posant l'hypothèse qu'un tel bâtiment, s'il a été construit, n'a pas manqué de laisser des traces sur le sol, s'est livrée à un passionnant travail

de topographie historique. L'emplacement exact du château a été retrouvé et son ampleur correspondait bien au dessin de Du Cerceau.

Les historiens de l'art se sont tournés vers toutes les sciences qui pouvaient leur permettre une localisation : cartographie et histoire ont orienté les chercheurs vers le plateau de Saint-Léger. Ensuite une véritable enquête archéologique a commencé avec de nombreux moyens : photographie aérienne, détection par les procédés thermographique et électrique afin de mieux orienter les sondages qui ont occupé les campagnes de fouilles de 1977 à 1979.

Les découvertes, interprétées et situées sur des plans, sont présentées dans l'ouvrage avec tous les détails qui ont permis de restituer le château (chapitre 2). C'est la première fois que des moyens d'investigation archéologique sont mis au service d'une recherche de vestiges du XVI^e s. en France. Nous savons enfin que l'entreprise commandée par Henri II, au moment où s'achevait Anet, a bien été entamée mais n'a été réalisée que pour moitié.

Dans le chapitre 3, « L'Art de Philibert Delorme à Saint-Léger », les auteurs analysent les dessins du Vatican qui s'imposent désormais comme l'image incontestable du projet de Philibert Delorme : un grand quadrilatère autour d'une cour intérieure avec, aux quatre angles, des pavillons d'habitation chaque fois différents et, en saillie vers l'extérieur au centre des ailes, d'un côté une chapelle au plan tréflé proche par son aspect de celle du château d'Anet, de l'autre un jeu de paume, à l'aile arrière les cuisines. Dans l'aile d'entrée, les problèmes de symétrie et de dissymétrie ont été résolus avec un tact remarquable.

Les auteurs montrent comment l'architecte a résolu de façon originale la disposition de la cellule d'habitation avec pavillons vers l'extérieur et vers la cour. Cela nous a suggéré une réflexion personnelle : le parti pris par Delorme est peut-être moins inédit qu'il n'y paraît, il pourrait être une amélioration au plan de l'appartement dont le modèle se trouve au logis de François I^{er} à Chambord.

Le dernier chapitre intitulé « Du Cerceau et Delorme » est très important pour tous ceux qui veulent déchiffrer les représentations architecturales. La technique du dessin permet à Du Cerceau de donner l'illusion d'une vue à vol d'oiseau. Les limites de la précision des dessins des *Plus excellents bastiments* sont ici parfaitement expliquées.

F. Boudon et J. Blécon ont travaillé avec une grande minutie pour décrypter le château de Saint-Léger, ils ont mis en lumière la relation entre topographie et architecture qui est un aspect peu connu des options de Philibert Delorme. Comme les ruines ne dépassent pas deux assises au-dessus du niveau de la cour, il est impossible de restituer l'aspect de l'élévation et les décors qui l'enrichissaient, mais on sait que le château de Saint-Léger-en-Yvelines était une construction polychrome où briques et pierres mariaient le rose, le gris et le blanc sous une couverture d'ardoises.

Les annexes et le dossier des fouilles archéologiques précèdent la bibliographie.

L'ouvrage est exemplaire et incitera d'autres chercheurs à devenir les détectives de l'archéologie des temps modernes.

* * *

Comment les bâtisseurs à la Renaissance ont-ils résolu le problème de l'escalier ? La question est d'autant plus fascinante qu'ils ne pouvaient se référer à un modèle antique. « La Renaissance était ici contrainte d'innover ». L'ouvrage nous fait découvrir l'originalité et la diversité des solutions apportées à travers toute l'Europe : en France, en Italie, en Espagne, en Angleterre, en Belgique — Luc-François GENICOT y passe en revue les formes particulières de l'escalier au XVI^e siècle dans notre pays — au Danemark et en Allemagne.

La genèse de l'escalier moderne est traitée par M. Jean GUILLAUME en début d'ouvrage. La notion de « grand escalier » est indissociable de la notion « d'étage noble ». A l'escalier à vis, se substitue l'escalier rampe sur rampe. Le goût de la symétrie entraîne les architectes à proposer des escaliers à volées convergentes ou divergentes-ceux-ci ne prendront leur signification que dans un espace non compartimenté.

Le dernier chapitre, dû à Jean GUILLAUME, « Le système de l'escalier : grille d'analyse et vocabulaire international », constitue une excellente base pour créer un « langage commun » utilisable par tous. Les petits croquis permettent de s'y référer avec facilité.

L'escalier dans l'architecture de la Renaissance est l'outil indispensable pour tous ceux qui veulent s'intéresser à l'histoire de l'architecture civile.

Madeleine VAN DE WINCKEL

Jacques BRIARD, *Les Tumulus d'Armorique*. (L'âge du bronze en France, 3). Paris, Picard, 1981. In-4, 304 p., 127 pl.

Bien que l'auteur arrive en fin d'ouvrage à la conclusion que « le monde des tumulus armoricains reste encore bien difficile à saisir dans tous ses aspects », on peut souligner que le livre de J. Briard constitue non seulement une excellente mise au point des différentes questions relatives à l'Age du Bronze ancien de la Bretagne, mais ouvre en outre de larges perspectives d'investigation par les matériaux qui y sont accumulés.

Après la grande période mégalithique de la péninsule armoricaine, les tumuli à sépulture individuelle dans grande chambre fermée constituent le fait nouveau que l'auteur analyse dans la partie « Les tumulus et le paysage agraire armoricain » où sont décrites la répartition des tumulus, leurs traces dans la topographie moderne, leur destruction accélérée, leurs traces dans la toponymie. Dans un second chapitre sont traités la structure et l'organisation générale des tombes, à chambres en bois, à caveaux en pierre sèche ou à coffres en structure mégalithique.

À côté des tombes à dépôt d'armes, poignards et épées à talon ou haches à petits rebords, mais dépourvues de céramique, qualifiées jadis par P.-R. Giot comme « première série des tumulus », apparaît une autre série de sépultures, sans bronzes, mais à mobilier constitué de poteries et qualifié de « seconde série » ; les datations au radiocarbone ont toutefois démontré que les deux séries ne se succèdent pas, certains tumulus à céramique remontant encore au Bronze ancien. Une série de sépultures contenaient des perles en faïence dites « égyptiennes », mais pour lesquelles l'auteur suppose « une production au moins partiellement locale, hypothèse corroborée par les résultats d'analyses ».

Si l'un des aspects les plus frappants de la civilisation armoricaine est constitué par les objets en ambre et en or, particulièrement les lunules et les torques à palettes, ainsi que les gobelets ansés, il faut souligner que ceux-ci proviennent de dépôts et non de sépultures.

Un chapitre de synthèse est consacré aux relations européennes du Bronze armoricain, en premier lieu outre-Manche avec la civilisation du Wessex, mais aussi, vers le sud-ouest, avec la péninsule ibérique dont l'impact semble se manifester dès le Chalcolithique en Bretagne par la présence de pointes de Palmela, de haches plates en cuivre arsénié et de gargantillas en or.

La seconde partie de cet excellent ouvrage (p. 211-297) est consacrée à un inventaire critique des découvertes anciennes et récentes, regroupant un millier d'ensembles funéraires des Côtes-du-Nord, du Finistère, d'Ille-et-Vilaine, de la Loire-Atlantique et du Morbihan, chacun accompagné d'une description du mobilier et des références bibliographiques.

M. E. MARIËN

Florens DEUCHLER, *Der Tausendblumentepich aus der Burgunderbeute. Ein Abbild des Paradieses. La millefleurs du Butin de Bourgogne. Une image du Paradis*. Zurich, Editions Inigo von Oppersdorf, 1981. In-4, 76 p., 23 ill. en coul. (en allemand et en français).

Ce bel album dont les illustrations en couleur sont de haut niveau artistique constitue un hommage à la civilisation qui a fleuri à la Cour de Bourgogne au temps de Philippe le Bon. L'auteur

s'est fait connaître par un important ouvrage consacré au Butin de Bourgogne (*Die Burgunderbeute*, Berne, 1963), qui servit de catalogue à la grande exposition de Berne de 1969. Il a publié plusieurs études dédiées à cette même tapisserie de millefleurs qui semble le fasciner.

Je voudrais rappeler qu'en 1960, alors que le Musée historique de Berne préparait son exposition, j'ai fait paraître dans l'Annuaire de ce musée un article intitulé *La tenture armoriée de Philippe le Bon à Berne* (dans *Jahrbuch der Bernischen Historischen Museums*, 1960-61, XXXIX-XL, p. 136-163), accompagné de documents écrits et iconographiques repris ensuite dans le catalogue *Die Burgunderbeute* et dans le présent ouvrage avec un peu trop de discrétion quant aux références. De longues recherches m'avaient en effet permis de rétablir la vérité sur cette tapisserie, la seule qui subsiste d'une série de huit pièces (cf. *Les Sources de l'Histoire de la Tapisserie bruxelloise et de la Tapisserie en tant que source*, dans *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, 1966, LI, p. 279-337). Elle fut commandée à la fin de sa vie par Philippe le Bon et payée en juillet 1466 à Jean de Haze, tapissier demeurant à Bruxelles, un prix particulièrement élevé à cause de la richesse des matières premières utilisées, soie, fils d'or et d'argent. Sur un fond bleu foncé parsemé de fleurettes multicolores se détachent le blason et les divers emblèmes du duc Philippe, des briquets lançant des flammes et le chiffre de deux *e* minuscules dont le sens reste mystérieux mais que pendant un siècle les historiens ont confondu avec les deux *C* majuscules, initiales de Charles le Téméraire. L'auteur revient encore sur la signification des deux *e* en tant que « *Eques ecclesiae* » qu'il avait déjà proposée, soulignant l'intention de Philippe le Bon d'entreprendre une croisade contre les Turcs après la prise de Constantinople.

Si les historiens de la tapisserie considèrent que cette tapisserie est très importante pour la datation et l'origine des millefleurs, Fl. Deuchler s'attache particulièrement à la signification symbolique de l'œuvre. Pour lui le blason de Philippe le Bon, composé des armoiries de ses divers États rassemblés dans le collier de l'ordre de la Toison d'Or, est une façon d'afficher leur unité. Grâce à quelques citations empruntées aux chroniqueurs de cour chantant l'éloge du duc, il s'efforce de démontrer que les États bourguignons, jouissant d'une longue période de paix à l'époque troublée de la Guerre de Cent ans, représentaient le paradis terrestre évoqué par ce charmant fond de fleurettes. Il va même plus loin en imaginant que le blason ducal symbolisant son propriétaire y figure en tant que représentant divin ou vicaire de Dieu au centre de ce paradis floral. Cette symbolique, certainement exagérée, lui a été suggérée par le fait que Philippe le Bon apparaît sur la célèbre miniature des *Chroniques du Hainaut* entouré de douze personnages ou les douze Apôtres. Cependant il est bien connu que nombreuses sont les autres miniatures de présentation où le nombre de personnages, conseillers ou chevaliers de l'ordre de la Toison d'Or, est différent. J'estime que le titre de « Grand Duc d'Occident » (ou de Ponant) étudié par un excellent érudit belge, A. Grünzweig (*Le Grand Duc du Ponant*, dans *Le Moyen Age*, 1956, p. 119-165), aurait mieux convenu que celui de « vicaire de Dieu » pour décrire le rôle joué par Philippe le Bon à son époque.

En tant qu'historien de l'art, l'auteur aurait dû s'intéresser davantage au peintre cartonnier. Si pour le blason on peut avancer les noms de Jean Coustain ou Jehan Hennequart, peintres ducaux chargés des travaux héraldiques, pour le fond de fleurettes il suggère l'Italie, hypothèse que j'avais également envisagée mais à laquelle j'ai renoncé après un voyage d'études dans ce pays.

Pour terminer, j'aimerais rectifier quelques légères erreurs. La tenture ne peut être qualifiée de « chambre » car il lui manque les garnitures de lit indispensables. Jean de Haze obtint un supplément de paiement non pour la « pose » des tapisseries mais pour la très grande quantité de fils d'or employés.

Sophie SCHNEEBALG-PERELMAN

R. DONCEEL et R. LEBRUN (Éd.), *Archéologie et religions de l'Anatolie ancienne. Mélanges en l'honneur du prof. Paul Naster*. (Homo Religiosus, 10). Louvain-la-Neuve, 1984. In-8, 316 p., XVI pl. Prix : 1200 fr.

Le volume dédié par des collègues et anciens étudiants à P. Naster, à l'occasion de son éméritat, comporte des articles relatifs à une période s'échelonnant du Néolithique anatolien à l'époque gréco-romaine. Au Néolithique se rapporte l'article de Th. URBAIN-CHOFFRAY, *Six figurines de déesses-mères de Çatal-Hüyük* (p. 209-220), décrivant une demi-douzaine de statuettes en position assise et à l'aspect stéatopygique accusé.

Le début de l'Âge du Bronze est traité dans l'article de C. NYNS, *Une classe de sceaux-cachets syro-anatoliens* (p. 187-198), dont le matériel uniforme provient de la Cilicie et de la Syrie du Nord.

La civilisation hittite est abordée dans les articles de R. LEBRUN, *Réflexions relatives à la complémentarité de l'archéologie et de la philologie hittites* (p. 135-156) et *A propos de quelques rois hittites bâtisseurs* (p. 157-166) où sont évoquées les activités de Mursili II, Hattusili III et Tudhaliya IV. E. LAROCHE, *Les dieux du paysan hittite* (p. 127-134) donne un aperçu des divinités agraires. R. DE MERODE et N. DAMBLON-WILLEMAERS, *Essai sur l'iconographie des cervidés chez les Hittites* (p. 173-186), étudient 24 bas-reliefs couvrant la période de l'empire à l'époque néo-hittite. A cette dernière période appartient également le relief étudié par E. DE CROMBRUGGHE DE LOORINGHE, *Un huitième relief de 'Ain Dara au Musée d'Alep* (p. 13-20).

Des périodes plus récentes sont traitées par P. DONCEEL-VOÛTE, *Un banquet funéraire perse en Paphlagonie* (p. 101-118), décrivant un relief daté vers 500 av. J.-C. et provenant d'un pilier funéraire tripartite ; par G. LE RIDER, *Un tétradrachme de Prusias I de Bithynie* (p. 167-171), signalant une pièce rare frappée au début du règne, peu après 230 av. J.-C. ; par R. DONCEEL, *Taureaux de pierre de la vallée du Görkimak (Paphlagonie)* (p. 21-79), dont la date pourrait être rabaisée au II^e ou début du III^e s. apr. J.-C.

A l'histoire des religions se rapportent les contributions de N. REDING-HOURCADE, *Recherches sur l'iconographie de la déesse Anáhita* (p. 199-208), débutant à l'époque achéménide sur les intailles et se retrouvant encore comme Artemis-Anaïtis sur les monnaies impériales du III^e s. ; de M. WAELKENS, *Privatdeifikation in Kleinasien* (p. 259-308), relative à une inscription de Phrygie ; de A. VAN HAEPEREN-POURBAIX, *Recherches sur les origines, la nature et les attributs du dieu Mén* (p. 221-258), divinité probablement d'origine iranienne, mais ayant connu un grand succès en Phrygie, principalement comme dieu lunaire.

M. E. MARIËN

M. FEUGÈRE, *Normalisation du dessin en Archéologie : le mobilier non-céramique (métal, verre, os, bois, terre cuite)*. (Documents d'Archéologie Méridionale ; Série Méthodes et Techniques). Lambesc, Association pour la Diffusion de l'Archéologie méridionale, 1982. In-4, 36 p., 54 fig.

Après la parution d'un premier document « Normalisation du dessin en céramologie », en 1979, et à la suite d'une table-ronde tenue à Valbonne en 1980, un groupe de chercheurs a tenté de normaliser le dessin archéologique des autres catégories d'objets, en dégagant un consensus général pour la représentation des objets et de leurs particularités. Les résultats de cette réunion peuvent être considérés comme très positifs et rencontrent dans leurs grandes lignes les méthodes de dessin utilisées par les grandes institutions archéologiques ; les illustrations de la brochure ont d'ailleurs été sélectionnées dans des revues réputées comme les *Berichten R.O.B., Germania* ou *Bonner Jahrbücher*, ou dans les grandes monographies concernant Manching et la Heuneburg.

Dans des notices succinctes et précises, l'auteur recommande les procédés les plus adéquats pour la représentation technique du volume, à l'aide de la projection des différentes « vues », de la section et de la coupe, du rendu à ombrage normalisé (l'auteur préconise le pointillé et rejette les autres procédés hérités des graveurs du XIX^e s.). Une attention particulière est accordée aux figurations internes constituant le décor de la pièce.

Un chapitre spécial est consacré à la préparation de la publication, impliquant l'orientation du dessin (extrémité agissante vers le haut, le bas, ou de côté), l'épaisseur du trait, les échelles de réduction à adopter (1 :3 comme réduction idéale pour la céramique, la verrerie, la vaisselle de bronze). Sans doute faut-il regretter que l'auteur, entraîné par des archéologues anglo-saxons, ait adopté pour les couleurs des émaux un code qui s'écarte des conventions établies depuis des siècles en héraldique ; une adaptation pour les teintes non utilisées pour les blasons aurait été facile à faire. A part ce détail, on peut accueillir ce document comme une aide très précieuse pour la normalisation du dessin archéologique, même si certains garderont un petit trait de plume personnel.

M. E. MARIËN

Heinz GERETSEGGER et Max PEINTER, *Otto Wagner 1841-1918*. Liège, Mardaga, 1985. In-4, 384 p., 416 ill. dont 10 en coul. (relié toile sous jaquette couleur).

Otto Wagner est un personnage si riche d'invention, si enthousiaste qu'il a marqué profondément sa ville : Vienne, et ses collaborateurs : Olbrich et Hoffman. Ses œuvres antérieures à 1850 étaient restées dans l'ombre jusqu'à ces dernières années. Lui-même semblait vouloir les oublier.

En 1890, Otto Wagner publie son premier volume, *Quelques projets, esquisses et réalisations*. Le plan directeur pour tout le territoire de la ville de Vienne est mis en concours en 1892. Wagner y remporte un premier prix, ce qui lui vaut d'être nommé conseiller artistique de la Commission pour les aménagements de la circulation, puis directeur de l'École d'architecture. Grâce à cette charge, il rencontre J. M. Olbrich et Joseph Hoffman qui seront proposés par le maître comme directeurs des deux écoles d'architecture de Vienne après avoir collaboré dans son agence. Dès la fin du XIX^e s., Otto Wagner se trouve dans une situation ambiguë, d'une part lié à la tradition, d'autre part membre influent du mouvement de la Sécession.

Otto Wagner ne crée pas simplement une harmonie des façades, il propose des techniques nouvelles tel le placage de marbre maintenu par des boulons métalliques apparents ou l'utilisation d'aluminium. L'espace intérieur des grands bâtiments comme la caisse d'épargne de la poste ou le bureau du journal *Die Zeit* à Vienne, est si parfaitement adapté aux nécessités que les transformations récentes se sont révélées néfastes. Dans les constructions d'habitation, Otto Wagner soignait jusqu'au moindre détail.

L'étude de l'œuvre de Wagner est répartie en huit chapitres selon les thèmes. Ses projets sont présentés avant les photographies des réalisations afin que l'on suive de plus près la démarche de son art.

De toute sa production, le métro de Vienne est sans doute l'œuvre la plus célèbre surtout depuis que certaines stations ont été restaurées avec beaucoup de soin (Karlsplatz). Méfiant vis à vis des ingénieurs qui se mêlaient d'architecture, Otto Wagner va leur opposer son savoir-faire. Son honnêteté intellectuelle ne lui donne pas toujours l'occasion de réaliser ses projets : une quarantaine n'ont jamais vu le jour et parmi eux son fameux musée, qui fut jugé par l'empereur trop éloigné des modèles traditionnels issus de l'art du XVIII^e s.

Ce très beau livre est fort bien illustré et si agréable à consulter que nous ne doutons pas qu'il soit apprécié par tous ceux qui s'intéressent à l'art et pas seulement par les lecteurs férus d'architecture.

M. VAN DE WINCKEL

T. HACKENS et R. WINKES (Éd.), *Gold Jewelry, Craft, Style and Meaning, from Mycenae to Constantinople*. (Publications d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de l'Université Catholique de Louvain, XXXVI = Aurifex, 5). Louvain-la-Neuve, 1983. In-8, 228 p., fig. et pl. couleur.

Le volume se compose de deux parties nettement distinctes, la première constituant le catalogue d'une exposition organisée par la Rhode Island School of Design au Museum of Art, en 1983, et confiée à des étudiants de Brown University et de Louvain-la-Neuve. Les textes d'introduction et les notices du catalogue, dus à l'équipe américaine, sont consacrés successivement à la période mycénienne (W. E. MIERSE), la Grèce archaïque et classique (M. MURRAY), les périodes classique tardive et hellénistique (M. BARRY), l'Étrurie (I. M. LICHARD et R. W. SADOW), la Syrie romaine (A. R. GUP et E. S. SPENCER) et Constantinople (B. T. HILL).

La seconde partie, axée sur le travail minier, les matériaux et les techniques est l'œuvre de l'équipe de Louvain-la-Neuve. On y relève des contributions concernant les mines du mont Pangée (D. TZAVELLAS) et concernant les techniques du repoussé, du matriçage, de la ciselure, de l'estampage au poinçon (M. DESTRIÈRE). D'autres chapitres sont consacrés à la technique du moulage (S. CORNELIS), au décor granulé (F. DE CALLATAÿ), au sertissage (C. LAROCK), au filigrane (F. DE CUYPER), aux types de chaînes et de chaînons (A. C. LEMAITRE), à l'ambre (F. LECOMTE). Une contribution décrit brièvement les méthodes d'analyse non destructive de l'orfèvrerie (G. DUMORTIER). Cet ouvrage aurait pu fournir l'occasion de présenter un petit lexique de termes français et anglais.

M. E. MARIËN

Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege. Band 30-31. Forschungen und Berichte. Uitg. door Prof. Dr. Udo MAINZER, Keulen-Kevelaer, 1985, 722 p. met 748 afbn. in tekst.

In 1983 knoopte het Rheinisches Amt für Denkmalpflege weer aan met een onderbroken traditie om dit jaarboek zoveel mogelijk weer jaarlijks uit te geven. Het hier voorliggende dubbel deel doet ten volle eer aan deze eerbiedwaardige reeks. Een prachtige typografie, met illustraties van de beste kwaliteit en een stevige en luxueuze band, is een waardige materiële presentatie voor een publicatie van het hoogste niveau.

Uiteraard is het grootste deel van het boekwerk besteed aan verslagen betreffende de monumentenzorg in de bondsstaat Nordrhein. Het legt getuigenis af van de veelzijdige activiteit die er aan de dag wordt gelegd voor het instandhouden niet alleen van prestigieuze ensembles, maar ook van talloze mineure doch interessante gebouwen uit een soms recent verleden. Er wordt natuurlijk de meeste aandacht besteed aan de kunsthistorisch meest waardevolle monumenten, en hierbij neemt het uitvoerig dossier gewijd aan de twee paleizen te Brühl, Schloss Augustusburg en Schloss Falkenlust, de ereplaats in (p. 199-350). De beroemde gewelfschilderijen van Carlone worden aldus grondig besproken en prachtig geïllustreerd, maar ook de kleinste details zoals kopieën van gordijnen (p. 303) of marqueterie op een commode (p. 311), krijgen de nodige aandacht en de gepaste illustratie.

Voor de religieuze architectuur der Middeleeuwen notere men o.m. de beveiligingswerken van de koorruïne van Heisterbach (p. 351-362) en de restauraties aan de talrijke Romaanse kerken te Keulen (p. 536-556).

In het eerste deel, met theoretische en kunsthistorische studies, vindt men reeds een bijdrage over de 19de-eeuwse akwarellen van Brühl door Adolph Wegelin voor koningin Victoria, complement van het reeds vermeld restauratieverslag. Bovendien bevat het enkele belangrijke bijdragen over middeleeuwse architectuur en kunst. Het is onbegonnen werk hen hier samen te vatten, en het

moge derhalve volstaan de aandacht van de belangstellenden te brengen op het uitstekend artikel van Günther Binding over de meetinstrumenten van de middeleeuwse architecten (« Geometricis et aritmeticis instrumentis ». Zur mittelalterlichen Bauvermessung, p. 9-24), op de bijdrage van Irmgard Achter betreffende vorm en functie van de dwarsschip-tribunaz in vrouwenkloosters (p. 39-54) en op de zeer overtuigende voorstellen van Hans Peter Hilger betreffende de iconografie van de thans leegstaande clipei op een der dwarszijden van het reliekschrijn van Karel de Grote te Aken (Zum Karlsschrein in Aachen, p. 55-74). Tenslotte weze melding gemaakt van het In Memoriam en de bijkomende bibliografie van Albert Verbeek (1909-1984), een der grote pioniers van de monumentenzorg in het Rijnland, en van het — zoals steeds strijdlustig en overtuigend — pleidooi van Prof. Dr. Hugo Borger voor het behoud van de effectieven in de wetenschappelijke staf van diensten voor monumentenzorg en van musea. Als hij hierbij terecht stelt : « Dabei ist es (...) falsch, in Zeiten knapper Kassen an den Museen die technischen und wissenschaftlichen Stäbe zu kürzen. Gerade ei der Erschliessung der Sammlungen ist so viel zu tun, dass sich dem wissenschaftlichen Chancen in erstänlicher Breite eröffnen können » (p. 196-197), dan geldt deze bewering niet alleen voor het Rijnland, maar evenzeer en nog pijnlijker misschien voor het na- buurlandje ten westen...

Guy DELMARCEL

Les Rois Bibliophiles. Catalogue de l'exposition Europalia-España 85. Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert I^{er}, 1985. In-4, 221 p., nombr. ill. en coul. et en n. et bl. Broché avec couverture couleur. Prix : 900 fr.

Ce catalogue a été établi par Amalia SARRIA avec la collaboration de Claudine LEMAIRE et, pour le chapitre sur la science arabe, de Hosam ELKHADEM. Comme l'indique Martin WITTEK dans son Avant-propos, le sujet de cette exposition est neuf. Il s'agit de la bibliophilie dans les familles royales espagnoles depuis le haut moyen âge jusqu'au XVIII^e siècle, un sujet qui éclaire les tendances de la culture espagnole dont les collections royales sont le reflet. La plupart des manuscrits proviennent de la Biblioteca Nacional, de celle de l'Escorial et du Palacio Real de Madrid, les autres de divers pays d'Europe. La générosité de ces prêts est exceptionnelle - cependant certains manuscrits n'ont pu être prêtés en dépit de leur intérêt, c'est pourquoi ils sont représentés dans le catalogue mais avec un numéro en italique. On pourrait s'étonner aussi du nombre très minime de manuscrits en arabe et en grec, mais il faut tenir compte, outre de la destruction de la bibliothèque de Cordoue, du fait que des traductions en avaient été effectuées.

La matière a été répartie en six chapitres : I. Les Rois médiévaux (Asturies-Léon-Castille, les Rois donateurs et les Rois écrivains ; les Royaumes de l'Est de la péninsule). II. Humanisme et mécénat. III. La bibliophilie d'Isabelle la Catholique. IV. La Maison d'Autriche (Les livres de l'Empereur ; Philippe II et la Bibliothèque de l'Escorial ; Autres rois de la Maison d'Autriche). V. Les livres de la Torre Alta de l'Alcazar. VI. Les Bourbons (Philippe V et la Biblioteca Nacional ; les Bourbons bibliophiles et la Biblioteca de Palacio). Suivent la Bibliographie, un long chapitre sur l'Histoire des sciences du moyen âge islamique dans les manuscrits de l'Escorial, l'Index et la Liste des illustrations.

Cet ouvrage offre ainsi un apport considérable à la connaissance des problèmes de la culture et de l'histoire du livre. Les textes d'introduction et les notices sont détaillés et d'un haut niveau scientifique. Si toutes les pièces ne sont pas reproduites, on appréciera la sélection qui en a été faite et surtout les reproductions en couleurs en pleine page qui donnent une excellente idée de la splendeur des œuvres.

Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE

Los Beatos. Catalogue de l'exposition Europalia-España 85. Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert I^{er}, 1985. In-4, 150 p., nombr. ill. en coul. et en n. et bl. Relié sous jaquette couleur. Prix : 1500 fr.

L'exposition a exceptionnellement réuni la totalité des vingt-quatre manuscrits illustrés conservés du Commentaire en douze livres sur l'Apocalypse de Beatus, moine du monastère de Liébana en Espagne du Nord, mort vers 798. Ces manuscrits étaient présentés dans l'ordre chronologique et ouverts de façon à montrer les miniatures les plus belles et les plus représentatives, dans le cadre très pur et intime de la chapelle de Nassau. L'exposition était exemplaire tant par le caractère complet de la documentation que par sa qualité esthétique, et en conséquence d'un haut niveau scientifique.

Le catalogue a retenu, outre ces manuscrits, une dizaine d'autres qui ne sont pas illustrés, ce qui porte à trente-quatre le nombre des notices et permet d'apprécier la totalité de la matière sur le plan de la tradition manuscrite. Après une Introduction de A. Mandinaveitia et P. Cockshaw, commissaires de l'exposition, le catalogue débute par trois études dues à L. VASQUEZ DE PARGA, *Beatus de Liébana et « Los Beatos »*, qui considère le point de vue historique ; M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *Le texte de « Los Beatos »*, qui fait l'état de la question sur le contenu et la composition ; J. WILLIAMS, *Le Commentaire illustré*, où sont examinés le rôle de l'illustration et les problèmes iconographiques. Cette dernière étude est complétée par les commentaires aux trente-deux planches en couleurs, dont les sujets suivent le déroulement du texte mais sans qu'il soit tenu compte de la chronologie des manuscrits ; le choix des planches reproduit le cycle illustré dans tous les Beatos, même si ce ne sont pas toujours les plus belles ou les mieux conservées des miniatures. Vient ensuite le catalogue proprement dit, où A. M. MUNDÓ et M. SÁNCHEZ MARIANA ont décrit les trente-quatre manuscrits connus (avec bibliographie) ; une table de concordance est établie avec les sigles de Sanders et de Neuss. Viennent enfin la liste des principaux textes contenus dans les manuscrits, l'Index des thèmes et un bref chapitre sur l'Écriture des manuscrits, avec des illustrations. L'ensemble de ce catalogue constitue ainsi une mise au point sur l'état actuel des connaissances des Beatos sous leurs divers aspects. On pourra cependant regretter qu'un certain nombre d'études apportant un élargissement des problèmes sur le plan de l'histoire de l'art aient été négligées. Il s'agit de celles de C.-O. NORDSTRÖM, *Text and Myth in some Beatus Miniatures*, I. (dans *Cahiers Archéologiques*, XXV, 1976, p. 7-37) et surtout d'A. GRABAR, *Les illustrations des Beatus mozarabes et les miniatures orientales chrétiennes et juives* (*Ibid.*, XXVIII, 1979, p. 7-16). Dans ce dernier article, A. Grabar a pu démontrer d'incontestables emprunts à des modèles orientaux qui avaient plus d'une fois été évoqués mais sans démonstration scientifique. Des points de parenté sont particulièrement révélateurs avec la miniature syriaque du x^e siècle pour la miniature du Beatos de Gérone (975) montrant les deux témoins ; d'autres éléments se retrouvent à la fois dans des miniatures mozarabes, syriaques et juives. Ces remarques ne sont pas indifférentes pour l'étude de la constitution de l'iconographie des Beatos. En revanche, un autre article d'A. GRABAR, *Une forme essentielle du culte des reliques et ses reflets dans l'iconographie paléochrétienne* (dans *Journal des Savants*, juill.-sept. 1978, p. 165-174) est cité dans la bibliographie du n^o 30 (Silos), p. 123, à propos du thème de l'Ouverture du cinquième sceau, mais non dans le commentaire de la p. 48. Enfin, en ce qui concerne les coloris, j'avais noté en examinant des miniatures arméniennes du x^e-xi^e siècle au Matenadaran d'Erevan, certaines tendances communes dans l'utilisation des jaunes et des verts avec les manuscrits contemporains des Beatos. Il paraît évident que la seule miniature carolingienne et la tradition qui en dérive n'expliquent pas tous les aspects artistiques de l'illustration des anciens Beatos. A propos du thème de la Jérusalem céleste, signalons encore un ouvrage paru à l'Université catholique de Milan en 1983 : M. L. GATTI PERER (a cura di), « *La dimora di Dio con gli uomini* » (*Ap*, 21,3). *Immagini della Gerusalemme celeste dal III al XIV secolo*, en particulier l'étude de A. Colli aux p. 119 sqq.

Ce catalogue somptueusement édité est donc d'un apport considérable à la connaissance du sujet. Les magnifiques reproductions en couleurs permettent d'en apprécier, pour la première fois, les aspects proprement artistiques.

Jacqueline LAFONTAINE-DOSOÛNE

Mélanges d'archéologie et d'histoire médiévales, en l'honneur du doyen Michel de Boüard, mémoires et documents, publiés par la Société de l'École des chartes. Genève, Librairie Droz, 1982. In-8, 406 p., ill.

Cet ouvrage s'ouvre par une biographie et une bibliographie de M. de Boüard. Il est formé d'articles recouvrant une période allant du monde néolithique jusqu'au monde médiéval.

R. AGACHE, dans *L'archéologie aérienne et les recherches sur la formation des villages picards*, montre l'importance de ce nouveau mode de recherche pour éclairer le problème complexe de l'origine des agglomérations. La photographie aérienne permet de déceler des traces, villa romaine, motte féodale..., points de départ d'un habitat groupé. R. ALLEN BROWN, dans *William of Malmesbury as an architectural historian*, définit le rôle et l'importance de cet auteur médiéval.

Les descriptions de forteresses dans le Livre des miracles de Sainte Foy de Conques, par P. BONNASSIÉ, prouve l'importance des récits hagiographiques pour la connaissance de l'histoire des forteresses. Analysant le *Liber miraculorum sancte Fidis*, l'auteur en retire de nombreux renseignements sur la terminologie, les sites, la disposition des bâtiments, les matériaux de construction et les fonctions de commandements liés à ce type d'édifice.

R. BORREMANS, dans *Le château à motte dans la toponymie et dans la terminologie médiévale et moderne*, publie une enquête touchant l'Entre-Dendre et Dyle en Belgique. Si, dans les textes, le mot motte ne se rapporte pas nécessairement à un château à motte, il est néanmoins un indice important pour localiser ce type de construction.

Y. BRUAND, dans *Chronologie et tracé de l'enceinte wisigothique de la cité de Carcassonne*, s'appuie sur des études récentes pour réexaminer l'origine de cette enceinte. Il aboutit à la conclusion qu'il n'est pas possible dans l'état actuel de la question de trancher définitivement entre une origine bas-empire ou wisigothique, même si l'auteur penche pour la deuxième hypothèse. Quant au tracé, s'il est connu du côté occidental de la ville, seules des fouilles permettraient d'en suivre les contours du côté méridional.

Mottes multiples et groupes de mottes : un problème de définition est l'occasion pour M. BUR de définir si ce vocable ne s'appliquerait pas à un type particulier de château.

R. et M. COLARDELLE, C. BONNET, J.-F. REYNAUD publient à propos de *Saint-Laurent de Grenoble, nouveaux résultats des fouilles*, les différents états de la construction qui se situent du 1^{er} au 11^e s. Quelques observations sur le côté ouest de la tour de Londres sont repris par P. CURNOW, dans *Some observations on the planning and construction of the west curtain at the tower of London*.

J. DASTUGUE et A. ALDUC-LE BAGOUSSE, dans *Le peuplement de la Basse-Normandie de l'époque néolithique au IX^e siècle*, situent d'abord l'état de la question, puis les travaux récents. L'étude anthropologique des squelettes humains découverts dans les nécropoles indiquerait qu'une rupture de l'homogénéité raciale se serait produite au 9^e s. A. DEBORD, dans *Motte castrale et habitat chevaleresque*, esquisse les grandes lignes de l'habitat des chevaliers, soit la forteresse dont l'origine est liée aux mottes castrales, soit la *domus* à peine plus grande et mieux bâtie qu'une ferme et qui sera à l'origine du manoir de la fin du moyen âge.

L'enceinte de la chapelle-Colbert dans la forêt de Saint-Galien près du Vieux-Bourg (Calvados) est étudiée par J. DECAENS. *L'équipement céramique d'une maison méridionale au bas moyen âge* par G. DÉMIANS D'ARCHIMBAUD précise les contradictions entre les sources écrites et archéologiques. D. DUFOURNIER et M. LEENHARDT analysent à l'aide de nombreux graphiques une *Étude de quatre*

lots céramiques des XIII^e et XIV^e siècles provenant des fouilles du château de Caen : compositions chimique, typologie, provenances.

A. ERLANDE-BRANDENBURG, dans *Une tête inédite provenant du bras nord de Notre-Dame de Paris*, décrit une sculpture découverte fin 1979 rue de la chaussée d'Antin. Elle proviendrait des piédroits du bras nord. L'informatique au service de l'art fait l'objet de la recherche de M. FIXOT, H. GARETTA et N. NIVELLE, dans *Encore un projet de traitement automatique.*

L'assolement triennal autour de Saint-Quentin à la fin du XIII^e siècle par R. FOSSIER, tend à prouver que l'assolement a favorisé les grands exploitants au détriment des manouvriers. G. FOURNIER, dans *Usages et techniques de la vie quotidienne : vaisselles des bois, silos*, apporte, par des notes relevées occasionnellement lors de dépouillements, un complément de connaissances sur la civilisation matérielle du Moyen Âge. La vaisselle en bois a concurrencé celle en céramique et cela dès le 1^{er} s. ap. J.-C. jusqu'au xx^e s. Quant au silo, il fut le principal moyen de stocker les aliments périssables.

H. GALINIE, dans *La céramique peinte carolingienne de Tours*, publie les résultats de fouilles et de recherches récentes, d'où il résulte que la production de cette céramique, bien qu'elle n'ait pas eu une grande diffusion, a cependant perduré durant trois siècles. *Enz Guennoc ou Geignog, un ancien microcosme celtique*, par P.-R. GIOT, fut probablement abandonnée au XI^e ou XII^e s. après avoir été en dernier lieu un refuge monastique.

Der Donjon von Salives, dans le département de la Côte-d'Or, fait l'objet de l'étude de H. HINZ, tandis que W. JANSSEN étudie *Burg und Siedlung in Kurtrier bis zur Zeit Erzbischofs Balduin von Luxemburg (1307-1354)*. *Archéologie médiévale et dendrochronologie* par H. et L. LEBOUTET, montre les rapports qui existent entre ces deux sciences en vue d'une meilleure connaissance de l'histoire médiévale. Cette méthode, expliquée au moyen de nombreux schémas, en est malheureusement à ses débuts et suppose encore une part d'empirisme dans l'interprétation des résultats.

La damasquinure mérovingienne en Basse-Normandie aux V^e et VI^e siècles est mise en lumière par J. LEMIERE et C. PILET. Cette technique ancienne, existant depuis l'époque romaine, connaît son apogée aux VII^e-VIII^e s. Les objets repris dans cette étude datent des V^e-VI^e s. et proviennent de mobiliers trouvés dans les sépultures.

La Toponymie antique, médiévale et moderne : permanence et transformations, par C. LEROY, attire notre attention sur la transformation phonétique et la fausse étymologie que peut provoquer le passage d'une langue à l'autre en ce qui concerne les noms de lieu.

C. LORREN, dans *L'église Saint-Martin de Mondeville (Calvados)*. *Quelques questions*, rapporte les derniers résultats des fouilles entreprises depuis 1977. Cet édifice, du Haut Moyen-Âge, est un maillon de l'étude de la christianisation des campagnes et de l'implantation des paroisses. F. MENANT, dans *Fossata cavare, portas erigere. Le rôle des fossés dans les fortifications médiévales de la plaine Padane*, explicite pour le XII^e-XIII^e s. l'importance de ce type de construction.

W. MEYER étudie *Runde Haupttürme auf Burgen in der Umgebung Basels*. J.-M. PESEZ, dans *Archéologues et historiens*, insiste sur les liens de complémentarité existant entre ces deux formations.

Vivre noblement en Bourgogne au XIV^e siècle, par F. PIPONNIER, est un inventaire des biens et des moyens financiers de trois écuyers. Un gobelet du 1^{er} quart du XV^e s. trouvé à Merwede près de Dordrecht est une *Contribution à l'histoire de la verrerie médiévale aux Pays-Bas* par J.-G.-N. RENAUD. *Châteaux normands du X^e siècle dans le « De Moribus et actis primorum Normanniae ducum » de Dudon de Saint-Quentin*, par A. RENOUX, prouve l'importance des sources écrites pour une meilleure connaissance de l'architecture médiévale et plus particulièrement des châteaux et de leur utilisation dans la guerre. *La nécropole de Saint-Irénée, Saint-Just (Lyon), du I^{er} au V^e siècle après J.-C.*, par J.-F. REYNAUD et collab., rapporte les conclusions de deux mois et demi de fouilles (1980) permettant de dater des sépultures et d'effectuer une étude anthropologique des squelettes. *Vinchy, le plus ancien château à motte*, par M. ROUCHE, aurait été édifié entre 950-965 et détruit

dès 979. Le château à motte fait également l'objet d'un travail de A. SETTIA, dans *Motte e castelli a motta nelle fonti scritte dell'Italia settentrionale. Dati e problemi.*

Une problématique de chronologie, élément important de l'art médiéval, est soulevée par E. PLESZCZYNSKA et S. TABACZYNSKY, dans *Séquences stratigraphiques et problèmes de datation des couches à partir des monnaies.* E. ZADORA-RIO relate dans *Hortus conclusus, un jardin médiéval au Plessis-Grimoult (Calvados)*, la découverte d'une fortification miniature lors de fouilles effectuées en 1973 dans l'enceinte de cet ancien prieuré. L'auteur étaye d'abord sa thèse avant de proposer une reconstitution architecturale et d'expliquer la symbolique de cet ensemble.

Cet ouvrage, regroupant un ensemble d'articles touchant différents secteurs de l'art et de l'histoire, sera très utile pour approfondir les connaissances du monde médiéval.

A. DE VALKENEER

Susann PALMER, *Mesolithic Cultures of Britain.* Dorset, The Dolphin Press, 1977. In-8, 230 p., relié.

Depuis une vingtaine d'années, les recherches sur le Mésolithique en Europe connaissent un développement remarquable, lié non seulement à l'amélioration des méthodes d'investigation sur le terrain, mais aussi à la publication de plusieurs travaux de synthèse concernant diverses régions européennes. L'ouvrage de S. Palmer s'inscrit dans cette optique en nous livrant un aperçu synthétique de l'ensemble des trouvailles mésolithiques faites dans les régions côtières du sud de la Grande-Bretagne, depuis le Sussex jusqu'aux Cornouailles.

Les cinq régions successivement envisagées (Sussex, Hampshire et Ile de Wight, Dorset, Devon et Cornouailles) font chacune l'objet d'un chapitre où sont abordés, mais de façon peu systématique, les problèmes d'environnement (aperçu géologique et géomorphologique), l'implantation des sites mésolithiques dans le paysage, leur datation (plus ou moins précise ou simplement probable), les conditions de récolte du matériel (trouvailles de surface, fouilles anciennes ou récentes) ainsi que les principales caractéristiques de l'industrie recueillie. Des précisions concernant les divers types d'outils (nombre ou pourcentage) sont données, en fin d'ouvrage, sous forme de tableaux statistiques.

L'Angleterre n'ayant été séparée du Continent qu'à une phase avancée de la transgression flandrienne, S. Palmer a jugé nécessaire, à juste titre, de consacrer un chapitre aux cultures mésolithiques continentales dont certaines ont influencé directement les groupes britanniques. Il est cependant regrettable que pour la rédaction de ce chapitre l'auteur se soit essentiellement référée à des travaux relativement anciens et qu'elle semble ignorer l'existence de contributions plus récentes qui ont rénové nos conceptions de certains groupes culturels comme p. ex. le Tardenoisien. De même, les travaux de synthèse de St. K. Kozłowski sur le Mésolithique européen sont passés sous silence, ainsi que diverses communications importantes faites à l'occasions de colloques internationaux, comme celui de Varsovie, en 1973, et celui de Mattigues, en 1974. Même certains travaux de spécialistes anglais, comme des articles de R. M. Jacobi, ne sont pas signalés !

L'ouvrage de S. Palmer remonte à 1977. Il est donc évident que des synthèses datant de ces dernières années ne puissent y être prises en considération, mais on est cependant en droit de s'étonner de ne pas voir figurer dans la bibliographie, et a fortiori dans la rédaction du premier chapitre consacré aux types d'outils, les travaux du Groupe d'Étude de l'Épipaléolithique-Mésolithique (G. E. E. M.) qui, de 1969 à 1975, a consacré, dans le *Bulletin* de la Société Préhistorique Française, une série d'articles à l'identification précise des types d'outils mésolithiques, ainsi qu'à une proposition de nomenclature et de terminologie unifiées.

Malgré ces critiques, l'ouvrage de S. Palmer reste utile pour l'inventaire détaillé des sites mésolithiques, côtiers et insulaires, du sud de la Grande-Bretagne.

M. ULRIX-CLOSET

Philippe PETOUT, *Hôtels et Maisons de Saint-Malo, XVI^e-XVII^e-XVIII^e siècles*. Paris, Picard, 1985. In-8, 256 p., 184 ill.

La ville de Saint-Malo après 1944 était en ruines, la reconstruction à l'ancienne a créé des pastiches normalisateurs. Le travail de recherche entrepris par Philippe Petout fait renaitre le souvenir de la ville ancienne.

Du Saint-Malo d'avant 1600, il reste à peine quelques témoins médiévaux. Quant à la Renaissance, elle n'y pénétra qu'à l'extrême fin du xv^e siècle. Devenue à cette époque port de commerce important, la ville passa un contrat, en 1594, avec Thomas Poussin, architecte du roi, pour agrandir la cathédrale. Celui-ci exerça une grande influence sur les corps de métier locaux et raffermir leur penchant pour les formes italianisantes des décors qui apparaissent dans les belles demeures en pierre que se firent construire les riches marchands. L'étroitesse des rues, la hauteur des maisons dictent le parti des façades percées de grandes fenêtres qui réduisent les trumeaux au minimum et groupent les seuils en un bandeau continu.

La « grande brûlerie » de 1661 oblige à reconstruire sur des plans fort simples des maisons souvent hautes de 4 ou 5 étages. Tout un quartier xvii^e s. avait été préservé à Saint-Malo jus- qu'en 1944. Dès 1670, les armateurs se font construire des hôtels avec cour, tel celui de la Blinais qui était décoré et meublé d'objets de prix et de curiosités exotiques. Les corsaires si réputés vont amener Louis XIV à donner rang de Port Royal à Saint-Malo. Celle-ci devient une ville fortifiée dont l'architecte Simeon de Garengéau (1640-1741), ingénieur militaire, exécuta les plans établis par Vauban. Le style des grandes demeures évolue sous l'influence des architectes militaires : ce sont de grands hôtels un peu sévères qui sont construits sur des terrains assez vastes, grâce à des lotissements, pour donner naissance aux « quartiers des armateurs, : 1708-1712, 1721-1737. Tous ces hôtels furent construits d'après un même modèle d'élévation de façade, accepté par les constructeurs. La ville y gagna en unité et en qualité, même si ces immeubles étaient destinés à être loués en appartements.

Pour faciliter la visite et l'orientation, le livre se termine par un index topographique. L'illustration est abondante, elle puise largement dans les archives pour nous restituer le vrai visage de cette ville meurtrie.

M. VAN DE WINCKEL

Béatrice PRIVATI, *La nécropole de Sézég nin (IV^e-VIII^e siècle)*. (Mémoires et documents, publiés par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève, X). Genève, 1983. In-4, 181 p., 20 fig., 8 plans, xxiii pl., 1 carte échelle 1/100^e.

La fouille de ce cimetière, situé près de Genève, a débuté en 1973 et a mis à jour 710 sépultures reflétant l'évolution d'un cimetière de campagne entre la fin du iv^e et le début du viii^e s. Cette découverte permet d'étudier l'évolution du mode d'inhumation ainsi que l'apport du christianisme à cette coutume.

A quelques dizaines de mètres de la nécropole se trouvait un habitat contemporain de cette dernière. La densité des tombes retrouvées est un élément pour établir une estimation de la population de ce village situé dans la campagne genevoise. Le site, à l'exception de l'habitat, a dû être entièrement fouillé et relevé car il devait être détruit, suite à une autorisation d'exploitation de graviers.

Les tombes en pleine terre, datant de la fin du iv^e et du début du v^e s., soit 38% du total, constituent le groupe le plus important de cette nécropole et, dans 22% des cas, la fosse est entourée de galets qui maintenaient peut-être des planches de bois. L'orientation des squelettes, couchés sur le dos, est d'ouest en est, à l'exception des tombes situées à l'extrémité occidentale du cimetière et qui sont orientées nord-sud.

L'inhumation dans un coffre en bois représente 24% des tombes. Ce mode d'ensevelissement est employé aux v^e-vi^e s. Les fosses sont peu profondes, l'orientation est d'ouest en est sauf pour les tombes situées du côté occidental du cimetière. Les coffres en dalles de molasse (2^e moitié du vi^e s. jusqu'au début du viii^e s.) forment 34% de la totalité des sépultures. L'orientation des défunts se situe d'ouest en est et la position dorsale est quasi absolue. Au cours des siècles, 33% des coffres à dalles de molasse ont été réutilisés, soit que l'on ait repoussé les ossements du défunt précédent, soit que l'on ait placé ses débris à l'extérieur contre les parois du dit coffre. Les coffres de tuiles (fin iv^e s. - déb. v^e s.), les coffres de pierres liées avec de l'argile (fin vii^e s. - déb. viii^e s.), les coffres maçonnés (vii^e s.) et les coffres mixtes ou partiels (2^e moitié du vii^e s. jusqu'au début du viii^e s.) représentent un pourcentage minime des sépultures de Sézegnin.

Un petit édifice élevé au v^e ou au vi^e s. se trouvait au centre de la nécropole. Construit en matériaux périssables, il dût servir d'oratoire pendant une assez longue période. Enfin, une clôture ou une palissade délimitait la surface du cimetière.

Les objets trouvés dans les tombes ont été inventoriés par catégorie de tombes et suivant leur localisation géographique. Ce mobilier, relativement pauvre, est constitué de monnaies, de couteaux, d'accessoires de vêtements et de bijoux. Ces objets proviennent quasi essentiellement des tombes en pleine terre, des coffres en bois et de ceux en dalle de molasse.

Le rituel d'ensevelissement a évolué avec le temps. Les tombes les plus anciennes sont situées du côté occidental de la nécropole et elles ont une orientation nord-sud, ce qui semble être le reflet d'une tradition gallo-romaine. Ces défunts sont inhumés en pleine terre ou dans des coffres de bois. Au début du v^e s., un changement intervint dans les rites funéraires, ce qui provoque le déplacement du cimetière en direction de l'est et une modification de l'orientation des défunts suivant l'axe ouest-est. Ces faits, ainsi que la création de l'édifice central en bois, sont la conséquence de l'influence du christianisme à cette époque.

L'étude du cimetière de Sézegnin permet également une réflexion sur le peuplement et l'évolution démographique dans cette région. Une constante dans les inhumations atteste une stabilité de population du Bas-Empire au Haut Moyen-Âge. En établissant une relation avec le chiffre des décès on obtiendrait pour l'habitat de Sézegnin une population de 120 personnes, soit une vingtaine de familles de 6 personnes dont l'espérance de vie moyenne était de 30 ans.

L'influence du christianisme se manifeste dès le v^e s. sur ce groupe de population, ce qui est normal vu l'importance et le rayonnement de l'évêché de Genève dès la fin du iv^e s. Quant à l'influence des Francs, elle paraît peu perceptible à travers l'étude anthropologique des habitants de Sézegnin. Toutefois un parallèle curieux se remarque : au moment où la ville de Genève passe sous la domination franque, apparaissent dans la nécropole de Sézegnin les coffres en dalles de molasse. Y a-t-il là un élément de cause à effet ?

L'ouvrage se termine par un inventaire des cimetières ruraux du Bas-Empire et du Haut Moyen-Âge dans le canton de Genève, ainsi que par un catalogue des tombes et du matériel archéologique trouvés dans la nécropole de Sézegnin.

La connaissance du peuplement, de la christianisation et des coutumes funéraires du Bas Empire à l'époque du Haut Moyen Âge, dans la région de Genève, progresse grâce à la publication de cette fouille remarquablement inventoriée. L'édition très soignée, les nombreuses illustrations et plans facilitent la compréhension du texte et renforcent l'intérêt de cet ouvrage.

A. DE VALKENEER

Rivista di Archeologia, V (1981), in-8, 102 p., 33 pl.

Le volume contient des études d'A. CAMBITOGLU, *Some interesting Apulian vases* (p. 5-15), constituant une description commentée des pièces reprises dans le second addendum de l'ouvrage d'A. D. Trendall et A. Cambitoglou, *The Red-Figured Vases of Apulia* ; de S. Russo, *Fregi d'armi in monumenti funerari dell'Abruzzo* (p. 30-43), description de deux séries de reliefs, provenant de

Scafa, province de Pescara, et de Trasacco, sur la rive sud du lac Fucin, et ayant appartenu à des monuments de militaires, de la première moitié du 1^{er} siècle ; d'U. MOSCATELLI, *Per la topografia storica di Pausulae (Macerata)* (p. 44-52) localisée à S. Claudio al Chienti ; de M. VECCHI, *Murano, la zona del ballistero* (p. 53-56) qui évoque le baptistère démoli en 1719.

Dans une rubrique *Technologia nell'Antichità*, coordonnée par N. CUOMO DI CAPRIO (p. 59-81), une série de notices donne des informations sur les fours à céramique et à briques en Allemagne, Espagne, France et Grande Bretagne. On y relève une notice technique d'A. CAHEN et J. BOURGEOIS, *Deux fours de potier à Saint-Mard* (p. 81).

Dans le « Notiziario archeologico », citons R. BONNETTA-LOMBARDI, *Fotointerpretazione archeologico-ambientale della laguna di Torcello e zone limitrofe* (p. 86-98).

M. E. MARIËN

Sven SCHÜTTE, *5 Jahre Stadtarchäologie. Das neue Bild des alten Göttingen*. Göttingen, Städtisches Museum, 1984. In-4, 80 p., 96 ill.

Depuis 1979, la ville de Göttingen dispose d'une organisation officielle d'archéologie urbaine qui suit de près tous les travaux de terrassement, exécute des fouilles systématiques et élabore un fichier complet de toutes les trouvailles. Le matériel archéologique complète de façon idéale les archives qui sont extrêmement riches et conservées au complet depuis les années 1400. Les recherches ont été concentrées autour de points importants, la place du marché, la forteresse de Bolraz, les églises et couvents, l'enceinte, les maisons bourgeoises et les ateliers. De nombreux objets en matière périssable, bois, cuir et textile ont été découverts dans les fosses d'aisance, ensemble avec des résidus végétaux dont l'analyse a fourni de précieux renseignements sur les conditions de vie au Moyen Âge. Les trouvailles d'objets en métal et en os, les tessons de céramique et de verre, ainsi que les trésors monétaires aident à reconstituer une image très complète de la société médiévale. En outre, les éléments d'un très grand nombre de maisons à colombages ont fourni un matériel considérable pour les datations dendrochronologiques.

Le volume, illustré en majeure partie de dessins, toujours d'excellente qualité, réussit à dresser le bilan d'activité archéologique d'une ville, à juste titre fière de son passé et soucieuse d'en recueillir les vestiges. Un exemple pour combien d'autres.

M. E. MARIËN

Severin zwischen Römerzeit und Völkerwanderung. Katalog der Ausstellung des Landes Oberösterreich im Stadtmuseum Enns, 24/4-26/10 1982. Linz, 1982, 21 × 14,5, 604 p. avec fig., 64 pl. (327 ill. en n. et bl., 49 en coul.), broché avec couverture en coul.

Cet important ouvrage, dont le Dr Joseph Ratzenböck signe l'Introduction, est dû à la collaboration de seize collaborateurs de Linz, Munich, Enns et Budapest. Il comporte en première partie une série d'études : R. ZINNOBLER, *Wer war St. Severin ?* ; K. REIBERGER, *Die Handschriften der Vita S. Severini* ; E. WIDDER, *Schutzpatron St. Severin. Ein Beitrag zu Patrozinienkunde und zur Geschichte der Severinverehrung* ; R. ZINNOBLER, *Der hl. Severin in der Dichtung. Ein literarhistorischer Überblick* ; H. UBL, *Die archäologische Erforschung der Severinsorte und das Ende der Römerzeit im Donau-Alpen-Raum* ; ID., *Österreich in römischer Zeit. Ein Überblick* ; E. WEBER, *Der historische Hintergrund : Die Reichsgeschichte im 5. Jahrhundert. Vorgeschichte und Grundlagen* ; G. WINKLER, *Lorch zur Römerzeit* ; A. SALOMON - L. BARKÓCZI, *Pannonien in nachvalentinianischer Zeit (376-476). Ein Versuch zur Periodisation* ; I. BÓNA, *Die Hunnen in Norikum und Pannonien. Ihre Geschichte im Rahmen der Völkerwanderung* ; G. DEMBSKI, *Münzprägung und Münzumsatz im Donauraum des 5. Jahrhunderts* ; R. CHRISTLEIN, *Die rätischen*

Städte Severins. Quintanis, Batavis und Boiotro und ihr Umland im 5. Jahrhunderts aus archäologischer Sicht; E. B. THOMAS, *Das frühe Christentum in Pannonien im Lichte der archäologischen Funde*; H. UBL, *Frühchristliches Österreich*; J. REITINGER, *Die Völker im oberösterreichischen Raum am Ende der Antike*; L. ECKHART, *Die archäologischen Ausgrabungen 1960 bis 1966 in der St.-Laurentius-Basilika von Enns-Lorch-Lauriacum*; ID., *Rundgang durch die Unterkirche*; E. MARCKHGOTT, *Die St.-Laurenz-Basilika zu Enns-Lorch*; H. KNEIFEL, *Enns. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*; ID., *Museum und Museumverein Lauriacum. Die Geschichte einer Sammlung römischer Fundstücke.*

Le catalogue de l'exposition, dont la conception scientifique est due au Prof. R. Zimhobler et au Dr H. Ubl et auquel ont collaboré de nombreux spécialistes, porte sur la littérature concernant St Séverin et ses représentations, son culte, son cheminement (depuis la Pannonie jusqu'à son établissement comme abbé d'un monastère près de Naples en 511), l'homme, les peuples de la migration à son époque (Huns, Goths, Alamans etc.), l'empire au v^e s., le v^e s. dans la région du Danube et des Alpes, les débuts du christianisme (un chapitre particulièrement révélateur grâce aux objets de fouilles peu connus jusqu'ici). L'exposition se complétait par des dioramas sur la vie de l'époque et un spectacle audio-visuel. Une sélection des pièces exposées est reproduite sur 64 pl. dont quelques-unes en couleurs. Les études de la première partie sont accompagnées de nombreuses illustrations d'un précieux apport documentaire sur une époque et une région restées en dehors des courants de la recherche classique.

Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE

Toulouse 1810-1860, publié à l'initiative de l'Institut français d'Architecture sous la direction de Maurice CULOT. Liège, Mardaga, 1985. In-8, 240 p., ill.

L'architecture et l'urbanisme de la ville de Toulouse restent attachés au classicisme prôné par les architectes locaux en dépit des grands changements qui, au xix^e s., transformèrent Paris et tant de villes françaises. Toulouse a conservé sa structure ancienne en offrant quand même de larges rues et de belles places. Les références aux styles de l'Ancien Régime sont nombreuses. Par souci d'économie, les façades sont composées d'éléments répétitifs d'autant plus unifiés que les murs de briques sont dissimulés sous des enduits.

Cette unité de style dans la ville est due à deux architectes locaux Auguste Virebent et Urbain Vitry. Auguste Virebent et ses deux frères fondèrent une briqueterie où l'on produisait en série des éléments de styles divers dont l'influence aboutit à l'éclosion d'un éclectisme local.

L'ouvrage se termine par la biographie des principaux architectes toulousains du xix^e s. Les illustrations, bien que de format réduit, soutiennent le propos.

Madeleine VAN DE WINCKEL

Herma M. VAN DEN BERG, *Noordelijk Oostergo. De Dongeradelen.* (De Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst, De provincie Friesland, Noordelijk Oostergo, deel II). Zeist Rijksdienst voor de Monumentenzorg, 's-Gravenhage, Staatsuitgeverij, 1983. In-4, 486 blz., 732 afb., 7 kaarten. Fl. 125.

ID., *Noordelijk Oostergo, Dantumadeel.* (Coll. cit., deel III). 's-Gravenhage, *Ibid.*, 1981. In-4, 256 blz., 346 afb., 3 kaarten. Fl. 75.

Deze twee lijvige banden van de Monumentenbeschrijving van Nederland vormen het tweede en het derde deel van een reeks die er vier zal bevatten en die gewijd zijn aan een noordelijke uithoek van het voor ons zo verre en toch zo aantrekkelijke Friesland, het poldergebied ten noorden

van Dokkum. Het eerste deel werd hier reeds besproken (1983) en het vierde is in het vooruitzicht gesteld.

De twee voorliggende werken zijn uitgevoerd volgens de beproefde planning van de Rijksdienst die kan steunen op een staf van bekwame en ervaren wetenschappelijke en technische medewerkers. Een uitgebreid onderzoek ter plaatse, gepaard met campagnes van opmetingen en fotografie, enerzijds, en anderzijds diepgaand historisch onderzoek, ook van archief, genealogie en heraldiek, inbegrepen de resultaten van het bodemonderzoek, liggen aan de basis van de wetenschappelijke publikatie. Deze is met meesterhand gevoerd door Dr. Herma van den Berg en meteen, door de overvloedige illustratie, toegankelijk gesteld voor alle belangstellenden.

De bouwwerken en voorwerpen van historisch en artistiek belang van 26 dorpen in deel II en van 12 dorpen in deel III werden systematisch beschreven: in de eerste plaats de talrijke dorpskerken die meestal teruggaan tot de middeleeuwen, 13de en 14de eeuw, veelal eenbeukig met westtoren, met sierlijk geprofileerde vensteromlijstingen en verder de sporen dragend van eeuwen geschiedenis, verbouwing en aanpassing; een enkele met crypte (Rinsumageest, III, 125). We maken ook kennis met de vroege kerstening van het gebied en met zijn verdwenen kloosters, zoals de cisterciënzerabdij van 'Claercamp', Klaarkamp (III, 142-150) waarvan het plattegrond groten-deels werd opgegraven. Het inschakelen van bodemvondsten, bouwkundige fragmenten en andere voorwerpen die overgebracht zijn in regionale musea, geeft gestalte aan die verdwenen monumenten: aldus gebeeldhouwde romaanse kapitelen (II, afl. 629, 633), of de prachtige gefigureerde grafsteen van een jongeling overleden in 1341, herkomstig uit Rinsumageest (III, afl. 194), vloertegels en zelfs kleine voorwerpen zoals zegels van abdijen en van abten. Belang wordt gehecht aan het gebruik van materialen, uiteraard baksteen van diverse formaten en vormen, maar ook ingevoerde tufsteen.

Op gebied van burgerlijke bouwkunst zien we de rustige dorpscentra en de in het land verspreide hoeven, ook soms hun stallingen. Als uitschieter is de uiterst merkwaardige woontoren te Veenwouden (III, 205-212), 13de eeuw, aan dewelke, in verhouding tot zijn belang niet minder dan acht blz. zijn gewijd. Verder zijn er een aantal molens en andere functionele constructies, alle op zeer aanschouwelijke wijze behandeld.

De inventaris van de dorpskerken is uiteraard niet zo overvloedig als in het katholieke zuiden. Men treft er nochtans enkele merkwaardige muurschilderingen en glasramen, voorname preekstoelen, orgels en herenbanken uit de 17de en 18de eeuw; interessante funeraire monumenten, klokken met hun versieringen en opschriften, koperwerk, avondmaalsbekers en enkele schalen en schenkkannen; ook een paar zeldzame geschilderde portretten. Familiekunde en heraldiek zijn hierbij best gediend.

Het interieur van woningen is niet verwaarloosd: geglazuurde tegelbekledingen, kasten, etc.

De illustratie is buitengewoon rijk. Zij omvat steeds het oude kadastrale plan van het dorp met daarnaast een recente luchtfoto, wat aanleiding geeft tot interessante confrontaties. Verder een groot aantal foto's en tekeningen, plattegrond, langs- en dwarsdoorsneden, en een aantal details. Van verdwenen bouwwerken worden oude tekeningen weergegeven en van gewijzigde of geres-taureerde gebouwen, de toestand voor en na.

Het is dus de beschrijving van een bij uitstek landelijk gebied en men zou ongelijk hebben het werk te onderschatten omdat het geen kathedraal in een stedelijke agglomeratie bevat (zoals destijds in een bespreking van mijn *Inventaris van het Kanton Sint-Maria-Horebeke*, 1971, in de *Kunstchronik* te München).

Het is een referentiewerk van blijvende waarde. Monumentenbeschrijving en inventarissen zijn niet alleen voor de huidige maar ook voor de komende generaties geschreven.

Elisabeth DHANENS

Hilary WAYMENT, *The Stained Glass of the Church of St. Mary, Fairford, Gloucestershire* (The Society of Antiquaries of London). Londres, 1984. In-8, 115 p., 74 pl. n. et bl., 5 fig., 8 pl. coul.

Au cours des siècles, les vitraux de l'église St. Mary à Fairford ont été l'objet de plusieurs études que vient de compléter la publication de Hilary Wayment. Dans une première approche, l'auteur présente le contexte historique du manoir de Fairford et le cadre architectural de l'église St. Mary. Pour y localiser les verrières, un système numérique a été adopté, les situant sur un plan terrier de l'édifice. Une bibliographie critique donne les apports successifs des spécialistes qui se sont intéressés à cet ensemble.

L'analyse proprement dite des verrières forme le deuxième chapitre de l'ouvrage. Parmi les aspects traités, l'auteur décrit l'état matériel des vitraux pour lesquels il évalue le pourcentage de conservation, précise les campagnes de restauration — telles celles des xvii^e et xix^e siècles — et leurs conséquences. Il tient compte également des étapes de démontage et de réinstallation des vitraux comme celles qui eurent lieu lors de la guerre 1939-45. Ces transformations peuvent être repérées sur des schémas qui accompagnent chaque reproduction de fenêtre. Le programme iconographique des vingt-huit verrières est consacré à la Vie du Christ à laquelle participe constamment la Vierge. Dans un deuxième groupe, ont été représentés les prophètes, les apôtres, les évangélistes et les docteurs ; le troisième groupe est réservé au Jugement Dernier, aux personnages de l'Ancien Testament tels les « champions » de la Foi, face aux douze persécuteurs. Les dais qui couronnent ces figures, regroupés suivant leur forme, montrent la transition entre le type médiéval et celui de la pré-Renaissance en Allemagne et dans les Pays-Bas méridionaux. Dans le catalogue systématique des vitraux, l'auteur décrit l'aspect matériel de chaque verrière (dimensions, état de conservation), l'iconographie et le style. Chaque scène représentée sur un ou plusieurs vitraux reçoit une notice plus précise et, si nécessaire, en complément, l'étude d'un élément particulier comme les marques et inscriptions.

La synthèse et la discussion des domaines évoqués dans les chapitres précédents permettent de dégager des apports nouveaux. En effet, c'est principalement en Allemagne et dans les Pays-Bas méridionaux que les peintres sur vitraux ont emprunté leurs sources d'inspiration, qu'il s'agisse de peintures ou de gravures de la fin du xv^e et du début du xvi^e siècle. L'auteur définit le travail de plusieurs dessinateurs qu'il intègre dans la production artistique de cette époque. Il discerne aussi la collaboration d'une équipe de vitriers. Se référant aux vitraux de la chapelle de King's College à Cambridge, il attribue les verrières de St. Mary à Fairford à l'atelier royal dirigé successivement par Barnard Flower et Galyon Hone. En conclusion, il émet l'hypothèse d'une commande du roi Henri VII et la supervision de l'exécution des vitraux par Sir John Savile's, qui fut suivie de leur installation, dans l'église St. Mary, présidée par Sir Edmund Tame.

De cette publication, retenons une analyse fouillée des vitraux, rendue difficile par leur état de conservation et leur emplacement dans l'église St. Mary. Pour ce qui est de l'étude iconographique, l'on peut regretter que l'auteur ait limité les comparaisons aux arts graphiques, spécialement dans la présentation d'éléments comme les dais et les colonnettes qui appartiennent au domaine architectural et sculptural. Par ailleurs, pour l'iconographie de la Passion, il nous semble intéressant de consulter l'ouvrage de James H. MARROW, *Passion Iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance* (Ars Neerlandica, 1), Kortrijk, 1979. Une étude utile, d'un secteur difficilement accessible, bien documentée en ce qui concerne les planches en couleurs et les détails, moins lisible pour ce qui est des reproductions des verrières en noir et blanc.

Claire DUMORTIER

BIBLIOGRAPHIE
DE L'HISTOIRE
DE L'ART NATIONAL*

BIBLIOGRAFIE
VAN DE NATIONALE
KUNSTGESCHIEDENIS*

1984-1985

ET COMPLÉMENTS
D'ANNÉES ANTÉRIEURES

EN AANVULLINGEN
VAN VORIGE JAREN

SOMMAIRE — INHOUD

I. PRÉHISTOIRE ET ANTIQUITÉ PREHISTORIE EN OUDHEID	169	c) Peintres, enlumineurs, dessinateurs, graveurs — Schilders, verluchters, te- kenaars, graveurs	184
II. MOYEN ÂGE ET TEMPS MODERNES MIDDELEEUWEN EN MODERNE TIJDEN	169	5. ARTS DÉCORATIFS — SIERKUNSTEN	194
1. ÉTUDES GÉNÉRALES — ALGEMENE STUDIES	169	<i>Arts du textile — Textiele kunsten</i>	194
a) Généralités — Algemeenheden	169	a) Généralités — Algemeenheden	194
b) Lieux — Plaatsen	170	b) Centres de production — Produktiecentra	195
2. ARCHITECTURE — BOUWKUNDE	172	c) Artistes — Kunstenaars	195
a) Généralités — Algemeenheden	172	<i>Arts du métal — Metaalkunsten</i>	196
b) Lieux — Plaatsen	173	a) Généralités — Algemeenheden	196
c) Architectes — Architekten	176	b) Centres de production — Produktiecentra	197
3. SCULPTURE — BEELDHOUWKUNST	176	c) Artistes — Kunstenaars	197
a) Généralités — Algemeenheden	176	<i>Armes et armures — Wapens en wapenuitrustingen</i>	198
b) Centres de production — Produktiecentra	177	a) Généralités — Algemeenheden	198
c) Sculpteurs — Beeldhouwers	178	b) Centres de production — Produktiecentra	198
4. PEINTURE, ENLUMINURE, DESSIN, GRAVURE — SCHILDERKUNST, VERLUCHTING, TEKEN- EN GRAVEERKUNST	179	<i>Céramique, verre, vitrail — Keramiek, glas en glasramen</i>	198
a) Généralités — Algemeenheden	179	a) Généralités — Algemeenheden	198
b) Centres de production — Produktiecentra	184	b) Centres de production — Produktiecentra	199

(*) Établie sous la direction de Jacqueline Folie,
avec la collaboration de

M. Colaert, G. Dogaer, C. Dumortier, C. Gaier, F. Leuxe, L. Serck.

(*) Opgesteld onder de leiding van Jacqueline Folie
met de medewerking van

<i>Mobilier — Meubilair</i>	200	b) Centres de production — Produktiecentra	208
a) Généralités — Algemeenheden	200	c) Peintres, dessinateurs, graveurs — Schilders, tekenaars, graveurs	209
b) Centres de production — Produktiecentra	200		
6. NUMISMATIQUE — NUMISMATIEK	200	5. ARTS DÉCORATIFS — SIERKUNSTEN	211
a) Généralités — Algemeenheden	200	a) Généralités — Algemeenheden	211
b) Études particulières — Bijzondere studies	201	<i>Arts du métal — Metaalkunsten</i>	211
c) Médailleurs — Medailleurs	202	a) Généralités — Algemeenheden	211
7. MUSIQUE — MUZIEK	202	c) Artistes — Kunstenaars	211
8. MUSÉOLOGIE — MUSEUMKUNDE	202	<i>Armes — Wapens</i>	211
b) Lieux — Plaatsen	202	a) Généralités — Algemeenheden	211
9. ICONOLOGIE	203	<i>Céramique, verre, vitrail — Keraniek, glas en glasramen</i>	212
a) Généralités — Algemeenheden	203	b) Centres de production — Produktiecentra	212
b) Centres de production — Produktiecentra	203	<i>Mobilier, décoration — Meubilair, decoratie</i>	212
c) Artistes — Kunstenaars	204	a) Généralités — Algemeenheden	212
III. ÉPOQUE CONTEMPORAINE — HEDENDAAGSE TIJDEN	204	6. NUMISMATIQUE — NUMISMATIEK	212
1. ÉTUDES GÉNÉRALES — ALGEMENE STUDIES	204	a) Généralités — Algemeenheden	212
a) Généralités — Algemeenheden	204	b) Études particulières — Bijzondere studies	213
b) Lieux — Plaatsen	204	c) Médailleurs — Medailleurs	213
2. ARCHITECTURE — BOUWKUNDE	205	7. MUSIQUE — MUZIEK	213
a) Généralités — Algemeenheden	205	8. MUSÉOLOGIE — MUSEUMKUNDE	214
b) Lieux — Plaatsen	205	b) Lieux — Plaatsen	214
c) Architectes — Architekten	206	9. ICONOLOGIE	214
3. SCULPTURE — BEELDHOUWKUNST	207	a) Généralités — Algemeenheden	214
a) Généralités — Algemeenheden	207	b) Lieux — Plaatsen	214
b) Centres de production — Produktiecentra	207	10. ARCHÉOLOGIE INDUSTRIELLE — INDUSTRIËLE ARCHEOLOGIE	214
c) Sculpteurs — Beeldhouwers	207	b) Lieux — Plaatsen	214
4. PEINTURE, DESSIN, GRAVURE — SCHILDER- KUNST, TEKEN- EN GRAVEERKUNST	208		
a) Généralités — Algemeenheden	208		

I.

**PRÉHISTOIRE ET ANTIQUITÉ
PREHISTORIE EN OUDHEID**

DE LA PRÉHISTOIRE
AU HAUT MOYEN ÂGE

VAN DE PREHISTORIE TOT
DE VROEGE MIDDELEEUWEN

Pour cette période, nous renvoyons habituellement à la revue *Helinium*, mais l'informatisation de cette bibliographie en retarde momentanément la parution.

Voor deze periode verwijzen wij gewoonlijk naar het tijdschrift *Helinium*, maar het verschijnen van deze bibliografie wordt momenteel uitgesteld wegens informatisering.

II.

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

1. ÉTUDES GÉNÉRALES — ALGEMENE STUDIES

a) **Généralités — Algemeenheden**

1. L. COLLOT, *Diffusion de l'art des anciens Pays-Bas méridionaux en Autriche sous le règne des Habsbourg*. Rencontres de Fribourg/Suisse (14 au 16 sept. 1984) : *Activités artistiques et pouvoirs dans les États des ducs de Bourgogne et des Habsbourg et les régions voisines* (Publ. du Centre européen d'Études bourguignonnes (XIV^e-XVI^e s.), 25), 1985.
2. *Congrès de Nivelles. XLVI^e Congrès de la Fédéralion des cercles d'archéologie et d'histoire de Belgique*. — *XLVI Congres van de Federatie van kringen voor oudheidkunde en geschiedenis van België*. — *XLVI. Kongres des Verbandes von Vereinen für Archäologie und Geschichte Belgiëns*. 2^e Congrès de l'Association des cercles francophones d'histoire et d'archéologie de Belgique. 23-26. VIII.1984. — *Actes — Handelingen — Akten*. Nivelles, I, 1984 ; II, 1985.
3. *Kunswerken verworven door de Vlaamse Gemeenschap in 1982-1983*. Centrum voor Kunst en Cultuur, Gent, 4 mei - 10 juni 1984. Gent, Centrum voor Kunst en Cultuur, 1984, 8°, n.p., 428 ill.
4. R. LEJEUNE et J. DECKERS (éd.), *Mélanges d'histoire, d'histoire de l'art et d'archéologie offerts à Jacques Stiennon à l'occasion de ses vingt-cinq ans d'enseignement à l'Université de Liège*. Liège, Pierre Mardaga, 1982, 8°, 692 p., ill.
5. a) H. LIEBAERS, V. VERMEERSCH, L. VOET, F. BAUDOUIN et R. HOOZEE (sous la dir. de), *L'art flamand des origines à nos jours*. Anvers, Fonds Mercator, 1985, 588 p., 600 ill.
b) IDEM, *Flämische Kunst von den Ursprüngen bis zur Gegenwart*. Antwerpen, Mercator Fonds - Genf, Weber, 1985, 588 p., 600 ill.
c) IDEM, *Flemish Art from the Beginning till Now*. Antwerp, Mercator Fonds, 1985, 588 p., 600 ill.
d) IDEM, *Vlaamse kunst van de oorsprong tot heden*. Antwerpen, Mercator Fonds, 1985, 588 p., 600 ill.
6. H. LIEBAERS, *Flamand*, in *L'art flamand (...)* Anvers, 1985, p. 11-15.

- IDEM, *Flämish*, in *Flämische Kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 11-15.
- IDEM, *Flemish*, in *Flemish Art (...)* Antwerp, 1985, p. 11-15.
- IDEM, *Vlaams*, in *Vlaamse Kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 11-15.
7. a) *Luisler van Spanje en de Belgische steden, 1500-1700. Europalia 85. España. Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, 25 sept. - 22 déc. 1985.* Brussel, Gemeentekrediet, 1985, 4^o, 695 p., ill.
- b) *Splendeurs d'Espagne et les villes belges, 1500-1700. Europalia 85 España. Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 25 sept. - 22 déc. 1985.* Bruxelles, Crédit communal, 1985, 4^o, 695 p., ill.
8. R. H. MARLIJNISSEN, *Wordt het openbaar kunstbezit in België beschermd?*, in *Ons Erfdeel*, 1984, p. 210-217, 6 ill.
9. G. MEISSNER (ed.), *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Bd. 1. Aa-Alexander.* Leipzig, Seemann, 1983.
10. a) *La musique, source d'inspiration dans l'art belge XIII^e-XX^e siècle. Bruxelles, Galerie C.G.E.R., 3 mai - 14 juill. 1985* (Introd. F. DUFÉY). Bruxelles, (Service culturel de la C.G.E.R.), 1985, 8^o, 201 p., 114 ill.
- b) *Muziek als inspiratiebron in de Belgische kunst XIII^e-XX^e eeuw. Brussel, Galerij A.S.L.K., 3 mei - 14 juli 1985* (Inleiding F. DUFÉY). Brussel, (Dienst Culturele Activiteiten A.S.L.K.), 1985, 8^o, 201 p., 114 ill.
11. J. C. SMITH, *The Chartreuse de Champmol in 1486: the Earliest Visitor's Account*, in *Gaz. Beaux-Arts*, 106, 1985, p. 1-6, 1 ill.
12. É. VANDAMME, W. VAN DEN BUSSCHE, W. LE LOUP, T. WAEGEMAN en D. VANDEWEERDT, *Kunstgeschiedenis. I. Schilderkunst, miniaturkunst, prentkunst. II. Architectuur, beeldhouwkunst* (Culturele geschiedenis van Vlaanderen, 5, 6). Deurne, Baart, 1983, 4^o, 160 + 160 p., ill.
13. H. T. VAN VEEN and A. P. McCORMICK, *Tuscany and the Low Countries: an Introduction to the Sources and an Inventory of Four Florentine Libraries* (Italia e i Paesi Bassi. Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte). Firenze, Centro Di, 1985.
- b) **Lieux — Plaatsen**
14. a) L. VOET, *Einteilung*, in *Flämische Kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 17-30, ill.
- b) IDEM, *Inleiding*, in *Vlaamse kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 17-30, ill.
- c) IDEM, *Introduction*, in *L'art flamand (...)* Anvers, 1985, p. 17-30, ill.
- d) IDEM, *Introduction*, in *Flemish Art (...)* Antwerp, 1985, p. 17-30, ill.
15. a) L. VOET, *Einteilung. Das Mittelalter*, in *Flämische Kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 33-43; *Das 16. Jahrhundert*, ib., p. 225-231; *Das 17. und 18. Jahrhundert*, ib., p. 357-359.
- b) IDEM, *Inleiding. De Middeleeuwen*, in *Vlaamse kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 33-43; *De zesliende eeuw*, ib., p. 225-231; *De zeventiende en achttiende eeuw*, ib., p. 357-359.
- c) IDEM, *Introduction. Le moyen âge*, in *L'art flamand (...)* Anvers, 1985, p. 33-43; *Le seizième siècle*, ib., p. 225-231; *Les dix-septième et dix-huitième siècles*, ib., p. 356-359.
- d) IDEM, *Introduction. The Middle Ages*, in *Flemish Art (...)* Antwerp, 1985, p. 33-43; *The 16th Century*, ib., p. 225-231; *The 17th and 18th Centuries*, ib., p. 357-359.
- Aalsl*: cf. 63.
16. [Antwerpen] *Tenloonsstelling. Leefgewoonten van de Antwerpse Poorters in de 16de eeuw, 24 aug. - 29 sept. 1985. St. Augustinuskerk Antwerpen.* (Antwerpen), Uitg. DASG « Den Crans » Antwerps Museum en Archief, 1985, 4^o, 100 p., ill.
- Binche*: cf. 17.
17. [Boussu] M. CAPOUILLEZ, *Historique et description des châteaux de Boussu, Binche et Marieumont. Exposition, Europalia 85 España. Mons, 1 oct. - 24 nov. 1985.* Mons, (Fédér. du Tour. de la Province), 1985, 8^o, p. 177-204, ill.
18. [Brugge] *Catalogus van de belangrijkste aanwinsten, 1983-84*, in *Brugge Stedelijke Musea. Jaarb. 1983-84*, p. 45-59, ill.
19. [Brugge] *De Duinenabdij (1627-1796) en het Grootseminarie (1833-1983) te Brugge: bewo-*

- ners, gebouwen, kunstpatrimonium. Tielt, Lannoo, 1984, 4^o, 341 p., ill.
20. [Brugge] L. DEVLIEGHER, *Inventarissen van het Museum van de École Centrale te Brugge*, in Hand. Genootsch. Gesch. Brugge, 119, 1982, 1-2, p. 65-95.
21. [Bruxelles-Brussel] *Bruxelles, jardins retrouvés. Tuinen uit het Brusselse verleden. Tentoonstelling — Exposition. Banque Bruxelles-Lambert, Bank Brussel-Lambert, 11 sept. - 30 oct. 1984.* (Bruxelles), Min. Communauté française — Vlaamse Gemeenschap, 1984, 8^o, 139 p., ill.
22. [Bruxelles-Brussel] *Clés et défense d'une ville : Bruxelles et son histoire. Stetel en verdediging van een stad : Brussel en haar geschiedenis. Hôtel de Ville de Bruxelles, 9 juin - 8 juill. 1984. Stadhuis van Brussel, 9 juni - 8 juli 1984.* Bruxelles, Crédit communal de Belgique, 1984, 4^o, 63 p., 112 ill.
23. [Bruxelles-Brussel] a) *Une église au fil de l'histoire. Notre-Dame de la Chapelle à Bruxelles, 1134-1984. Bruxelles, Galerie CGER, 16 mars - 3 juin 1984.* Bruxelles, Galerie CGER, 1984, 8^o, 192 p., ill.
b) *Een kerk en haar geschiedenis. De Kapellekerk te Brussel, 1134-1984. Brussel, ASLK-Galerij, 16 maart - 3 juni 1984.* Brussel, ASLK-Galerij, 1984, 8^o 192 p., ill.
24. [Comines] D. COEKELBERGHS (prosp.), J.-M. LEQUEUX (prosp. et réd.) et N. PAQUAY (réd.), *Province de Hainaut. Canton de Comines* (Rép. phot. mob. sanct. Belg.). Bruxelles, Min. Ed. nat. - IRPA, 1984, 27 p.
25. [Enghien] Y. DELANNOY, *L'ameublement du château d'Enghien au commencement du 17^e siècle*, in Ann. Cercle archéol. Enghien, 21, 1984, 2, p. 323-394, 11 ill.
26. [Ettelgem] *Kerkschatten uit Ettelgem. Tentoonstellingscatalogus* (van J. L. MEULEMEESTER). (Oudenburg, Gemeentebestuur), 1985, 4^o, 67 p., 39 ill.
27. [Gent] E. DIANENS, *De artistieke uitrusting van de Sint-Janskerk te Gent in de 15de eeuw*, in Academiae Analecta (Med. Kon. Acad. v. Wetensch., Lett. en Sch. Kunsten v. België, Kl. Sch. Kunsten, 44). Brussel, Paleis der Academiën, 1983, 148 p.
28. [Gent] H. VERSCHRAEGEN (prosp.), C. ROBIJNS-CEULEMANS, J. JANSEN, W. JANSSENS, B. ROOSE-MEIER, C. VANDENBUSSCHE - VAN DEN KERCKHOVE (red.), *Provincie Oost-Vlaanderen. Kanton Gent I* (Fotorep. v/h meubilair v/d Belg. bedehuizen). Brussel, Min. Onderwijs - KIK, 1984, 151 p.
29. [Gent] *Wandelen in de Sint-Jansparochie. Stad Gent.* Gent, Dienst voor Monumentenzorg en Stadsarcheologie, (1984), 12^o, 31 ill.
30. [Hoepertingen] J. GRAUWELS, *De visitaties van de kerk van Hoepertingen*, in Limburg, 62, 1983, 3, p. 117-122.
31. [Houffalize] *Art religieux, histoire et archéologie au pays de Houffalize. 750^e anniversaire du Prieuré Sainte-Catherine à Houffalize. Exposition réalisée par le Cercle Segnia, Houffalize, 17 août - 22 sept. 1985.* Houffalize, Cercle Segnia, 1985, 4^o, 268 p., ill.
32. [Houffalize] A. LEMEUNIER et R. RAMON, *L'art religieux au pays de Houffalize*, in Art religieux ... Houffalize, 1985, 4^o, p. 137-225, ill.
33. [Houffalize] R. PETIT, *Le Val-des-Écoliers à Houffalize (1235-1784)*, in Art religieux ... Houffalize, 1985, 4^o, p. 13-29, 21 ill.
34. [Huy] N. HOSAY, *Iconographie lutoise. Exposition. Catalogue.* Liège, 1985, 24 p.
35. [Huy] *Huy, trésors d'art religieux. Huy, collégiale Notre-Dame, 13.7. - 26.8. 1984.* Liège-Bruxelles, Musée d'Art religieux et d'Art mosan, Crédit communal de Belgique, (1984), 4^o, 112 p., ill.
36. [Huy] J.-P. RORIVE, *Huy au siècle de Louis XIV.* Liège, Serv. Aff. cult. Prov. de Liège, 1985.
37. [Illre] J.-P. CAYPHAS, *Notre-Dame d'Illre et les ex-voto*, in Entre Senne et Soignes, 47, 1984, p. 4-17, 12 ill.
38. [Laeken] Ph. CULLUS, *Laeken : commune annexée, commune oubliée ?*, in Bull. trim. Crédit comm. de Belgique, 153, 1985, p. 23-44, 19 ill.
39. [Lendeledede] P. DESPRIET en M. VERHAEST, *De Sint-Blasiuskerk in Lendeledede : geschiedenis, opgravingen, kunstbezit.* Kortrijk, Archeol. Stichting v. Zuid-West-Vlaanderen, 1984, 8^o, 80 p., ill.

40. [Leuze] L. SAROT, *Leuze-en-Hainaut et sa collégiale*, in *Hainaut Tourisme*, 229, 1985, p. 49-56, 8 ill.
41. [Liège] Ph. GEORGE, *De l'intérêt de la conservation et de l'étude des reliques des saints dans le diocèse de Liège*, in *Bull. Soc. roy. « Le Vieux-Liège »*, 226, 1984, p. 509-530, 10 ill.
42. [Liège] M. LAFFINEUR-CRÉPIN, *L'art à Liège au XVI^e siècle. De l'héritage médiéval aux premiers souffles baroques*, in Jacques Du Brœucq (...) Mons, 1985, 8°, p. 281-298, ill.
43. [Liège] M. L. POLAIN, *Liège pittoresque, ou description historique de cette ville et de ses principaux monuments*. Bruxelles, Cult. et Civilis., 1982, 4°, 288 p.
44. [Liège] F. TEYSSIE, *Le guide des églises de Liège*. Liège, Ed. Lecture et Liberté, 1985, 144 p.
45. [Luxembourg] *Art roman en Luxembourg belge*. La Roche en Ardenne, 1984.
Mariemont : cf. 17.
46. [Mechelen] « *Luisster en Rampspoed van Mechelen ten tijde van Rembert Dodoens 1585-1985* » (Tentoonstelling) = Hand. Kon. Kring Oudheidk., Lett. en Kunst Mechelen, 1985, 192 p., ill.
47. [Meldert] *Meldert, voormalige heerlijkheid van het Hertogdom Brabant. Kunst en geschiedenis. Tentoonstelling. Hoegaarden-Meldert, St. Ermelindiskerk, 13-18 okt. 1984* (Inl. F. DOPERE). Hoegaarden-Meldert, Koning Boudewijnstichting, 1984, 8°, 381 p., 60 ill.
48. [Millen] J. GRAUWELS, *De kerkvisitaties van Millen*, in *Limburg*, 62, 1983, 5, p. 272-279.
49. [Meuse] F. SALET, (compte rendu) X. Barral I Sallet, F. Avril, D. Gaboril-Chopin, *Le monde roman. 1060-1220. 1 : Le temps des croisades. II : Les royaumes d'Occident...*, in *Bull. monumental*, 142, 1984, p. 461-464.
50. [Mont-sur-Marchienne] G. WEYN, *Mont-sur-Marchienne, son histoire, sa paroisse, son château et son aspect d'anlan*. Mettet, 1983, 222 p.
51. [Mouscron] D. COEKELBERGHS (prosp.), J.-M. LEQUEUX (prosp. et réd.) et N. PAQUAY (réd.), *Province de Hainaut. Canton de Mouscron* (Rép. phot. mob. sanct. Belg.). Bruxelles, Min. Ed. Nat. - IRPA, 1984, 35 p.
52. [Nivelles] *Découvrir la collégiale Sainte-Gertrude restaurée. Exposition dans la collégiale de Nivelles, 23 août - 30 sept. 1984*, in *Le Folk. brab.*, 243-244, 1984, p. 561-752, ill. Nivelles : cf. aussi/ook 53, 583.
53. [Nizelles] J.-P. CAYPHAS, *Deux abbayes peu connues : Nizelles (Ophain-Bois-Seigneur-Isaac) et Orival (Nivelles)*, in *Entre Senne et Soignes*, 51, 1985, p. 4-19.
Ophain-Bois-Seigneur-Isaac : cf. 53.
Orival : cf. 53.
54. [Ollignies] X. DUQUENNE, *Ollignies. L'église Saint-Remi*, in *Wavriensia*, 31, 1985, 4, p. 119-149, 15 ill.
55. [Rochefort] *Rochefort. Un château, une abbaye, une ville, 1285-1985. Rochefort, Musée du Pays de Rochefort et de la Famenne, 13 juill. - 29 sept. 1985*. Bruxelles, Min. Comm. franç., 1985, 4°, 63 p., ill.
56. [Tienen] *Tienen 1635. Geschiedenis van een Brabantse stad in de zeventiende eeuw. Tienen, 9 okt. - 15 dec. 1985. Europalia 85 España*. Tienen, Museum Het Toreke, 1985, 4°, 456 p., ill.
57. [Tournai] J. DUMOULIN et J. PUCKE, *La cathédrale Notre-Dame de Tournai hier et aujourd'hui*. Tournai, 1985, 109 p.

2. ARCHITECTURE — BOUWKUNDE

a) Généralités — Algemeenheden

58. M. DRIESSEN, *Archivalia over molens in het Land van Loon*, in *Limburg*, 63, 1984, 5, p. 231-237.
59. *De Trap*, in *Vlaanderen*, 199, 1984, p. 81-120, 68 ill.
60. a) J.-P. ESTHER, *L'architecture. Le moyen âge*, in *L'art flamand (...)* Anvers, 1985, p. 45-65, ill. ; *Le seizième siècle*, ib., p. 233-239, ill. ; *Les dix-septième et dix-huitième siècles*, ib., p. 361-375, ill.
b) IDEM, *Architecture. The Middle Ages*, in *Flemish Art (...)* Antwerp, 1985, p. 45-65, ill. ;

- The 16th Century*, ib., p. 233-239, ill. ; *The 17th and 18th Centuries*, ib., p. 361-376, ill.
- c) IDEM, *Die Baukunst, Das Mittelalter*, in *Flamische Kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 45-65, ill. ; *Das 16. Jahrhundert*, ib., p. 233-239, ill. ; *Das 17. und 18. Jahrhundert*, ib., p. 361-375, ill.
- d) IDEM, *Bouwkunst. De Middeleeuwen*, in *Vlaamse kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 45-65, ill. ; *De zestiende eeuw*, ib., p. 233-239, ill. ; *De zeventiende en achttiende eeuw*, ib., p. 361-375, ill.
61. J. VAN BELLE, *Wanneer de stenen spreken of het belang van de glyptografie voor de kennis van de oude woonsteden. Quand les pierres parlent ou l'intérêt de la glyptographie pour la connaissance du passé des vieilles demeures*, in *Woonstede eeuwen heen. Maisons d'hier et d'auj.*, 61, 1984, p. 44-49, 6 ill.
62. G. VANDY, *Une pierre méconnue : le tuffeau de Lincent*, in *Bull. Soc. roy. « Le Vieux-Liège »*, 225, 1981, p. 490-496, 4 ill.
Cf. ook/aussi 12.
- b) Lieux — Plaatsen**
63. [Aalst] L. ROBIJNS, *De Sint-Martinuskerk te Aalst*. Gent, Provinciebestuur Oost-Vlaanderen, 1983, 8°, 582 + 80 p., ill.
64. [Antwerpen] W. AERTS, *De restauratie van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal 1965-1983*, in Antwerpen, 1983, p. 81-92, 11 ill.
65. [Antwerpen] W. JOHNSON, *Metselaarslekens in de provincie Antwerpen : een werkhypothese*, in *Volkskunde*, 86, 1985, p. 231-253, 3 ill.
66. [Antwerpen] J. LAMBRECHTS-DOUILLEZ en W. VAN CRAENENBROECK, *Van waterhuis tot museum. Het Brouwershuis te Antwerpen*, in Antwerpen, 1983, p. 187-195, 8 ill.
67. [Antwerpen] R. TIJS, *Kastelen, luthoven en huizen van playsantie te Antwerpen*, in Antwerpen, 1984, p. 167-177, 11 ill.
68. [Baelen] C. MEESON, *La restauration de la tour de l'église Saint-Paul de Baelen, au XVIII^e siècle*, in *Bull. Soc. verviétoise Archéol. et Hist.*, 64, 1984, p. 213-228, 3 ill.
69. [Barvaux-sur-Ourthe] J. BERNARD, *Les chapelles disparues Notre-Dame et Saint-Nicolas, Barvaux-sur-Ourthe*, in *Terre de Durbuy*, 3, 1981, 10, p. 3-30, 4 ill.
70. [Belsele] A. DEMEY, *De Sint-Andreas-en-Gislenuskerk te Belsele : archeologische en kunsthistorische studie*, in *Ann. Kon. Oudheidk. Kring Land van Waas*, p. 5-96, 61 ill.
71. [Berlem] R. BOSQUET, H. GODTS, R. M. LEMAIRE en E. PERSOONS, *De romaanse Sint-Pieterskerk te Berlem*. s.p., s.n., 1984, 12°, ill.
72. [Bokrijk] M. LAENEN, *Een stal uit Oost-Cappel in het Provinciaal Openluchtmuseum te Bokrijk*, in *Volkskunde*, 86, 1985, p. 1-75, 49 ill.
73. [Borsu] V. GEORGE, *L'église de Borsu*, in *La vie wallonne*, 57, 1983, p. 12-33.
74. [Brabant] J. E. ZIEGLER, *The Genesis of Gothic Architecture in the Duchy of Brabant*. Brown University, 1984 (University Microfilms International 8422502).
75. [Brugge] S. VANDENBERGHE, N. GERNAERT, J.-P. ESTHER, A. VANDENDORPE en L. DEVLIEGHER, *Het hof van Waterloet in de oude Burg te Brugge*. Brugge, Marc Van de Wiele, 1983, 4°, 112 p., ill.
76. [Bruxelles-Brussel] *Bruxelles : rénovation urbaine. Dans le cadre de la campagne européenne pour la renaissance de la cité*. Bruxelles, Fondation Roi Baudouin, 1981, 23 p., ill.
77. [Bruxelles-Brussel] Y. DU JACQUIER, *Jolies places de Bruxelles*. Bruxelles, Lefebvre, 1984, 8°, 92 p., ill.
78. [Bruxelles-Brussel] B. FORNARI, *Het hotel Blérol te Brussel. L'hôtel Blérol à Bruxelles*, in *Woonstede eeuwen heen. Maisons d'hier et d'auj.*, 62, 1984, p. 72-75, 4 ill.
79. [Bruxelles-Brussel] C. LEMAIRE, *Le palais de Charles de Lorraine, 1750-1980*. Bruxelles, Crédit communal de Belgique, 1982, 4°, 56 p., ill.
80. [Bruxelles-Brussel] Prince A. de MÉRODE, *Het herenhuis de Mérode-Deynze. L'Hôtel de Mérode Deynze*, in *Woonstede eeuwen heen. Maisons d'hier et d'auj.*, 66, 1985, p. 64-71, 10 ill.
81. [Bruxelles-Brussel] S. VIERSET, *Der Brüsseler Marktplatz*. Bruxelles, Fédér. tour. du Brabant, 12°, 33 p., ill.

82. [Dilsen] J. DAAMEN, *Dilsen : de kapel en beeld van O.L. Vrouw van Bijstand*, in Limburg, 62, 1983, 6, p. 253-258, 2 ill.
83. [Dilsen] J. DAAMEN, *De wind en watermolens van Dilsen*, in Limburg, 63, 1984, 3, p. 135-143, 3 ill.
84. [Dinant] Ph. BRAGARD, *A propos des fortifications dinantaises au XVII^e siècle*, in Le Guetteur wallon, 61, 1985, p. 119, 1 ill.
85. [Dinant] Ph. BRAGARD, *Les travaux de fortifications à Dinant à la fin du XVII^e siècle. Note sur un plan manuscrit inédit*, in Guetteur wallon, 61, 1985, p. 14-20, 2 ill.
86. [Eeklo] C. VAN DE BOUCHAUTE, *De Sint-Vincentiuskerk te Eeklo*. Tielt, Lannoo, 1983, 4^o, 160 p., ill.
87. [Fauquez] D. LEMESRE, *De Sint-Lutgardiskapel te Fauquez. La chapelle Sainte-Lutgarde de Fauquez*, in Woonstede eeuwen heen. Maisons d'hier et d'auj., 67, 1985, p. 32-49, 16 ill.
88. [Fumal] J. COMANNE, *La « cense d'Al Fosse » à Fumal : un remarquable témoin de l'architecture civile du XVI^e siècle en Hesbaye*, in Bull. Soc. roy. « Le Vieux-Liège », 231, 1985, p. 96-105, 7 ill.
89. [Fumal] J. COMANNE, *Le château de Fumal. Évolution d'un ensemble castral hesbignon du Moyen Age à nos jours*. Wanze, 1985.
90. [Gaume] J.-I. JAVAUX et P. SCHERER, *Églises anciennes de Gaume. Notes archéologiques (suite)*, in Le Pays gaumais, 44-45, 1983-1984, p. 155-171, 9 ill.
91. [Gent] M. FRÉDÉRICQ-LILAR, *Hel Hôtel Falligan*. Gent, 1984.
92. [Gent] M.-C. LALEMAN, *Gand et ses enceintes urbaines médiévales*, in Congrès de Nivelles (...). Nivelles, 11, 1985, p. 201-211.
93. [Gesves] J.-L. JAVAUX, *Contrat pour la restauration de l'église de Gesves en 1780*, in Guetteur wallon, 61, 1985, p. 21-26, 1 ill.
94. [Hainaut] É. POUYON, *Presbytères en Hainaut central*, in Hainaut Tourisme, 233, 1985, p. 211-212, 2 ill.
95. [Hesbaye] J. COMANNE, *A propos de quelques potales à plusieurs niches de Hesbaye*, in Bull. Soc. roy. « Le Vieux-Liège », 228, 1985, p. 1-8, 4 ill.
96. [Hesbaye] J. COMANNE, *Le poids des traditions. Notes sur l'architecture et la sculpture en Hesbaye*, in Bull. Soc. roy. « Le Vieux-Liège », 224, 1984, p. 449-453, 5 ill.
97. [Houffalize] H. D'OTREPPE, L. CHANTRAINE et M. JORIS, *L'architecture dans la région de Houffalize sous l'Ancien Régime*, in Art religieux, histoire et archéologie au pays de Houffalize. Houffalize, 1985, 4^o, p. 227-254, ill.
98. [Kinkempois] Ph. LAROSE, *Une vue inconnue du château de Kinkempois au seizième siècle?*, in Bull. Soc. roy. « Le Vieux-Liège », 227, 1984, p. 549-553, 5 ill.
99. [Kortrijk] P. G. PAUWELS, *Hel nieuw Kasteel van Kortrijk, 1394-1684. Bouwgeschiedenis en Ikonografie*, in Hand. kon. gesch. oudheidk. Kr. Kortrijk, 50, 1983, p. 5-138, 30 ill.
100. [Leuven] A. BERGMANS en Cl. DE MAEGD, *De Sint-Jan-de-Doperskerk van hel Groot Begijnhof in Leuven*, in Monumenten en Landschappen, 4, 1985, 4, p. 6-28, 20 ill.
101. [Leuven] M. BUYLE, *De polychromie van hel noorderportaal van de Sint-Jan-de-Doperskerk in Leuven*, in Monumenten en Landschappen, 4, 1985, 4, p. 33-34, 4 ill.
102. [Leuven] F. A. LEFEVER, *Daar waar de Augustijnen woonden ...*, in Med. Gesch.-Oudheidk. Kr. v. Leuven Omgeving, 1984, 24, p. 97-133, 8 ill.
Liège : cf. 43.
103. [Lommel] B. INDEKEU, *De Lommelse kerkloren en de vroegere Sint-Pieterskerk*, in Limburg, 62, 1983, 5, p. 215-227, 3 ill.
Luxembourg : cf. 45.
104. [Mate] B. JANSSENS DE BISTHOVEN, *De Lieve-Vrouw-kapel van Mate, 1680-1966*, in Hand. Genootsch. Gesch. Brugge, 119, 1982, 3-4, p. 205-215, 3 ill.
105. [Marche-en-Famenne] A. VERSCHUEREN, *Marche-en-Famenne : de la cité médiévale à la zone urbaine*, in De la Meuse à l'Ardenne, 1, 1985, p. 15-37.
106. [Mechelen] M. EEMAN, *« In den Boer à la mode » een pronkstuk van rococokunst te Mechelen. « In den Boer à la mode », un excellent exemple du style rococo à Matines*, in Woonstede eeuwen

- heen. Maisons d'hier et d'auj., 61, 1984, p. 2-13, 13 ill.
- Mechelen* : cf. ook/auSSI 137, 139.
107. [Meuse] J. COMANNE, *Les cordons-larmiers à têtes humaines. Notes sur l'architecture du XVI^e siècle dans la vallée de la Meuse*, in *De la Meuse à l'Ardenne*, 1, 1985, p. 63-86.
108. [Monceau-sur-Sambre] O. DE TRAZEGNIES, *Monceau-sur-Sambre*, in *Maisons d'hier et d'auj. Woonstede eeuwen heen*, 64, 1984, p. 36-69, 36 ill.
109. [Mons] *Les fortifications de Mons du moyen-âge au XIX^e siècle. Catalogue. Mons, exposition, Salle Saint-Georges, 23 nov. - 9 déc. 1984.* Mons, Cercle archéologique, 1984, 8°, 86 p.
110. [Mons] *Mons, rénovation urbaine.* Bruxelles, Fondation Roi Baudouin, 1982, 24 p., ill.
111. [Mons] C. PIÉRARD, *L'architecture à Mons à l'époque de Jacques Du Brœucq*, in *Jacques Du Brœucq (...)* Mons, 1985, 8°, p. 205-220, ill.
112. [Mons] C. PIÉRARD, *Le beffroi et l'architecture de Mons au XVII^e siècle : à propos d'une restauration en cours*, in *Rev. belge archéol. et hist. de l'art. Belg. tijdschr. oudheidk. en kunstgesch.*, 54, 1985, p. 45-58, 16 ill.
113. [Namur] *Namur : rénovation urbaine.* Bruxelles, Fondation Roi Baudouin, 1982, 24 p., ill.
114. [Nivelles] C. DONNAY-ROCMANS, *La collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles : construction, transformations, restaurations*, in *Le Folklore brabançon*, 243-244, 1984, p. 583-598, 1 ill.
115. [Nivelles] C. DONNAY-ROCMANS, *Le premier avant-corps de la collégiale Sainte-Gertrude*, in *Ann. Soc. d'Archéol. et d'Hist. Nivelles*, 25, 1985, p. 21-29.
116. [Nivelles] W. HANSE et Gh. LADRIÈRE, *Les travaux de restauration. Deuxième phase : l'avant-corps (1971-1984)*, in *Le Folklore brabançon*, 243-244, 1984, p. 618-629, 5 ill.
117. [Nivelles] G. LADRIÈRE, *Les travaux de restauration. Première phase : l'église (1948-1959)*, in *Le Folklore brabançon*, 243-244, 1984, p. 611-617.
118. [Nivelles] J. MERTENS, *L'abbaye de Nivelles avant 1046*, in *Le Folklore brabançon*, 243-244, 1984, p. 567-582, 7 ill.
119. [Osi-tonk] G. R. CHARNY, *Le château d'Ooidonk*, in *L'Œil*, 348-349, p. 38-43, 9 ill.
120. [Opbrakel] P. DE PESSEMIER, *Zoektocht naar het verdwenen herenhof van Opbrakel. A la recherche du château disparu d'Opbrakel*, in *Woonstede eeuwen heen. Maisons d'hier et d'auj.*, 61, 1984, p. 32-43, 7 ill.
121. [Poperinge] M. DE GERSEM, *De gerestaureerde St. Janskerk van Poperinge.* Poperinge, 1984, 8°, 63 p., ill.
122. [Roisin] J. BATAILLE DE LONGPREY, *Het kasteel van Roisin, redding of teloorgang? Le château de Roisin, sauvetage ou péril?*, in *Woonstede eeuwen heen. Maisons d'hier et d'auj.*, 65, 1985, p. 26-39, 18 ill.
123. [Sinsin] J.-L. JAVAUX, *L'église Saint-Georges à Sinsin aux XVIII^e et XIX^e siècles.* in *Ann. Soc. archéol. Namur*, 61, 1985, 1, p. 117-147, 6 ill.
124. [Spa] R. FABRI et P. LOMBAERDE, *De Waux-Hall te Spa. Le Waux-Hall à Spa*, in *Woonstede eeuwen heen. Maisons d'hier et d'auj.*, 67, 1985, p. 2-32, 29 ill.
125. [Thy-le-Château] V. PIRET, *Wanneer een kasteel verrijst ... Het middeleeuws kasteel van Thy-le-Château. Quand un château ressuscite ... Le château médiéval de Thy-le-Château*, in *Woonstede eeuwen heen. Maisons d'hier et d'auj.*, 65, 1985, p. 2-15, 12 ill.
126. [Tournai] J. DUMOLIN et J. PYCKE, *La cathédrale Notre-Dame de Tournai et son trésor.* Tournai, Casterman, 1982, 8°, 66 p., ill.
127. [Tournai] J. PIÉRARD, *Les bâtiments et les collections du séminaire de Tournai*, in *Hainaut Tourisme*, 224, 1984, p. 81-85, 8 ill.
128. [Vianen] A. STEINMETZER, *Argumente für eine Entscheidung zur Wiederherstellung der Burg Vianen*, in *Arx*, 1984, 2, p. 26-28.
129. [Vianen] A. STEINMETZER, *Die Restaurierung der Burg Vianen*, in *Burgen u. Schlösser*, 25, 1984, 2, p. 93-100, 13 ill.
130. [Vilvoorde] *600 Jaar O. L. Vrouwkerk, 1384-1984. Tentoonstelling over de oude kerk van de stad Vilvoorde. Feestzaal Stadhuis van 8 tot 24 sept. 1984.* Vilvoorde, Vilvoorde, Stadsbestuur, 1984, 4°, 46 p., ill.

131. [Vlaanderen] I. DEVLIEGHER, *De oudste windmolenvermelding in het vroegere graafschap Vlaanderen*, in *Volkskunde*, 86, 1985, p. 142-143.
132. [Vrasene] A. DEMEY, *De H.-Kruiskerk te Vrasene, analytische bouwgeschiedenis*, in *Gentse bijdragen kunstgesch.*, 26, 1981-1984, p. 1-44, 23 ill.
133. [Wanneghem-Lede] B. ISSAVERDENS, *Hel kasteel van Wannegem-Lede. Le château de Wanneghem-Lede*, in *Woonstede eeuwen heen. Maisons d'hier et d'auj.*, 62, 1984, p. 24-53, 27 ill.
134. [Wanze] J. COMANNE, *Restauration de la « Potale » Notre-Dame-du-Bon-Voyage de Vinalmont (Wanze)*, in *Chron. Soc. roy. « Le Vieux-Liège »*, 248, 1984, p. 357-358.
135. [Warneton] F. DE SIMPEL et R. PAREZ, *La chapelle de Saint-Yvon à Warneton : une fondation seigneuriale au XVII^e siècle*, in *Mém. Soc. Hist. Comines-Warneton*, 15, 1985, p. 69-90, 3 ill.
136. [Wasmès] *L'abbaye de la Court à Wasmès*, in *Hainaut Tourisme*, 230, 1985, p. 83-89, 11 ill.

c) **Architectes — Architekten**

Du Brœucq : cf. 177.

137. [Fayd'Herbe] K. VAN BETS, *Lucas Fayd'Herbe, bouwmeester van de Hanswijkkerk*, in *Hanswijk* 1000, 2, 1985, 2, p. 11-17, 3 ill.
138. [Henry] F. NIZET, *Le témoignage d'une formation romaine. Le premier prix de l'architecte Ghislain-Joseph Henry (1754-1820) au concours Clémentin de l'Académie St. Luc en 1779* in *Bull. Inst. hist. belge Rome*, 53-54, 1983-1984, p. 193-200, 8 ill.
139. [Keldermans] M. BRECKPOT, *Hel Hof van Cortenbach te Mechelen, een vergelen bouwwerk van Rombout Keldermans?*, in *Hand. Kon. Kring Oudheidk., Lett. en Kunst Mechelen*, 88, 1984, p. 159-221, 38 ill.

3. SCULPTURE — BEELDHOUKUNST

a) **Généralités — Algemeenheden**

140. M.-F. BAUER et M. ANNAERT, *La restauration des sculptures de l'ex-jubé de la collégiale Sainte-Waudru à Mons*, in *Hainaut Tourisme*, 233, 1985, p. 183-185, 5 ill. [J. Dubrœucq].
141. R. BORREMANS, *Een niet-figuratief middeleeuws schaakstuk uit Vilvoorde*, in *Bull. Kon. Musea Kunst en Gesch. Bull. Mus. roy. Art et Hist.*, 55, 1984, 2, p. 75-82, 3 ill. [11de e.].
142. L. BOUWERS, *De medaillons van « Onze-Lieve-Vrouw van Leliëndaal »*, in *Hand. Kon. Kring Oudheidk., Lett. en Kunst Mechelen*, 88, 1984, p. 235-240, 2 ill. [18de e.].
143. a) H. BUSSERS, *Beeldhouwkunst. De zeventiende en achttiende eeuw*, in *Vlaamse kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 377-397, ill.
b) IDEM, *Die Bildhauerei. Das 17. und 18. Jahrhundert*, in *Flämische Kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 377-397, ill.
c) IDEM, *La sculpture. Le dix-septième et le dix-huitième siècles*, in *L'art flamand (...)* Anvers, 1985, p. 377-397, ill.

d) IDEM, *Sculpture. The 17th and 18th Centuries*, in *Flemish Art (...)* Antwerp, 1985, p. 377-397, ill.

144. P. DE BORMAN, *La pierre tombale de Jean de Vilhain à Tohogne (Durbuy)*, in *Le Parchemin*, 237, 1985, p. 161-169, 3 ill.
145. J.-M. DUVOSQUEL, *Un sceau de l'évêque de Tournai Guy de Bologne appendu à une charte de 1317 pour l'hôpital de Comines*, in *Mém. Soc. Hist. Comines-Warneton*, 15, 1985, p. 36-42, 4 ill.
146. J.-C. GHISLAIN, *Essais d'identification des caves baptismales romanes et gothiques du Musée d'Art religieux et d'Art mosan*, in *Amis Musée Art rel.*, 1984, 13, p. 4-15, 8 ill.
147. J. MAMBOUR, *Trois remarquables Vierges en buis en Hainaut*, in *Hainaut Tourisme*, 233, 1985, p. 187-191, 7 ill. [17e s.].
148. P. PHILIPPART DE FOY, *La Croix Poncin à Comblain-la-Tour*, in *Interm. général. Middel. tussen geneal. nav.*, 233, 1984, p. 323-331, 3 ill.

149. P. PHILIPPOT, *Jalons pour une histoire de la sculpture polychrome médiévale*, in Rev. belge archéol. et hist. de l'art. Belg. tijdschr. oudheidk. en kunstgesch., 53, 1984, p. 21-42, 20 ill.
150. L. VAN EECKHOUDT, *Onze-Lieve-Vrouw van Afligem*, in Eigen Schoon Brab., 66, 1983, 4-5-6, p. 201-220, 6 ill.
151. a) Chr. VAN VLIERDEN, *Beeldhouwkunst. De Middeleeuwen*, in Vlaamse kunst (...) Antwerpen, 1985, p. 67-93, ill. ; *De zestiende eeuw*, ib., p. 241-253, ill.
 b) IDEM, *Die Bildhauerei. Das Mittelalter*, in Flämische Kunst (...) Antwerpen, 1985, p. 67-93, ill. ; *Das 16. Jahrhundert*, ib., p. 241-253, ill.
 c) IDEM, *La sculpture. Le moyen âge*, in L'art flamand (...) Anvers, 1985, p. 67-93, ill. ; *Le seizième siècle*, ib., p. 241-253, ill.
 d) IDEM, *Sculpture. The Middle Ages*, in Flemish Art (...) Antwerp, 1985, p. 67-93, ill. ; *The 16th Century*, ib., p. 241-253, ill.
 Cf. aussi/ook 12, 82, 256.
- b) **Centres de production — Produktiecentra**
152. [Antwerpen] C. DUMORTIER, *Des semelles de poutre et corbeaux d'après les modèles de Martin van Heemskerck*, in Bull. Mus. roy. Art et Hist. Bull. Kon. Musea Kunst en Gesch., 55, 1984, 1, p. 73-82, 10 ill.
153. [Antwerpen] G. DURAND, *La vente d'un relable anversois à un marchand breton*, in X. BARRALI ALTEF, *Artistes, artisans et production artistique en Bretagne au Moyen Age*. Rennes, Univ. de Haute-Bretagne, Centre de Rech. sur les Arts de l'Ouest, 1983, p. 337-341, 1 ill.
154. [Antwerpen] B. HEITMANN, *Hercules und Cacus (Antwerpen 1555-1560). Erwerbungen für die Europäischen Sammlungen im Jahre 1983*, in Jahrb. Museums Kunst u. Gewerbe Hamburg, 3, 1984, p. 219-220, ill.
155. [Antwerpen] M. RUWET en L. VAN DALE, *Hel Mariarelabel van de O.L.V. Basiliek van Tongeren*. Tongeren, 1984, 4^o, 215 p., ill.
156. [Brabant] Cl. DUMORTIER, *Un relable brabançon de la Passion du XVI^e siècle aux Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles*, in Rev. belge archéol. et hist. de l'art. Belg. tijdschr. oudheidk. en kunstgesch., 53, 1984, p. 43-66, 17 ill.
157. [Brugge] R. DIDIER, *De H. Cornelius van hel Sint-Janshospitaal en de Brugse beeldhouwkunst omstreeks 1400*, in Rond de restauratie van het 14de eeuwse Corneliusbeeld. Brugge, Westvlaamse Gidsenkring, 1984, p. 19-52, ill.
158. [Brugge] H. LOBELLE-CALUWÉ, *Rond de restauratie van het 14de-eeuwse Corneliusbeeld*, in Brugge Stedelijke Musea. Jaarb. 1983-84, p. 135-148, 17 ill.
159. [Brugge] *Rond de restauratie van het 14de-eeuwse Corneliusbeeld. Brugge St. Janshospitaal*. (Voorwoord van R. H. MARLIJNISSEN, Inleiding van M. SERCK-DEWAIDE). Brugge, Westvlaamse Gidsenkring VZW, 1984, 4^o, 79 p., ill.
160. [Durbuy] J. BERNARD, *Armoiries et sceaux de la ville de Durbuy*, in Terre de Durbuy, 4, 1985, 13, p. 3-21, 10 ill.
Durbuy : cf. aussi/ook 144.
161. [Hainaut] J. MAMBOUR, *Une sculpture henryère de premier plan au château d'Ecaussines-Lalaing. La Vierge à l'Enfant*, in Hainaut Tou-risme, 218, 1983, p. 81-85, 6 ill.
Hainaut : cf. 178.
Hesbaye : cf. 96.
Ieper : cf. 184.
162. [Mechelen] G. L., (compte rendu) M.K. Wustrack, *Die Mechelner Alabaster-Manufaktur des 16. und 17. Jahrh., Frankfurt am Main-Bern, 1982*, in Antiek, 18, 1984, 8, p. 406-408, ill.
163. [Mechelen] P. VALVEKENS, *Twee onbekende Mechelse albastjes van de cleynstekersfamilie Van Eeghem*, in Hand. Kon. Kring Oudheidk., Lett. en Kunst Mechelen, 88, 1984, p. 223-228, 3 ill.
164. [Mechelen] Y. VAN CUTSEM-GLADY, *De denkbeeldige verzamelaar. Over een Mechels albast. Le collectionneur imaginaire. A propos d'un albâtre malinois*, in Woonstede eeuwen heen. Maisons d'hier et d'auj., 64, 1984, p. 76-79, 1 ill.
165. [Mechelen] M. K. WUSTRACK, *Die Mechelner Alabaster-Manufaktur des 16. und 17. Jahrhunderts* (Europäische Hochschulschriften, R. XXVII, Kunstgeschichte, Bd. 20). Frankfurt am Main-Bern, 1982, 8^o, 422 p.
166. [Meuse] A. LEMEUNIER, *Une sculpture mosane inédite (XIV^e siècle) acquise par le*

- M.A.R.A.M., in *Les Amis du Musée d'Art religieux et d'Art mosan*, 1985, 1-1, p. 26-34.
167. [Meuse] J. PHILIPPE, *Art mosan et art byzantin. A propos de l'ivoire de Nolger et des fonts baptismaux mosans du XII^e siècle de Liège*, in *Aachener Kunstbl.*, 53, 1985, p. 77-104, 18 ill.
168. [Nivelles] R. LAURENT, *Les sceaux de l'abbaye de Nivelles (XII^e-XVIII^e siècles)*, in *Ann. Soc. d'Archéol. et d'Hist. Nivelles*, 25, 1985, p. 79-98.
Tohogne: cf. 144.
- c) **Sculpteurs — Beeldhouwers**
169. [Bologne] Ch. AVERY, *Giambologna's Miniature Bronze Busts of Cosimos I and His Self-Portrait*, in *Bull. Rijksmuseum*, 32, 1984, 2, p. 55-63, 12 ill.
170. [Bologne] A. LEFÉBURE, *Acquisitions. Un singe en bronze de Jean Bologne*, in *Revue Louvre et musées de France*, 1984, 3, p. 184-188, 8 ill.
171. [Cartier] C. HARRISON, *The Paget Tomb*, in *Trans. Anc. Monum. Soc.*, 1985, 29, p. 124-138, 1 ill.
172. [Du Brœucq] J. DEBERGH, *Echos de l'antiquité romaine dans l'œuvre de Du Brœucq*, in *Jacques Du Brœucq. Exposition, Europalia 85 España, 1 oct. - 24 nov. 1985*. Mons, (Fédér. du Tour. de la Prov.), 1985, 8^o, p. 125-144, ill.
173. [Du Brœucq] M. DE REYMAEKER, *A la (re)-découverte de Jacques Du Brœucq (env. 1505-1584)*, in *Hainaut Tourisme*, 225, 1984, p. 111-114, 6 ill.
174. [Du Brœucq] M. DE REYMAEKER, *A la (re)-découverte de Jacques Du Brœucq*, in *Jacques Du Brœucq (...)* Mons, 1985, 8^o, p. 11-30, ill.
175. [Du Brœucq] C. FONTAINE-HODIAMONT et P. DE HENAU, *L'allération et le traitement des albâtres de Jacques Du Brœucq*, in *Jacques Du Brœucq (...)* Mons, 1985, 8^o, p. 103-112, ill.
176. [Du Brœucq] L. HADERMANN-MISGUICH, *La conception de l'espace dans les reliefs de Jacques Du Brœucq*, in *Jacques Du Brœucq (...)* Mons, 1985, 8^o, p. 113-124, ill.
177. [Du Brœucq] *Jacques Du Brœucq, sculpteur et architecte de la Renaissance. Recueil d'études publié en commémoration du quatrième centenaire du décès de l'artiste. Mons, Europalia 85 España, 1 oct. - 24 nov. 1985*. Mons, (Fédération du Tourisme de la Province), 1985, 8^o, 298 p., ill.
178. [Du Brœucq] J. MAMBOUR, M. DE REYMAEKER et E. DUYNCKAERTS, *Incidence de l'œuvre de Jacques Du Brœucq sur la sculpture hainuyère*, in *Jacques Du Brœucq (...)* Mons, 1985, 8^o, p. 145-168, ill.
179. [Du Brœucq] I. VANDEVIVERE, *Une Renaissance de l'ornement*, in *Jacques Du Brœucq (...)* Mons, 1985, 8^o, p. 169-179, ill.
Du Brœucq: cf. aussi/ook 140.
180. [Grupello] S. DE BODT et J. KOLDERIJ, *Zuidnederlandse beeldhouwerslekeningen uit de achttiende eeuw*, in *Antiek*, 19, 1984, 2, p. 99-103. [G. Grupello, W. Pompe, J. Tobij].
181. [Mone] P. VALVEKENS, *Nieuwe gegevens over het Celestijnenklooster te Heverlee, gevolgd door een nader onderzoek van de sculptuur van Jan Mone voor de Celestijnenkerk*, in *Med. gesch. oudheidk. Kr. Leuven en Omgeving*, 23, 1983, p. 3-69, 7 ill.
Pompe: cf. 180.
182. [Quellin] M. R. APTEDE, *Arnold Quellin's Statues at Glamis Castle*, in *Antiquity*, 58, 1984, 224, p. 53-61, 10 ill.
183. [Quellin] *Musée du Louvre. Nouvelles acquisitions du Département des sculptures (1980-1983)*. Paris, 1984, 8^o, 108 p. [W. Van den Broeck, A. Quellin].
184. [Robijn-Osten] L. DE REN, *De familie Robijn-Osten. Ieperse Renaissance-kunstenaars in Duitsland* (Verhandel. Kon. Acad. Wetensch., Lett. en Sch. Kunsten v. België. Kl. d. Sch. Kunsten, 44). Brussel, Paleis der Academiën, 1982, 8^o, 172 p., 76 ill.
185. [Sluter] G. KREYTENBERG, *Zur Komposition des Skulpturenzyklus am sogenannten Mosesbrunnen von Claus Sluter*, in *Pantheon*, 43, 1985, p. 15-20, 14 ill.
186. [Sluter] K. MORAND, *Claus Sluter: The Early Years*, in *Liber Amicorum Herman Liebaers*. Bruxellis, 1984, p. 561-584, 4 ill.
Tobij: cf. 180.

187. [Van Bourscheil] Gh. DERVEAUX - VAN USSEL, *Beeldhouwwerk van Jan-Pieter van Bourscheil, vader en zoon*, in Bull. Mus. roy. Art et Hist. Bull. Kon. Musea Kunst en Gesch., 55, 1984, 2, p. 93-105, 11 ill.
Van den Broeck : cf. 183.
188. [Van der Voort] J. VAN CAUTEREN, *De beelden van het hoofdaltaar uit voormalige Franse Kerk te Amsterdam*, in Antiek, 19, 1985, 10, p. 524-530, 7 ill. [Michiel Van der Voort].
Van Eeghem : cf. 163.
189. [Van Mildert] F. BAUDOIN, *De beelden van de H. Petrus en van de H. Paulus door Hans van Mildert*, in Antwerpen, 1983, p. 173-180, 10 ill.
190. [Westhoek] V. VAN OETEREN, *Monstres gravés sur ardoise de la région du Westhoek*, in Congrès de Nivelles (...). Nivelles, II, 1985, p. 245-253.

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

a) Généralités — Algemeenheden

191. *1770-1830. Autour du Néo-Classicisme en Belgique* (sous la dir. de D. COEKELBERGHIS et P. LOZE). *Exposition, Musée communal des Beaux-Arts d'Ixelles, 14 nov. 1985 - 8 févr. 1986*. Bruxelles, Crédit communal de Belgique, 1985, 4^o, 491 p., 51 ill.
192. R. W. BALDWIN, *Christ's Sublime Humility as a Model for Style in Northern Renaissance and Baroque Religious Painting*. Harvard University, 1983 (University Microfilms International 8322299).
193. a) F. BAUDOIN, *Die Malerei. Das 17. und 18. Jahrhundert*, in Flämische Kunst (...) Antwerpen, 1985, p. 399-433, ill.
b) IDEM, *Painting. The 17th and 18th centuries*, in Flemish Art (...) Antwerp, 1985, p. 399-433, ill.
c) IDEM, *La peinture. Les dix-septième et dix-huitième siècles*, in L'art flamand (...) Anvers, 1985, p. 399-433, ill.
d) IDEM, *Schilderkunst. De zeventiende en achttiende eeuw*, in Vlaamse kunst (...) Antwerpen, 1985, p. 399-433, ill.
194. Ch. BOOT, *Medieval Netherlandish Manuscripts in Libraries in the State of Maryland*, in Arch. et Bibl. de Belgique. Archief- en Bibl. in België, 56, 1985, 1-4, p. 257-294.
195. E. P. BOWRON (ed.), *The North Carolina Museum of Art. Introduction to the Collections*. Chapel Hill, 1983, 295 p., 30 pl.
196. Th. BRACHERT, *Anmerkungen zur Problematik des Tüchleinbildes*, in Maltechnik Restaura, Nr. 2, 1985, S. 34-37. [English Summ.]
197. Ch. BROWN, (compte rendu / recensie) *J. Held, The Collections of the Detroit Institute of Arts: Flemish and German Paintings of the 17th Century...*, in Burl. Mag., 981, 1984, p. 789.
198. *Bruegels Tid. Nederländsk konst 1540-1620. Stockholm, Nationalmuseum, 21/9/1984 - 6/1/1985*. (Stockholm, Nationalmuseum), 1984, 120 p., ill.
199. L. CAMPBELL, *The Early Flemish Pictures in the Collection of Her Majesty the Queen*. Cambridge University Press, 1985, 214 p., 106 ill.
200. a) L. CASTELFRANCHI VEGAS, *Flandre et Italie. Primitifs flamands et Renaissance italienne*. Anvers, Fonds Mercator et Genève, Weber, 1984, 328 p., 187 ill.
b) IDEM, *Italia e Fiandra nella pittura del '400*. Milano, Jaca Books, 1983, 328 p., 187 ill.
c) IDEM, *Italien und Flandern. Die Geburt der Renaissance*. Stuttgart, Belsler Verlag, 1984, 328 p., 187 ill.
d) IDEM, *Vlaanderen en Italië. Vlaamse Primitieven en Italiaanse Renaissance*. Antwerpen, Mercator Fonds, 1984, 328 p., 187 ill.
201. W. CLARK, C. EISLER, W. S. HECKSCHER and B. LANE (Ed.), *Tribute to Lotte Brand Philip, Art Historian and Detective*. New York, Abaris Books, 1985.

202. A. GLOULAS, (compte rendu/recensie) *L. Castell-franchi Vegas, A propos d'Italie et Flandres dans la peinture du X^e siècle*, in *Gaz. Beaux-Arts*, 1390, 1984, p. 193-194.
203. P. COCKSHAW, *De la réalisation d'un livre à sa destruction : l'exemplaire de l'Historie de la Toison d'Or de Charles le Téméraire*, in *Liber amicorum Herman Liebaers*, Bruxelles, 1984, p. 201-212.
204. E. COCKX-INDESTEGE, « *Hugo Favolius Iudebat* ». *Woord en beeld op Vlaamse prenten uit de 16de en 17de eeuw*, in *Gulden Passer*, 61-63, 1983-1985 (*Liber amicorum Leon Voet*), p. 260-272, 4 ill.
205. J. M. COLLIER, *Linear Perspective in Fifteenth Century Flanders*, in *Southarstun College Art Conference Review* (Lexington, Va.), 10, 1981, 1, 51.
206. M. COMBLEN-SONKES, *Guide bibliographique de la peinture flamande du X^e siècle. Bibliografische gids van de Vlaamse schilderkunst van de X^e eeuw. Bibliographic Guide for Early Netherlandish Painting. Bibliographischer Führer alniederländischer Malerei*. Bruxelles, (Centre national de Recherches « Primitifs flamands ») — Brussel, (Nationaal Centrum voor Navorsingen over de Vlaamse Primitieven), 1984, 149 p.
207. Ch. D. CUTTLER, *Exotics in 15th Century Netherlandish Art : Comments on Oriental and Gipsy Costume*, in *Liber Amicorum Herman Liebaers*. Bruxellis, 1984, p. 419-434, 4 ill.
208. Th. DACOSTA KAUFMANN, *L'école de Prague. La peinture à la cour de Rodolphe II*. Paris, Flammarion, 1985, 334 p., ill.
209. Ch. DE BACKER, *Beklede devolieprenten uit het klooster der Penitenten bij St.-Jacobs te Gent*, in *Volkskunde*, 81, 1983, p. 1-10, 1 ill.
210. A. DEROLEZ, *La restauration du Liber Floridus*, in *Arch. et Bibl. de Belgique*. *Archief en Bibl. in België*, 56, 1985, 1-4, p. 238-256, 9 ill. [12^e s.].
211. B. DESMAELE, *Les imprimeurs et libraires des Pays-Bas au XV^e siècle. Un premier relevé*, in *Arch. et Bibl. de Belgique*. *Archief- en Bibl. in België*, 56, 1985, 1-4, p. 295-320.
212. a) D. DE VOS, *Die Malerei. Das Mittelalter*, in *Flämische Kunst* (...) Antwerpen, 1985, p. 95-137, ill.
b) IDEM, *Painting. The Middle Ages*, in *Flemish Art* (...) Antwerp, 1985, p. 95-137, ill.
c) IDEM, *La peinture. Le moyen âge*, in *L'art flamand* (...) Anvers, 1985, p. 95-137, ill.
d) IDEM, *Schilderkunst. De Middeleeuwen*, in *Vlaamse kunst* (...) Antwerpen, 1985, p. 95-137, ill.
213. a) D. DEVOS, *Groeningemuseum Bruges. The Complete Collection*. Bruges, Stedelijke Musea Brugge, 1983, 127 p., 225 ill.
b) IDEM, *Groeningemuseum Brugge. De volledige verzameling*. Brugge, Stedelijke Musea Brugge, 1983, 127 p., 225 ill.
c) IDEM, *Groeningemuseum Brügge. Die vollständige Sammlung*. Brügge, Stedelijke Musea Brugge, 1983, 127 p., 225 ill.
d) IDEM, *Musée Groeninge, Bruges. La collection complète*. Bruges, Stedelijk Musea Brugge, 1983, 127 p., 225 ill.
214. E. DHANENS, *Tussen de Van Eycks en Hugo van der Goes*, in *Academiae Analecta* (Med. Kon. Acad. v. Wetensch., Lett. en Sch. Kunsten v. België, Cl. Sch. Kunsten, 45, 1). Brussel, Paleis der Academiën, 1984, 98 p., 48 ill.
215. G. DOGAER, *The Flemish Miniature Painting in the 15th and 16th Centuries*. Amsterdam, B.M. Israël, 1982.
216. A. DUDANT, *Peintures murales du XVI^e siècle en l'église Sainte-Catherine à Forêt-Trooz*, in *Bull. Soc. roy. « Le Vieux-Liège »*, 229-230, 1985, p. 60-70, 8 ill.
217. J.-M. DUVOSQUEL, *Tous les albums du duc Charles de Croÿ ont-ils été retrouvés aujourd'hui?*, in *Liber Amicorum Herman Liebaers*. Bruxellis, 1984, p. 255-268, 4 ill.
218. *L'époque de Lucas de Leyde et de Pierre Bruegel. Dessins des anciens Pays-Bas. Collection Frits Lugt*. Florence-Paris, 1981-1982.
219. *La fête de la gravure. Deuxième biennale internationale de gravure. Liège, déc. 1985 - fév. 1986*. Liège, Échevinat de la Culture, des Musées et du Tourisme, 1985, 8^o, 200 p., ill.
220. *Flämische und Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts aus Berliner Privatbesitz. Berlin-Dahlem, 1984* (Ausstellungskatalog). Berlin, 1984.

221. J. FOUCART, *Manières du Nord*, in *Conn. des Arts*, 398, 1985, p. 60-69, 8 ill. [maitres holl. et flamands au Louvre].
222. M. FRÉDÉRICQ-LIAR, *De schilderijen met het voorkomen van een wandtapijt in het hotel de Coninck te Gent. Les loiles en façon de tapisserie de l'hôtel de Coninck à Gand*, in *Woonstede eeuwen heen. Maisons d'hier et d'auj.*, 68, 1985, p. 58-69, 17 ill.
223. D. FREDBERG, *Prints and the Status of Images in Flanders*, in *Atti del XXIV Congresso internazionale di storia dell'arte*, 8. Le stampe e la diffusione delle immagini e degli stili, Bologna, 1978. Bologna, Clueb, 1983, p. 39-54, 25 ill.
224. M. J. FRIEDLÄNDER, *De Van Eyck à Brueghel. Les Primitifs flamands*, trad. W. Vitzthum, (Imago Mundi). Brionne, éd. Gérard Montfort, 1985, 175 p., 300 ill.
225. T. GERSZI, *Netherlandish Mannerism. Symposium, veranstelt vom National Museum Stockholm, 20-23 sept. 1985*, in *Kunstchronik*, 38, 1985, 1, p. 6-9, 2 ill.
226. J. GILTAIJ, *Hollandse en Vlaamse schilderkunst van de zeventiende eeuw uil de Hermitage te Leningrad in Museum Boymans - Van Beuningen*, in *Antiek*, 10, 1985, 10, p. 531-533, 2 ill.
227. a) *Handschriften met miniaturen van de 9de tot het begin van de 15de eeuw. Tentoonstelling. Brussel, Kon. Bibliotheek Albert I, Nassaukapel, 16 febr. - 9 maart 1985*, 39 p., 12 ill.
b) *Manuscrits à peintures du IX^e au début du XV^e siècle. Exposition, Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert I^{er}, Chapelle de Nassau, 15 febr. - 9 mars 1985*, 39 p., 12 ill.
228. C. HARBISON, *Realism and Symbolism in Early Flemish Painting*, in *Art Bull.*, 66, 1984, p. 588-602, 13 ill.
229. C. HARBISON, *Visions and Meditations in Early Flemish Painting*, in *Simiolus*, 15, 1985, p. 87-118.
230. J. HELD, *The Collections of the Detroit Institute of Arts: Flemish and German Paintings of the 17th Century*. Detroit, The Detroit Inst. of Arts, 1982, 144 p., ill.
231. S. HENDMAN, (compte rendu/recensie) *Renaissance Painting in Manuscripts: Treasures from the British Library, New York, 1983...* (Exhibition Cat.), in *Art Journal*, 41, 1984, p. 169-173, 4 ill.
232. N. HOSTYN, *Omlrent een gezicht op de haven van de Stal Oostende*, in *Bull. Kon. Musea Kunst en Gesch. Bull. Mus. roy. Art et Hist.*, 55, 1984, 1, p. 114-118, 5 ill. [18^e s.].
233. E. IRBLICH, *La conservation de manuscrits en fonction des problèmes de la restauration, de la reprographie et de la production de fac-similés illustrée par des exemples du département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale d'Autriche à Vienne*, in *Arch. et Bibl. de Belgique. Archief- en Bibl. in België*, 56, 1985, 1-4, p. 187-217, 5 ill.
234. a) *Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. Departement Oude Kunst. Inventaris-catalogus van de oude schilderkunst*. Brussel, 1984, 8^o, 473 p., ill.
b) *Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. Département d'art ancien. Catalogue inventaire de la peinture ancienne*. Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts, 1984, 8^o, xv-475 p., ill.
235. K. KÖSTER, *Gemalte Kollektionen von Pilgerzeichen und Religiösen Medaillen in Flämischen Gebel- und Stundenbüchern des 15. und frühen 16. Jahrhunderts. Neue Funden in Handschriften der Gent-Brügger Schule*, in *Liber Amicorum Herman Liebaers*. Bruxellis, 1984, p. 485-535, 7 ill.
236. B. G. LANE, *The Altar and the Allarpiece. Sacramental Themes in Early Netherlandish Painting*. New York, Harper and Row, 1984, 180 p., 92 ill.
237. A. LEMEUNIER, *Un dessin d'autel pour l'abbatiale de Solières en 1749*, in *Ann. Cercle hutois des Sciences et Beaux-Arts*, 38, 1984, p. 303-308.
238. *Liturgische handschriften uil de Koninklijke Bibliotheek. Middeleeuwse manuscripten voor religieus gebruik. Tentoonstelling in het Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum. Museum van het Boek, 6 okt. 1983 - 14 jan. 1984*. 's-Gravenhage, Rijksmus. Meermanno-Westreenianum, 1984, 72 p., ill.

II.4.a

239. M. M. MANION and V. F. VINES, *Medieval and Renaissance Illuminated Manuscripts in Australian Collections*. Melbourne-London-New York, 1984, 240 p., ill.
240. a) R. H. MARIJNISSEN, *Paintings. Genuine, Fraud, Fake. Modern Methods of Examining Paintings*. Brussels, Elsevier, 1985, 416 p., 400 ill.
 b) IDEM, *Schilderijen. Echt, frowle, vals. Moderne onderzoekingsmethoden van de schilderijenexpertise*. Brussel-Amsterdam, Elsevier, 1985, 416 p., 400 ill.
 c) IDEM, *Tableaux authentiques, maquillés, faux. L'expertise des tableaux et les méthodes de laboratoire*. Bruxelles, Elsevier, 1985, 416 p., 400 ill.
241. R.-R. MASCHKE, *Kirmes und Dörfliche Tanzszenen in der niederländischen Malerei des 16. Jahrhunderts*, in *Concerto. Das Magazin f. alte Musik*, 1, 1983-84, 3, S. 28-43, Abb.
242. *Medieval Illuminated Playing Cards. A Complete Pack of 52*. London, Sotheby's, 6th Dec. Auction, London, 1983.
243. *Middeleeuwse vloeren in confrontatie met schilderijen van de Vlaamse Primitieven. Catalogus van de tentoonstelling van 3 febr. tot 3 maart 1985, Sint-Niklaas, Stadhuis*. Sint-Niklaas-Gent, Stadsbestuur - V.O.B.O.V., 1985, 4^o, 48 p., 209 ill.
244. [H. MUND], *Galerie Robert Finck [...] Bruxelles. Collection de tableaux anciens du XV^e au XVIII^e siècle. XXVIII^e exposition. 1985*. (Bruxelles, 1985).
245. C. NORDENFALK, *Der inspirierte Evangelist*, in *Wiener Zeitschr. f. Kunstgesch.* 1983, p. 190.
246. O. PÄCHT, U. JENNI und D. THOSS, *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichische Nationalbibliothek. Flämische Schule I (Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters, R. I, Bd. 6)*, 2 Bd. Wien, 1983, Textbd. 213 S., 109 Abb.; Tafelbd. 230 Abb.
247. *Patrimoine pictural hutois. Catalogue des collections de peinture de la ville de Huy*. Wanze, 1984.
248. C. PÉRIER-D'ETEREN, *La technique picturale de la peinture flamande du XV^e siècle*, in H. W. van Os e J. R. J. van ASPEREN DE BOER (ed.), *La pillura nel XIV e XV secolo [...]*. Bologna, (1983), p. 7-71.
249. P. N. G. PESCH, *Hel Nederlandse Volksboek van « Merlijn »: bron, drukker en datering*, in *Gulden Passer*, 61-63, 1983-1985 (Liber amicorum Leon Voet), p. 303-327, 7 ill.
250. *Renaissance Painting in Manuscripts. Treasures from the British Library*. (Exhibition Cat.) Ed. Th. KREN. Catalogue and Essays J. BACKHOUSE, M. EVANS, Th. KREN, M. ORTH. Introd. D. M. TURNER. New York, 1983.
251. P. REUTERSWARD, *Nederlandska allårflygtar: Lofta och Vastrå Ingelstad*, in *Den Ijusa medeltiden. Studier tillägnaden Aron Andersson (The Museum of National Antiquities, Stockholm, Studies 4)*. Stockholm, Statens hist. Mus., 1984, p. 245-260, 22 ill. (English Summ.)
252. J. RIVIÈRE, *Réévaluation du mécénat de Philippe le Beau et de Marguerite d'Autriche en matière de peinture. Rencontres de Fribourg/Suisse (14 au 16 sept. 1984): Activités artistiques et pouvoirs dans les États des ducs de Bourgogne et des Habsbourg et les régions voisines (Publ. du Centre européen d'Études bourguignonnes (XIV^e-XVI^e s.), 25)*, 1985.
253. J. RUDA, *Flemish Painting and the Early Renaissance in Florence: Questions of Influence*, in *Zeitschr. f. Kunstgesch.*, 47, 1984, 2, p. 210-236, 18 ill.
254. *Sets and Series. Prints from the Low Countries. Yale University Art Gallery. June 15 - August 9, 1984*. (New Haven, 1984), 45 p., 12 ill. (multicopy).
255. a) M. SMEYERS, *The Art of Illumination. The Middle Ages, in Flemish Art (...)* Antwerp, 1985, p. 143-173, ill.
 b) IDEM, *Die Buchmalerei. Das Mittelalter*, in *Flämische Kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 139-173, ill.
 c) IDEM, *La miniature. Le moyen âge*, in *L'art flamand (...)* Anvers, 1985, p. 143-173, ill.
 d) IDEM, *Miniatuurkunst. De Middeleeuwen*, in *Vlaamse kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 143-173, ill.

256. J. SNYDER, *Northern Renaissance Art: Painting, Sculpture, The Graphic Arts From 1350 to 1575*. Englewood Cliffs, N. J. - New York, 1985, 560 p., 682 ill.
257. J. STIENNON (avec coll. de Ch. OTTE et Ch. CHARLIER), *Les autoportraits de Jean de Stavelot, moine de Saint-Laurent de Liège*, in *Revue bénédictine*, 94, 1984, p. 401-409, 8 ill.
258. *Das Stundenbuch Val. Ross. 94 aus der Bibliotheca Apostolica Vaticana* (Codices e Vaticanis Selecti, LVI). Zürich, Belsler Verlag, 1983.
259. *Tekeningen, pastels en aquarellen uit eigen collectie*. Gent, *Museum voor Schone Kunsten*, 15 febr. - 28 apr. 1985. Gent, *Museum voor Schone Kunsten*, 1985, 8°, 134 p., 194 ill.
260. D. H. TURNER, *The Hastings Hours. A 15th-Century Flemish Book of Hours Made for William, Lord Hastings, now in the British Library, London*. London, Thames and Hudson, 1983, 8°, 159 p., 78 pl.
261. J. VACKOVA, *Flámští « Primitivové » v ceskoslovenském sbírkách*, in *Umeni*, 33, 1985, p. 219-242, ill. [Résumé français].
262. A.-H. VAN BUREN, (compte-rendu/recensie) O. Pächt, U. Jenni and D. Thoss, *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek. Flämische Schule I [...]*. Wien, 1983, in *Art Bull.*, 67, 1985, p. 327-331.
263. P. VAN DEN BROECK, *Catalogus schilderijen 14e en 15e eeuw*. Antwerpen, *Museum voor Schone Kunsten*, 1985, 8°, 187 p., 87 ill.
264. C. VAN DE VELDE, *Catalogus van de tekeningen Steinmetzkabinet, Stedelijke Musea, Brugge*. Brugge, *Stedelijke Musea*, 1984, 8°, 400 p., ill.
265. a) C. VAN DE VELDE, *Die Malerei. Das 16. Jahrhundert*, in *Flämische Kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 255-283, ill.
 b) IDEM, *Painting. The 16th Century*, in *Flemish Art (...)* Antwerp, 1985, p. 255-283, ill.
 c) IDEM, *La peinture. Le seizième siècle*, in *L'art flamand (...)* Anvers, 1985, p. 255-283, ill.
 d) IDEM, *Schilderkunst. De zestiende eeuw*, in *Vlaamse kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 255-283, ill.
266. I. VANDEVIVERE, *Les splendeurs d'Espagne et les villes belges*, in *L'Œil*, 364, 1985, p. 24-31, 10 ill.
267. J. J. VAN ORMELINGEN, *Le portrait de Dame Ignace Vaes, abbesse de « La Paix Dieu » à Jehay (1780)*, in *Bull. Soc. roy. « Le Vieux-Liège »*, 224, 1984, p. 454-458, 2 ill.
268. H. W. VAN OS en J. R. J. VAN ASPEREN DE BOER (ed.), *La pittura nel XIV e XV secolo. Il contributo dell'analisi tecnica alla storia dell'arte* (Comité international d'histoire de l'art, 3). Bologna, (1983).
269. FR. VANWIJNGAERDEN, J.-M. DUVOSQUEL, J. MELARD, L. VIAENE-AWOUTERS (ed.), *Liber Amicorum Herman Liebaers*. Bruxellis, 1984, XLVI-626 p., ill.
270. N. WALCH, *Remarques sur la gravure maniériste aux Pays-Bas vers 1600. Aspects particuliers du motif de l'arbre*, in *Liber Amicorum Herman Liebaers*. Bruxellis, 1984, p. 585-607, 10 ill.
271. P. VERBRAEKEN, *Dieren als model. Het dier in de Vlaamse schilder- en beeldhouwkunst*, in *Openbaar kunstbezit in Vlaanderen*, 23, 1985, p. 1-40.
272. a) I. VOET, *Grafische kunsten. De Middeleeuwen*, in *L'art flamand (...)* Antwerpen, 1985, p. 175-179, ill.; *De zestiende eeuw*, ib., p. 289-299, ill.; *De zeventiende en achttiende eeuw*, ib., p. 435-443, ill.
 b) IDEM, *Graphic Art. The Middle Ages*, in *Flemish Art (...)* Antwerp, 1985, p. 175-179, ill.; *The 16th Century*, ib., p. 289-299, ill.; *The 17th and 18th Centuries*, ib., p. 435-443, ill.
 c) IDEM, *Die graphische Kunst. Das Mittelalter*, in *Flämische Kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 173-177, ill.; *Das 16. Jahrhundert*, ib., p. 289-299, ill.; *Das 17. und 18. Jahrhundert*, ib., p. 435-443, ill.
 d) IDEM, *La gravure. Le moyen âge*, in *L'art flamand (...)* Anvers, 1985, p. 175-179, ill.; *Le seizième siècle*, ib., p. 289-299, ill.; *Les dix-septième et dix-huitième siècles*, ib., p. 435-443, ill.
273. A. VON EUW und J. PLOTZEK, *Die Handschriften der Sammlung Ludwig*, Bd. 4, mit einem Register von G. PLOTZEK-WEDERHAKE. Köln, Schnütgen Mus. d. Stadt Köln, 1985, 367 p., ill.

274. R. S. WIECK, *Late Medieval and Renaissance Illuminated Manuscripts, 1350-1525 in The Houghton Library*. Cambridge, Harvard College Library, 1983, 4^o, xv-190 p., ill.
275. D. B. WOLFFHAL, *The Beginning of Netherlandish Canvas Painting: 1400-1530*. New York University, 1983 (University Microfilms International 8324870).
Cf. aussi/ook 337, 338 430, 467, 660.
- b) Centres de production — Produktiecentra**
276. [Antwerpen] W. L. BRAEKMAN, *Unieke Antwerpse volkskundige eenbladruk: Liedblad en volksprent*, in *Volkskunde*, 84, 1983, p. 221-227, 2 ill.
277. [Antwerpen] a) [G. G.], *Aanwinsten. Den bybel. Antwerpen, Jacob van Liesveldt, 1542*, in *Bull. Kon. Bibl. Albert I*, 27, 1983, p. 1-2.
b) [G. G.], *Acquisitions. Den bybel. Anvers Jacob van Liesveldt, 1542*, in *Bull. Bibl. roy. Albert I*, 27, 1983, p. 1-2.
278. [Antwerpen] L. LUYTEN, *Over de illustratie van den Lust-Hof der Ionckheydt, een 17e-eeuws Antwerps Liedboek, uitgegeven door « De Goudbloem »*, in *Volkskunde*, 86, 1985, p. 225-230, 2 ill.
279. [Antwerpen] A. K. L. THijs, *Notities voor een studie van de Antwerpse 17de-eeuwse « suffragia »*, in *Gulden Passer*, 61-63, 1983-1985 (*Liber amicorum Leon Voet*), p. 561-591, 7 ill.
280. [Antwerpen] C. VAN DE VELDE, « *Et Mundus eum non cognovit* ». *De monogrammist T. G.*, in *Gulden Passer*, 61-63, 1983-1985 (*Liber amicorum Leon Voet*), p. 595-612, 7 ill. [16de e.].
281. [Brugge] K. CARLVANT, *Trends in Bruges Illumination Until 1260, apropos a Psaller Connected with Oostkerke*, in *Arch. et Bibl. de Belgique. Archief en Bibl. in België*, 56, 1985, 1-4, p. 321-363, 17 ill.
282. [Brugge] a) [G. G.], *Acquisitions. Manuscrits: Psautier. Bruges, XIII^e siècle*, in *Bull. Bibl. roy. Albert I^{er}*, 28, 1984, p. 1-2.
b) [G. G.], *Aanwinsten. Handschriften: Psalmboek. Brugge, 12de eeuw*, in *Bull. Kon. Bibl. Albert I*, 28, 1984, p. 1-2.
283. [Brugge] E. J. MUNDY, *Painting in Bruges, 1470-1550. An Annotated Bibliography* (Reference Publication in Art History). Boston, 1985.
284. [Brugge] J. VACKOVA, *Hodinky Tzv. Skoly Gent-Bruggy univerzitni knihovny v Praze*, in *Umeni*, 32, 1984, 5, p. 467-469, 6 ill.
285. [Bruxelles-Brussel] C. PÉRIER-D'ETEREN, *Les volets peints des retables bruxellois conservés en Suède et le rayonnement de Colyn de Coler* (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, V111). Stockholm, 1984, 219 p., 101 pl.
286. [Forêt-Trooz] A. DUDANT, *Peintures murales du XVI^e siècle en l'église Sainte-Catherine à Forêt-Trooz*, in *Bull. Soc. roy. Le Vieux-Liège*, 11, 1985, 229-230, p. 60-70, 8 ill.
287. [Gent] C. F. R. DE HAMEL, *Reflexions on the Trade in Book of Hours at Ghent and Bruges*, in *Manuscripts in the Fifty Years after the Invention of Printing*, edited by J. B. TRAPP, London, 1983, p. 29-33, 4 ill.
288. [Gent] E. DHANENS, *Tussen de Van Eycks en Hugo van der Goes*, in *Academiae Analecta* (Med. Kon. Acad. Wetensch., Lett. en Sch. Kunsten, Kl. Sch. Kunsten, 45, 1). Brussel, Paleis der Academiën, 1984, 8^o, p. 1-98, ill.
289. [Gent] H. WOLF, *Gent-Brüger Buchmalerei des spätmittelalters*. Berlin, 1981.
Gent: cf. ook/aussi 281.
290. [Hainaut] W. STAQUET, *Le Hainaut dans les bibliothèques parisiennes*, in *Hainaut Tourisme*, 222, 1984, p. 21-24, 2 ill.
291. [Limburg] L. SMETS en G. VANTHILLO, *Muurschilderingen in Limburgse kerken en abdijen. Sint-Truiden, Provinciaal Museum voor Religieuze Kunst*, 1983, 4^o, 57 p., ill.
292. [Meuse] Y. ZALUSKA, (compte rendu/recensie) *M.-R. Lapière, La lettre ornée dans les manuscrits mosans d'origine bénédictine (XI^e-XII^e siècles); Paris, 1981...*, in *Bull. monumental*, 142, 1984, p. 125-126.
293. [Nivelles] I. HENRICOT-HENNEBERT, *La conservation des peintures murales de la collégiale de Nivelles*, in *Ann. Soc. Archéol. et Hist. Nivelles*, 25, 1985, p. 67-77.
- c) Peintres, enlumineurs, dessinateurs, graveurs — Schilders, verluchters, teknaars, graveurs**
294. [Bening] W. HANSEN, *Zu den Stundenbüchern des Simon Bening aus Brügge*, in *Kunst u. schön: Heim*, 1985, 1, p. 24-29, 12 ill.

295. [Bening] J. H. MARROW, *Nikolaus Glockendon and Simon Bening: German Copies of the Evangelists Portraits in Bening's Stockholm Book of Hours*, in Bull. Nationalmus. Stockholm, 7, 1983, p. 93-101.
296. [Bening] J. H. MARROW, *Simon Bening in 1521: A Group of Dated Manuscripts*, in Liber amicorum Herman Liebaers. Bruxellis, 1981, p. 537-559, 9 ill.
297. [Bening] O. PÄCHT, *Die Evangelistenbilder in Simon Benings Stockholmer Stundenbuch*, in Bull. Nationalmus. Stockholm, 7, 1983, p. 71-92.
298. [Bening] J. TESTA, *The Beatty Rosarium Reconstructed: a Manuscript with Excised Miniatures by Simon Bening*, in Oud Holland, 98, 1984, 4, p. 189-236, 51 ill.
299. [Benson] J. SZABLOWSKI, *Œuvres inconnues de Benson dans les collections du Wavel*, in Folia Historiae Artium, 20, 1984, p. 71-94, 19 ill. (en polonais/in het Pools; rés. français).
300. [Bosch] G. BAUER, (compte rendu/recensie) W. S. GIBSON, *Hieronymus Bosch. An Annotated Bibliography...*, Boston, 1983..., in Kunstchronik, 38, 1985, 7, p. 300-307.
301. [Bosch] A. COOK, *Change of Signification in Bosch's « Garden of Earth Delights »*, in Oud Holland, 98, 1984, 2, p. 76-97, 5 ill.
302. [Bosch] L. S. DIXON, *Bosch's « St. Anthony Triptych ». An Apothecary's Apotheosis*, in Art Journ., 44, 1984, 2, p. 119-131, 23 ill.
303. [Bosch] E. FRAGUAS DE PABLO, *II. Bosch Ilusismo, satanismo y canto del cisma del Medievo*. Madrid, Fundación Universitaria, s.d. (1984?).
304. [Bosch] W. S. GIBSON, (compte rendu/recensie) D. HAMMER-TUGENDHAT, *Hieronymus Bosch: Eine historische Interpretation seiner Gestaltungsprinzipien...* München, 1981..., in Art Bull., 66, 1984, p. 160-163.
305. [Bosch] J. HAMBURGER, *Bosch's Conjuror: an Attack on Magic and Sacramental Heresy*, in Simiolus, 14, 1984, p. 4-23, 10 ill.
306. [Bosch] A. M. MORGANSTERN, *The Rest of Bosch's « Ship of Fools »*, in Art Bull., 66, 1984, p. 295-302, 12 ill.
307. [Bosch] N. K. REID-NASH, *Rhetorical Analysis of the Paintings of Hieronymus Bosch*. Ph. D. 1984, University of Denver, 212 p. University Microfilms International, NAC 84-18.363.
308. [Bosch] H. STEIN-SCHNEIDER, *Le Chartatan de Hieronymus Bosch du Musée Municipal de Saint-Germain-en-Laye. Une étude iconographique*, in Gaz. Beaux-Arts, 1400, 1985, p. 47-51, 4 ill.
309. [Bosch] V. TUTTLE, *Litlith in Bosch's Garden of Earthly Delights*, in Simiolus, 15, 1985, p. 119-130.
310. [Bosschaert] F. BAUDOIN, *Aantekeningen over Venus en Adonistafereuten van Thomas Willeboirts Bosschaert en zijn invloed op de Hollandse schilderkunst*, in Oud Holland, 98, 1984, 3, p. 130-145, 12 ill. (English Summary).
311. [Bosschaert] M. DÍAZ PADRÓN, *Un lienzo de Thomas Willeboirts Boschchaert identificado en la Galeria Narodni de Praga*, in Goya, 185, 1985, p. 290-292, 3 ill.
312. [Bouts] J. M. COLLIER, *A New Perspective on Dirk Bouts*, in Pantheon, 42, 1984, p. 49-51, 6 ill.
313. [Bouts] L. MACHYKA, *Caput Ioannis in Disco*, in Umeni, 32, 1984, 2, p. 182-183, ill.
314. [Bril] M. HORSTER, *Der Minervatempel auf dem Forum Transitorium in Zeichnungen der Renaissance*, in Mitteil. Kunsthist. Inst. Florenz, 1984, 2, p. 133-172, 23 ill. [J. Brueghel I, M. Bril, C. Cort, Unbek. 16. Jhrh.].
315. [Broederlam] L. KOCKAERT, *Note on the Painting Technique of Melchior Broederlam*, in ICOM Committee for Conservation. 7th Triennial Meeting, Copenhagen 1984. Preprints. Paris, ICOM, 1984.
316. [Bruegel] L. et G. BAUER, *The « Winter Landscape with Skaters and Bird Trap » by Pieter Bruegel the Elder*, in Art Bull., 66, 1984, p. 145-150, 4 ill.
317. [Bruegel] S. J. KOSTYSHYN, *The Flemish Rederijker Kamers in the Work of Peter Bruegel the Elder*. Ottawa, National Library of Canada, 1982.
318. [Bruegel] H. R. MANN, *Überlegungen zum Thema « Zeit » bei Pieter Bruegel d. Ä.*, in C. W.

- THOMSEN und H. HOLLANDER, *Augenblick und Zeitpunkt. Studien zur Zeitstruktur und Zeitmelaphorik in Kunst und Wissenschaftl.* Darmstadt, Wiss. Buchgesell., 1984, p. 198-207.
319. [Bruegel] M. SEIDEL et R.-H. MARJNISSEN, *Bruegel*. Stuttgart, 1984, 4^o, 349 p., ill.
320. [Bruegel] M. TRUDZINSKI, *Von Holbein zu Brueghel. « Christus vera lux, philosophi et papa in foveam cadentes »*, in *Niederd. Beitr. Kunstgesch.*, 23, 1984, p. 63-116, 33 ill. [Bruegel, Napoli].
321. [Bruegel] J.-P. VANDEN BRANDEN, *Les Jeux d'Enfants de Pierre Bruegel*. Colloque du Centre d'Études supérieures de la Renaissance de l'Université François Rabelais de Tours, 1980. Paris, Librairie philosophique Vrin, 1983, p. 499-524, ill.
Bruegel: cf. aussi/ook 198.
322. [Brueghel] D. FREEBERG, (compte rendu/recensie) K. Ertz, *Jan Brueghel der Ältere (1568-1625). Die Gemälde, [...]* in *Burl. Mag.*, 978, 1984, p. 575-577.
323. [Brueghel] K. J. MÜLLENMEISTER, *Diana als Jagdgöttin. Jan Breughel, Hendrik van Balen und Peter Paul Rubens mit den Gemeinschaftswerken zum Diana-Zyklus*, in *Weltkunst*, 53, 1983, 4, p. 394-396, 5 ill.
324. [Calvaert] K. ANDREWS, « *The Marriage at Cana* », a trio by Denis Calvaert, in *Burl. Mag.*, 992, 1985, p. 757, 4 ill.
325. [Campin] C. I. MINOTT, *Notes on the Iconography of Robert Campin's Nativity in Dijon*, in *Tribute to Lotte Brand Philip*, *Art Historian and Detective*, ed. by W. CLARK, C. EISLER, W. S. HECKSCHER and B. LANE. New York, Abaris Books, 1985, p. 112-116, 1 ill.
326. [Christus] D. DE VOS, *Catalogus van de belangrijkste aanwinsten 1983-84. Aanwinsten Groeningemuseum. Petrus Christus. Twee panelen van een polyptiek met de Boodschap en de Geboorte (1452)*, in *Brugge Stedelijke Musea. Jaarboek 1983-84*, p. 23-30, 3 ill.
327. [Christus] C. T. EISLER, *A Nativity Signed Petrus Xpi me fecit 1452*, in *Liber Amicorum Herman Liebaers*. Bruxellis, 1984, p. 451-469, 5 ill.
328. [Christus] P. PIEPER, *Petrus Christus. Verkündigung und Anbetung des Kindes*, in *Pantheon*, 42, 1984, p. 114-123, 11 ill.
329. [Christus] J. RUDA, *Flemish Painting and the Early Renaissance in Florence: Questions of Influence*, in *Zeitschr. Kunstgesch.*, 47, 1984, 2, p. 210-236, 18 ill. [Van Eyck, Van der Weyden, Christus].
330. [Coelers] J. BROUWERS, *Un portrait inconnu d'un abbé de Flône*, in *Leodium*, 70, 1985, p. 10-12. [J. Coelers, 1726].
331. [Coffermans] M. DÍAZ PADRÓN, *Una Tabla de Marcellus Coffermans en el Museo Municipal de Malara*, in *Bol. del Semin. Estudios Arte y Arqueol.*, 50, 1984, p. 425-427, 2 ill.
332. [Collaert] B. SCHNEIDER, *Das Glasbecher Georg Schwanhardts d. Ä. im Kölner Kunstgewerbemuseum und die Laokoon-Gruppe*, in *Museen der Stadt Köln. Bull.*, 1984, 3, p. 38-40, 4 ill. [M. de Vos, A. Collaert].
Collaert: cf. ook/aussi 353.
Corl: cf. 314.
333. [Dare] P. L. FANTELLI, *Dipinti in collezione padovane: alle origini del paesaggismo settecentesco*, in *Padova*, 29, 1983, 7-8, p. 6-7, 4 ill. [Ernest Dare].
Dare: cf. aussi/ook 449.
334. [David] C. PÉRIER-D'ETEREN, *Précisions sur la technique d'exécution des peintures de Gérard David*, in *ICOM Committee for Conservation. 7th Triennial Meeting, Copenhagen 1984. Preprints*. Paris, ICOM, 1984, p. 38-43.
335. [de Backer] J. VACKOVA, *Glyri antwerpsti manyslé*, in *Umeni*, 32, 1984, 2, p. 121-131, 11 ill. [M. de Vos, J. de Backer, Fr. van Valckenborch, L. de Caulery].
de Caulery: cf. 335.
336. [de Champagne] P. EECKHOUT, *Un tableau de Philippe de Champagne retrouvé: « La Translation des reliques de saint Arnould »*, in *Rev. belge archéol. et hist. de l'art. Belg. tijdschr. oudheidk. en kunstgesch.*, 54, 1985, p. 5-16, 7 ill.
337. [de Coler] C. PÉRIER-D'ETEREN, *Colyn de Coler et la technique picturale des peintres flamands du X^{ve} siècle*. Bruxelles, éd. d'art Lefebvre et Gillet, 1985, 4^o, 187 p., 288 ill.

338. [*de Coler*] C. PÉRIER-D'ETEREN, *Les volets peints des relables bruxellois conservés en Suède et le rayonnement de Colyn de Coler* (Kunglige vitterhets historie och antikvitets Akademien). Stockholm, (1984).
339. [*de Crayer*] D. DE BOIS en C. VAN DER GRAESEN, *Een schilderij van Gaspar De Crayer in de O.L.V. Kerk van Huldenberg*, in *Huldenbergs Heemblad*, 3, 1984, 2, p. 44-51, 2 ill.
340. [*de Crayer*] B. VAN DEN BROECK, *De Crayer en het Pajottenland*, in *Brabant*, 1984, p. 24-27, 7 ill.
341. [*de Fassin*] J. STIENNON, *Mathieu-Lambert Polain et Félix van Hulst à la recherche des tableaux de Nicolas-Henri de Fassin*, in *Bull. Soc. roy. « Le Vieux-Liège »*, 10, 1984, 224, p. 471-473.
342. [*de Flandes*] a) I. VANDEVIVERE, *Juan de Flandes. Europalia 85 España. Brugge, Memlingmuseum, Sint-Jans-hospitaal, 1 okt. - 11 nov. 1985. Louvain-la-Neuve, Musée universitaire, 16 nov. - 22 déc. 1985*. Brussel, Gemeentekrediet, 1985, 4^o, 120 p., ill.
b) I. VANDEVIVERE, *Juan de Flandes. Europalia 85 España. Brugge, Memlingmuseum, Sint-Janshospitaal, 1 okt. - 11 nov. 1985. Louvain-la-Neuve, Musée universitaire, 16 nov. - 22 déc. 1985*. Bruxelles, Crédit communal, 1985, 4^o, 120 p., ill.
343. [*Defrance*] B. LHOIST-COLMAN, *Léonard Defrance, Joseph Dreppe et le « Rubens » de l'église Saint-Séverin à Liège (1780-1783)*, in *Leodium*, 69, 1984, p. 1-7.
344. [*De Hohey*] M. GUILLAUME, *Un Flamand italianisant en Bourgogne : Nicolas De Hohey*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri*. Milano, Electa, 1984, p. 472-494, 27 ill.
345. [*de Horion*] R. JANS, *Un important peintre liégeois du XVII^e siècle, dont aucune œuvre n'est connue : Alexandre de Horion*, in *Bull. Soc. roy. « Le Vieux-Liège »*, 225, 1981, p. 477-485, 2 ill.
346. [*de Kempeneer*] N. DACOS, *Fortune critique de Pedro Campaña - Peeter de Kempeneer. De Pacheco à Murillo et à Constanlin Meunier*, in *Rev. belge archéol. et hist. de l'art. Belg. tijdschr. oudheidk. en kunstgesch.*, 53, 1984, p. 91-117, 14 ill.
347. [*de Kempeneer*] N. DACOS, *Un Pedro Campaña à Sant'Anna dei Lombardi*, in *Paragone arte*, 419-423, 1985 (= *Scritti in memoria di Carlo Volpe*), p. 164-168, 3 ill.
348. [*de Kempeneer*] N. DACOS, *Pedro Campaña dopo Siviglia : arazzi e altri inediti*, in *Museo degli Arazzi di Marsala (Palermo)*, 1984, p. 63-119.
349. [*de Keuninck*] H. DEVISSCHER, *Bijdrage tot de studie van de zestiende-eeuwse Vlaamse landschapschilder Kersliaen de Keuninck*, in *Gentse bijdr. kunstgesch.*, 26, 1981-1984, p. 89-160, 18 ill.
350. [*De Keuninck*] H. DEVISSCHER, *De landschapschilder Kersliaen De Keuninck. Kortrijk 1560 - Antwerpen 1632*, in *De Leiegouw*, 26, 1984, p. 3-52, 1 ill.
351. [*de Mois*] C. MORTE GARCIA, *El pintor flamenco Rolan de Mois (c. 1520-1592). Nuevas obras a su repertorio*, in *Semin. Arte aragonés*, 1983, 38, p. 195-212, 7 ill.
de Passe : cf. 353.
352. [*de Vos*] D. DE JONGHE en J. VYNCKIER, *Hel aanbrengen van de kam op een trapweefstoel en de weefselstructuur van een aan Maarten de Vos toegeschreven doek*, in *Tijdschr. v. gesch. v. techniek en industriële cultuur*, 2, 1983-84, 4, p. 6-16.
353. [*de Vos*] I. M. VELDMAN, *De macht van de planelen over het mensdom in prenten naar Maarten de Vos*, in *Bull. Rijksmuseum*, 31, 1983, 1, p. 21-53, 24 ill. [*Cr. de Passe* I, J. Sadeler I, A. Collaert].
de Vos : cf. ook/aussi 332, 335.
354. [*de Vries*] G. L. M. DANIELS, *De verheerlijking van de Triomferende Kerk door Hans Vredeman de Vries (1526-1606)*, in *Antiek*, 19, 1985, 8, p. 418-421, 4 ill.
355. [*Dreux*] G. DOGAER, *Jehan Dreux*, in *Nationaal Biografisch Woordenboek*. Brussel, Paleis der Academiën, 10, 1983, kol. 307-309.
356. [*Flémalle*] P. Y. KAHRS, *A propos d'une « Déploration » de Bertholet Flémal et de sa copie hutoise*, in *Amis Musée Art rel.*, 1984, 13, p. 17-30, 5 ill.

357. [*Flémalle*] B. LHOIST-COLMAN, *Achats de tableaux attribués à Bertholet Flémal pour la cathédrale de Liège (1822, 1824, 1827)*, in *Leodium*, 70, 1985, p. 1-9.
358. [*Floris*] R. AN DER HEIDEN, *Zur Wiederentdeckung eines verschollenen Gemäldes Frans Floris: Gleichnis von den klugen und törichten Jungfrauen*, in *Weltkunst*, 53, 1983, 11, p. 1497-1499, 6 ill.
359. [*Francken*] H. Vlieghe, (compte rendu/recensie) U. A. Härting, *Studien zu Kabinettmalerei des Frans Francken II. 1581-1642 (...)*, in *Burl. Mag.*, 977, 1984, p. 506-507.
Francken: cf. aussi/ook 438.
Galle: cf. 362.
360. [*Gheeraerts*] W. B. Ashworth, *Marcus Gheeraerts and the Aesopic Connection in Seventeenth Century Scientific Illustration*, in *Art Journal*, 44, 1984, p. 132-138, 20 ill.
361. [*Gossaert*] E. Dhanens, *Hel graf van Rooms-koning Willem II en de rol van Jan Gossaert in de wederuitrusting van de koorkeerk te Middelburg in Zeeland*, in *Academiae Analecta (Med. Kon. Acad. v. Wetensch., Lett. en Sch. Kunsten v. België, Kl. Sch. Kunsten, 46)*, Brussel, Paleis der Academiën, 1985, p. 61-142.
362. [*Hoefnagel*] W. Couvreur, *Galle en Hoefnagels stadspallegonden en de Antwerpse verdedigingswerken van september 1577 tot februari 1581*, in *Gulden Passer*, 61-63, 1983-1985 (= *Liber amicorum Leon Voet*), p. 519-545, 2 ill.
363. [*Hoefnagel*] M. L. Hendrix, *Joris Hoefnagel and the Four Elements: a Study in Sixteenth-Century Nature Painting*. Princeton University, 1984 (University Microfilms International 8425693).
364. [*Jordaens*] R.-A. d'Hulst, *Hel boek in de Europese schilderkunst en meer in hel bijzonder in hel oeuvre van Jacob Jordaens*, in *Liber Amicorum Herman Liebaers*. Bruxellis, 1984, p. 435-450, 5 ill. [*English Summary*].
365. [*Jordaens*] R.-A. d'Hulst, « *De Koning drinkt* », een tekening gekopieerd naar Jordaens in hel Stedelijk Prentenkabinet te Antwerpen, in *Gulden Passer*, 61-63, 1983-1985 (= *Liber amicorum Leon Voet*), p. 547-555, 5 ill.
366. [*Jordaens*] M. Jaffé, (compte rendu/recensie) R.-A. d'Hulst, *Jordaens Drawings, 4 vols (...)*; R.-A. d'Hulst, *Jacob Jordaens, 1982 (...)*, in *Burl. Mag.*, 981, 1984, p. 783-787, 3 ill.
367. [*Jordaens*] J. R. Martin, (compte rendu/recensie) R.-A. d'Hulst, *Jacob Jordaens, 1982 (...)*, in *Art Bull.*, 66, 1984, p. 174-175.
Jordaens: cf. ook/aussi 421.
368. [*Juste de Gand*] L. Cheles, *The « Uomini Famosi » in the « Studiolo » of Urbino: an Iconographic Study*, in *Gaz. Beaux-Arts*, 102, 1983, p. 1-7.
369. [*Lamberlin*] R. Jans, *Un peintre liégeois ignoré par Abry: Gabriel Lamberlin*, in *Bull. Soc. roy. « Le Vieux-Liège »*, 228, 1985, p. 21-24. [17e s].
370. [*Lampsonius*] S. A. Vosters, *Lampsonio, Vasari, Van Mander y Pacheco*, in *Goya*, 189, 1985, p. 130-139, 14 ill.
371. [*Liédel*] M. Dykmans, *La préface du Pontifical de Ferry de Clugny envoyée à Mabilton d'après un manuscrit de la reine Christine de Suède*, in *Scriptorium*, 38, 1984, 1, p. 63-70, 2 ill.
372. [*Lombard*] G. Denhaene, *Lambert Lombard rehit le mythe de Priape*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri*. Milano, Electa, 1981, p. 362-370, 9 ill.
373. [*Lommelin*] F. Baudouin, *Hel Epilaa van Jan Gevaerts: een prent van Adriaan Lommelin, naar Pieter Paul Rubens of naar Erasmus Quellin?*, in *Gulden Passer*, 61-63, 1983-1985 (= *Liber amicorum Leon Voet*), p. 485-504, 3 ill.
374. [*Maitres-Meesters*] E. Bermejo, *Algunas obras inéditas del Maestro de la Legenda de la Magdalena*, in *Liber Amicorum Herman Liebaers*. Bruxellis, 1984, p. 393-409, 9 ill.
375. [*Maitres-Meesters*] G. Biedermann, *Le Maître des demi-figures et ses portraits de femmes en sainte Madeleine*, in *L'Estampille*, 177, 1985, p. 20-28, 7 ill.
376. [*Maitres-Meesters*] E. Dhanens, *De vier Frankfurtse panelen, werk van een Gentse Meester*, in *Academiae Analecta (Med. Kon. Acad. v. Wetensch., Lett. en Sch. Kunsten v. België, Kl. Sch. Kunsten, 45, 1)*. Brussel, Paleis der Academiën, 1984, 30 p., 2 ill.

377. [Maitres-Meesters] S. H. GODDARD, *Brocade Patterns in the Shop of the Master of Frankfurt: An Accessory to Stylistic Analysis*, in *Art Bull.*, 67, 1985, p. 401-417, 21 ill.
378. [Maitres-Meesters] S. H. GODDARD, *The Master of Frankfurt and his Shop*, 2 Vol., The University of Iowa, 1983 (University Microfilms International 8325148).
379. [Maitres-Meesters] S. H. GODDARD, *The Master of Frankfurt and his Shop*, in *Verhandelingen Kon. Acad. Wet., Lett. en Sch. Kunsten v. België*. Kl. Sch. Kunsten, 38, 1984, 192 p., 43 ill.
380. [Maitres-Meesters] K. OKABE, *The Merode Altarpiece*, in *Art History* (Kawauchi), 7, 1985, p. 79-80.
381. [Maitres-Meesters] C. PÉRIER-D'ETEREN, *Un dessin inédit du Maître de 1518 et ses rapports avec les volets peints du Retable I de l'église de Västerås*, in *Konsthist. Tidskrift*, 1984, 2, p. 47-52.
382. [Maitres-Meesters] R. RANDALL and C. EISLER, *A Palimpsest Portrait*, in F. DEUCHLER, M. FLURY LEMBERG und K. OTAVSKY (ed.), *Von Angesicht zu Angesicht. Porträtsstudien Michel Stettler zum 70. Geburtstag*. Bern, Stämpfli, 1983, p. 104-116, ill. [Master of 1499].
383. [Maitres-Meesters] A. ROBERTS, *Silverpoints by the Master of the Legend of Saint Lucy*, in *Oud Holland*, 98, 1984, 4, p. 237-245, 11 ill.
384. [Maitres-Meesters] M. WOLFF, *Some Manuscript Sources for the Playing-Card Master's Number Cards*, in *The Art Bull.*, 64, 1982, p. 587-600.
385. [Memling] M. C. GARRIDO y D. HOLLANDERS-FAVART, *Las pinturas del « Grupo Memling » en el Museo del Prado: el dibujo subjacente y otros aspectos técnicos*, in *Bol. Museo del Prado*, 5, 1984, p. 151-171.
386. [Memling] M. P. J. MARTENS en H. J. VAN MIEGROET, *Nieuwe inzichten omtrent de omstreken du Cellier-diptiek, toegeschreven aan Hans Memling*, in *Gentse bijdr. kunstgesch.*, 26, 1981-1984, p. 59-88, 8 ill.
387. [Melsys] L. CAMPBELL, (compte rendu/recensie) *L. Silver, The Paintings of Quinten Massys [...], 1984*, in *Burl. Mag.*, 981, 1984, p. 787-788.
388. [Melsys] L. SILVER, *The Paintings of Quinten Massys with Catalogue Raisonné*. Oxford, Phaidon, 1984, 361 p., 183 ill.
389. [Melsys] J. SZABLOWSKI, *Une réplique d'atelier d'un tableau de Quentin Melsys dans les collections du Wavel*, in *Folia Historiae Artium*, 17, 1981, p. 15-48, 26 ill. [en polonais / in het Pools; rés. français].
390. [Mollijns] L. LEBEER, *Een en ander betreffende Jan Mollijns, voornamelijk in verband met zijn boek « Dil is die afcoemste en de genealogie der Hertogen en herloginnen van Brabant... »*, in *Gulden Passer*, 61-63, 1983-1985 (Liber amicorum Leon Voet), p. 260-272, 4 ill.
391. [Mostaert] E. MAI, *Neuzugänge am Waltraf-Richartz-Museum. Dauerleihgaben aus Privatbesitz*, in *Museen der Stadt Köln. Bull.* 1984, 6, p. 77-81, ill. [G. Mostaert].
392. [Pourbus] P. HUVENNE, *Pieter Pourbus, meesterschilder, 1524-1584. (Brugge, Memlingmuseum - Sint Jans-hospitaal, 29 juni - 30 sept. 1984)*. Brugge, Gemeentekrediet, (1984), 4^o, 335 p., 140 ill.
393. [Provost] C. PÉRIER-D'ETEREN, *Une œuvre inédite de Jean Provost: le Triptyque Van der Burch et ses rapports avec le diptyque du Fogg Museum*, in *Art Bull.* 67, 1985, p. 66-76, 19 ill.
394. [Quellin] J.-P. DE BRUYN, *Bij de ontdekking van zijn graf in de Antwerpse Kathedraal. Erasmus II Quellinus (1607-1678)*, in *Antwerpen*, 1984, p. 190-196, 10 ill. Quellin: cf. 373.
395. [Ridderbosch] Y. DELANNOY, *Deux dessins de B.-C. Ridderbosch représentant le Château d'Enghien en 1871 et la démolition de celui-ci, 1803-1808*, in *Ann. Cercle archéol. Enghien*, 21, 1983, 1, p. 163-180, 2 ill.
396. [Rubens] K. ANDREWS, *An Early Rubens Drawing*, in *Burl. Mag.*, 989, 1985, p. 526-531, 5 ill.
397. [Rubens] N. BABINA, *Neizvestnaja kartina Arnol'da Fransa Rubensa*, in *Soob. gos. Ermitaza*, 1984, 19, p. 12-13, 1 ill. [A. Fr. Rubens].
398. [Rubens] F. BAUDOIN, *De herkomst van de twee olieverfschetsen van Rubens in het Osterriethhuis te Antwerpen*, in *Liber Amicorum*

- Herman Liebaers. Bruxellis, 1984, p. 373-391, 5 ill. [English Summary].
399. [Rubens] S. BERGEON, *La restauration de Hercule et Omphale de Rubens*. in *Revue Louvre et musées de France*, 35, 1985, p. 396-399, 8 ill.
400. [Rubens] Ch. BROWN, (compte rendu/recensie) *J. Richard Judson et C. Van de Velde, Corpus Rubenianum Ludwig Burchard. Part XXI: Book Illustrations and Title-Pages, 2 vols (...)*, in *Burl. Mag.*, 975, 1984, p. 353-355.
401. [Rubens] Ch. BROWN, *Rubens: Samson and Delilah*. London, 1983, 8°, 20 p., ill.
402. [Rubens] G. BRUCHER, *Des Decius Mus - Gemäldezyklus von Peter Paul Rubens*. Graz, 1984, 4°, 73 p., 10 ill.
403. [Rubens] H. DAUXCHAMPS, P. DE BOUNAM DE RYCKHOLT & B. NOLF, *Rubens et ses descendants. Rubens und seine Nachkommen. Rubens and His descendants*. Bruxelles, Office général et hérald. de Belgique, 1983, 8°, 543 p., ill.
404. [Rubens] J. FOUCAIT, *Les retrouvailles d'un grand Rubens du Louvre*, in *Revue Louvre et musées de France*, 35, 1985, p. 387-396 et 399-401, 10 ill.
405. [Rubens] D. FREDBERG, *Rubens. The Life of Christ after the Passion* (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard. Nationaal Centrum voor de Plastische Kunsten van de xvde en xvde eeuw, Part VII). New York, Oxford University Press, 1984, 8°, 425 p., 174 ill.
406. [Rubens] H. GALEN, *Peter Paul Rubens: Der Trunkene Bacchus. Untersuchungen zur neuen Leihgabe für das Wallraf-Richartz-Museum*, in *Wallraf-Richartz Jahrb.*, 44, 1983, p. 361-366, 7 ill.
407. [Rubens] T. L. GLEN, *The Golden Age of Marie de Medici* (Studies in Baroque Art History, 2). Epping, Bowker, 1982, 8°, 317 p., ill.
408. [Rubens] Th. HETZER, *Rubens und Rembrandt* (Schriften Theodor Hetzers, Bd. 5). (Mittewald-Stuttgart), (1984), 8°, 399 p., 89 ill.
409. [Rubens] F. HUEMER, *Rubens and Galileo 1604: Nature, Art and Poetry*, in *Wallraf-Richartz Jahrb.*, 44, 1983, p. 175-196, 11 ill.
410. [Rubens] M. JAFFÉ, *The Cardiff Cartoons*, in *Burl. Mag.*, 970, 1984, p. 40.
411. [Rubens] M. JAFFÉ, *Rubens's Portraits of Nicolas Rockox and Others*, in *Apollo*, 266, 1984, p. 274-281, 7 ill.
412. [Rubens] M. JAFFÉ, *Rubens's Gonzaga Altarpiece: Another Portrait Rediscovered*, in *Apollo*, 280, 1985, p. 379-382, 6 ill.
413. [Rubens] M. JAFFÉ, *A Sketch for a Rubens Altarpiece, Partially Recovered*, in *Burl. Mag.*, 988, 1985, p. 455, 5 ill.
414. [Rubens] J. R. JUDSON, *Observations on Rubens' Representations of Christ on the Cross*, in *Liber Amicorum Herman Liebaers. Bruxelles*, 1984, p. 471-483, 4 ill.
415. [Rubens] B. KURSCHNER, *Versteckte Malerei (Infrarot Untersuchung eines Gemäldes aus der Rubenswerkstatt)*, in *Forsch. u. Ber.*, 1983, 23, p. 40-43, 6 ill.
416. [Rubens] E. LARSEN, *The Metaphysical Foundations of the Rubens Landscape*, in *Ringling Mus. of Art Journal*, 1, 1983, p. 226-235.
417. [Rubens] C. LAWRENCE, *The Iconology of Rubens's Miraculous Draft of Fishes Triptych*, in *Simiolus*, 14, 1984, p. 24-35, 13 ill.
418. [Rubens] G. MARTIN, (compte rendu/recensie) Ch. Scribner, *The Triumph of the Eucharist, Tapestries Designed by Rubens, III (...)*, in *Burl. Mag.*, 974, 1984, p. 301.
419. [Rubens] J. M. MÜLLER, (compte rendu/recensie) *Julius S. Held, Rubens and his Circle, Princeton, 1982*, in *Simiolus*, 1984, 3-4, p. 227-230.
420. [Rubens] J. M. MÜLLER, (compte rendu/recensie) E. Hubala, ed., *Rubens: Kunstgeschichtliche Beiträge (Persönlichkeit und Werk, IV), 1979 (...)*; W. Sauerländer, introd., *Peter Paul Rubens: Werk und Nachruhm, 1981 (...)*, in *Art Bull.*, 66, 1984, p. 163-167.
421. [Rubens] R. J. TYS, *Rubens en Jordaens, barok in eigen huis*. Antwerpen, Fonds Mercator-Plantijn, 1983, 400 p., 350 ill.
422. [Rubens] H. VAN DE PERRE, *Pietro Paolo Rubens: comprendre, voir, vivre*. Bruxelles, Elsevier, 1984, 4°, 189 p., ill.
423. [Rubens] H. Vlieghe, *Over de betekenis van een verloren Rubens-tekening*, in *Gulden Passer*,

- 61-63, 1983-1985 (= Liber amicorum Leon Voet), p. 612-627, 6 ill.
424. [Rubens] S. A. VOSTERS, *Lope de Vega, Rubens y Marino*, in Goya, 180, 1984, p. 321-325, 10 ill.
425. [Rubens] C. V. WEDGWOOD, *El mundo de Rubens: 1577-1640*. Amsterdam, Libros Time-Life, 1982, 4^o, 192 p., ill.
426. [Rubens] J. ZINK, *Ein Wiedergefundenes Gemälde aus dem Rubens-Umkreis*, in Kunstchronik, 37, 1984, p. 39-41, 4 ill.
Rubens: cf. aussi/ook 323, 343, 373.
Sadeler: cf. 353.
427. [Sargos] P. ROUDIÉ, *Un curieux peintre hispano-flamand du X VII^e siècle: Damitzaga dit Sargos*, in Gaz. Beaux-Arts, 1400, 1985, p. 141-142.
428. [Savery] E. MAI, *Roelant Savery (1576-1639) in seiner Zeit. Ausstellung [...] 1985*, in Museen der Stadt Köln. Bull., 1985, 5, p. 58-59, 1 ill.
429. [Savery] K. J. MÜLLENMEISTER, *Impressionen aus der böhmischen Metropole. Roelant Savery und Prag*, in Weltkunst, 55, 1985, 17, p. 2360-2363, 9 ill.
430. [Savery] *Roelant Savery in seiner Zeit (1576-1639)*. Wallraf-Richartz-Museum Köln, 28 Sept. - 24 Nov. 1985. Centraal Museum Utrecht, 21 Dec. 1985 - 16 Febr. 1986. Köln, Wallraf-Richartz-Museum, 1985, 8^o, 237 p., ill.
431. [Speckaert] S. BEGUIN, *Deux dessins inédits du Musée de Rennes*, in Paragone arte (Scritti in memoria di Carlo Volpe), 419-423, 1985, p. 180-183, 4 ill.
432. [Stevens] V. DVORAKOVA et B. MISOVA CILOVA, *Stevensovy fresky na Strahove*, in Umeni, 31, 1983, 5, p. 420-432, 15 ill.
433. [Stradanus] T. CLIFFORD, *Stradanus and the « Sala di Penelope »*, in Burl. Mag., 978, 1984, p. 569, 2 ill.
434. [Stradanus] R. A. SCORZA, *A « modelo » by Stradanus for the « Sala di Penelope » in the Palazzo Vecchio*, in Burl. Mag., 976, 1984, p. 433-437, 7 ill.
435. [Stradanus] K. WILLEMS, *De denkbeeldige verzamelaar. Drakenjacht op oevers van de Nijl. Le collectionneur imaginaire. Chasse aux dragons au bord du Nil*, in Woonstede eeuwen heen. Maisons d'hier et d'auj., 67, 1985, p. 76-79, 1 ill.
436. [Teniers] K. ANDREWS, *Bemerkungen zu einer Anbelung der Könige in Göttingen*, in Niederd. Beitr. Kunstgesch., 23, 1984, p. 149-156, 7 ill.
437. [Teniers] G. SACHER, *Die Abnahme einer Uebermalung auf einem Bild von Teniers d.J.*, in Staatl. Kunstsamm. Dresden Jahrb., 13, 1981 (1984), p. 37-41, 4 ill.
438. [Van Baelen] M. DIAZ PADRÓN, *Una Adoración de los Reyes de Hendrick Van Baelen atribuida a Frans Francken II en la Universidad de Gollinga*, in Arch. esp. Arte, 1984, 227, p. 326-328, 1 ill.
Van Baelen: cf. aussi/ook 323.
439. [Van den Broeck] M. DIAZ PADRÓN, *Algunas pinturas ineditas de Crispin van den Broeck en España (Un homolajo del Greco en los Paises Bajos)*, in Studies in the History of Art, 13, 1984, p. 77-81, 8 ill.
440. [Van der Goes] L. CAMPBELL, *Edward Bonkil: a Scottish Patron of Hugo van der Goes*, in Burl. Mag., 974, 1984, p. 265-274, 1 ill.
441. [Van der Goes] E. DHANENS, *Hel Monforte-relabel van Hugo van der Goes*, in Academiae Analecta (Med. Kon. Acad. v. Wetensch., Lett. en Sch. Kunsten v. België, Kl. Sch. Kunsten, 46). Brussel, Paleis der Academiën, 1985, 23 p.
442. [Van der Goes] R. A. KOCH, *A Reflection in Princeton of a Lost Epiphany by Hugo van der Goes*, in Tribute to Lotte Brand Philip, Art Historian and Detective, ed. by W. CLARK, C. EISLER, W. S. HECKSCHER and B. LANE. New York, Abaris Books, 1985, p. 82-87, 6 ill.
443. [Van der Hecken] M. W. EVANS, *The Labyrinths of Giles van der Hecken*, in Manuscripts in the Fifty Years after the Invention of Printing, edited by J. B. TRAPP, London, 1983, p. 34-41, 6 ill.
Van der Meere: cf. 474.
444. [Van der Meulen] N. SMOL'SKAJA, *Novaja karolina Adama Franca Van der Mejlena*, in Soob. gos. Ermitaza, 1983, 48, p. 6-7, 1 ill. [English Summary].

445. [Vander Nool] E. COCKX INDESTEGE, *Thomas vander Nool en zijn « Spiegel der behoude-
sen » (c. 1508). Een beschrijving*, in *Quaerendo*,
13, 1983, 2, p. 103-123, 8 ill.
446. [Van der Weyden] A. EÖRSI, *From the Expul-
sion to the Enchaining the Devil. The Icono-
graphy of the Last Judgement Altar of Rogier
van der Weyden in Beaune*, in *Acta Historiae
Artium*, 30, 1984, p. 123-160, 24 ill.
447. [Van der Weyden] R. GROSSHANS, *Infrarot-
untersuchungen zum Studien der Unterzeichnung
auf den Berliner Allären von Rogier van der
Weyden*, in *Jahrb. Preuss. Kulturbesitz*, 19,
1983, p. 137-177.
448. [Van der Weyden] V. MOCANU, *Van der Wey-
den*. Bukarest, Verl. Meridiane, 1983, 8°, 32 S.,
121 Abb.
449. [Van der Weyden] P. H. SCHABACKER, *Obser-
vations on the Tournai Painters' Guild, with
Special Reference to Rogier van der Weyden and
Jacques Darel*, in *Academiae Analecta (Med.
Kon. Acad. v. Wetensch., Lett. en Sch. Kun-
sten v. België, Kl. Sch. Kunsten, 43)*. Brussel,
Paleis der Academiën, 1982, 28 p., ill.
Van der Weyden : cf. aussi/ook 329.
450. [Van Dyck] M. AINSWORTH e.a., *Art and Auto-
radiography : Insights into the Genesis of Paint-
ings by Rembrandt, Van Dyck and Vermeer*.
New York, 1982.
451. [Van Dyck] M. JAFFÉ, *Van Dyck Studies II :
« La belle & vertueuse Huguenotte »*, in *Burl.
Mag.*, 979, 1984, p. 603-611, 13 ill.
452. [Van Dyck] M. ROGERS, *A Van Dyck Dis-
covery : Charles II when Prince of Wales*, in
Apollo, 121, 1985, 275, p. 20-21, 2 ill.
453. [Van Dyck] M. ROLLAND, *Van Dyck's Early
Workshop, the « Aposlle » Series and the « Drun-
ken Silenus »*, in *Art Bull.*, 66, 1984, p. 211-223,
7 ill.
454. [Van Dyck] J. R. J. VAN ASPEREN DE BOER,
(compte rendu/reecensie) *Maryan Ainsworth et
al., Art and Autoradiography : Insights into
the Genesis of Paintings by Rembrandt, Van
Dyck, and Vermeer, New York, 1982 (...)*, in
Studies in Conservation, 29, 1984, p. 157-158.
455. [Van Eyck] R. BALDWIN, *Marriage as a Sa-
cramental Reflection of the Passion : the Mirror
in Jan van Eyck's Arnolfini Wedding*, in *Oud
Holland*, 98, 1984, 2, p. 57-75, 10 ill.
456. [Van Eyck] G. BICKENDORF, *Der Beginn der
Kunstgeschichtschreibung unter dem Paradigma
« Geschichte » - Gustav Friedrich Waagens Früh-
schrift « Über Hubert und Johann van Eyck »*,
in *Heidelberger kunstgesch. Abhandlungen*,
N.F., 18, 1985.
457. [Van Eyck] J. BLEUDE, *1434 : les époux Arnol-
fini?*, in *Cahiers de psychologie de l'art et de la
culture*, 1983, 8, p. 183-186, ill.
458. [Van Eyck] A. BONNIER, *Les époux Arnolfini
de Van Eyck (1434)*, in *Cahiers de psychologie
de l'art et de la culture*, 1983, 8, p. 187-192,
1 ill.
459. [Van Eyck] A. CHATELET, *A propos des por-
traits des frères Van Eyck*, in *Liber Amicorum
Herman Liebaers*. Bruxellis, 1984, p. 411-417,
3 ill.
460. [Van Eyck] J. CHIPPS SMITH, (compte rendu/
recensie) *Hans Belling and D. Eichberger, Jan
van Eyck als Erzähler : Frühe Tafelbilder im
Umkreis der New Yorker Doppeltafel, Worms,
1983 (...)*, in *Speculum*, 60, 1985, p. 638-641.
461. [Van Eyck] H. L. M. DEFOER, *Vrijgeveige her-
ders of op sensatie beluste boeren? Een laat
middeleeuwse beeldengroep uit de Noordelijke
Nederlanden*, in *Antiek*, 19, 1985, 7, 4 ill. [Bu-
dapest].
462. [Van Eyck] E. DIANENS, *Het raadselachtig
schilderij van Ince Hall*, in *Academiae Analecta
(Med. Kon. Acad. v. Wetensch., Lett. en Sch.
Kunsten v. België, Kl. Sch. Kunsten, 46)*.
Brussel, Paleis der Academiën, 1985, p. 25-59.
463. [Van Eyck] I. GASKELL, *The Van Eyck Pro-
blem*, in *Apollo*, 120, 1984, 270, p. 145-147.
464. [Van Eyck] D. R. GOODGAL, *The Iconography
of the Ghent Altarpiece*. Ann-Arbor, University
Microfilms International, 1984, 8°, 427 p.
465. [Van Eyck] L. F. SANDLER, *The Handclap in
the « Arnolfini Wedding » : A Manuscript
Precedent*, in *Art Bull.*, 66, 1984, p. 488-491,
4 ill.
466. [Van Eyck] A. GARZELLI, *Sulla fortuna del
« Gerolamo » mediceo del Van Eyck nell'arte
fiorentina del Quattrocento*, in *Scritti di Storia*

- dell'arte in onore di Roberto Salvini. Firenze, 1984, p. 347-354, 7 ill.
467. [Van Eyck] A. KOFUKU, *Jean van Eyck et la peinture flamande à la fin du XV^e siècle. Contribution au problème de la « narration picturale » chez les Primitifs flamands*, in Bull. annuel Musée d'Art occidental (Tokyo), 17, 1983, p. 111-143, 29 ill.
468. [Van Eyck] M. LABERGÈRE, *La fenêtre, foyer lumineux chez Van Eyck*, in Gaz. Beaux-Arts, 1394, 1985, p. 1-2.
469. [Van Eyck] V. LUNZER, *Die Forschung zur Kunst der Brüder van Eyck im 19. Jahrhundert. Universitäts Wien. Geisteswiss. Diss. 1983*. Wien, 1983, 382 S.
470. [Van Eyck] C. F. O'MEARA, « *At the Right Hand of the Lord* » : *On the Placement of Figures in the Rolin Madonna*. Rencontres de Fribourg/Suisse (14 au 16 sept. 1984) : « *Activités artistiques et pouvoirs dans les États des ducs de Bourgogne et des Habsbourg et les régions voisines* (Publ. du Centre européen d'Études bourguignonnes (XIV^e-XVI^e s.), 25), 1985.
471. [Van Eyck] G.-M. SCHIEBACK, *Jan van Eyck Frankfurter Madonna* (Städel-Kleine Werkmonographie, 37). Frankfurt-am-Main, Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie, (1984), 1^o, (n.p.), ill.
472. [Van Eyck] A. VAN BUREN HAGOPIAN, *Un jardin d'amour de Philippe le Bon au parc de Hesdin. Le rôle de Van Eyck dans une commande ducale*, in Revue Louvre et musées de France, 1985, p. 185-192.
473. [Van Eyck] R. VAN ELSLANDE, *De Van Eyck's te Gent : leerlingen en medewerkers*. in Ghendtsche Tydinghen, 13, 1984, 5, p. 319-332, 3 ill.
474. [Van Eyck] R. VAN ELSLANDE, *De Van Eyck's te Gent : leerlingen en medewerkers* (2e deel), *Gerard en Jan Van der Meere*, in Ghendtsche Tydinghen, 14, 1985, 1, p. 26-44, 1 ill.
475. [Van Eyck] R. VAN ELSLANDE, *De geschiedenis van de Vijf-Bortuulfundatie en het Lam Gods*, in Ghendtsche Tydinghen, 14, 1985, p. 342-348.
Van Eyck : cf. aussi/ook 329.
476. [Van Hemessen] R. GENAILLE, *Qui a peint la Tentation de Karlsruhe?*, in Rev. belge archéol. et hist. de l'art. Belg. tijdschr. Oudheidk. en kunstgesch., 53, 1984, p. 67-90, 12 ill.
477. [Van Hemessen] H. R. HOETINK, « *De poëzie en de dichter* », *Jan Sanders van Hemessen, ca. 1500 - ca. 1556*, in Verenig. Rembrandt, 1984, p. 90-91, 1 ill.
478. [Van Hemessen] B. WALLEN, *Jan van Hemessen : an Antwerp Painter Between Reform and Counter-Reform* (Studies in Renaissance Art History, 2). Epping, Bowker, 1983, 8^o, 387 p., ill.
Van Mander : cf. 370.
479. [Van Orley] D. DE VOS, P. VANDEN BUSSCHE en H. VANDEN BORRE, *De restauratie van het Passiedrieluik van Barend van Orley in de Onze-Lieve-Vrouwkerk te Brugge*, in Brugge Stedelijke Musea. Jaarb. 1983-84, p. 106-134, 32 ill.
Van Orley : cf. ook/aussi 517.
Van Valckenborch : cf. 335.
480. [Verbeeck] P. VANDENBROECK, *Verbeeck's Peasant Weddings : a Study of Iconology and Social Function*, in Simiolus, 14, 1984, p. 79-121, 13 ill.
481. [Vermeyen] J. BRUYN, *Over de betekenis van het werk van Jan van Scorel omstreeks 1530 voor oudere en jongere lijdgenoten*, in Oud Holland, 98, 1984, 1, p. 1-12, 9 ill. [J. C. Vermeyen].
482. [Vermeyen] H. J. HORN, *The Sack of Tunis by Jan Cornelisz Vermeyen : A Section of a Preliminary for His Conquest of Tunis Series*, in Bull. Rijksmuseum, 32, 1984, 1, p. 17-24, 4 ill.
483. [Vorsterman] a) [G. G.], *Acquisitions. Réserve précieuse : Le Nouveau Testament. Anvers, Guillaume Vorsterman, 1529*, in Bull. Bibl. roy. Albert I^{er}, 28, 1984, p. 23-24.
b) [G.G.], *Aanwinsten. Kostbare werken : Le Nouveau Testament. Antwerpen, Willem Vorsterman, 1529*, in Bull. Kon. Bibl. Albert I, 28, 1984, p. 23-21.
484. [Wauquelin] A. VAN BUREN-HAGOPIAN, *Jean Wauquelin de Mons et la production du livre aux Pays-Bas*, in Publication du Centre européen d'Études burgondo-médiannes, 23, 1983, p. 53-73, ill.

485. [Wierix] M. MAUQUOY-HENDRICKX, *Les dernières œuvres datées de Jean Wierix*, in Gulden Passer, 61-63, 1983-1985 (Liber amicorum Leon Voet), p. 557-559, 1 ill.
486. [Wierix] M. MAUQUOY-HENDRICKX et C. VAN DE VELDE, *Les estampes des Wierix conservées au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale Albert 1^{er}. Catalogue raisonné enrichi de notes prises dans diverses autres collections*. Bruxelles, Bibliothèque royale Albert 1^{er}, 1982, 4^o, 691 p., ill.
487. [Wierix] M. MAUQUOY-HENDRICKX, *Les estampes des Wierix conservées au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale Albert 1^{er}. Catalogue raisonné. 3^e partie, 2^e fasc. Notices biographiques et documents d'archives*, par C. VAN DE VELDE. *Suppléments, index divers, additions et corrections*. Bruxelles, Bibliothèque royale Albert 1^{er}, 1983, 4^o, 170 p.

5. ARTS DÉCORATIFS — SIERKUNSTEN

ARTS DU TEXTILE — TEXTIELE KUNSTEN

a) Généralités — Algemeenheden

488. E. AERTS and H. VAN DER WEE, *The History of the Textile Industry in the Low Countries*, in *Textile Hist.*, 14, 1983, 2, p. 227-232.
489. J. BOCCADOR, *Les tapisseries à feuilles d'orties*, in *L'Estampille*, 177, 1985, p. 38-41, 5 ill.
490. Ph. BONNET-LABORDERIE, *Les tapisseries de la cathédrale de Beauvais*, in Groupe d'étude des monuments et œuvres d'art du Beauvaisis, 1982, 14-15, 60 p., ill.
491. M. COPPENS, « *Au Magasin de Paris* ». *Une boutique de modes à Anvers dans la première moitié du XVIII^e siècle*, dans *Rev. belge archéol. et hist. de l'art*. Belg. tijdschr. oudheidk. en kunstgesch., 52, 1983 (1984), p. 81-107, 6 ill.
492. P. CORNELIS, *Wandtapijten in de Basiliek van Halle*. (s.l.), (1984), 8^o, 24 p., 6 ill.
493. N. DE PAZZIS-CHEVALIER, *Les fastes de la tapisserie XV^e-XVIII^e s.*, in *L'Estampille*, 168, 1984, p. 8-27, 24 ill.
494. J.-B. DE VAIVRE, *Messire Jehan le Viste, chevalier, seigneur d'Arcy et sa teneur au lion et à la licorne*, in *Bull. monumental*, 142, 1984, p. 397-434, 35 ill.
495. J.-B. DE VAIVRE, *La tapisserie de Barthélémy de Clugny*, in *Gaz. Beaux-Arts*, 1396-1397, 1985, p. 177-190, 13 ill.
496. a) E. DUVERGER, *Tapestry and Textile Arts. The Middle Ages*, in *Flemish Art (...)* Antwerp, 1985, p. 189-205, ill.; *The 16th Century*, ib., p. 311-325, ill.; *The 17th and 18th Centuries*, ib., p. 457-465, ill.
- b) IDEM, *Tapisserie et arts textiles. Le moyen âge*, in *L'art flamand (...)* Anvers, 1985, p. 189-205, ill.; *Le seizième siècle*, ib., p. 311-325, ill.; *Les dix-septième et dix-huitième siècles*, ib., p. 457-465, ill.
- c) IDEM, *Wandtapijten en textiele kunsten. De Middeleeuwen, in Vlaamse kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 189-205, ill.; *De zestiende eeuw*, ib., p. 311-325, ill.; *De zeventiende en achttiende eeuw*, ib., p. 457-465, ill.
- d) IDEM, *Wandteppiche und textile Künste. Das Mittelalter*, in *Flämische Kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 187-205, ill.; *Das 16. Jahrhundert*, ib., p. 311-325, ill.; *Das 17. und 18. Jahrhundert*, ib., p. 457-465, ill.
497. N. FORTI GRAZZINI, *L'arazzo ferrarese*. Milano, Gruppo Editoriale Electa, 1982, 4^o, 239 p., 164 ill.
498. N. FORTI GRAZZINI, *Museo d'arti applicati. Arazzi (Musei e Gallerie di Milano)*. Milano, Electa Editrice, 1984, 8^o, 232 p., 155 ill.
499. V. NOTIN, (compte rendu/recensie) A. Erlande-Brandenburg, *La teneur de la vie de saint Remi, Reims, 1983 (...)*, in *Bull. monumental*, 1984, 142, p. 348-349.
500. *Restauratie van textielornamenten uit de Sint-Martinuskerk. Aalst, Stedelijk Museum, Oud-Hospitaal en Sint-Martinuskerk, 4 mei - 16 juni 1985* (Inleiding van J. DE BOECK en L.

- MASSCHELEIN). Aalst, Vrienden Museum Oud-Hospitaal, 1985, 8°, 60 p., ill.
Cf. aussi/ook 352.
501. F. RICHARD, *Les produits de la draperie de la Lys et en particulier ceux de Comines aux XI^e-XVI^e siècles*, in *Mém. Soc. Hist. Comines-Warneton*, 14, 1984, p. 43-50, 1 ill.
Cf. aussi/ook 222.
502. *Util de sacristie. Textiel en juwelen in kerkelijk bezit in de provincie Antwerpen. Provinciaal Museum voor Kunstambachten Sterckshof. Deurne-Antwerpen, 30 maart - 18 augustus 1985*. Antwerpen, Gemeentekrediet, 1985, 4°, 221 p., 349 ill.
503. W. WELLS, *The Winged Slaps Tapestry at Rouen*, in *Apollo*, 268, 1984, p. 424-429, 7 ill. [15th c.].
- b) Centres de production — Produktiecentra**
504. [Antwerpen] G. DELMARCEL, *Hel antependium van Herkenrode, Antwerps borduurwerk uit 1528-1529*, in *Bull. Kon. Musea Kunst en Gesch. Bull. Mus. roy. Art et Hist.*, 55, 1984, 1, p. 55-71, 9 ill.
505. [Bruxelles-Brussel] *Avec Charles-Quint en Soignes d'après les tapisseries dites de Maximilien. Exposition organisée par l'asbl Conseil de Trois-Fontaines du 11 mai au 17 novembre 1985 au Château de Trois-Fontaines*, 2 vol. Textes et catalogue. Auderghem, 1985, vi-182 p., vi-86 p., ill. (Stencil)
506. [Bruxelles-Brussel] S. DE BODT en J. KOLDEWEIJ, *Centraal Museum in Utrecht: kanten uit de collectie van Koningin Emma*, in *Antiek*, 19, 1985, 10, p. 555-558, 9 ill. [Brusselse kanten]
507. [Bruxelles-Brussel] G. DELMARCEL, *Miscellanea. Les tapisseries des Chasses de Maximilien: rêve et réalité*, in *Rev. belge archéol. et hist. de l'art. Belg. tijdschr. oudheidk. en kunstgesch.*, 53, 1984, p. 119-128.
508. [Bruxelles-Brussel] C. DUMONT-FILLON, *La tenture d'Hercule aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles. Remarques iconographiques*, in *Bull. Mus. roy. Art. et Hist. Bull. Kon. Musea Kunst en Gesch.*, 55, 1984, 1, p. 83-98, 7 fig.
Bruxelles-Brussel: cf. 511, 515.
509. [Enghien] M.-F. DEBAST, *La section tapisserie du Musée communal d'Enghien*, in *Ann. Cercle archéol. Enghien*, 21, 1984, 2, p. 395-398.
510. [Tournai] J. BOCCARA, *Tournai dans la tapisserie gothique*, in *L'Estampille*, 174, 1984, p. 19-44, 28 ill.
511. [Tournai] *Tapisserie de Tournai en Espagne. Tournai, Halle aux Draps. La tapisserie bruxelloise en Espagne au XVI^e siècle. Brusselse wandtapijten in Spanje in de 16de eeuw. Bruxelles, Hôtel de Ville (Salle gothique). Brussel, Stadhuis (Gotische Zaal). Rijkhoven (Bilzen), Cultureel Centrum van de Vlaamse Gemeenschap « Alden Biesen ». Europalia 85 España. (Bruxelles, Europalia), 1985, 8°, 203 p., ill.*
512. [Turnhout] E. VAN AUTENBOER, *Kant le Turnhout*, in *Taxandria*, 56, 1984, 1-2, p. 7-83, 42 ill.
- c) Artistes — Kunstenaars**
- de Kempeneer*: cf. 348.
513. [De Vos] G. DELMARCEL, *Nieuwe gegevens over de wandtapijten van het Nieuwe Testament door Judocus De Vos te Malta (1699-1700)*, in *Belg. tijdschr. oudheidk. en kunstgesch. Rev. belge archéol. et hist. de l'art*, 54, 1985, p. 29-44, 4 ill.
Geubels: cf. 515.
514. [Rubens] N. DE POORTER, *Engelenmuziek van Rubens in het Kolveniershof*, in *Antwerpen*, 1983, p. 75-80, 7 ill.
Rubens: cf. aussi/ook 410, 418.
515. [Van den Eynde] E. DUVERGER, *Enkele archi-valische gegevens over Catharina van den Eynde en over haar zoon Jacques II Geubels, tapissiers te Brussel*, in *Gentse bijdr. kunstgesch.*, 26, 1981-1984, p. 161-193, 8 ill.
516. [Van Noten] G. DELMARCEL, *Drie wandtapijten van Jean Van Noten*, in *Bull. Kon. Musea Kunst en Gesch. Bull. Mus. roy. Art et Hist.*, 55, 1984, 2, p. 119-125, 4 ill.
517. [Van Orley] M. W. AINSWORTH, *Bernart Van Orley as a Designer of Tapestry*, Yale University, 1982 (University Microfilms International 8417634).

a) Généralités — Algemeenheden

518. a) P. BAUDOIN, *L'art du métal. Les dix-septième et dix-huitième siècles*, in *L'art flamand (...)* Anvers, 1985, p. 467-475, ill.
 b) IDEM, *Metaalkunst. De zeventiende en achttiende eeuw*, in *Vlaamse kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 467-475, ill.
 c) IDEM, *Die Metallkunst. Das 17. und 18. Jahrhundert*, in *Flämische Kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 467-475, ill.
 d) IDEM, *Metalwork. The 17th and 18th Centuries*, in *Flemish Art (...)* Antwerp, 1985, p. 467-475, ill.
519. J. CESSION-LOUPPE, *Bijoux mérovingiens de Trivières*. Bruxelles, Mardaga, 1983, 8°, 16 p., ill.
520. P. COLMAN et B. LHOIST-COLMAN, *Recherches sur deux chefs-d'œuvre du patrimoine artistique liégeois : l'ivoire dit de Notger et les fonts baptismaux dits de Renier de Huy*, in *Aachener Kunstblätter*, 52, 1984, p. 151-156, 26 ill.
521. M. DE RUETTE, M. DUPAS, G. GENIN, L. MAES et I. VANDEVIVERE, *Étude technologique des dinanderies coulées, 1. Le chandelier pascal de Saint-Ghislain*, in *Bull. Mus. roy. Art et Hist. Bull. Kon. Musea Kunst en Gesch.*, 55, 1984, 1, p. 25-53, 21 ill.
522. Gh. DERVEAUX - VAN USSSEL, *Restauration van een terracotta reliëf*, in *Bull. Kon. Musea Kunst en Gesch. Bull. Mus. roy. Art et Hist.*, 55, 1984, 1, p. 112-113, 3 ill. [18de e.].
523. J.-M. LEQUEUX et M. DE REYMAEKER, *L'orfèvrerie au XV^e siècle dans nos régions*, in *Jacques Du Brœucq (...)* Mons, 1985, 8°, p. 239-258, ill.
524. *Meesterwerken in zilver. Burgerlijk zilver van de 16de, 17de en 18de eeuw uit de Zuidelijke Nederlanden en het Prinsdom Luik uit privéverzameling. Tentoonstelling, Gent, Bijloke-museum, 19 apr. - 30 juni 1985* (Inleiding P. BAUDOIN et Cl. D'ALLEMAGNE). Gent, Stadsbestuur - Bank IPPA, 1985, 4°, 345 p., 334 ill.
525. T. OOST et R. LOMBAERDE-FABRI, *Een juweel van een knoop*, in *Antwerpen*, 1983, p. 119-124, 3 ill. [16de e.].
526. J. PHILIPPE, *A propos de l'ivoire de Notger et des fonts baptismaux mosans du XII^e s. de Liège*, in *Aachener Kunstblätter*, 53, 1985, p. 77-104, 18 ill.
- 526 bis. *Sacraal metaal. Tentoonstelling, Provinciaal Museum voor Religieuze Kunst, Begijnhofkerk, Sint-Truiden, 7 juni - 30 sept. 1984*. Sint-Truiden, Prov. Mus. Religieuze Kunst, 1984, 4°, 16 + 17 p., 15 ill.
527. R. STUYCK, *Belgische zilvermerken. Poinçons d'argenterie belges*. Antwerpen, Erasme, 1984, 8°, 314 p., ill.
528. M. VAN CRAEYVELT, *Zilveren « Lepels en vorken » uit het Turnhoutse Begijnhofmuseum*, in *Taxandria*, 55, 1983, p. 200-209, 5 ill.
529. a) A. VAN DEN KERCKHOVE, *L'art du métal. Le seizième siècle*, in *L'art flamand (...)* Anvers, 1985, p. 327-339, ill.
 b) IDEM, *Metaalkunst. De zestiende eeuw*, in *Vlaamse kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 327-339, ill.
 c) IDEM, *Die Metallkunst. Das 16. Jahrhundert*, in *Flämische Kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 327-339, ill.
 d) IDEM, *Metalwork. The 16th Century*, in *Flemish Art (...)* Antwerp, 1985, p. 327-339, ill.
530. I. VANDEVIVERE, *La « reconstitution » de la chaise de sainte Gertrude de Nivelles*, in *Le folklore brabançon*, 243-244, 1984, p. 612-660, 11 ill.
531. a) V. VERMEERSCH, *L'art du métal. Le moyen âge*, in *L'art flamand (...)* Anvers, 1985, p. 207-215, ill.
 b) IDEM, *Metaalkunst. De Middeleeuwen*, in *Vlaamse kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 207-215, ill.
 c) IDEM, *Die Metallkunst. Das Mittelalter*, in *Flämische Kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 205-215, ill.
 d) IDEM, *Metalwork. The Middle Ages*, in *Flemish Art (...)* Antwerp, 1985, p. 207-215, ill.
532. R. WATTIEZ, *Propos héraldiques sur la chaise de saint Mengold de Huy*, in *Bull. trim. Amis Musée Art religieux et Art mosan*, 12, 1984, p. 2-7, 3 ill.
 Cf. aussi 126, 502.

b) Centres de production — Produktiecentra

533. [Antwerpen] F. VANDENBERG, *Een zilver Antwerpse snuifdoos (1764) met een « bijbels » dek-sel in parelmoer*, in *Antiek*, 20, 1985, 2, p. 77-79, 4 ill.
Brugge : cf. 547, 549.
Comines : cf. 501.
534. [Hainaut] L. TONDREAU, R. STILMANT, J. DUGNOILLE et G. DUPHENIEUX, *L'orfèvrerie en Hainaut. Mons-Ath-Tournai*. Anvers, 1985, 4^o, 215 p.
Huy : cf. 532.
Leuven : cf. 548.
535. [Liège] Ch.-A. DE DIESBACH BELLEROCHE et N. DE GHELINCK VAERNEWYCK, *Couvertls liégeois aux armes Gerardin-Waha*, in *Le Parchemin*, 234, 1984, p. 443-446, 2 ill.
Liège : cf. aussi/ook 520, 526.
Mechelen : cf. 541.
536. [Meuse] J.-Cl. GHISLAIN, *Le crucifix mosan de Saive*, in *Bull. Mus. roy. Art et Hist. Bull. Kon. Musea Kunst en Gesch.*, 55, 1984, 1, p. 5-24, 16 ill.
537. [Meuse] D. LÜDKE, *Das heiltumweisende Engelspaar*, in *Weltkunst*, 55, 1985, 20, p. 3020-3025, 17 ill. [Maas, 13-15. Jhrh.].
538. [Meuse] J. SQUILBECK, *Le chef-reliquaire du pape Alexandre aux Musées royaux d'Art et d'Histoire. Critique historique et examen des formes*, in *Rev. belge archéol. et hist. de l'art. Belg. tijdschr. oudheidk. en kunstgesch.*, 53, 1984, p. 3-19, 3 ill.
Meuse : cf. 543.
Nivelles : cf. 530.
539. [Tournai] H. R. CAMERON, *Flemish Brasses to Civilian in England*, in *Archaeological Journ.*, 139, 1982, p. 420-440, 30 ill.
540. [Tournai] H. TUMMERS, *Two Incised Slabs, c. 1300, Recently Found in the Netherlands*, in *Trans. Monum. Brass Soc.*, 13, 1983, 4, p. 350-357, 5 ill. (Workshop near Tournai).

c) Artistes — Kunstenaars

541. [de Raedt] L. DE REX, *Een theebusje van de Mechelse zilversmid Antoon de Raedt bewaard te Wenen (1764)*, in *Antiek*, 18, 1984, 10, p. 514-515, 2 ill.
542. [Fonson] L. DE REX, *Tafelzilver van Prins Karel Alexander van Lothringen (1712-1780) bewaard te Wenen*, in *Antiek*, 19, 1984, 3, p. 121-136, 20 ill. [P. J. Fonson en J. F. Van der Donck, Brussel].
543. [Hugo d'Oignies] C. MALAISE-HEGER, *Le trésor du prieuré d'Oignies : chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie mosane*. Bruxelles, Mardaga, 1983, 8^o, 16 p., ill.
544. [Le Lorrain] B. WODON, *Nicolas le Lorrain (1759-1817), serrurier maréchal-ferrant gaulois : son milieu et ses dessins*, in *Pays Gauxois*, 44-45, 1983-1984, p. 269-307, 15 ill. [grilles, balustrades, ...].
545. [Nicolas de Verdun] Ph. VERDIER, (compte rendu/recensie), *Helmut Buschhausen, Der Emailwerk des Nikolaus von Verdun in Stift Klosterneuburg, Wien, 1980 (...)* in *Cahiers civilis. méd.*, 27, 1984, p. 259-262.
546. [Renier de Huy] B. REUDENBACH, *Das Taufbecken des Reiner von Huy in Lüttich*. Wiesbaden, 1984, 8^o, 91 S., 19 Abb.
Renier de Huy : cf. 520, 526.
547. [Sanchez] M. VAN VIANE, *De kroonluchter van de Brugse geelgieler Jan Sanchez sr. († 1764) in het Gruuthusemuseum*, in *Antiek*, 19, 1985, 8, p. 398-403, 4 ill.
Van der Donck : cf. 542.
548. [Vander Maelen] E. L. DIJKMANS, *Een kamerpol van de Leuense tinnegieler Rombaut Vander Maelen († 1653)*, in *Antiek*, 19, 1984, 1, p. 13-15, 3 ill.
549. [Van Outrype] E. L. DIJKMANS, *Een scholelvorm uit de tinnegieterij van E. Van Houtrype (1704-1743) te Brugge*, in *Antiek*, 19, 1984, 3, p. 137-139, 3 ill.

ARMES ET ARMURES — WAPENS EN WAPENUITRUSTINGEN

a) Généralités — Algemeenheden

550. C. GAIER, *Les Armes. Mise à jour*. Turnhout, 1985 [Mise à jour du fasc. 34 de *Typologie des sources du moyen âge occidental*].
551. M. MARIËN, *Éléments d'arbalètes*, in *Militaria Belgica*, 1984, p. 5-14.
552. S. VANDENBERGHE et J. YPEY, *Une épée du XV^e siècle découverte à Comines vers 1865, aujourd'hui au Musée Gruuthuse à Bruges*, in *Mém. Soc. Hist. Comines-Warneton*, 15, 1985, p. 55-60, 2 ill.

b) Centres de production — Produktiecentra

553. [Flandre] W. J. KARCHESKI JR., *Notes on a Newly-Identified Armour by the Flemish Master « MP »*, in *the Smith Art Museum, Springfield, MA.*, in *Journal Arms and Armour Soc.*, 11, Dec. 1985, 6, p. 307-314.

554. [Flandre] J. F. VERBRUGGEN, *Bewapening en krijgskunst : het Gentse en het Brugse gemeentelager in 1477-1479*, in *Militaria Belgica*, 1984, p. 15-23.
555. [Liège] L. ENGEN, *Une garniture de couteau de chasse en argent aux poinçons liégeois inédite*, in *Le Musée d'Armes*, 41, 1984, p. 11-13.
556. [Liège] C. GAIER, *Armes et armures dans l'œuvre épique et historique de Jean d'Outremeuse (XIV^e siècle)*, in *Gladius*, 16, 1983, p. 11-43.
557. [Liège] C. GAIER, *Un rappel : les Wallons en Suède*, in *Le Musée d'Armes*, 44, 1984, p. 1-10.
558. [Liège] G. GALAND, *A propos d'un revolver « Irish Constabulary » de fabrication civile*, in *Cibles*, 183, 1985, p. 56-59.
559. [Liège] Ph. JORIS, *Permanence de la gravure sur armes à Liège*, in *Le Musée d'Armes*, 41, 1984, p. 14-16.

CÉRAMIQUE, VERRE, VITRAIL — KERAMIEK, GLAS EN GLASRAMEN

a) Généralités — Algemeenheden

560. R. BIT et LIGOT, *Céramiques du XV^e et XVI^e siècles trouvées à Iluy en 1982*, in *Bull. Cercle archéol. Hesbaye-Condroz*, 18, 1983-1984, p. 297-307.
561. M. CARETTE et D. DERGÈUX, *Carreaux de pavement médiévaux de Flandre et d'Artois (XIII^e-XIV^e siècles). Exposition, 8 juin - 1^{er} septembre 1985, Musée de Saint-Omer*. Arras, 1985, 144 p., 17 ill.
562. P. DE PAEPE et R. BORREMANS, *Middeleeuws aardewerk van de Senecaberg (Grimbergen) en de Notelarenberg (Vilvoorde): een vergelijkend fysico-chemisch en archeologisch onderzoek*, in *Bull. Kon. Musea Kunst en Gesch.*, *Bull. Mus. roy. Art et Hist.*, 54, 1983, 2, p. 21-41.
563. a) H. DE WITTE, *La céramique. Le moyen âge*, in *L'art flamand (...)* Anvers, 1985, p. 217-221, ill.
b) IDEM, *Keramiek. De Middeleeuwen*, in *Vlaamse kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 217-221, ill.

c) IDEM, *Pottery Production. The Middle Ages*, in *Flemish Art (...)* Antwerp, 1985, p. 217-221, ill.

d) IDEM, *Die Tonwaren. Das Mittelalter*, in *Flämische Kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 215-221, ill.

564. a) S. VANDENBERGHE, *Ceramics. The 16th Century*, in *Flemish Art (...)* Antwerp, 1985, p. 341-347, ill.; *The 17th and 18th Centuries*, ib., p. 477-481, ill.

b) IDEM, *La céramique. Le seizième siècle*, in *L'art flamand (...)* Anvers, 1985, p. 341-347, ill.; *Les dix-septième et dix-huitième siècles*, ib., p. 477-481, ill.

c) IDEM, *Keramiek. De zestiende eeuw*, in *Vlaamse kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 341-347, ill.; *De zeventiende en achttiende eeuw*, ib., p. 477-481, ill.

d) IDEM, *Die Tonwaren. Das 16. Jahrhundert*, in *Flämische Kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 341-347, ill.; *Das 17. und 18. Jahrhundert*, ib., p. 477-481, ill.

565. S. VANDENBERGHE, *Inventaris van het Merovingisch middeleeuws en postmiddeleeuws aardewerk (faïence uitgezonderd) in het Museum Hof van Busleyden te Mechelen*, in Hand. Kon. Kring Oudheidk., Lett. en Kunst Mechelen, 88, 1984, p. 43-92.
566. S. VANDENBERGHE, *Les verres de l'époque médiévale et post-médiévale découverts au cours de fouilles récentes à Malines*, in Zeitschr. f. Archäol. Mittelalt., 1982, 10, p. 133-145, 8 ill.
567. S. VANDENBERGHE en L. ASHTON-VANHERLE, *Laal-Middeleeuwse waterpullen te Oud-Turnhout. Het aardewerk*, in Taxandria, 55, 1983, p. 56-61.
568. a) V. VERMEERSCH, *The Art of Stained Glass. The Middle Ages*, in Flemish Art (...) Antwerp, 1985, p. 139-141 ; *The 16th Century*, ib., p. 285-287, ill.
 b) IDEM, *L'art du vitrail. Le moyen âge*, in L'art flamand (...) Anvers, 1985, p. 139-141, ill. ; *Le seizième siècle*, ib., p. 285-287, ill.
 c) IDEM, *Die Glasmalerei. Das Mittelalter*, in Flämische Kunst (...) Antwerpen, 1985, p. 139-141, ill. ; *Das 16. Jahrhundert*, ib., p. 285-287, ill.
 d) IDEM, *Glasschilderkunst. De Middeleeuwen*, in Vlaamse kunst (...) Antwerpen, 1985, p. 139-141, ill. ; *De zestiende eeuw*, ib., p. 285-287, ill.
569. H. WAYMENT, *Three « Vidimuses » for the Windows in King's College Chapel*, in Master Drawings, 22, 1984, p. 43-46, 4 ill.
- b) **Centres de production — Productiecentra**
570. [Antwerpen] D. DE METS en H. HOUTMAN - DE SMEDT, *Antwerpen : suikerstad?*, in Antwerpen, 1984, p. 156-166, 7 ill. [16de-17de e].
571. [Antwerpen] S. DENISSEN, *Unieke drinkglasmodellen ook in Antwerpen*, in Brabants Heem, 35, 1983, p. 129, 1 ill.
572. [Bouffloulx] M. MARIËN, *Grès de Bouffloulx aux armes d'Oumal*, in Le Parchemin, 231, 1984, p. 188-208, 12 ill.
573. [Bruxelles-Brussel] *La porcelaine de Bruxelles, 1767-1953* (Préface J. SOUCHAL). (Bruxelles), Ministère de la Communauté française, 1984, 4°, 95 p., 133 ill.
574. [Huy] J. WILLEMS et J. DOCQUIER, *Un four de polier au XI^e siècle à Huy « Balla »*, in Bull. Cercle archéol. Hesbaye-Condruz, 18, 1983-1984, p. 267-273.
575. [Liège] A. LEMEUNIER, *A propos d'une terre cuile liégeoise de la Liebighaus de Frankfurt-a-Main*, in Bull. trim. Amis Musée Art religieux et Art mosan, 12, 1984, p. 21-24, 3 ill.
576. [Meuse] J. WILLEMS et J. DOCQUIER, *Contribution à l'étude de la céramique carolingienne mosane*, in Bull. Cercle archéol. Hesbaye-Condruz, 18, 1983-1984, p. 231-239.
577. [Mons] Y. VANDENBEMDEN, *Les vitraux anciens de la collégiale Sainte-Waudru à Mons*, in Jacques Du Brœucq (...) Mons, 1985, 8°, p. 221-238, ill.
578. [Namur] N. BASTIN et J. TOUSSAINT, *Verreries et cristalleries namuroises du XVIII^e siècle à nos jours. Exposition organisée du 11 mai au 7 juillet 1985, Musée de Groesbeek de Croix, Namur*. Bruxelles, (Min. Cult. française), 1985, 4°, 239 p., 649 ill.
579. [Raeren] M. KOHNEMANN, *Auflagen auf Raerener Steinzeug. Ein Bildwerk*. Raeren, Gesellschaft zur Förderung des Töpfermuseum, 1982, gr. 8°, 16 p., 342 Abb.
580. [Raeren] M. MARIËN, (compte-rendu/recensie) *Michel Kohnemann, Auflagen auf Raerener Steinzeug (...) Raeren (...), 1982 (...)*, in Rev. belge archéol. et hist. de l'art. Belg. tijdschr. oudheidk. en kunstgesch., 53, 1984, p. 134-136.
581. [Raeren] M. MARIËN, *Grès armoriés de Raeren. Essai de relevé systématique*, in Le Parchemin, 237, 1985, p. 200-215, 3 ill.
582. [Raeren] J. VAN LOO, *Jan Allers, schipper en handelaar in aardewerk te Nijmegen en Culemborg uil de late zestiende en vroege zeventiende eeuw*, in Antiek, 19, 1984, 2, p. 57-74, 18 ill. [Raerense aardewerk].

MOBILIER, DÉCORATION — MEUBILAIR, DECORATIE

a) **Généralités — Algemeenheden**

583. M. CHERON, *Le mobilier « Renaissance » et la collégiale de Nivelles : trois rencontres exceptionnelles*, in *Le Folklore brabançon*, 243-244, 1984, p. 661-677, 3 ill.
584. a) L. DAENENS, *Furniture. The Middle Ages*, in *Flemish Art (...)* Antwerpen, 1985, p. 181-187, ill.
 b) IDEM, *Meubelkunst. De Middeleeuwen*, in *Vlaamse kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 181-187, ill.
 c) IDEM, *Die Möbelkunst. Das Mittelalter*, in *Flämische Kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 179-187, ill.
 d) IDEM, *Le mobilier. Le moyen âge*, in *L'art flamand (...)* Anvers, 1985, p. 181-187, ill.
585. a) R. FABRI, *Furniture. The 16th Century*, in *Flemish Art (...)* Antwerp, 1985, p. 301-309, ill. ; *The 17th and 18th Centuries*, ib., p. 445-455, ill.
 b) IDEM, *Meubelkunst. De zestiende eeuw*, in

Vlaamse kunst (...) Antwerpen, 1985, p. 301-309, ill. ; *De zeventiende en achttiende eeuw*, ib., p. 445-455, ill.

c) IDEM, *Die Möbelkunst. Das 16. Jahrhundert*, in *Flämische Kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 301-309, ill. ; *Das 17. und 18. Jahrhundert*, ib., p. 445-455, ill.

d) IDEM, *Le mobilier. Le seizième siècle*, in *L'art flamand (...)* Anvers, 1985, p. 301-309, ill. ; *Les dix-septième et dix-huitième siècles*, ib., p. 445-455, ill.

b) **Centres de production — Productiecentra**

586. [*Brabant*] E. HENNAUT, *Les buffets d'orgues brabançons du début du XVIII^e siècle*, in *Ann. hist. art et archéol. U. L. B.*, 6, 1984, p. 51-63, 7 ill.
587. [*Brugge*] S. DE BODT en J. KOLDEWEIJ, *De parelmoercollectie in het Arentshuis te Brugge*, in *Antiek*, 19, 1985, 8, p. 425-428, 8 ill.
 Cf. aussi/ook 520, 526.

6. NUMISMATIQUE — NUMISMATIEK

a) **Généralités — Algemeenheden**

588. J. BAERTEN, *Kerk en munt in de middeleeuwen*, in *Jaarb. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde*, 1984, p. 7-15, ill.
589. M. BAR, *Introduction à la numismatique nivelloise*, in *Bull. Cercle Et. num.*, 1984, p. 45-47.
590. G. CALUWAERTS, *Het muntwezen te Sint-Truiden*, in *Historische bijdragen ter nagedachtenis van G. Heysen, Sint-Truiden*, 1984, p. 53-85.
591. P. COTTIN, *La découverte d'un trésor face au droit belge*, in *La Vie num.*, 1984, p. 123-125.
592. J. GHYSSENS, *Pour le progrès de nos connaissances en matière de numismatique au Moyen Age*, in *La Vie num.*, 1985, p. 107-109.
593. J. GHYSSENS, *La monnaie du Hainaut, particulièrement au moyen-âge*, in *Jean Elsen*, liste sept. 1984, p. 2-5.
594. V. JAUMONET, *Du jeton de compte au jeton de présence*, in *La Vie num.*, 1985, p. 18-20.

595. a) J. LALLEMAND, *Le Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Royale*, in *La Vie num.*, 1985, p. 159-169.
 b) J. LALLEMAND, *Het Penningkabinet van de Koninklijke Bibliotheek Albert I*, in *Jaarb. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde*, 1985, p. 133-143, ill.
596. P. LUCAS, *Atlas des monnaies de Flandre, II (1467-1555)*, Walcourt, 1984, 4^o, 65 p.
597. M. E. MEURICE, *Le langage du numismate*, Bruxelles, 1985, 8^o, 213 p.
598. H. VANHOUDT, *Muntvondsten : juridische en numismatische benadering*, in *Jaarb. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde*, 1984, p. 237-243.
599. *Van muntslag tot muntschat. Twintig eeuwen geldgeschiedenis in het land van Waas. Tentoonstelling te Sint-Niklaas, Nationale Bank, 25/10/85 - 11/1/86*, Sint-Niklaas, 1985, 364 p., 56 pl.

600. A. VAN ROY, *Munten gevonden in de grot « Trou de la Louve », le Sinsin (Namen)*, in Jaarb. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde, 1985, p. 263-275, ill.
601. R. VICTOOR, *Le siècle d'or de la Flandre*, in Num. et Change, juillet - août 1984, p. 36-37, ill.
- b) Etudes particulières (ordre chronologique) —
Bijzondere studies (chronologisch)**
602. R. VAN LAERE, *Karolingische munt te Tongeren gevonden*, in Rev. belge num. et sigill., 1985, p. 220-221, ill.
603. J. DE MEY, *De munten van de Hertogen van Neder-Lotharingen*, in Jaarb. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde, 1984, p. 29-46.
604. J. ELSÉN, *Quelques aspects du monnayage en Basse-Lotharingie*, in Congrès de Nivelles (...) 23-26. VIII. 1984, Actes, I, 1984, p. 395-397.
605. J. DUPLESSY, *Quelques monnaies énigmatiques des Pays-Bas (XI^e-XVI^e siècle)*, in Congrès de Comines (...) 28-31. VIII. 1980, Actes, IV, 1983 (1984), p. 445-454, ill.
606. C. VAN HENGEL, *Quelques remarques sur le contenu de fin des monnaies du XIII^e siècle*, in Bull. Cercle Et. num., 1985, p. 84-86.
607. J. GHYSSENS, *Quelques analyses de monnaies du XII^e siècle frappées dans nos provinces*, in Bull. Cercle Et. num., 1985, p. 35-37.
608. J. GHYSSENS, *Trésor de deniers de Nivelles au XIII^e siècle*, in Bull. Cercle Et. num., 1984, p. 58-67, ill.
609. Cl. NEF, *Un petit denier de Gand inédit*, in La Vie num., 1984, p. 262-263, ill.
610. a) P. LECLERCQ, J. GHYSSENS, G. MESSIANT, *Les petits deniers de Flandre au nom de Simon*, in Bull. Soc. franç. Num., 1984, p. 479-480.
b) J. GHYSSENS, P. LECLERCQ, G. MESSIANT, *De Vlaamse kleine denieren op naam van Simon*, in Jaarb. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde, 1984, p. 77-78, ill.
611. C. VAN HENGEL, *Roosjes en punten in de tweede helft van de XIII^e eeuw*, in Jean Elsen, lijst maart 1985, p. 8.
612. J. DUPLESSY, *Les émissions du double estertin à l'aigle de Marguerite de Constantinople (1244-1280) et de Gui de Dampierre (1280-1305), comtes de Flandre*, in Congrès de Nivelles (...) 23-26. VIII. 1985, Actes, I, p. 395.
613. T. GODDEERIS, *Contribution à l'établissement de la chronologie des émissions brabançonnaises du XIV^e siècle. Rectification*, in Jean Elsen, liste juill. 1984, p. 3-5.
614. A. HAECK, *De aanmunting van zilveren en « zwarte » munten in Vlaanderen onder Lodewijk van Nevers (1322-46)*, in Jaarb. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde, 1985, p. 79-100, ill.
615. J. GHYSSENS, *Apparition d'un gros de Bruxelles inconnu*, in Jean Elsen, liste nov.-déc. 1985, p. 2-3, ill.
616. Cl. NEF, *Du « petit gros » aux « clous de la passion »*, in La Vie num., 1984, p. 199-203, ill.
617. J. L. DENGIS, *La trouvaille de Liers (commune de Heerstal)*, in Rev. belge num. et sigill., 1985, p. 221. [XIV^e s.].
618. J. R. DE MEY, *Restitution d'une émission monétaire à Namur*, in Num. et Change, mars 1985, p. 26-28, ill. [déb. xv^e s.].
619. J. DUPLESSY, *Demi-agnel d'or de Guillaume de Sombreffe, seigneur de Reckheim (1400-1475) (inédit)*, in Bull. Soc. franç. num., 1985, p. 694-695.
620. P. LUCAS, *Un bruté au perron de Jean de Gaveren (? 1457, † 1480)*, in La Vie num., 1984, p. 61-63, ill.
621. P. LUCAS, *Une variété du double palard de Philippe le Beau (1482-1506)*, in La Vie num., 1984, p. 8-9, ill.
622. B. VAN BEEK, *Het wapen voor Philips de Schone op munten en penningen*, in De Beeldenaar, 1985, p. 187-197, ill.
623. A. VAN KEYMEULEN, *Trouvaille dans la collégiale de Nivelles : un dépôt de monnaies d'argent de la fin du XV^e au début du XVII^e siècle*, in Bull. Cercle Et. num., 1984, p. 68-83, ill.
624. Y. METMAN, *Le grand sceau de majesté de Charles Quint*, in Bull. Club. fr. Méd., 1^{er} tr. 1984, p. 106-109 et 121, ill.
625. S. VANDENBERGHE en J. TAELEMAN, *Een 16de eeuw muntvondst te Vinkem (Archaeologia Belgica, n° 253)*. Bruxelles, 1983, p. 121-123.

626. A. COEKELBERGHIS, *Ordonnances monétaire sous Philippe II de 1563 à 1598*. Bruxelles, Dossiers du C.E.N., 1984, 354 p.
627. M. NUYTENS, *Een vijfde Filipsdaalder met jaartal 1751*, in Jaarb. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde, 1984, p. 87, ill.
628. J. TAELEMAN, *De halve daalder geslagen te Brugge op naam van François van Anjou, Hertog van Alençon*, in Jaarb. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde, 1984, p. 665 en 170, ill.
629. M. HAENTJES, *De munterijen van het Spaanse leger in de Nederlanden*, in Jaarb. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde, 1984, p. 79-84, ill.
630. J.-L. VAN DER SCHUEREN, *Une variété inédite du quart d'écu de Bourgogne*, in La Vie num., 1985, p. 55-56.
631. A. BASTIAENS, *De stedelijk muntslag te Roermond tijdens de beuindsperiode van de Aarts-herzogen Albrecht en Isabella (1598-1621)*, in Jaarb. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde, 1984, p. 17-28, ill.
632. F. VAN DER JEUGHT, *Een inventaris van konstant geld uit een natalenschap in 1612*, in Maandbull. voor numismatiek. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde, Antwerpen, 18 p., ill.
633. L. VAN DEN BROECKE, *Een Doornikse zeldzaamheid*, in Jaarb. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde, 1984, p. 88-89, ill.
634. P. LUCAS, *Faux palagon de Tournai*, in La Vie num., 1985, p. 152-153, ill.
635. A. VAN KEYMEULEN, *Onuitgegeven stuiver van Ferdinand van Beieren (1612-1650) voor de Abdij van Stavelot*, in Jaarb. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde, 1984, p. 90, ill.
636. P. LUCAS, *La « Carte » de Hyeronimus Verdussen et escalins « contrefaits »*, in La Vie num., 1985, p. 101-105, ill.
637. M. HENDRICKX, *Twee niet beschreven duiten van Rekem*, in Jean Elsen, lijst maart 1984, p. 3-4, ill.
638. M. HENDRICKX, *Een onbekend oord type mogelijk te Gronsveld of te Rekem geslagen*, in Jean Elsen, lijst okt. 1984, p. 2-3.
639. J.-L. DENGIS, *Trouvailles d'Aubel*, in Rev. belge num. et sigill., 1984, p. 225-230, ill. [XVII^e s.].
640. J.-L. DENGIS, *Le trésor de Stavelot*, in Rev. belge num. et sigill., 1984, p. 222-224. [XVII^e s.].
641. A. PITSÆER, *Une variété du double escalin de Jean-Théodore de Bavière, prince-évêque de Liège (1744-1763)*, in La Vie num., 1984, p. 117-118, ill.
642. M. NUIJTENS, *Muntgewichtmakers in West-vlaanderen*, in Muntkoerier, juli 1984, p. 24-28, ill.
643. P. MAES, *Generaal Jean André Van der Mersch (1734-92)*, in Jaarb. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde, 1975, p. 167-179, ill.
644. M. HAENTJES, *Jozef II, een volkskeizer*, in Jaarb. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde, 1985, p. 101-113, ill.
645. J.-L. DENGIS, *La trouvaille de Vietsalm II*, in Rev. belge num. et sigill., 1984, p. 230-231. [XVIII^e-XIX^e s.].
646. Cl. NEF, *Une médaille de la Révolution liégeoise de 1789*, in La Vie num., 1985, p. 203-207, ill.

c) **Médailleurs — Medailleurs**

647. [Jonghelinck] L. SMOLDEREN, *Jonghelinck en Italie*, in Rev. Belge num. et sigill., 1984, p. 119-140.

7. MUSIQUE — MUZIEK

Voir/zie *Revue belge de musicologie. Belgisch tijdschrift voor muziekwetenschap*, 36-38, 1982-84.

8. MUSÉOLOGIE — MUSEUMKUNDE

b) **Lieux — Plaatsen**

648. [Antwerpen] D. LÜKEN und H.-D. FALKENSTEIN, *Durch Arbeit und Beharrlichkeit. Das Plantin-Morelus-Museum in Antwerpen*, in

Concerto. Das Magazin f. alte Musik, 1, 1983-84, 5, S. 20-30, Abb.
Antwerpen : cf. ook/aussi 66.

649. [Braine-le-Comte] Y. DU JACQUIER, *Le musée communal de Braine-le-Comte*, in Hainaut Tourisme, 226, 1984, p. 169-170, 5 ill.
650. [Brugge] D. DE VOS, *De herinrichtingen en heropening van het Groeningemuseum in 1983*, in Brugge Stedelijke Musea. Jaarb. 1983-84, p. 87-101, 28 ill.
651. [Brugge] St. VANDENBERGHE, *De herinrichting en heropening van het Gruuthusemuseum in 1984*, in Brugge Stedelijke Musea. Jaarb. 1983-84, p. 103-105, 4 ill.
652. [Brugge] V. VERMEERSCH, *De museumdiensten Sint-Jan*, in Brugge Stedelijke Musea. Jaarb. 1983-84, p. 81-85, 7 ill.
653. [Bruxelles-Brussel] P. CULOT, *Présence d'un bibliophile*, in l'Œil, 348-349, 1984, p. 34-37, 5 ill. [Bibl. Wittockiana].
654. [Bruxelles-Brussel] *Liber Memorialis 1835-1985. Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis. Musées royaux d'Art et d'Histoire, Brussel-Bruxelles.* Brussel-Bruxelles, 1985, 300 p., ill.
655. [Bruxelles-Brussel] S. THIERRY, *La Bibliothèque Willockiana*, in l'Œil, 348-349, 1984, p. 30-34, 6 ill.
656. [Enghien] Y. DELANNOY, *Le Musée de la Tapisserie d'Enghien*, in Hainaut Tourisme, 229, 1985, p. 39-43, 7 ill.
657. [Huy] L. MALVOZ, *Le Musée communal de Huy*, in Bull. trim. Crédit comm. de Belgique, 148, 1984, p. 73-92, 31 ill.
658. [Mons] Ch. PIÉBARD, *Mons. Les Musées Chanoine Puissant : un demi-siècle d'existence*, in Hainaut Tourisme, 226, 1984, p. 147-151, 5 ill.

9. ICONOLOGIE

a) Généralités — Algemeenheden

659. A. BOESMANS, *Huisdieren, met een bijdrage « Spelen met dieren »*, in Volkskunde, 84, 1984, p. 4-46, 38 ill.
660. K. G. BOON, *Divers aspects de l'iconographie de la pré-Réforme aux Pays-Bas*, in Gaz. Beaux-Arts, 1391, 1984, p. 207-216, 9 ill. ; 1392, 1985, p. 1-13. 14 ill.
661. S. DE LAUNOIS, *Notre-Dame de Cowan : dévotion et légende*, in Art religieux (...) Houffalize, Cercle Segnia, 1985, 4^e, p. 257-261, 6 ill.
662. *De Schelde in de schilderkunst*, in Vlaanderen, 208, 1985, p. 265-296, 41 ill.
663. I. EMBER, *La musique dans la peinture. La musique en tant que symbole dans la peinture européenne de la Renaissance et du Baroque.* (Budapest, 1984).
664. Fr. GARNIER, *Le langage de l'image au moyen-âge (1000-1500). Signification et symbolique.* Paris, 1984.
665. J.-M. SPIESER, (compte rendu/recensie) *II. Belling, Das Bild und Funktion früher Bildlaffen der Passion, Berlin. 1981...*, in Bull. monumental, 143, 1985, p. 371-377.

666. R. VAN BELLE, *Ikongrafie en symboliek van de beschilderde grafkelders en memorielaferefen.* Brugge, Heemkundige Kring Maurits Van Coppenolle, 1983, 8^e, 97 p., ill.
667. H. VAN GROENENDAEL e. a., *Godeliph 1084-1984*, in Vlaanderen, 200, 1984, p. 145-198, 64 ill.
Cf. aussi/ook 192, 228, 229, 236. 271.

b) Centres de production — Produktiecentra

- Bruxelles-Brussel* : cf. 508.
668. [Luxembourg] R. DIDIER, *Saints protecteurs et intercesseurs dans le Luxembourg*, dans *Entre les foins et la moisson*, Marloie, 1984, p. 43-50, ill.
669. [Meuse] Th. DELARUE, *Saint Vincent, patron des vigneron. Aperçus de son culte et de son iconographie dans la vallée de la Meuse et principalement entre Huy et Liège*, in Ann. Cercle hutois Sciences et Beaux-Arts, 38, 1984, p. 41-131.
670. [Meuse] Ph. GEORGE, *Iconographies de saints mosans*, in Bull. Soc. roy. « Le Vieux-Liège », 225, 1984, p. 486-489, 2 ill. ; 231, 1985, p. 115-116, 1 ill.
671. [Verviers] P. BERTHOLET, *Notes d'art et d'histoire. La diffusion des voies douloureuses et*

chemins de croix aux X^{VII}^e et X^{VIII}^e siècles dans l'arrondissement de Verviers, in Bull. Soc. verviétoise Archéol. et Hist., 64, 1984, p. 19-70, ill.

c) **Artistes — Kunstenaars**

Bosch : cf. 301, 302, 305, 307, 308, 309.

Bruegel : cf. 320.

Campin : cf. 325.

Rubens : cf. 416, 417.

Van der Weyden : cf. 446.

Van Eyck : cf. 455, 464, 465.

Verbeeck : cf. 480.

III

ÉPOQUE CONTEMPORAINE — HEDENDAAGSE TIJDEN

1. ÉTUDES GÉNÉRALES — ALGEMENE STUDIES

a) **Généralités — Algemeenheden**

672. a) *Aspecten van een dagelijkse realiteit (150 jaar spoorwegen in België)*. Paleis voor Schone Kunsten, Brussel, 4 mei - 2 juni 1985. (Brussel), (N.M.B.S.), 1985, 4^o, 143 p., ill.

b) *Aspects d'une réalité quotidienne (150 ans de chemin de fer en Belgique)*. Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 4 mai - 2 juin 1985. Bruxelles, (S.N.C.B.), 1985, 4^o, 143 p., ill.

673. a) *Astrid, 1905-1935. Exposition, Palais royal de Bruxelles, 23 juill. - 15 sept. 1985*. Bruxelles, Crédit communal, 1985, 4^o, 175 p., ill.

b) *Astrid, 1905-1935. Tenloonsstelling. Koninklijk Paleis te Brussel, 23 juli - 15 sept. 1985*. Brussel, Gemeentekrediet, 1985, 4^o, 173 p., ill.

674. J. BLOCK, *Les XX and Belgian Avant-Guardism, 1868-1894*. Ann Arbor, 1984, 8^o, 185 p.

675. a) W. BLOCKMANS und R. HOOZEE, *Das 19. und 20. Jahrhundert. Einleitung*, in Flämische Kunst (...) Antwerpen, 1985, p. 493-497.

b) IDEM, *De negentiende en twintigste eeuw. Inleiding*, in Vlaamse kunst (...) Antwerpen, 1985, p. 493-497.

c) IDEM, *Les dix-neuvième et vingtième siècles. Introduction*, in L'art flamand (...) Anvers, 1985, p. 493-497.

d) IDEM, *The 19th and 20th Centuries. Introduction*, in Flemish Art (...) Antwerp, 1985, p. 493-497.

676. *La cité belge d'aujourd'hui : quel devenir?*, in Bull. trim. Crédit comm. de Belgique (n^o spécial), 154, 1985, 287 p., ill.

677. a) *L'orientalisme et l'africanisme dans l'art belge aux 19^e et 20^e siècles. Exposition, Bruxelles, Galerie CGER, 14 sept. - 11 nov. 1984*. (Bruxelles), CGER, 1984, 8^o, 232 p., ill.

b) *Oriëntalisten en afrikanisten in de Belgische kunst, 19de en 20ste eeuw. Brussel, ASLK Galerij, 14 sept. - 11 nov. 1984*. (Brussel), ASLK, 1984, 8^o, 232 p., ill.

678. G. RAULIER, *En marge d'une exposition à Lessines. Les moulins n'ont pas dit leur dernier mot*, in Hainaut Tourisme, 231, 1985, p. 131-137, 7 ill.

Cf. aussi/ook 10.

b) **Lieux — Plaatsen**

Brugge : cf. 19.

679. [Bruxelles-Brussel] L. LEGRAND, S. HENRION-GIELE, A. VAN LOO, M. GIERST, M. CULOT et A. BRAUMAN, *Guide de l'Art nouveau à Bruxelles*. Bruxelles, Archives d'Architecture moderne, 1982, 8^o, 32 p., ill.

680. [Ekeren] S. DE MEYER (†), *Twee historische opstellen over Ekeren*, in Antwerpen, 1984, p. 61-67, 8 ill.

Ellelgem : cf. 26.

681. [Hainaut] J. DELMELLE, *Le Hainaut vu par Victor Hugo*, in Hainaut Tourisme, 224, 1984, p. 87-89, 2 ill.

682. [Hainaut] *Mémoires d'une région. Le Centre (1830-1914)*. Morlanwelz, Musée royal de Mariemont, 1984, 8^o, X-311 p., ill.

683. [Mons] A. GEORGES, *Mons et Tournai vues en l'an X par Armand-Gaston Camus, membre de l'Institut national et directeur des Archives de la République*, in *Hainaut Tourisme*, 224, 1984, p. 100-102, 2 ill.
684. [Namur] *La vie à Namur au temps du Roi Albert. Exposition organisée par le Crédit communal, Maison de la Culture de Namur, 8 sept.-13 oct. 1984*. Namur, Crédit communal, 1984, 4^o, 239 p., ill.
Rochefort: cf. 55.
685. [Tervuren] *Léopold II en zijn domein te Tervuren. Tentoonstelling in het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika*. Tervuren, Mus. voor Midden-Afrika, (1984), 4^o, (n.p.).
Tournai: cf. 57, 683.

2. ARCHITECTURE — BOUWKUNDE

a) Généralités — Algemeenheden

686. M. L. CLAUSEN, *Architecture and the Poster: Toward a Redefinition of the Art Nouveau*, in *Gaz. Beaux-Arts*, 1400, 1985, p. 81-94, 12 ill.
687. M. DUBOIS, *Le Corbusiers eigenzinnige virtuositeit. De Konincks perfecte functionalisme. La virtuosité individualiste de Le Corbusier. Le fonctionnalisme parfait de De Koninck*, in *Woonstede eeuwen heen. Maisons d'hier et d'auj.*, 67, 1985, p. 51-75, 17 ill.
688. P. HADERMANN, *De Avant-garde in België en Nederland omstreeks de jaren twintig. Les Avant-gardes en Belgique et en Hollande autour des années vingt*, in *Woonstede eeuwen heen. Maisons d'hier et d'auj.*, 63, 1984, p. 2-13, 12 ill.
689. Gh. LEMAIGRE DE STORDEUR, *Les Viviers*, in *Maisons d'hier et d'auj. Woonstede eeuwen heen*, 61, 1984, p. 2-13, 17 ill.
690. V.-G. MARTINY, *Le postromantisme en architecture dans la Belgique de nos pères*, in *Cahiers du CACEF*, 115, 1984, p. 48-52.
691. a) J. VAN CLEVEN, *L'architecture. Les dix-neuvième et vingtième siècles*, in *L'art flamand* (...) Anvers, 1985, p. 499-519, ill.
b) IDEM, *Architecture. The 19th and 20th Centuries*, in *Flemish Art* (...) Antwerp, 1985, p. 499-519, ill.
c) IDEM, *Die Baukunst. Das 19. und 20. Jahrhundert*, in *Flämische Kunst* (...) Antwerpen, 1985, p. 499-519, ill.
d) IDEM, *Bouwkunst. De negentiende en twintigste eeuw*, in *Vlaamse kunst* (...) Antwerpen, 1985, p. 499-519, ill.
692. J. VAN CLEVEN, *Twee neogotische graftekens onder invloed van A. W. Pugin op de begraaf-*

plaats van Sint-Kruis-Brugge, in *Gentse bijdr. kunstgesch.*, 26, 1981-1984, p. 45-58, 7 ill.
Cf. ook/aussi 59.

b) Lieux — Plaatsen

693. [Antwerpen] G. BEKAERT, *Architecture Liber XI: Cogels-Osylei*. Liège, Mardaga, 1984, gr. 8^o, 144 p., 128 ill.
694. [Antwerpen] M. C. J. BROOS, *De geschiedenis van de spoorwegen te Antwerpen. Het baanvak Antwerpen-Oost-Antwerpen-Dam (1854-1873)*, in *Antwerpen*, 1984, p. 145-155, 14 ill.
695. [Antwerpen] M. DE MEYER (+), *Hoboken en de Antwerpse fortengordel*, in *Antwerpen*, 1984, p. 179-186, 8 ill.
696. [Antwerpen] M. DE SMET, *De neogotische St.-Amanduskerk te Antwerpen*, in *Antwerpen*, 1984, p. 21-26, 8 ill.
697. [Antwerpen] I. P. LOMBAERDE, *Het scheeparsenaal, de stad « Marie-Louise » en de fortengordel rond Antwerpen*, in *Antwerpen*, 1984, p. 11-20, 7 ill.
698. [Antwerpen] Ph. LONGRÉE, *St.-Bartholomeusgodsgasthuis. Korte historie*, in *Antwerpen*, 1984, p. 133-140, 10 ill.
699. [Arlon] Arlon, *rénovation urbaine*. Bruxelles, Fondation Roi Baudouin, 1982, 8^o, 24 p., ill.
700. [Borgerhout] D. STAPPAERTS, *Het gemeentehuis van Borgerhout*, in *Antwerpen*, 1983, p. 165-172, 8 ill.
701. [Bruxelles-Brussel] F. BOREL, *L'hôtel Solvay: manifeste de l'Art Nouveau*, in *L'Œil*, 348-349, 1984, p. 22-29, 12 ill.

702. [Bruxelles-Brussel] J. BRAEKEN, *De Sint-Anthonius-van-Paduakerk in Brussel*, in *Monumenten en landschappen*, 4, 1985, 3, p. 8-23, 21 ill.
703. [Bruxelles-Brussel] M. CULOT, *Bruxelles : Art Déco*, in *Beaux-Arts*, 1984, 9, p. 60-65, 12 ill.
704. [Bruxelles-Brussel] P. LOZE, *Le Palais de Justice de Bruxelles*. Bruxelles, Vokaer, 1983, 1^o, 180 p., 92 ill.
705. [Bruxelles-Brussel] V. PACCÒ, *Hel Residence Palace. Le Résidence Palace*, in *Woonstede eeuwen heen. Maisons d'hier et d'auj.*, 63, 1984, p. 40-57, 15 ill.
706. [Bruxelles-Brussel] C. SORGELOOS, *La plaine des manœuvres et l'urbanisme bruxellois*, in *Bull. trimestriel Crédit comm. de Belgique*, 153, 1985, p. 1-12, 8 ill.
707. [Bruxelles-Brussel] M.-R. THIELEMANS, *Le démarrage industriel dans l'agglomération bruxelloise avant 1830*, in *Bull. trim. Crédit comm. de Belgique*, 149, 1984, p. 151-183, 10 ill.
708. [Bruxelles-Brussel] M. ZYCHOWSKA, *Przemiany architektoniczne i urbanistyczne w 19- to wieczny Brukseli*, in *Teka Kom. Urban. Archit.*, 18, 1984, p. 117-125, 5 ill. [Bruxelles au 19^e siècle : évolution, architecture et urbanisme]. *Bruxelles-Brussel* : cf. aussi/ook 76, 679, 725.
709. [Court-St-Étienne] A. DIERKENS, *De grafmonument van de familie Goblet d'Alviella, eerste benadering. Le monument funéraire de la famille Goblet d'Alviella. Première approche*, in *Woonstede eeuwen heen. Maisons d'hier et d'auj.*, 66, 1985, p. 39-47, 10 ill.
Gaume : cf. 90.
Gent : cf. 730.
710. [Haspengouw] W. DRIESSEN, *Hel telmerken-systeem bij een Haspengouwse dwarsschuur (1882)*, in *Volkskunde*, 84, 1983, p. 113-120, 8 ill.
711. [Herbesthal] R. DAUBER et K. WINANDS, *Hel voormalige Duits-Belgische grensstation te Herbesthal. Der ehemalige deutsch-belgische Grenzbahnhof Herbesthal*, in *Woonstede eeuwen heen. Maisons d'hier et d'auj.*, 65, 1985, p. 40-62, 21 ill.
Hoboken : cf. 695.
712. [Koekelberg] M. DUBOIS, *Brussel : De basiliek van Koekelberg*, in *Vlaanderen*, 198, 1984, p. 42-49, 9 ill.
713. [Kortrijk] P. DEBRABANDERE et E. DE BÉTHUNE, *Kortrijkse gevels van neoklassicisme tot nieuwe zakelijkheid*. Kortrijk, De Leiegouw, 1983, 8^o, 207 p., ill.
714. [Laeken] Ch. KOZYREFF, *La Tour japonaise de Laeken*, in *Bull. Mus. roy. Art et Hist. Bull. Kon. Musea Kunst en Gesch.*, 54, 1983, 2, p. 43-82, 41 ill.
715. [Liège] J. COMANNE, *Hel huis Piersolle te Hoi en de néo-classicistische architectuur in hel Land van Luik*, in *Woonstede eeuwen heen. Maisons d'hier et d'auj.*, 62, 1984, p. 14-23, 7 ill.
716. [Liège] *Visages urbains de Liège depuis 1830. Exposition. Ancienne église Saint-André, 16. 01 - 26.02.1985*. Bruxelles, Crédit communal, 1985, 4^o, 199 p., ill.
Male : cf. 104.
Marche-en-Famenne : cf. 105.
717. [Mévergnies] J. PARDONGE, *L'église de Mévergnies*, in *Bull. Cercle roy. Hist. et Archéol. Ath*, 19, 1985, 103, p. 230-237.
718. [Mons] B. VAN MOL, *Deux bâtiments méconnus des Montois : la caserne casematée de la place Nervienne et la boulangerie militaire de la rue de Thirimont*, in *Hainaut Tourisme*, 227, 1984, p. 189-193, 7 ill.
Mons : cf. aussi/ook 109.
Moustier : cf. 734.
719. [Oedelen] J. VAN CLEVEN, *Hel « kasteeltje » van Florimond Vandamme te Oedelen. Le « petit château » de Florimond Vandamme te Oedelen*, in *Woonstede eeuwen heen. Maisons d'hier et d'auj.*, 62, 1984, p. 54-71, 16 ill.
Sinsin : cf. 123.
Vrasene : cf. 132.
720. [Zollegem] K. DE WOLF, *Art Nouveau et Art Deco in de architectuur te Zollegem*. Gent, Provinciebestuur, 1982, 8^o, 167 p., ill.

c) Architectes — Architekten

721. [Beyaert] J. APERS, *Hendrik Beyaert (1823-1894) en hel « Concert Noble »-gebouw*, in *Monumenten en landschappen*, 2, 1983, 2, p. 37-49, 13 ill.

722. [Cluysenaer] D. LELARGE, *La famille de Jean-Pierre Cluysenaer, architecte des Galeries Saint-Hubert à Bruxelles*, in *Interm. général. Middel. tussen geneal. nav.*, 240, 1985, p. 417-431, 2 ill.
723. [De Koninck] V.-G. MARTINY, *Louis-Hermann De Koninck, 1896-1984*, in *Bull. de l'Ordre des Architectes*, 43, 1984, p. 1-2.
724. [Eyszelinck] M. DUBOIS, *Een woonmachine te Gent|1931, architect Gaston Eyszelinck 1907-1953. Une machine à habiter à Gand en 1931, Gaston Eyszelinck, architecte, 1907-1953*, in *Woonstede eeuwen heen. Maisons d'hier et d'auj.*, 63, 1984, p. 22-27, 6 ill.
Henry: cf. 138.
725. [Horta] F. BOREL, *La renaissance d'une maison Horta. L'hôtel Tassel à Bruxelles*, in *L'Œil*, 364, 1985, p. 32-35, 9 ill.
726. [Horta] B. FORNARI, *Horta en de Wauquezwarenhuizen. Horta et les magasins Wauquez*, in *Woonstede eeuwen heen. Maisons d'hier et d'auj.*, 68, 1985, p. 2-21, 22 ill.
727. [Horta] V.-G. MARTINY, *Victor Horta, novateur hier, guide aujourd'hui*, in *Bull. hebdom. d'information de la S.C.A.B.*, 17-18, 1984, p. 3-4.
Horta: cf. 701.
728. [Leborgne] A.-M. RECULEZ-PIRLLOT, *Marcel Leborgne, architekt. Marcel Leborgne, architecte*, in *Woonstede eeuwen heen. Maisons d'hier et d'auj.*, 63, 1984, p. 28-35, 8 ill.
729. [Roux-Spitz] M. RAYNAUD, D. LAROQUE et S. REMY, *Michel Roux-Spitz, architecte 1888-1957*. Bruxelles, P. Mardaga, 1983, 8°, 216 p., ill.
730. [Van de Velde] B. BAILLEUL, L. HEYVAERT, D. LAPORTE et N. POULAIN, *Een toren voor boeken 1935-1985. Henry van de Velde en de bouw van de Universiteitsbibliotheek en het Hoger Instituut voor Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde in Gent*, in *Monumenten en landschappen*, 4, 1985, 4, p. 35-42, 10 ill.
731. [Van de Velde] D. TEUBER, *Henry van de Velde's Werkbund-Theater. Ein Denkmal für Friedrich Nietzsche?*, in *Die Deutsche Werkbund-Ausstellung Köln 1914, Kölnischer Kunstverein, 25 März - 13 Mai 1984*. Cologne, 1984, p. 114-132, 27 ill.
732. [Vander Swaelmen] G. WALTENIER, *Les quartiers d'ascendance de Louis Vander Swaelmen (1883-1929)*, in *Interm. général. Middel. tussen geneal. nav.*, 229, 1984, p. 40-44.

3. SCULPTURE — BEELDHOWKUNST

a) Généralités — Algemeenheden

733. J. BOTERMANS, *Les épitaphes armoriées du cimelière d'Ixelles*, in *Le Parchemin*, 236, 1985, p. 99-145, 46 ill.
734. E. DUYCKAERTS, *Le Calvaire de Moustier*, in *Hainaut Tourisme*, 232, 1985, p. 161-164, 4 ill.
735. M. JOTTRAND, *Les Bourgeois de Calais à Mariemont: un épisode des multiples liens entre Auguste Rodin et la Belgique*, in *Cahiers de Mariemont*, 15, 1984, p. 37-57, 17 ill.
736. a) M. TAHON-VAN ROOSE, *Beeldhouwkunst. De negentiende en twintigste eeuw*, in *Vlaamse kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 521-533, ill.
b) IDEM, *Die Plastik. Das 19. und 20. Jahrhundert*, in *Flämische Kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 521-533, ill.
c) IDEM, *La sculpture. Les dix-neuvième et vingtième siècles*, in *L'art flamand (...)* Anvers,

1985, p. 521-533, ill.

(1) IDEM, *Sculpture. The 19th and 20th Centuries*, in *Flemish Art (...)* Antwerp, 1985, p. 521-533, ill.

Cf. aussi/ook 750.

b) Centres de production — Produktiecentra

737. [Ath] E. DUYCKAERTS, *Calvaires populaires en terre cuite de la région d'Ath*, in *Hainaut Tourisme*, 226, 1984, p. 171-173, 3 ill.

c) Sculpteurs — Beeldhouwers

- Cobbaert*: cf. 762.
738. [Darville] G. ROUSSEAU et J. HOYAUX, *Alphonse Darville, sculpteur*, Mont-sur-Marchienne, Institut Jules Destrée, 1982, 8°, 80 p., ill.
739. [De Boeck] R. SIRJACOBS, *De Antwerpse beeldhouwers De Boeck en Van Wint. De nieuwe meesters van de Sint-Pauluskerk*, in *Antwerpen*, 1984, p. 127-132, 8 ill.

740. [de Smedt] R. DE SMEDT, *Nivelles et l'artiste Jan de Smedt Van Mechelen (1905-1954)*, in Ann. Soc. Archéol. et Hist. Nivelles, 25, 1985, p. 175-187.
741. [Dielerich] T. GUFFENS, *Kunstlig beeldhouwwerk van Jan Dielerich (1814-1869) in Stokkemse parochiekerk*, in Limburg, 63, 1984, 4, p. 172-178.
742. [Minne] L. ARNOLD, *Der Wasserträger von Georges Minne*, in Bild. Kunst, 1983, 6, p. 279-281, ill.
743. [Rousseau] G. WALTENIER, *Les quartiers d'ascendance de Victor Rousseau (1865-1954)*, in Intern. généal. Middel. tussen geneal. nav., 234, 1984, p. 453-457.
744. [Sarleel] M. DUCHATEAU, *Léon Sarleel: retrospectieve tentoonstelling*. Gent, Stadsarchief, 1983, 4^o, 74 p., ill.
Meunier: cf. 346.
Van Wint: cf. 739.

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

a) Généralités — Algemeenheden

745. J. BLOCK, *Les XX and Belgian Avant-Gardism, 1868-1894* (Studies in the Fine Arts: The Avant-Garde, n^o 41). Ann Arbor, Umi Research Press, 1984, 8^o, xvi-185 p., 35 ill.
746. a) R. HOOZEE, *Die Malerei. Das 19. und 20. Jahrhundert*, in Flämische Kunst (...) Antwerpen, 1985, p. 535-563, ill.
b) IDEM, *Painting. The 19th and 20th Centuries*, in Flemish Art (...) Antwerp, 1985, p. 535-563, ill.
c) IDEM, *La peinture. Les dix-neuvième et vingtième siècles*, in L'art flamand (...) Anvers, 1985, p. 535-563, ill.
d) IDEM, *Schilderkunst. De negentiende en twintigste eeuw*, in Vlaamse kunst (...) Antwerpen, 1985, p. 535-563, ill.
747. a) *Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. Departement Moderne Kunst. Inventaris-catalogus van de moderne schilderkunst*. Brussel, 1984, 793 p., ill.
b) *Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. Département d'Art moderne. Catalogue inventaire de la peinture moderne*. Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts, 1984, 8^o, xvi-790 p., ill.
748. S. H. OLSEN, *Nineteenth Century Belgian Caricature and the Lithography of Felicien Rops*. 2 Vol., Boston University, 1984 (University Microfilms International 8403809).

749. *La peinture en Belgique sous le règne du roi Albert. Exposition. Namur, Maison de la Culture, 8 juin - 19 août 1984* (Introd. Ph. ROBERTS-JONES). (Bruxelles, Caisse générale d'Épargne et de Retraite), 1984, 8^o, (n.p.), 68 ill., 8 pl. c.
750. *Het portret in de Belgische schilder- en beeldhouwkunst 1900-1950. Tentoonstelling, Sint-Niklaas, Stedelijk Museum, 20 jan. - 10 maart 1985*. Sint-Niklaas, Stadsbestuur, 1985, 8^o, 143 p., ill.
751. Ph. ROBERTS-JONES, *La peinture sous le règne d'Albert I^{er}*, in Acad. roy. de Belgique. Bull. Cl. Beaux-Arts, 66, 1984, p. 159-170, 20 ill.
Cf. aussi/ook 191, 219, 240, 259, 662, 666.

b) Centres de production — Produktiecentra

752. [Bruxelles-Brussel] J. OGOVOSZKY, *La décoration du fronton de l'église Saint-Jacques-sur-Coudenberg à Bruxelles*, in Ann. d'hist. art et d'archéol. U.L.B., 7, 1985, p. 73-84, ill.
753. [Hainaut] A. DETRY, *Les peintres du XX^e siècle en Hainaut, d'Anto Carte à Dudant (1900-1960)*. Mons, Fédér. Tourisme Prov. de Hainaut, 1984.
754. [Wallonie] P. CASO, *Un siècle de peinture wallonne, de Félicien Rops à Paul Delvaux*. Bruxelles, 1984, 320 p., 642 ill.

c) Peintres, dessinateurs, graveurs — Schilders, tekenaars, graveurs

755. [Alberl] Ph. ROBERTS-JONES, *Notice biographique. Jos Alberl*, in Ann. Acad. roy. de Belgique, 150, 1984, p. 227-244, 4 ill.
756. [Baeyens] J. DEBAES, *A Mouscron ... la rétrospective Pierre Baeyens (1894-1963), peintre impressionniste et folkloriste*, in Hainaut Tourisme, 223, 1984, p. 63-65, 3 ill.
757. [Baugniel] Fl. FRESON et M. RENWART, *Les premiers abstraits wallons. Baugniel, Closon, Engel-Pak, Lacasse, Lempereur-Haul*. (Flémalle, Le Centre wallon d'Art contemporain), 1984, 8°, 211 p., ill.
758. [Bonvoisin] E. DE BONVOISIN, *Mars, témoin de son époque : sa vie (1849-1912), son œuvre*. Bruxelles, Laconti, 1982, 4°, 303 p., ill.
759. [Broodthaers] *Catalogus van de belangrijkste aanwinsten 1983-84. Aanwinsten Groeningemuseum. Kabinet Marcel Broodthaers*, in Brugge Stedelijke Musea. Jaarb. 1983-84, p. 31-41, ill.
760. [Buysse] V. VAN DOORNE, *Georges Buysse, 1864-1916. Retrospectieve tentoonstelling*. Deinze, Museum van Deinze en Leiestreek, 1984, 4°, 47 p., ill.
Canneel : cf. 687.
761. [Clesse] M.-J. CHARTRAIN-HEBBELINCK, *Louis Clesse ou le réel poétique. Sa vie, son œuvre*. Tielt, 1984, 8°, 118 p., ill.
Closon : cf. 757.
762. [Cobbaert] J. COBBAERT, *Cobbaert, Jean-François. Museum van der Kelen-Mertens, Leuven, 31 aug. - 11 nov. 1984* (Inl. M. DUCHATEAU). Leuven, Gemeentekrediet, 1984, 4°, 85 p.
763. [de Fassin] J. STIENNON, *Mathieu-Lambert Polain et Félix van Hulst à la recherche des tableaux de Nicolas-Henri de Fassin*, in Bull. Soc. roy. « Le Vieux-Liège », 224, 1984, p. 471-473.
764. [Delaunois] J. HUVELLE, *Albert Delaunois, un peintre sonégien à redécouvrir*, in Hainaut Tourisme, 222, 1984, p. 3-5, 4 ill.
765. [Delvaux] H. HAHNE, *Eine Welt der Stille*, in Weltkunst, 54, 1984, 11, p. 1528-1530, 6 ill.
766. [Delvaux] A. JONSSON, *Möle med Paul Delvaux*, in Paletten, 1985, 2, p. 31-33, 3 ill.
Delvaux : cf. aussi/ook 867.
767. [Delville] O. DELVILLE et F.-Cl. LEGRAND, *Jean Delville, peintre*. Bruxelles, 1984, 95 p., ill.
768. [Delville] M. L. FRONGIA, *I bozzelli di Jean Delville per le scene del dramma lirico inedito « Zanoni »*, in Stor. Arte, 1984, 51, p. 137-151, 10 ill.
de Smedt : cf. 740.
769. [Ensor] *Ensor in Oostendseverzamelingen. Ensor dans les collections ostendaises. Ensor in Ostender Besitz. Ensor in Oostende collections. Museum voor Schone Kunsten, Oostende, 13 apr.-31 aug. 1985*. Oostende, Museum voor Schone Kunsten, 1985, 8°, 128 p., ill.
770. [Ensor] R. MICHA, *Ensor et la percée du réel*, in Vie des arts, 1984, 114, p. 35-37, 3 ill.
771. [Ensor] G. THOMAS, *James Ensor*, in Beaux-Arts, 1983, 3, p. 32-39, 10 ill.
772. [Evenepoel] M.-J. CHARTRAIN-HEBBELINCK, *Henry Evenepoel face à Manet*, in Rev. belge archéol. et hist. de l'art. Belg. tijdschr. oudheidk. en kunstgesch., 54, 1985, p. 71-84, 9 ill.
773. [Evenepoel] H. COENEN, *Un exemplaire du « Triomphe de la Mort » de Gabriele d'Annunzio illustré par Henri Evenepoel. Catalogue des croquis*. Louvain, 1984, 8°, 36 p., 44 ill.
774. [Evenepoel] H. COENEN, *Een onbekende studie van Henri Evenepoel voor zijn « Negerdans te Blida »*. Leuven, 1984, 8°, 16 p., 3 ill.
775. [Evenepoel] H. COENEN, *Repertorium van het werk van Henri Evenepoel : De olieverfschilderijen in Belgisch publiek bezit* (Repertoria van de Belgische kunst, 1). Brussel, Kon. Inst. Kunstpatrimonium, 1984, 44 p.
776. [Evenepoel] H. COENEN, *Een schetsboekje van Henri Evenepoel uit 1899* (Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis). Brussel, Kon. Inst. Kunstpatrimonium, 1985, 8°, 34 p., ill.
777. [Evenepoel] H. COENEN, *Twee tekeningen van Henri Evenepoel voor « De Kleuter op het balkon » (1896)*, in Antiek, 20, 1985, 3, p. 144-146, 3 ill. ; 20, 1985, 4, p. 244.

778. [Evenepoel] H. COENEN, m.m.v. BOWN-TAEVERNIER, *Een schetsboekje van Henri Evenepoel uit 1899* (Bijdragen tot de kunstgeschiedenis). Brussel, (Kon. Inst. Kunstpatr.), 1985, 36 p., ill.
779. [Hermans] R. COOREWITS, *Gerard Hermans, 1901-1978: tekeningen*. Antwerpen, Stichting Mercator-Plantijn, 1983, 4^o, 48 p., ill.
780. [Jacques] A. HENRI, *François-Félicien Jacques (1866-1919), peintre du quotidien*, in Pays Gaulois, 44-45, 1983-1984, p. 173-267, 34 ill.
Lacasse: cf. 757.
781. [Laermans] G. WALTENIER, *Les quartiers d'ascendance du Baron Eugène Laermans*, in Intern. généal. Middel. tussen geneal. nav., 231, 1984, p. 206-209.
Lempereur: cf. 757.
782. [Magritte] R. CALYCORESSI, *Magritte*. Oxford, Phaidon, 1984, 4^o, 91 p., ill.
783. [Magritte] J. DOPAGNE, *Magritte*. Weber, 1984, 8^o, 37 p., 76 ill.
784. [Magritte] *Généalogie du peintre René Magritte (1898-1967)*, in Bull. Cercle d'Hist. de l'Entité lessinoise, 17, 1985, p. 13-18.
785. [Masereel] P. VORMS, *Frans Masereel: peintures, aquarelles, dessins, gravures*. Gravelines, Musée de l' Arsenal, 1984, 8^o, 96 p., ill.
786. [Ost] K. DE DECKER e.a., *Alfred Ost*, in Vlaanderen, 201, 1984, p. 233-273, 38 ill.
787. [Paulus] *L'épopée ouvrière. Œuvres de Pierre Paulus destinées à la Maison du Peuple de Trazegnies. Palais des Beaux-Arts, Charleroi, 11 févr. - 18 mars 1984*. (Charleroi, Palais des Beaux-Arts), 1984, 8^o, n.p., ill.
788. [Pompe] G. WALTENIER, *Les quartiers d'ascendance d'Antoine Pompe (1873-1980)*, in Intern. généal. Middel. tussen geneal. nav., 239, 1985, p. 383-386.
789. [Ponsart] H. POPPELREUTER und M. VAN REY, *Nicolas Ponsart de Matmédy. Erinnerungen aus Rheinpreussen 1832-1836 und andere rheinische Blätter. Nach der Natur gezeichnet und lithographiert von N. Ponsart*. Meckenheim, Warlich, 1984, 8^o, s.p., 146 ill.
790. [Portaets] A. DUCHESNE, *Jean Portaets, portraïste de la famille royale de Belgique*, in Rev. belge archéol. et hist. de l'art. Belg. tijdschr. oudheidk. en kunstgesch., 54, 1985, p. 59-70, 2 ill.
791. [Rassenfosse] E. ROUIR, *Rassenfosse: 1862-1934: œuvre graphique*. Bruxelles, Bibliothèque royale Albert I^{er}, 1984, 4^o, 27 p., 22 ill.
792. [Roelants] M. MEEWIS, *Karel Roelants*. Antwerpen, Esco, 1983, 111 p., ill.
793. [Rops] *Félicien Rops, 1833-1898. Bruxelles, Centre culturel de la Communauté française Wallonie-Bruxelles * Le Botanique * et les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1^{er} mars - 28 avril 1985. Paris, Musée des Arts Décoratifs, 6 juin - 21 juill. 1985. Nice, Musée des Beaux-Arts Jules Chérel, 31 juill. - 15 oct. 1985*. Bruxelles-Paris, Ed. Lebeer Hossmann-Flammarion, 1985, 8^o, 264 p., 377 ill.
794. [Rops] P. J. FOULON, *Evocation de l'œuvre de Félicien Rops: dessins*. Morlanwelz, Musée royal de Mariemont, 1983, 8^o, 30 p., ill.
795. [Rops] E. HOFFMANN, *The Influence of Félicien Rops*, in Apollo, 265, 1984, p. 206-211, 13 ill.
796. [Rops] E. HOFFMANN, *Rops, peintre de la femme moderne*, in Burl. Mag., 974, 1984, p. 260-265, 11 ill.
797. [Rops] Ph. ROBERTS-JONES, *Les couleurs de M. Rops*, in L'Œil, 359, 1985, p. 44-49, 6 ill.
Rops: cf. 748.
Rousseau: cf. 743.
798. [Schmatzigaug] Ph. MERTENS, *Jules Schmatzigaug (1882-1917)*. Brussel, R. J. Van de Velde-ICSAC, 1984, 180 p., 132 ill.
799. [Serruys] N. HOSTYN, *Marineschilder Louis Serruys, 1820-1873*, in Hand. Genootsch. Gesch. Brugge, 120, 1983, 3-4, p. 227-231.
800. [Servaes] L. M. A. SCHOONBAERT, *Albert Servaes*. Tielt, Lannoo, 1984, 4^o, 195 p., ill.
801. [Servaes] V. VAN DOORNE, *Albert Servaes (1883-1966): retrospectieve tenlooningstelling*. Deinze, Museum van Deinze, 1983, 4^o, 40 p., ill.
802. [Simonon] A. LAMARCHE, *Charles-Nicolas Simonon (1774-1847). Un aperçu de son œuvre picturale*, in Bull. Soc. roy. * Le Vieux-Liège *, 229-230, 1985, p. 25-59, 24 ill.

803. [Somville] G. SPRIGATH, *Für eine öffentliche Kunst. Gegen die « Weichen Avantgarden ».* Roger Somville zum 60. Geburtstag, in *Bildende Kunst*, 1983, 12, p. 588-591, 7 ill.
804. [Spilliaer] X. TRICOT, *Léon Spilliaer, 1881-1946 : catalogue van zijn grafisch werk.* Oostende, Stedelijk Museum, 1983, 8°, 22 p., ill.
805. [Stroobant] J.-L. JORIS, « *L'ancien pont du Houyoux à Huy* », *une œuvre de François Stroobant*, in *Ann. Cercle hutois Sciences et Beaux-Arts*, 38, 1984, p. 11-16.
806. [Van de Woestyne] J. BOYENS, *Gustave van de Woestyne, symbolist en expressionist*, in *Ons Erfdeel*, 1984, p. 399-407, 6 ill.
807. [Van Mieghem] E. JOOS, *Eugeen Van Mieghem (1875-1930) onvergankelijke en levensechte schoonheid*, in *Antwerpen*, 1983, p. 133-137, 6 ill.
808. [Van Vlasselaer] R. AVERMAETE, *In memoriam Julien Van Vlasselaer (10 mei 1907 - 9 juni 1982)*, in *Kon. Acad. Wet., Lett. en Sch. Kunsten v. België. Jaarboek 1982*, p. 266-268, 1 ill.
809. [Vinck] D. PEETERS, *Josef Vinck. Mortsels*, Gemeentebestuur, 1982, 4°, 267 p., ill.

5. ARTS DÉCORATIFS — SIERKUNSTEN

810. a) L. DAENENS, *Arts décoratifs. Les dix-neuvième et vingtième siècles*, in *L'art flamand (...)* Anvers, 1985, p. 565-573, ill.
- b) IDEM, *Decorative Arts. The 19th and 20th Centuries*, in *Flemish Art (...)* Antwerp, 1985, p. 565-573, ill.
- c) IDEM, *Die Dekorationskünste. Das 19. und 20. Jahrhundert*, in *Flämische Kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 565-573, ill.
- d) IDEM, *Sierkunsten. De negentiende en twintigste eeuw*, in *Vlaamse kunst (...)* Antwerpen, 1985, p. 565-573, ill.
811. [Bruxelles-Brussel] M. COPPENS, *Une robe en dentelle application de Bruxelles*, in *Bull. Mus. roy. Art et Hist. Bull. Kon. Musea Kunst en Gesch.*, 55, 1984, 2, p. 107-112, 3 ill.
- Turnhout* : cf. 512.

ARTS DU MÉTAL — METAALKUNSTEN

a) Généralités — Algemeenheden

812. G. SIMONS, *Verrijking van het Volkskundemuseum. De zilveren ex-voto's uit de collectie Mevrouw Olbrechts*, in *Antwerpen*, 1983, p. 104-108, 5 ill.
- Cf. aussi/ook 527.

b) Centres de production — Productiecentra

Bruxelles-Brussel : cf. 813.

c) Artistes — Kunstenaars

813. [Wolfers] K. AKKERMAN, *De vijf zwaanhangers van de Brusselse goudsmid Philippe Wolfers*, in *Antiek*, 19, 1985, 9, p. 466-477, 13 ill.

ARMES — WAPENS

a) Généralités — Algemeenheden

814. J. R. CLERGEAU, *Les armes de défense du citoyen paisible (1840-1935)*, in *Gazette des Armes*, 136, déc. 1984, p. 31-37 ; 140, 1985, p. 28-33.
815. E. DE GROOTE, *De Belgische Mauser M. 1889*, in *Militaria Belgica*, 1984, p. 43-49.
816. E. DE GROOTE, *De Belgische Mauser 1889. De versies voor niet-bereden troepen*, in *Militaria Belgica*, 1985, p. 81-86.
817. J. M. GELDHOF et P. DE GRUYSE, *Een bijzondere aanwinst : het proefpistool der lansiers M. 1850*, in *Militaria Belgica*, 1984, p. 67-68.
818. [Liège] C. GAIER, *Un mémoire inédit sur la Manufacture d'Armes de Liège en 1803*, in *Le Musée d'Armes*, 42-43, 1984, p. 17-35.
819. [Liège] C. GAIER, *Souvenirs du « chômage patriotique » des armuriers liégeois en 1914-1918*, in *Le Musée d'Armes*, 44, 1984, p. 14-21.

820. [Liège] M. TERLINDEN, *Les mitrailleuses Lewis et notre aviation militaire (1912-1918)*, in *Le Musée d'Armes*, 41, 1984, p. 1-10.
Liège : cf. aussi/ook 559.
821. [Chaineux] J. R. CLERGEAU, *Les revolvers Chaineux*, in *Gazette des Armes*, 141, 1985, p. 20-23.
822. [Deprez] J. R. CLERGEAU, *Le revolver Deprez*, in *Gazette des Armes*, 138, 1985, p. 20-22.
823. [Lewis] U. GOBBI, *Breve storia di Isaac N. Lewis e della sua mitragliatrice*, in *TAC Armi*, déc. 1984, p. 71-74.
824. [Marielle] F. PELLATON, *Deux pistolets « genre Marielle » à six canons lournants*, in *Cibles*, 184, 1985, p. 66-67.
825. [Mathieu] J. R. CLERGEAU, *Le fusil Mathieu*, in *Gazette des Armes*, 139, 1985, p. 27-29.
826. [Montigny] J. R. CLERGEAU, *Le fusil Montigny, premier fusil de chasse à aiguille*, in *Gazette des Armes*, 132, 1984, p. 34-37.
827. [Spirtel] E. ARRIGONI, *Il revolver Spirtel*, in *TAC Armi*, juin 1984, p. 64-68.
828. [Warnant] F. PELLATON, *Le revolver Warnant « Le Régent »*, in *Cibles*, 169, 1984, p. 42-43.

CÉRAMIQUE, VERRE, VITRAIL — KERAMIEK, GLAS EN GLASRAMEN

b) Centres de production — Produktiecentra

Bruxelles-Brussel : cf. 573.

Namur : cf. 578.

Raeren : cf. 579, 580.

829. [Tournai] J. DE BACKER, *La porcelaine de Tournai : le camaïeu bleu*. Tournai, J. De Backer, 1982, 8°, 246 p., ill.
830. [Tournai] M. JOTTRAND, *Cent ans de porcelaines de Tournai. Le legs André Belley. Musée royal de Mariemont, 16 mars - 26 août 1984*. Morlanwelz, Musée royal de Mariemont, 1984, 8°, 99 p., ill.
831. [Tournai] M. JOTTRAND, *Porcelaines de Tournai : le legs André Belley*, in *Cahiers de Mariemont*, 14, 1983, p. 39-41, 4 ill.

MOBILIER, DÉCORATION — MEUBILAIR, DECORATIE

a) Généralités — Algemeenheden

832. a) *La mesure du temps dans les collections belges. Exposition organisée par la Société générale de Banque, Bruxelles, 26.1 - 7.4.1984*. Bruxelles, Société générale de Banque, 8°, 319 p., 448 ill.

b) *De tijdmeting in Belgische verzamelingen. Tentoonstelling georganiseerd door de Generale Bankmaatschappij, Brussel, 26.1 - 7.4.1984*. Brussel, Generale Bankmaatschappij, 1984, 8°, 319 p., 448 ill.

cf. aussi/ook 866.

6. NUMISMATIQUE — NUMISMATIEK

a) Généralités — Algemeenheden

833. J. BERTRAND, *Médailles documents d'histoire nivelloise*, in *Bull. Cercle Et. num.*, 1984, p. 84-94, ill.
834. A. BORNÉ, *Les décorations de la Société royale des Sauveurs de Belgique*, in *Bull. Cercle Et. num.*, 1985, p. 12-19 et 38-44, ill.
835. *Catalogus van Tiense penningen, medailles en zegelmatrijzen. Tentoonstelling in het Stedelijk Museum « Hel Toreke »*, januari 1984, 255 p., ill.
836. M. COLAERT, *Le renouveau de la médaille en Belgique à l'aube de notre indépendance*, in *La Vie num.*, 1985, p. 253-254.
837. J. FREDERICKX, *Hel taalgebruik op munten van het Koninkrijk België*, in *Jaarb. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde*, 1984, p. 67-75, ill.
838. H. GIBENS, *De waarde van de Belgische frank van 1830 tot 1930*, in *Jaarb. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde*, 1985, p. 73-78.
839. A. GORISSEN, *Schuttersorden en Eretekens*. Antwerpen, 1984, 89 p., ill.

840. J. MOENS, *La fin de l'Union monétaire latine*, in *La Vie num.*, 1984, p. 252-258.
841. J. MOENS, *La frappe de pièces d'or et d'argent à Bruxelles entre 1866 et 1914*, in *La Vie num.*, 1984, p. 70-73.
842. J. MOENS, *De Latijnse Muntunie (1866-1926)*, in *Jaarb. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde*, 1985, p. 181-200, ill.
843. J. NIVAILLE, *L'abeille et la ruche, emblèmes de l'industrie et des ingénieurs*, in *Bull. Cercle Et. num.*, 1985, p. 66-72, ill.
844. J. NIVAILLE, *Abeilles et ruches dans les médailles maçonniques*, in *Belgia 2000*, janv. 1984, p. 75-80, ill. [déjà paru dans *La Vie num.*, 1982, p. 3-11].
845. *La numismatique du règne d'Albert 1^{er}. Catalogue d'exposition (Banque Nationale, Namur, 30 nov. 1984 - 11 janv. 1985)* (Namur, 1984), 142 p., ill.
846. J. PHILIPPEN, *De scapuliermedailles, een bijdrage tot de religieuze numismatiek*, in *Jaarb. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde*, 1985, p. 209-225, ill.
847. A.-F. SCHEPERS, *Le papier-monnaie en Belgique*. Bruxelles, 1984, 8°, 32 p., ill.
848. *Tiense penningen, médailles en zegelmatrijzen. Tentoonstelling in het Museum « Het Toreke », Tienen, Januari 1984*. (Tienen, 1984), 255 p., ill.
849. L. VANDAMME, *Valse Belgische munten*, in *Muntkoerier*, 1984, 12, p. 31.
850. H. VANHOUDT, *Vervalsingen en naslagen van Belgische munten*, in *Jaarb. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde*, 1985, p. 233-262, ill.
- b) **Etudes particulières (ordre chronologique) — Bijzondere studies (chronologisch).**
851. K. JANVIER, *De munten van het beleg van Antwerpen (1814)*, in *Muntkoerier*, 1985, 2, p. 37-38, ill. [zie ook opmerkingen van M. NUYTENS, *ibid.*, 1985, 4, p. 37-38].
852. M. COLAERT, *Le type officiel de la pièce de 5 francs de Léopold II*, in *Congrès de Nivelles ...* 23-26. VIII. 1984, Actes, I, 1984, p. 394.
853. A. DESPRETZ, *Hel oudste huisgeld van de Gentse S.M. Vooruit Nr. 1*, in *Jaarb. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde*, 1984, p. 47-65, ill.
854. J.-I. DENGIS, *La trouvaille de Pépinster*, in *Rev. Belge num. et sigill.*, 1984, p. 231-234. [Déb. xx^e s.].
855. M. NUYTENS, *Hel noodgeld van groot Izegem gedurende de eerste en tweede wereldoorlog*. Izegem, 1985, 56 p., ill.
856. A. Fr. SCHEPERS, *Le papier-monnaie à Nivelles pendant la guerre 1914-1918*, in *Bull. Cercle Et. num.*, 1984, p. 95-100, ill.
- c) **Médailleurs — Medailleurs**
857. [Aglane] J. LIPPENS, *Georges Aglane, médailleur nivellois*, in *Bull. Cercle Et. num.*, 1984, p. 101-108, ill.
858. [Aglane] J. TOUSSAINT, *Les médailles d'Aglane de Nivelles*, in *Congrès de Nivelles ...* 23-26. VIII. 1984, Actes, I, 1984, p. 403-404.
859. [Demanel] J. TOUSSAINT, *Les médailles du sculpteur-médailleur Victor Demanel (1895-1964)*, in *Rev. belge num. et sigill.*, 1984, p. 141-204, 6 pl.
860. [Fisch] A. Fr. SCHEPERS, *La médaille de Paul Fisch à la mémoire de Jules de Burtel (1899)*, in *Bull. Cercle Et. num.*, 1984, p. 27-29, ill.
861. [Lagae] A. DESPRETZ, *Jules Lagae (1862-1931)*, in *Jaarb. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde*, 1985, p. 43-65, ill.
862. [Marin] P. DEGEL, *Jacques Marin (1877-1950)*, in *Jaarb. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde*, 1985, p. 19-33, ill.
863. [Pierre] J. LIPPENS, *Gaston Pierre, Antwerpen 1901 - Antwerpen 1982*, in *Jaarb. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde*, 1984, p. 91-102, ill.
864. [Poels] J. LIPPENS, *Albert Poels (1903-84)*, in *Jaarb. Eur. Genoot. v. Munt- en Penningkunde*, 1985, p. 145-166, ill.

7. MUSIQUE — MUZIEK

Voir/zie *Revue belge de musicologie. Belgisch tijdschrift voor muziekwetenschap*, 36-38, 1982-84.

8. MUSÉOLOGIE — MUSEUMKUNDE

b) **Lieux — Plaatsen**

865. [Bruxelles-Brussel] P. CRUYSMANS, *Le nouveau Musée d'Art moderne de Bruxelles*, in L'Œil, 1984, 348-349, p. 14-21, 14 ill.
866. [Bruxelles-Brussel] V. RUCQUOY, *Het Museum David en Alice van Buuren en zijn meubilair. Le musée David et Alice van Buuren et son mobilier*, in *Maisons d'hier et d'auj. Woonsteden eeuwen heen*, 63, 1984, p. 70-81, 9 ill.
Bruxelles-Brussel: cf. 654.

867. [Koksijde] H. HAHNE, *Das Paul-Delvaux-Museum in Koksijde. Eine Welt der Stille*, in *Weltkunst*, 54, 1984, 11, p. 1528-1530, 6 ill.
868. [Louvain-la-Neuve] F. BOREL, *Une expérience exemplaire: le Musée d'archéologie et d'histoire de l'art de Louvain-la-Neuve*, in L'Œil, 364, 1985, p. 42-43.
869. [Oostende] N. HOSTYN, *De beginjaren van het Museum voor Schone Kunsten van Oostende: 1893-1897*, in *Hand. Genootsch. Gesch. Brugge*, 119, 1982, 3-4, p. 193-204, 7 ill.

9. ICONOLOGIE

a) **Généralités — Algemeenheden**

Cf. 667.

b) **Lieux — Plaatsen**

Meuse: cf. 669.

10. ARCHÉOLOGIE INDUSTRIELLE — INDUSTRIËLE ARCHEOLOGIE

b) **Lieux — Plaatsen**

870. [Vlaanderen] A. LINTERS, *Industriële archeologie en industrieel erfgoed in Vlaanderen*, in

Ons Erfdeel, 1984, p. 345-358, 11 ill.

Antwerpen: cf. 694.

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

EXTRAITS DES PROCÈS-VERBAUX
UITTREKSELS UIT DE VERSLAGEN

SÉANCE ORDINAIRE DU 16 MARS 1985

Présents : M^{me} Dosogne-Lafontaine, présidente, M. Lorette, trésorier général, M^{lle} Dulière, secrétaire générale. M^{mes} Bonenfant, Casteels, Chartrain, Lemaire, Mariën, Ninane, Smolar, Sulzberger, Van de Winckel. MM. Balis, Delmarcel, De Ruyt, De Valkeneer, Duchesne, Duphénieux, Duvosquel, Eeckhout, Joosen, Gob, Mekhitarian, Schittekat, Trizna, Vandevivere, Van de Walle, Warzée.

Excusés : M^{mes} Dacos, De Pauw, Jottrand, Piérard, Vanden Bergen, Walch. MM. Cauchies, Colaert, Culot, De Schrijver, Jadot, Naster.

Invilés : M^{me} De Ruyt, M. Mathias Diaz Padrón.

La Présidente ouvre la séance à 10 h. 15. Après lecture des procès-verbaux des séances du 19 janvier et du 16 février 1985, ceux-ci sont approuvés. La Présidente accueille et félicite les nouveaux membres : MM. Jean-Marie Duvosquel, Dhr. Guy Delmarcel, M^{mes} Claudine Lemaire-De Vaere et Arlette Smolar-Meynart, membres titulaires ; MM. Arnout Balis, André Gob et M^{me} Christiane Van den Bergen-Pantens, membres correspondants.

La Présidente remet la médaille de l'Académie aux nouveaux membres titulaires.

La Présidente lit l'hommage à M. De Ruyt, rédigé par M. Naster. Ensuite, elle remet à M. De Ruyt la médaille d'or de l'Académie. M. De Ruyt la remercie.

La Présidente procède ensuite à l'installation des nouveaux membres du Bureau : M. Mariën, président, M. Martiny, vice-président, M^{me} Smolar-Meynart, secrétaire générale.

En l'absence du Président Mariën, retenu à l'étranger, la Présidente sortante cède la parole au Vice-Président, M. Martiny. M. Vandevivere présente le conférencier, M. Mathias Diaz Padrón, chef du département de la peinture flamande au Prado et professeur à l'Université de Madrid. La communication de M. Padrón, faite en espagnol, porte sur « *Un retable inédit de Hendrik van Balen aux Iles Canaries* » ; elle est résumée en français par M. Vandevivere.

Une réception clôture la séance, qui se termine vers 12 h. 30.

La Secrétaire générale,
A. SMOLAR-MEYNART.

Le Président,
M. MARIËN.

SÉANCE ORDINAIRE DU 20 AVRIL 1985

Présents : M^{mes} Bonenfant, Casteels, Chartrain, Dosogne, Dulière, Folie, Mariën, Ninane, Smolar, van de Winkel, Walch. MM. Balis, Colaert, De Ruyt, Duchesne, Eeckhout, Jadot, Joosen, Mariën, Martiny, Mekhitarian.

Excusés : M^{mes} De Pauw, Dacos, Lemaire, Piérard, Ulix. MM. Culot, Delmarcel, De Schrijver, De Valkeneer, Duphénieux, Duvosquel, Lorette, van de Walle.

Le Président ouvre la séance à 10 h. 15. Après lecture, le procès-verbal de la séance du 16 mars est approuvé.

Le Président cède la parole à M. Paul EECKHOUT qui fait une communication sur *Une Œuvre retrouvée de Philippe de Champaigne*. Celle-ci fait l'objet d'une publication sous forme d'article, *Un tableau de Philippe de Champaigne retrouvé* : « La translation des reliques de saint Arnould », dans le volume LIV de la *Revue*, p. 5-16.

La parole est ensuite donnée au second orateur du jour : M. Henry Joosen, *Tentoonstellingen Alfred Ost in 1984*.

Het jaar 1984 is een echt Ost-jaar geweest. Naar aanleiding van de 100ste verjaring van de geboorte van de aanvankelijk niet begrepen en later terecht gewaardeerde tekenaar en kunstschilder Alfred Ost (Zwijndrecht 1884 - Antwerpen 1945) werden de ontelbare facetten van zijn talent belicht in een indrukwekkende reeks tentoonstellingen in verscheidene plaatsen van het Vlaamse land gehouden : te Leest (bij Mechelen), Deerse, Mariekerke, Mechelen (Stadsbestuur), Zwijndrecht, Borgerhout, Mechelen (Hanswijkprocessie comité), Hoogstraten, Roosendaal. Daaraan toe te voegen : de Ostiade in het Xaveriuscollege te Borgerhout, waar talrijke Ost-fans heel wat uit hun privé bezit toonden. Alles samengeteld kreeg men zo een 600-tal karakteristieke werken van A. Ost te zien. Zij getuigen niet alleen van de grote productiekracht, maar vooral van de creativiteit van de kunstenaar, die wegens zijn sociale bewogenheid de mens wou vereedelen, niettegenstaande de aanwezigheid van kwade elementen. Ost beoefende de kunst voor de kunst en wenste zijn œuvre aan de gemeenschap over te maken. Hij slaagde daar niet in en kon het, ingevolge tegenkantingen, niet verder brengen dan tot tekenleraar. En toch dwingt hij bewondering en waardering af door zijn ontelbare werken die een brede waaier van thema's behandelen : landelijk leven, beeld van de Kempen, oud-Mechelen en de belfortstrijd, religie en kerk (misoffer, biecht, Christus, O.-L.Vr., bedevaarten), paarden, natuurelementen (storm, dijkbreuk), haven van Antwerpen, ontmoetingen met filmsterren, muziek e.a.

A. Ost, die wel zekere invloeden onderging, valt niet tot een of andere school of kunststroming te rekenen. Hij was een zelfstandig artiest die uitbundig met forse trekken uiting gaf aan zijn diep menselijke en christelijke gevoelens. Wellicht het meest treffend bewijs hiervan leverde hij in het Xaveriuscollege te Borgerhout, waar hij als tegenprestatie voor het onderhoud dat hij er genoot, spontaan zijn kamer en de muren van de gang verfraaide met zwierige barokke houtskooltekeningen waarin personages, paarden, wagens in volle beweging harmonisch samengebundeld staan. Kortom, A. Ost was een fenomenale kunstenaar.

La séance est levée à 12 h. 15.

La Secrétaire générale,
A. SMOLAR-MEYNART.

Le Président,
M. MARIËN.

SÉANCE ORDINAIRE DU 1^{er} JUIN 1985

Présents : M^{mes} Casteels, Dosogne, Dulière, Folie, Jottrand, Mariën, Martens, Schneebalg, Smolar, Ulix. MM. Colaert, De Valkeneer, Duchesne, Jadot, Lorette, Mariën, Simonet.

Excusés : M^{mes} Van den Bergen, Ninane, Greindl. MM. Delmarcel, De Schrijver, Joosen, Martiny, Mekhitarian.

Le Président ouvre la séance à 10 h. 15. La parole est donnée à M^{me} Arlette Smolar-Meynart, *Le Musée de la Ville de Bruxelles (Maison du Roi) : réflexions sur une rénovation*.

La difficile et vaste entreprise, que représente la rénovation du Musée de la Ville de Bruxelles, s'imposait pour des raisons à la fois d'ordre pratique et scientifique : le caractère archaïque de l'infrastructure technique,

le vieillissement des présentations, le divorce croissant entre la thématique ancienne et les conceptions muséographiques actuelles. La fondation du musée remonte à cent ans. Son origine hybride, mi-musée historique, mi-musée d'art, explique des débuts hésitants et la réforme entreprise par Guillaume Des Marez au début du siècle. Elle explique aussi, au moins partiellement, le manque d'homogénéité des collections. L'autre donnée du problème consistait en la mise en valeur et l'utilisation pratique de l'intérieur de la Maison du Roi, monument néogothique particulièrement beau et intéressant, mais difficile à utiliser de manière rationnelle. La présentation a été conçue de manière à éviter toute impression écrasante. On a joué sur la couleur et sur la transparence, en fonction des espaces à mettre en valeur comme de la nature des pièces à présenter. Un principe fondamental préside au choix de la thématique et à ses applications : faire du musée un instrument d'appréciation et de connaissance, donc de compréhension du passé bruxellois et de sa signification à l'égard du présent. La nouvelle thématique s'organise en trois départements : les arts plastiques et décoratifs bruxellois ; les divers aspects du développement urbain ; l'histoire des Bruxellois sur les plans institutionnel, économique, social et culturel.

La parole est ensuite donnée au second orateur, M. Jean-Marie Simonet, *Comment devient-on sinologue en Belgique ?*

Le président remercie l'orateur de son exposé, qui suscite un débat animé.

M. De Valkeneer fait rapport sur le *Prix Simone Bergmans* qui, n'étant pas attribué cette année, sera remis en jeu.

La séance est levée à 22 h. 30.

La Secrétaire générale,
A. SMOLAR-MEYNART.

Le Président,
M. MARIËN.

SÉANCE ORDINAIRE DU 19 OCTOBRE 1985

Présents : M^{mes} Dosogne, Folie, Jottrand, Lemaire, Mariën, Martens, Smolar, Sultzberger, Utrix, Van den Bergen, van de Winckel, Veronee, Walch. MM. Colaert, De Schrijver, De Smet, De Valkeneer, Duphénieux, Gob, Jadot, Joosen, Lorette, Mariën, Martiny, Mekhitarian, Sosson, van de Walle.

Excusés : M^{mes} Chartrain, Dacos, De Pauw, Piérard, Roberts-Jones ; MM. Delmarcel, Duchesne, Duvosquel, Eekhout, Trizna, Roberts-Jones.

Le Président ouvre la séance à 10 h. 15. Le procès-verbal de la séance du 1^{er} juin est lu et approuvé. L'attention des membres est attirée sur les expositions ayant lieu à Mons dans le cadre d'Europalia-Espagne, sur *Goya* et sur *Du Broeucq*. M. De Valkeneer parle de la remise en jeu du *Prix Simone Bergmans*, en 1986. Il ne sera plus fait mention d'une priorité accordée à la peinture.

L'assemblée écoute une communication du Président, M. Marc Mariën, *Les Ibères. Quelques réflexions en marge d'une exposition*.

Du 26 septembre au 22 décembre 1985, Europalia-España organise aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire une exposition consacrée aux Ibères, révélant ainsi au grand public une des civilisations méditerranéennes « marginales » peu connues, sauf par quelques œuvres spectaculaires comme la Dame d'Elche. L'exposition, entièrement réalisée en Espagne, se présente plus comme une juxtaposition de pièces de fouilles que comme une tentative de synthèse, la documentation graphique qui devrait encadrer les pièces étant à peu près inexistante. Les problèmes fondamentaux sont d'autant plus éludés qu'il n'a été envisagé ni groupement de matériel par grands sites archéologiques, ni présentation par tranches chronologiques. Le visiteur doit combler, fût-ce très partiellement, ces lacunes par la lecture attentive du catalogue rédigé sous la direction de M. Martin Bueno.

Un premier problème se rapporte à l'origine des Ibères, immigrés ou autochtones à mutation purement culturelle. Celle-ci se fit alors à la suite d'influences méditerranéennes d'origine diverse dans une péninsule déjà fortement fractionnée par les différents impacts du Bronze final, derniers échos argariques dans le sud-est, immigrants à Champs d'Urnes dans la Meseta centrale, Bronze atlantique à épées « en langue de carpe » dans la zone ouest, civilisation « tartessienne » dont le contenu archéologique reste toujours à préciser et à laquelle on rattache volontiers le trésor du Carambolo (fin VII^e siècle), infiltration et colonisation phénicienne dès le X^e siècle se mani-

festant surtout à la période « orientalisante » e.a. par la statuette de Galera et le trésor de La Aliseda, à la fin du VII^e siècle, remplacement graduel par l'influence de Carthage à partir de cette date.

Une subdivision chronologique de l'exposition aurait pu faire ressortir une phase « archaïque » avant les années 500, partiellement synchrone avec la tendance « orientalisante ». A cette période appartiennent les tombes à tumulus recouvrant des chambres carrées à pilier central, à Galera (Grenade), l'ancienne Tutugi ; la tombe 75 contenait la célèbre statuette à sphynx ailés, pièce phénicienne à attribuer au VIII^e-VII^e siècle. On doit évoquer ici une série de grands sanctuaires situés dans les décors naturels imposants et ayant livré des centaines de statuettes votives de bronze, le Collano de los Jardines au défilé de Despeñaperros (Jaén), Castellar de Santisteban (Jaén) La Bastida de los Alcuses (Mogente, Valence), La Luz (Murcie). où les éries anciennes remontent au VI^e siècle. La céramique du VIII^e à la fin du VI^e siècle se caractérise successivement par des imitations d'amphores chypriotes, puis de céramique phénicienne à bandes polychromes, dès le début du VII^e siècle, de céramique ionienne à bandes, dès le début du VI^e siècle.

Une seconde période pourrait être qualifiée de « classique », comprenant le V^e et au moins le IV^e siècle et caractérisé par des pièces de sculpture où l'influence grecque est manifeste, tant les œuvres puniques comme le sarcophage de la Punta de la Vaca à Cadix (vers 460) que dans des œuvres ibériques, comme la Dame d'Elche (Alicante) où le parallélisme avec l'aurige de Delphes suggère une date entre 480 et 450. Dans la nécropole de Baza (Grenade), la tombe 155 qui recouvrait une sépulture à céramique d'allure plus ancienne, abritait la Dame de Baza, attribuable à la première moitié du IV^e siècle ; la statue présente un loculus où étaient déposés les ossements incinérés d'un guerrier dont la falcata de fer était placée au centre de la chambre.

De grands sanctuaires de cette période, tel le Cerro de los Santos à Montealegre del Castillo (Albacete) proviennent des séries importantes de sculptures de pierre, comme la « Gran Oferente » du IV^e siècle.

A cette période peut se rattacher probablement le groupe de céramique du style d'Elche-Archena, à décor d'oiseaux de proie et de carnassiers, dont l'efflorescence se placerait, selon les tenants de la datation haute (Bosch-Gimpera, Pericot), aux IV^e et III^e siècles, à peu près en parallèle avec la céramique de San Miguel de Liria, l'antique Edeta (Valence), à décor de personnages, guerriers et danseurs, et celle d'Oliva (Valence).

A peu près vers l'époque où Hannibal perd l'Espagne, à l'extrême fin du III^e siècle pourrait débiter une époque « tardive » durant laquelle se continuent aussi bien la céramique à décor géométrique que celle à décor figuré, jusqu'au I^{er} siècle. Beaucoup d'oppida sont remaniés sous influence romaine, comme Azaila. Dans des sanctuaires comme Osuna (Séville), si certains reliefs, comme la joueuse de double flûte, peuvent remonter au III^e siècle, d'autres, comme le militaire à cornu sont sans doute d'époque césarienne.

Il est certain qu'une tentative d'intégration des pièces dans les phases chronologiques esquissées, aurait sensiblement contribué à présenter une image plus claire et plus compréhensive de la civilisation ibérique.

Après un débat animé, la parole est donnée à M^{me} Christiane Van den Bergen-Pantens, *Des informations historiques complémentaires concernant le triptyque du Martyre de saint Hippolyte de Bruges*.

En interrogeant minutieusement les archives et les généalogies peu nombreuses qui évoquent la biographie d'Hippolyte de Berthoz, nous avons pu remettre en question les conclusions de James Weale et en partie celles de Karel Verschelde concernant son mariage.

L'identification correcte de la donatrice élimine certaines hypothèses fantaisistes avancées pour l'exécution du tableau. De la même manière, les volets représentant leur fils Charles et son épouse ont pu être identifiés et leur datation cernée précisément.

Enfin, les œuvres qui furent commandées par le couple (le triptyque du martyre de St Hippolyte de Boston et l'oraison à St Hippolyte de Jean Molinet) retrouvent leur place dans le cours de l'existence du donateur.

● Quelques particularités iconographiques concernant St Hippolyte et St Charlemagne, ont été également soulignées.

La séance est levée à 12 h. 15.

La Secrétaire générale,
A. SMOLAR-MEYNART.

Le Président,
M. MARIËN.

SÉANCE ORDINAIRE DU 16 NOVEMBRE 1986

La séance a lieu à la Bibliothèque Royale, à l'invitation de M^{me} Lemaire.

Présents : M^{mes} Casteels, De Keyser, Dickstein, Dosogne, Lemaire, Mariën, Schneebalg, Smolar, Ulix, Van den Bergen, Veronee, Walch ; MM. Colaert, De Schrijver, De Smet, Jadot, Joosen, De Ruyt, Lorette, Mariën, Martiny, van de Walle.

Excusés : M^{mes} Chartrain, De Pauw, Dacos, Roberts-Jones Sulzberger ; MM. Culot, Cauchies, De Valkeneer, Duchesne, Duphénieux, Duverger, Gob, Roberts-Jones, Trizna.

Le Président ouvre la séance, en la salle du conseil, à 10 h. Le procès-verbal de la séance du 19 octobre est lu et approuvé.

Le Président cède ensuite la parole à M^{me} Claudine Lemaire-De Vaere, qui se livre à un *Exposé introductif sur l'exposition Les rois bibliophiles*, qu'elle complète d'un exposé sur *Los Beatos*. M^{me} Dosogne et M. De Schrijver y apportent quelques compléments. Ensuite, les membres de l'Académie vont visiter les deux expositions organisées à la Bibliothèque Royale, dans le cadre d'Europaia-Espagne. M^{me} Lemaire guide les membres au travers de ces deux expositions. Le Président lui exprime les remerciements de l'assemblée.

La séance est levée à 12 h. 30.

La Secrétaire générale,
A. SMOLAR-MEYNART.

Le Président,
M. MARIËN.

SÉANCE ORDINAIRE DU 14 DÉCEMBRE 1985

Présent : M^{mes} Chartrain, De Keyser, Dickstein, Dosogne, Lemoine, Martens, Piérard, Smolar, Van den Bergen, Van de Winckel, Veronee ; MM. Colaert, De Ruyt, De Smet, De Schrijver, De Valkeneer, Duchesne, Duvosquel, Joosen, Mariën, Martiny, Mekhitarian, Lorette, Naster, Sosson, Vanrie, van de Walle.

Excusés : M^{mes} Casteels, Dacos, De Pauw, Jottrand, Bonenfant, Mariën ; MM. Culot, Cauchies, Delmarcel, Duphénieux, Eeckhout, Gob, van de Velde.

Le Président ouvre la séance ordinaire à 10 h. Le procès-verbal de la séance du 16 novembre est lu et approuvé.

Le Président donne la parole à M. Jean-Pierre Sosson, *Pierre et métal dans le « bâtiment » au bas moyen âge : provenances, incidences budgétaires. L'exemple des anciens Pays-Bas méridionaux aux XIV^e et XV^e siècles.*

Après avoir insisté sur les pièges que posent à l'historien les comptes communaux du moyen âge, l'orateur développe des problématiques jusqu'ici peu ou pas abordées par les historiens de ce qui fut sans doute avec le textile, l'une des grandes industries médiévales. Problématiques touchant la portée réelle et l'effet multiplicateur potentiel des investissements consentis dès lors qu'il serait possible d'apprécier la part des dépenses de matériaux réinjectés sur place ou contribuant à l'expansion de la production et du revenu de régions plus ou très éloignées lorsque les ressources locales en matières premières sont insuffisantes ou inexistantes. Touchant aussi les effets de l'évolution des prix des matériaux sur l'ampleur, l'accélération ou le ralentissement de possibles politiques de « grands travaux » dès lors que pourrait être envisagée une ventilation des coûts respectifs de la main-d'œuvre et des matières premières. Touchant encore d'éventuelles mesures prises par les magistrats urbains pour assurer la plus grande rentabilité possible aux investissements par eux décidés, en s'efforçant, par exemple, de s'affranchir des sources étrangères d'approvisionnement et de peser sur le niveau des prix.

Cet exposé est suivi d'un débat animé. Le Président passe ensuite la parole au second orateur, M. Victor Martiny, *L'action des « Jeunes du patrimoine architectural ».*

L'A.S.B.L. « JEUNESSES DU PATRIMOINE ARCHITECTURAL » — en abrégé J. P. A. — a été officiellement créée en 1980. Selon l'art. 3 de ses Statuts, l'Association a pour objet de « sensibiliser la jeunesse à la sauvegarde du patrimoine architectural par sa conservation, sa restauration, sa rénovation et sa réhabilitation ; de lui inculquer le savoir liminaire au maniement des outils ; d'éveiller en elle l'amour des choses qui forment la mémoire des hommes ; de l'initier à une vie saine pour le corps et pour l'esprit ». C'est dans cette optique

gu'elle organise, durant les vacances scolaires ou le week-end, des camps de vacances ouverts aux jeunes gens, garçons et filles, de 14 à 20 ans, quelles que soient la religion, la philosophie ou les opinions politiques qu'ils professent et quelle que soit la langue qu'ils utilisent ou l'ethnie à laquelle ils appartiennent.

À l'origine pratiqué de bouche à oreille, le recrutement se fait aujourd'hui assez aisément en raison des communiqués de presse et des reportages à la radio et à la télévision. Le logement s'effectue généralement sous tente. Le programme journalier se répartit en cinq heures de travail sur chantier, entrecoupées de deux breaks, suivies d'activités sportives, ludiques ou instructives. Trois copieux repas sont servis quotidiennement, dont un repas chaud le midi ou le soir. Des excursions organisées le dimanche et les jours fériés légaux coupent le plus souvent la période de travail en deux. Une grande fête costumée réunit jeunes et membres de l'encadrement autour d'un feu de camp la veille du départ.

L'encadrement, quant à lui, s'effectue par les membres du Conseil d'Administration secondés, selon les besoins, par des professeurs de l'enseignement technique professionnel, des architectes, des archéologues. Le Président-Fondateur des J. P. A., professeur honoraire à l'U.L.B., est lui-même architecte et historien de l'architecture. Son épouse, Madame Flore Nys s'occupe des premiers soins. Madame Janine Clément-Hallot, secrétaire générale, est un ancien entrepreneur des travaux publics et privés. Monsieur Robert Dumonceau, trésorier, est conseiller de séjour. Madame Nelly Rottiers a, en charge, l'inventaire du matériel qui va du simple marteau à la bétonnière en passant par la pelle, la pioche, la brouette, l'échafaudage sans oublier les casques et cirés de travail. Enfin Bernard Girard, Compagnon charpentier des Devoirs, enseigne la manière de se servir des outils.

Les travaux confiés aux J.P.A. sont évidemment spécifiques. Il ne s'agit pas de « restaurer » au sens propre du mot des monuments de prestige mais de rafraîchir et de prendre des mesures de conservation en faveur d'édifices classés d'architecture vernaculaire, qui sont loin d'être des monuments d'art mais dont l'existence, tout en jouant un rôle paysager non négligeable, témoigne du savoir-faire et du savoir-vivre des populations d'antan.

Aucun travail ne s'effectue d'ailleurs sans autorisation préalable de la Commission royale des Monuments et des Sites. En cas de besoin, des conseils sont sollicités auprès de l'Institut royal du patrimoine artistique et du séminaire d'archéologie nationale de l'U.L.B.

Jusqu'ici, les J.P.A. comptent trente périodes de chantiers, organisés parfois simultanément, en plusieurs endroits à la fois. Figurent parmi les bâtiments traités : la ferme, œuvre de Laurent-Benoit Dewez, dans l'enceinte de l'ancienne abbaye d'Heylisslem à Hélécinne / le mur d'enceinte de la ferme du Caillou, quartier général de Napoléon à la veille de la bataille de Waterloo, à Vieux Genappe / la Maison près la Tour, considérée comme le plus vieil immeuble de la ville de Huy / la ferme-château de Treignes, acquise par l'Université Libre de Bruxelles qui a entrepris de la réinsérer dans la vie locale / des substructions romaines au domaine provincial des Templiers à Wavre / le château féodal de Montaigne à Falaën où les jeunes s'activent surtout à des travaux de déblaiement / les ruines de l'ancienne abbaye de Villers-la-Ville où les ateliers, qu'occupèrent les frères convers au xviii^e siècle, sont en voie de dégagement et où les J.P.A. mirent à jour, quasi intact, le bâti en maçonnerie d'une forge.

Toutes ces actions ne furent possibles que grâce à l'appui matériel du Service provincial de la Jeunesse de la Province de Brabant, de l'Administration du patrimoine culturel du Ministère de la Communauté française, de la Commission française de la culture de l'Agglomération de Bruxelles, de la Fondation Roi Baudouin et, dernière en date, de l'Association pour la promotion culturelle et touristique de Villers-la-Ville. Le siège des Jeunesses du Patrimoine Architectural est situé au 189, avenue d'Auderghem à Etterbeek, dans des locaux mis gracieusement à disposition par les édiles communaux en échange de la gestion de la Maison des Jeunes « La Clef » qui cohabite l'immeuble. L'assistance pose de nombreuses questions, après la communication⁽¹⁾.

M^{me} Dosogne signale l'exposition « Cerámica española », qui se tient à Bellevue et la conférence que donnera M^{me} Mariën sur ce sujet, dans l'après-midi. M. Duvosquel présente l'édition, en trente volumes, des *Albums de Croÿ*.

La séance est levée à 12 h. 30.

La Secrétaire générale,
A. SMOLAR-MEYNART.

Le Président,
M. MARIËN.

(1) Voir l'article que l'auteur a consacré à ce sujet aux pages 105-118.

SÉANCE ORDINAIRE DU 18 JANVIER 1986

Présents : M^{mes} Chartrain, Dosogne, Dulière, Lemaire, Martens, Schneeberg, Smolar, Sutzberger, Van de Winckel, Walch ; MM. De Ruyt, De Smet, Duphénieux, Jadot, Joosen, Lorette, Mariën, Martiny, Naster, Mekhitarian, Smolderen, Trizna, Van de Velde, Van Molle, van de Walle.

Excusés : M^{mes} De Keyser, Folie, Jottrand, Lemoine, Piérard, Van den Bergen ; MM. Culot, Duvosquel, Eeckhout, Vanrie.

Le Président ouvre la séance ordinaire à 10 h. 45. Le procès-verbal de la séance ordinaire du 14 décembre 1985 est lu et approuvé.

Le Président rend hommage à Monsieur Louis Lebeer, récemment décédé. Il lit le texte rédigé par M^{me} Smolar (1).

L'assistance observe une minute de silence.

Le Président cède ensuite la parole à l'orateur du jour, M. Maurice Colaert, *Réflexions à propos du portrait royal sur les monnaies et médailles*.

La communication est le résultat de la convergence de deux circonstances, apparemment sans lien, et qui ont donné lieu à la même réflexion : d'une part, le hasard de la découverte dans un carton des A.G.R. de deux lettres du Cabinet du Roi Léopold I^{er}, révélant que celui-ci n'était pas satisfait de l'effigie réalisée par Pierre-Joseph Braemt, en 1832, pour le premier monnayage du Royaume de Belgique ; d'autre part, la participation aux travaux du jury chargé de faire un choix parmi les projets de divers artistes pour la nouvelle pièce de cinq francs, en cours depuis le 15 janvier.

La représentation humaine pose, en elle-même, des problèmes en rapports étroits avec les pratiques religieuses, les rites funéraires, les croyances en l'au-delà. Elle a suscité des tabous qui n'ont pas encore totalement disparu aujourd'hui dans certaines régions du monde. La monnaie est née au 7^e siècle avant J.-C., dans le monde grec et des effigies humaines y apparaissent rapidement, mais elle représente des dieux et des déesses. La monnaie avait un caractère sacré — phénomène qui se retrouve au cours des siècles — et la représentation d'un être humain vivant serait apparue comme un sacrilège. Mais la situation s'inverse : après Alexandre le Grand, les souverains des dynasties issues de ses généraux se font représenter sur leurs monnaies, ce qui donne naissance à des suites de portraits de très grande qualité. Ce n'est pas que la monnaie se soit laïcisée, mais c'est le culte qui a évolué : l'univers centré sur Dieu est insensiblement remplacé par un univers centré sur l'homme, mais un homme qui tend à se diviniser. Une évolution similaire, avec un décalage dans le temps, se constate à Rome. Jules César est le premier homme vivant qui apparaît sur un denier mais, sous l'empire, l'effigie impériale se retrouve sur la toute grande majorité des pièces.

Au Moyen Âge, le portrait disparaît des monnaies de nos régions ; elles sont d'ailleurs souvent de facture maladroite. A Byzance, les représentations des empereurs et des membres de la famille impériale prennent vite l'allure de symboles, sans recherche de ressemblance. Les Musulmans, bientôt maîtres d'une grande partie des rivages de la Méditerranée, proscrivent la représentation humaine. C'est la Renaissance qui, après une longue éclipse, verra renaître le portrait à la fois sur les monnaies et sur les médailles, le mouvement partant d'Italie. Monnaies et Médailles n'ont toutefois pas le même rôle à jouer sur le plan du « message ». Sur une monnaie, l'effigie du souverain ne représente pas que lui-même : elle doit être aussi le symbole de la dignité royale, de la fonction royale et de la Nation que le souverain incarne et qu'il continue à incarner même dans les pays où ses pouvoirs réels sont aujourd'hui très limités. L'effigie doit donc être sérieuse, tout en dégageant une impression de sûreté de soi.

L'effigie laurée, réalisée par Braemt, incontestablement remarquable sur le plan artistique — il fut un médailleur de tout premier plan et ce n'est pas sans raison que l'on a parlé de l'ère de Braemt — ne répondait peut-être pas totalement à ces impératifs. Le Roi Léopold I^{er} préférerait, en tout cas, l'effigie que Adolphe-Christian Jouvencel avait portée sur une médaille créée dès 1833 et il aurait voulu voir ce graveur chargé de la création

(1) Cf. *In Memoriam*, p. 224.

d'une nouvelle effigie monétaire. Son vœu ne fut pas réalisé. Jouvenel participa, en 1847, à un concours organisé pour la création d'une nouvelle effigie royale. Le projet qu'il présenta bénéficia de l'un des trois premiers prix ex-aequo. Mais c'est celui de Léopold Wiener, également primé, qui fut finalement retenu. Il correspondait sans doute encore mieux que le projet de Jouvenel, à la conception que le Roi devait avoir d'une effigie.

A près de 140 années de distance, un nouveau concours monétaire a été organisé, pour l'émission d'une nouvelle pièce de cinq francs, devant présenter une nouvelle effigie de S.M. le Roi Baudouin. Par stades successifs, et sur un total de 28 participants, c'est Jean-Paul Laenen qui fut déclaré lauréat, à l'unanimité du jury, dont la décision a été déterminée par le caractère monumental de l'effigie royale et par le style de l'ensemble de la pièce, représentatif des tendances de l'art contemporain.

La séance est levée à 12 h.

La Secrétaire générale,
A. SMOLAR-MEYNART.

Le Président,
M. MARIËN.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DU 22 FÉVRIER 1986

Présents : M^{mes} Chartrain, De Keyser, Dosogne, Lemaire, Mariën, Martens, Smolar, Ulix, van de Winckel ; MM. De Ruyt, De Valkeneer, Duchesne, Jadot, Lorette, Mariën, Martiny, Naster, Van de Velde.

Excusés : M^{mes} Folie, Jottrand, Piérard ; MM. Duvosquel, Delmarcel, Duphénéux, Joosen, Colman.

Le Président ouvre la séance à 10 h. La Secrétaire générale présente le rapport d'activités de l'année académique 1985-1986. Le trésorier général présente les comptes de l'exercice écoulé et le projet de budget 1986. Les comptes sont approuvés. Le montant de la cotisation est maintenu à 1000 F.

On procède ensuite aux élections. Les mandats des conseillers sortant sont prorogés dans les cas de M^{mes} Chartrain, Bonenfant, Dosogne et MM. Mariën et Lorette. M. van de Walle offre sa démission ; celle-ci est acceptée mais M. van de Walle continuera à être invité aux séances du Conseil d'Administration.

M^{me} Smolar-Meynart est élue membre du Conseil d'Administration. Les mandats du Président M. Mariën et du Vice-président M. Martiny sont prorogés.

M. Lorette ayant demandé à être déchargé de sa charge de trésorier général, l'assemblée élit M. Colaert à sa place.

M. Van de Velde est élu membre de la Commission des Publications.

M. Colaert est élu membre titulaire ; M^{lle} Claire De Ruyt, chargée de cours aux Facultés Notre-Dame de la Paix, et Dhr. Paul Huvenne, docent aan het Kunsthistorisch Instituut van Antwerpen, sont élus membres correspondants.

Il sera procédé à une modification de l'article 8 des statuts, par la convocation d'une assemblée générale extraordinaire, dans les plus brefs délais.

La séance est levée à 10 h. 45.

La Secrétaire générale,
A. SMOLAR-MEYNART.

Le Président,
M. MARIËN.

RAPPORT DE LA SECRÉTAIRE GÉNÉRALE

Année académique 1985-1986

L'année a été marquée par la disparition de deux membres de l'Académie : M. William Legrand et M. Louis Lebeer, auxquels hommage a été rendu par M. le Président Mariën.

Au cours de sept séances ordinaires, les membres de l'Académie ont suivi avec intérêt les communications de M. Mathias Diaz Padrón, invité, et de M. Paul Eeckhout, M. Henri Joosen, M^{me} Arlette Smolar-Meynart, M. Jean-Marie Simonet, M. Marc Mariën, M^{me} Christiane Van den Bergen-Pantens, M^{me} Claudine Lemaire-De

Vaere, M. Jean-Pierre Sosson, M. Victor Martiny, M. Maurice Colaert. Nous allons entendre, en séance de ce jour, M. André Gob.

La séance de novembre a eu lieu à la Bibliothèque Royale, où nous avons visité les expositions « Les Rois Bibliophiles » et « Los Beatos », M^{me} Lemaire commentant la visite.

Le tome LIV (1985) de la *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art* est sorti de presse et a été envoyé aux membres en règle de cotisation.

Le Conseil d'Administration s'est réuni le 14 décembre en vue de la préparation des élections. Une assemblée des membres titulaires préparatoire aux élections a eu lieu le 18 janvier.

Le Bureau était composé de M. Mariën, président, M. Martiny, vice-président, M. Lorette, trésorier général, M^{me} Smolar-Meynart, secrétaire générale. M^{me} Dosogne-Lafontaine est Directeur de la Revue.

A. SMOLAR-MEYNART,
Secrétaire générale.

SÉANCE ORDINAIRE DU 22 FÉVRIER 1986

Présents : M^{mes} Gasteels, Chartrain, De Keyser, Dosogne, Lemaire, Mariën, Smolar, Ulix, van de Winckel ; MM. De Ruyt, Duchesne, Gob, Lorette, Mariën, Martiny, Naster, Smolderen, Van de Velde, Van Molle.

Excusés : M^{mes} De Pauw, Piérard, Cauchies, Duvosquel, Mekhitarian.

Le Président ouvre la séance à 11 h. Le procès-verbal de la séance ordinaire du 18 janvier est lu et approuvé.

Le Président donne la parole à l'orateur du jour, M. André Gob, *Le Mésolithique : épi-paléolithique ou période de transition ?*

Après avoir rappelé l'origine du concept « Mésolithique » qui est issu de la théorie de « l'hiatus », l'orateur analyse les différentes définitions, en extension et en compréhension, qui ont été données à ce mot depuis le début du siècle. Cela l'amène à centrer le débat sur la question suivante : En ce qui concerne le Mésolithique, s'agit-il seulement des « derniers chasseurs » ou bien plutôt d'une phase de transition culturelle vers le Néolithique ?

Pour répondre à cette question, l'orateur envisage successivement les différentes topiques qui fondent notre connaissance du Mésolithique : l'environnement, la démographie, la structure de production, la technologie, les pratiques funéraires, les activités cognitives. Dans chacune de ces catégories, on peut mettre en évidence des traits qui attestent, qui de continuité, qui de rupture, vers le Paléolithique ou vers le Néolithique.

La conclusion de l'orateur est qu'il n'existe pas de véritable hiatus, ni vers l'origine, ni vers la fin du Mésolithique mais que l'on observe plutôt un remplacement progressif ou une évolution des traits culturels sans changement brutal, sauf à privilégier certains aspects de la vie sociale.

La séance est levée à 12 h.

La Secrétaire générale,
A. SMOLAR-MEYNART.

Le Président,
M. MARIËN.

IN MEMORIAM

LOUIS LEBEER (1895-1986)

Louis Lebeer était l'un des plus vénérables membres de l'Académie. Devenu très jeune conservateur du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Royale, il y pratiqua, pendant trente ans ou presque, une politique d'ouverture aux chercheurs, qui était en soi une innovation, en même temps qu'une politique d'enrichissement des collections particulièrement fructueuse. Il enseigna également l'histoire de la gravure aux Universités de Gand et de Liège, ainsi qu'à l'Institut Supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art de Bruxelles.

Secrétaire perpétuel de l'Académie royale de Belgique pendant de nombreuses années, il était devenu membre correspondant de l'Académie royale d'Archéologie dès 1932 ; il en devint membre titulaire en 1958 et en assumait la présidence.

Son intérêt pour l'étude du dessin et de la gravure en Belgique, du xv^e au xx^e siècle, ne se démentit jamais. Celui-ci le porta à participer à l'organisation de nombreuses expositions, telles *Bruxelles au xv^e siècle* et *Charles Quint et son temps*. Il assumait l'organisation d'une série d'expositions à la Bibliothèque Royale, de 1928 à 1960, dans le cadre de manifestations internationales à l'étranger. Citons les expositions d'estampes de Pierre Breughel l'Ancien, de l'œuvre gravé d'Ensor, des eaux-fortes de Rembrandt.

Ses publications nombreuses s'attachèrent à étudier un vaste éventail d'artistes de nos provinces, de Masereel à Jacob Smits et Frank Brangwyn, à Jacques Callot, Ensor, Edgar Tytgat, et bien entendu Pierre Breughel l'Ancien. Son *Catalogue raisonné des estampes de Breugel l'Ancien*, publié en 1959 est un instrument de consultation indispensable. Ce travail constitua l'aboutissement d'un projet longuement mûri au long de sa carrière. Une de ses toutes dernières publications, dans le volume édité en 1981 en hommage à M^{lle} Martens, portait sur « *La plus ancienne vue générale gravée de la cour de Brabant à Bruxelles*. Il concluait cet article par l'expression admirable d'une volonté de poursuivre dans la même direction des recherches que l'avenir rendrait plus fructueuses encore ⁽¹⁾.

A. SMOLAR-MEYNART

(1) Voir l'hommage qui a été rendu à M. Lebeer à l'occasion du 50^e anniversaire de son élection à l'Académie dans le tome LIV (1985), p. 133-134.

LISTE DES MEMBRES — LEDENLIJST

Protecteur
S. M. LE ROI

Beschermheer
Z. M. DE KONING

Bureau — Bestuur (1986-1987)

Voorzitter - Président : Dhr. Marc MARIËN ; Vice-président - Ondervoorzitter : M. Victor MARTINY ; Secrétaire générale - Algemeen Secretaris : M^{me} Arlette SMOLAR-MEYNART ; Trésorier général - Algemeen Penningmeester : M. Maurice COLAERT.

Conseil d'Administration — Raad van Beheer

1. Administrateurs rééligibles en 1988 — In 1988 herkiesbare leden :
M^{lles} DULIÈRE et JOTTRAND, MM. JADOT, DE VALKENEER, HH. DE SCHRYVER en DE SMET.
2. Administrateurs rééligibles en 1990 — In 1990 herkiesbare leden :
M^{me} LEMOINE, M^{lle} MARTENS, Dhr. JOOSEN, MM. MARTINY et VANDEVIVERE, Dhr. VAN MOLLE.
3. Administrateurs rééligibles en 1992 — In 1992 herkiesbare leden :
M^{mes} BONENFANT, CHARTRAIN, DOSOGNE, SMOLAR, Dhr. M. MARIËN, M. LORETTE.

Membres honoraires — Ereleden ⁽¹⁾

JANSEN, Adolf, gemachtigd ere-conservator van de Kon. Musea voor Kunst en Geschiedenis, Koningin Astridlaan 161, 2800 Mechelen.	(1936)	1946
HAIRS, Marie-Louise, a. maître de conférences à l'Université de Liège, rue César Franck 32, 4000 Liège.	(1955)	1967
RISSELIN-STEENEBRUGEN, Marie, Dr. en Arch. et Histoire de l'Art, conservateur hon. aux M.R.A.H., rue Basse 127, 1180 Bruxelles	(1953)	1973

Membres titulaires — Titelloerende leden

VAN DE WALLE, Baudouin, professeur émérite de l'Université de Liège, av. d'Auderghem 57, bte 8, 1040 Bruxelles.	(1926)	1932
NINANE, Lucie, conservateur délégué hon. des Musées roy. 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 titelloerend lid.

Liste mise à jour au 22 février 1986 — Bijgewerkte lijst tot op 22 februari 1986.

GREINDL, Baronne Edith, maitre 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
JOUSEN, Henry, Dr. Phil., voorzitter van de K. Kring voor Oudheidk., Lett. en Kunst van Mechelen, K. Astridlaan 143, 2800 Mechelen.	(1950)	1964
JANSSENS DE BISTHOVEN, Aquilin, ere-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
MASTER, Paul, ere-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'Assistance publ. de Brux., av. de l'Université 75, bte 13, 1050 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. hon. aux Musées roy. des Beaux-Arts de Belgique, rue du Trône 20, bte 7, 1050 Bruxelles.	(1966)	1968
DOSOGNE-LAFONTAINE, Jacqueline, chef de travaux aux Musées roy. d'Art et d'Histoire, chargé de cours à l'Univ. cath. de Louvain, av. A. Huysmans 87, bte 6, 1050 Bruxelles.	(1967)	1968
ROBERTS-JONES, Philippe, secrétaire perpétuel de l'Académie roy. de Belgique, rue Roberts-Jones 66, 1180 Bruxelles.	(1967)	1968
BRUNARD, Andrée, conservateur hon. des Musées communaux de Bruxelles, avenue de Tervuren 250, 1150 Bruxelles.	(1955)	1969
DE SCHRYVER, Antoine, hoogleraar aan de Rijksuniversiteit te Gent, Meidoorndreef 28, 9219 Gent.	(1965)	1969
MARIËN, Marc E., ere-departementshoofd bij de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Eedgenotenstraat 21, 1040 Brussel.	(1965)	1969
PAUWELS, Henri, hoofdconservator a.i. 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, bld Louis Schmidt 14, bte 7, 1040 Bruxelles.	(1966)	1969
DE SMET, Antoine, ere-conservator bij de Koninklijke Bibliotheek, Georges Leconteilaan 62, 1180 Brussel.	(1967)	1969
DUPHÉNIÉUX, Gabriel, conservateur au Musée d'Histoire et d'Archéologie de Tournai, rue J. Hoyois 20, 7500 Tournai.	(1967)	1969
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 émé. à l'Université cath. de Louvain, av. Charles Verhaegen 39, 1950 Kraainem.	(1935)	1972

STIENNON, Jacques, professeur hon. à l'Université de Liège, rue des Acacias 34, 4000 Liège.	(1966)	1972
MARTINY, Victor, professeur hon. à l'Université libre de Bruxelles, rue Meyerbeer 1, 1180 Bruxelles.	(1967)	1972
MARIËN-DUGARDIN, Anne-Marie, chef de section hon. aux Musées roy. d'Art et d'Histoire, rue des Confédérés 21, 1040 Bruxelles.	(1967)	1973
SCHNEEBALG-PERELMAN, Sophie, directeur du Centre de la Tapisserie bruxelloise, avenue Louise 105, 1050 Bruxelles.	(1968)	1973
SOREIL, Arsène, prof. émé. à 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
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, chargé de cours à l'I.S.A.E., rue Marq 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
JOTRAND, Mireille, chef de section au Musée de Mariemont, rue Daily Bul 30, 7100 La Louvière.	(1973)	1976
DUCHESNE, Albert, docteur en Histoire, conservateur hon. au Musée royal de l'Armée, 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
DACOS-CRIFÒ, Nicole, maître de recherches F.N.R.S., 71 av. Notre-Dame, 1140 Bruxelles, et via Dall'Ongaro 38, I-00152 Roma.	(1975)	1979
GUÉRET-DE KEYSER, Eugénie, chargé de cours hon. 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 1 ^{er} , rue Vogler 19, 1030 Bruxelles.	(1976)	1980
TRIZNA, Jazeps, chef de travaux hon. 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 hon. à l'Université de Liège, rue des Wallons 266, 4000 Liège.	(1974)	1981
WALCH, Nicole, assistant à la Bibliothèque royale Albert 1 ^{er} , rue de la Tulipe 37, bte 35, 1050 Bruxelles.	(1976)	1981
DULIÈRE, Cécile, docteur en Arch. et Hist. de l'Art, rue Geleytsbeek 8, 1180 Bruxelles.	(1978)	1982
DUVERGER, Erik, onderzoeksleider N.F.W.O., Coupure 385, 9000 Gent.	(1969)	1983
VERONEE-VERHAEGEN, Nicole, m.-adm. du Centre nat. de Recherches « Primitifs flamands », rue de Borzileux 40, 5437 Humain (Marche-en-Famenne).	(1973)	1983

DUVOSQUEL, Jean-Marie, chef du Département culturel du Crédit communal de Belgique, r. de l'Étoile Polaire 37, 1080 Bruxelles.	(1980)	1985
DELMARCEL, Guy, werkleider bij de Kon. Musea voor Kunst en Geschiedenis, Bergstraat 150, 3200 Kessel-Lo.	(1981)	1985
LEMAIRE-DE VAERE, Claudine, att. scient. à la Bibliothèque roy. Albert 1 ^{er} , av. Père Damien 85, bte 15, 1150 Bruxelles.	(1981)	1985
SMOLAR-MEYNART, Arlette, conservateur des musées de la Ville de Bruxelles, av. Em. Bossaert 49, 1080 Bruxelles.	(1983)	1985
COLAERT, Maurice, président de la Soc. roy. de Numismatique de Belgique, av. W. Churchill 58, bte 17, 1180 Bruxelles	(1983)	1986

Correspondants honoraires — Erecorrespondenten

CLERCX-LEJEUNE, Suzanne, professeur hon. à l'Université de Liège, rue du Rèwe 2bis, 4000 Liège.		1941
GILISSEN, John, emer. auditeur gen., ere-hoogleraar aan de Vrije Univ. van Brussel Beeldhouwerslaan 155, 1180 Brussel.		1966
BRAGARD, René, professeur hon. à l'Université libre de Bruxelles, rue Paul Lauters 38, bte 1, 1050 Bruxelles.		1967
D'ARSCHOT SCHOONHOVEN, Cte Philippe, av. Victor Gilsoul 64, bte 12, 1200 Bruxelles.		1943
MAUQUOY-HENDRIX, Marie, conservateur hon. du Cabinet des Estampes de la Bibl. roy. Albert 1 ^{er} , Pachthofdreef 27, 1970 Wezembeek-Oppem.		1958

Membres correspondants — Correspondenten leden

LEMAIRE, Raymond, hoogleraar aan de Katholieke Universiteit van Leuven, Bertelsheide, 3054 Loonbeek.		1950
DANTHINE, Hélène, professeur hon. à l'Université de Liège, rue du Parc 67, 4000 Liège.		1951
COLLON-GEVAERT, Suzanne, professeur émérite de l'Université de Liège, rue de Waha 12, 4070 Tilff.		1952
DHANENS, Elisabeth, inspectrice van het Kunstpatrimonium van Oost-Vlaanderen, Boelare 91, 9900 Eeklo.		1958
WANGERMÉE, Robert, professeur hon. à l'Univ. libre de Bruxelles, directeur hon. de la R.T.B.F., av. Armand Huysmans 205, 1050 Bruxelles.		1967
FETTWEIS, Henri, chef de section 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, afdelingshoofd 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

VLEGHE, Hans, onderzoeksleider N.F.W.O., Van Rompaylaan 7, 2820 Bonheiden.	1975
CASTEELS, Marguerite, erebibliothecaris. Rijksdomcein van Gaasbeek. Tervueren- laan 106, 1040 Brussel.	1976
EECKHOUT, Paul, ere-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, rue Lens 16, 1050 Bruxelles.	1979
LE BAILLY DE TILLEGHEM, h ^{on} Serge, Dr en Hist. de l'Art et Archéologie, « La Bouquinière », rue de la Goudinière, 7542 Mont-St-Aubert.	1979
SMOLDEREN, Luc, ambassadeur de Belgique, av. Em. Duray 66, 1050 Bruxelles.	1980
VERMEERSCH, Valentin, hoofdconservator der stedelijke Musea te Brugge, Jagers- dreef 17, 8200 Brugge.	1981
VANDEN BEMDEN, Yvette, ch. de cours aux Fac. Notre-Dame de la Paix à Namur, r. du Mont-Blanc 53, 1060 Bruxelles.	1981
MARCHETTI, Patrick, ch. de cours aux Fac. Notre-Dame de la Paix à Namur, av. av. de la Citadelle 77, 5100 Jambes.	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
CAUCHIES, Jean-Marie, ch. de cours aux Fac. St-Louis à Bruxelles, rue de la Sta- tion 173, 7300 Quaregnon.	1983
SIMONET, Jean-Marie, chef de travaux aux Musées roy. d'Art et d'Histoire, rue Froissart 141, 1040 Bruxelles.	1983
MEKHITARIAN, Arpag, secrétaire gén. de la Fondation égypt. Reine Élisabeth, av. E. Cambier 27/37, bte 5, 1030 Bruxelles.	1984
BALIS, Arnout, Dr. in de Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde, Parklaan 33, 9000 Gent.	1985
GOB, André, maître de conférences à l'Université de Liège, rue Grosses Pierres 32, 4940 Trooz.	1985
VAN DEN BERGEN-PANTENS, Christiane, coll. au Centre de Codicologie de la Bibl. roy. Albert I ^{er} , Champ du Vert Chasseur 84, 1180 Bruxelles.	1985
HUVENNE, Paul, docent aan het Kunsthistorisch Instituut van Antwerpen, Ter- linckstraat 20, 2600 Berchem.	1986
DE RUYT, Claire, chargé de cours aux Fac. Notre-Dame de la Paix à Namur, av. Ch. Verhaegen 39, 1950 Kraainem.	1986

Associés étrangers — Buitenlandse geassocieerden

GENAILLE, Robert, président d'honn. de la Soc. de l'Histoire de l'Art français, Les Eaux Vives 401, F - 91120 Palaiseau.	1984
LARSEN, Erik, prof. émé. à l'Université de Kansas, 3412 Wilkinson Woods Drive, Sarasota, Fl. 33581 (U.S.A.).	1985

PRIX SIMONE BERGMANS

Extrait du règlement

1. Le prix est décerné à une étude inédite sur l'histoire de l'art du xvi^e siècle, se rapportant à un artiste, à une œuvre ou à un aspect de l'humanisme dans les anciens Pays-Bas méridionaux et la principauté de Liège. Toute compilation sera écartée, le prix devant couronner un travail original et scientifique rédigé dans une des langues nationales ou en anglais. Le manuscrit se présentera sous forme d'un article, l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique se réservant le droit de publication dans sa revue.

2. Les manuscrits en triple exemplaire devront parvenir au secrétaire du prix S. Bergmans avant la date fixée. Un exemplaire des travaux présentés reste déposé dans les archives de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique comme étant sa propriété. Un délai d'un mois à compter de la remise du prix est accordé aux auteurs des travaux envoyés pour demander la restitution des deux autres exemplaires. Ce délai passé, l'Académie n'est plus responsable des manuscrits.

3. Le prix est trisannuel et est décerné à une personne non membre titulaire de l'Académie, à la séance du mois de mai. Le Conseil d'Administration de l'Académie fera un appel public pour annoncer le prix.

4. Le prix est attribué par un jury de sept membres nommés par le Conseil d'Administration de l'Académie. La décision sera communiquée aux candidats.

5. 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 lequel détermine le montant attribué au prix ainsi que la date limite du dépôt des manuscrits.

En 1989, le prix s'élèvera à 40.000 F.B. Les manuscrits doivent être déposés avant le 1^{er} février 1989.

Secrétariat du Prix : M. A. DE VALKENEER, rue du Châtelain 6B, bte 11, B-1050 Bruxelles. Tél. (02) 640.22.77.

PRIJS SIMONE BERGMANS

Uittreksel uit het reglement

1. De prijs wordt toegekend aan een onuitgegeven studie over 16de eeuw kunstgeschiedenis, met betrekking tot een kunstenaar, een kunstwerk of een aspect van het humanisme in de voormalige Zuidelijke Nederlanden en in het prinsbisdom Luik. Alle compilatie zal geweerd worden, daar de prijs een oorspronkelijk en wetenschappelijk werk moet bekronen, opgesteld in een van de landstalen of in het Engels. Het manuscript zal de vorm van een artikel hebben, daar de Koninklijke Academie voor Oudheidkunde van België zich het recht van publicatie in haar tijdschrift voorbehoudt.
2. De manuscripten moeten in drie exemplaren bij de secretaris van de prijs S. Bergmans vóór de vastgestelde datum toekomen. Een exemplaar van de toegestuurde werken blijft neergelegd in de archieven van de Koninklijke Academie voor Oudheidkunde van België, als haar eigendom. Het tijdbestek van een maand, te rekenen vanaf het toekennen van de prijs, wordt aan de auteurs van de toegestuurde werken gelaten om de teruggave van de twee overige exemplaren te vragen. Daarna is de Academie niet meer verantwoordelijk voor deze manuscripten.
3. De prijs is driejaarlijks en wordt toegekend in de maand mei aan een persoon, die geen titelvoerend lid van de Academie is. De raad van de Academie zal een openbare oproep doen, om de prijs aan te kondigen.
4. De prijs wordt toegekend door een jury van zeven leden, benoemd door de Raad van Beheer van de Academie. De beslissing zal aan de kandidaten medegedeeld worden.
5. Elke betwisting of interpretatie aangaande het vermelde reglement behoort uitsluitend tot de bevoegdheid van de Raad van Beheer van de Koninklijke Academie voor Oudheidkunde van België, die het bedrag van de prijs bepaalt, alsmede de einddatum voor het neerleggen van de manuscripten.

Voor 1989 bedraagt de prijs 40.000 B.F. De handschriften dienen vóór 1 februari 1989 ingezonden.

Secretariaat van de Prijs : Dhr. A. DE VALKENEER, Kasteleinstraat 6B, b. 11, B-1050 Brussel. Tel. (02) 640.22.77.

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 ^e série des Annales	(tome I), 12 fascicules	(1868-1877)
3 ^e série des Annales	(tome II), 5 fascicules	(1875-1878)
3 ^e série des Annales	2 ^e partie, fasc. I-XX	(1879-1886)
4 ^e série des Annales	1 ^{re} partie, fasc. I-XXIV	(1885-1890)
4 ^e série des Annales	2 ^e partie, fasc. I-XXX	(1890-1897)
5 ^e série des Annales	1 ^{re} partie, fasc. I-X	(1898-1901)
5 ^e série des Annales	2 ^e 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^e série, fasc. 12).

Tomes XXXI à XL (1875-1886) et du BULLETIN (1875-1886) : Bulletin de 1886 (3^e 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 LV (1986). Continue.
