

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



BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR
OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS

LXV - 1996

BRUXELLES - BRUSSEL

rivières navigables et les routes étaient souvent dans un état lamentable. Le gouvernement central n'avait pas la possibilité d'intervenir activement. Ce sont donc les États provinciaux qui ont pris l'initiative de réparer les chemins existants, de créer de nouvelles routes, de bâtir des ponts etc. Les États prenaient soin du financement avec l'aide — indirecte — du gouvernement central qui ne réussissait que rarement à imposer ses propres priorités.

Une étude détaillée des sources d'archives permet à l'auteur de donner un aperçu hautement intéressant d'un aspect mal connu de l'histoire administrative de l'ancien régime : le rôle des États provinciaux. La situation luxembourgeoise, tout à fait particulière e.a. par l'absence de grandes villes, se laisse difficilement généraliser. Mais l'auteur démontre clairement que l'impact des États était beaucoup plus important qu'on l'admet généralement.

La première partie (p. 27-44) résume brièvement l'essentiel de l'histoire des États provinciaux et de la genèse de l'administration provinciale. La seconde partie (p. 45-81) est consacrée aux sources qui sont à la base de l'étude. L'auteur nous fait connaître de près le fonctionnement des États. Il en décrit, en guise d'exemples, quelques tensions internes entre certains membres qui entravaient souvent la bonne marche des choses. Dans la troisième partie (p. 83-166) il est question de la législation spécifique, du personnel, des techniques routières, du financement des travaux et du contrôle de plus en plus pressant du gouvernement central. Plusieurs annexes donnent une foule de détails e.a. sur la composition des États, sur les salaires de certains employés et sur le financement et les frais de construction du réseau routier. La conclusion (p. 167-170) mérite d'être lue attentivement par les hommes politiques d'aujourd'hui qui doutent de l'utilité d'un niveau provincial dans l'administration de notre pays.

Raf VAN LAERE

Yvette VANDEN BEMDEN, Chantal FONTAINE-HODIAMONT, Arnout BALIS, *Cartons de vitraux du XVII^e siècle. La cathédrale Saint-Michel de Belgique*, Bruxelles, 1994, 242 p., 237 ill. (= *Corpus Vitrearum Belgique*, série *Études*, 1).

Le prestigieux *Corpus Vitrearum Medii Aevi* rend compte d'une vaste entreprise internationale visant à inventorier, étudier et publier les vitraux du Moyen Âge ; il débordait parfois sur des périodes plus récentes, comme en témoigne l'ouvrage présenté ici. Ce dernier s'inscrit dans la série des *Études*, consacrées à l'examen approfondi de questions spécifiques dans le domaine de la technique, de la conservation et de l'histoire de l'art du vitrail. Il est le premier de cette série à aborder un témoignage du patrimoine belge, lequel avait fait, jusqu'ici, l'objet de quatre volumes d'inventaires.

Témoignage exceptionnel, en vérité, que cet ensemble formé par les cartons, ou « patrons à grandeur », des vitraux de la chapelle Notre-Dame Libératrice de la cathédrale Saint-Michel. Aujourd'hui conservés dans les réserves des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, ils se présentent sous la forme de vingt rouleaux de papier marouflés sur toile, correspondant aux vingt lancettes des quatre verrières de la chapelle ; ils mesurent chacun 12 m. de hauteur environ. Les artistes qui les ont signés sont des contemporains de Rubens : Jean De Labarre, l'un des principaux peintres-verriers de cette époque, et Theodoor Van Thulden, un artiste désormais bien connu : la grande exposition tenue à Strasbourg en 1992 a rappelé ses mérites. On comprend qu'Y. Vanden Benden, C. Fontaine-Hodiamont et A. Balis aient jugé opportun de faire connaître ces cartons « non seulement aux spécialistes du dessin et du vitrail, mais également à un public plus large ». Leur démarche sera d'autant plus appréciée qu'elle s'applique à un secteur regrettamment délaissé. L'étude des vitraux des anciens Pays-Bas n'est guère avancée ; seules les célèbres verrières de Gouda (dont les cartons sont également conservés) ont retenu jusqu'ici l'attention des chercheurs.

L'ouvrage comprend six chapitres, que les auteurs se sont répartis suivant leur compétence. Dans le premier chapitre, Y. Vanden Benden relate les circonstances et les modalités des donations, précise la personnalité des donateurs et explique le principe directeur du programme iconographique. La chapelle Notre-Dame Libératrice fut construite de 1619 à 1654, en accomplissement des dernières volontés de l'archiduchesse Isabelle, gouvernante des anciens Pays-Bas du Sud et fille de

Philippe II. Les vitraux furent posés entre 1654 et 1663. Financés par Léopold-Guillaume, gouverneur des Pays-Bas, par son frère l'empereur Ferdinand III et par le roi d'Espagne Philippe IV, ils proclament la puissance des Habsbourg. Au registre inférieur, les quatre verrières figurent respectivement : Léopold-Guillaume, Ferdinand III et son épouse, leur fils Léopold I^{er}, les archiducs Albert et Isabelle. Tous ces personnages sont accompagnés de leur saint patron. Autour d'eux se déploie un décor architectural grandiose, ménageant un étage où prennent place des scènes de la Vie de la Vierge. Enchaînant de manière impromptue sur ces précisions historiques et iconographiques, le deuxième chapitre, rédigé en collaboration par Y. Vanden Bemden et A. Balis, livre des informations générales sur l'usage du patron dans le processus de création d'un vitrail. Au troisième chapitre, C. Fontaine récapitule les attributions et examine l'état matériel des cartons sous différents aspects : le papier et l'assemblage des feuilles, la technique du dessin, les indications destinées au maître-verrier et l'état de conservation. Elle reconnaît que les cartons ont beaucoup souffert. Si le marouflage les a sauvés de la ruine, il a entraîné des dommages : jaunissement, taches de colle, poches d'air, etc. Un catalogue descriptif intervient au quatrième chapitre ; il est dû à Y. Vanden Bemden et C. Fontaine. Ensuite, A. Balis situe les cartons dans le contexte artistique de l'époque. Il souligne le rayonnement de Bois-le-Duc, principale pourvoyeuse des talents qui fleurissent à Anvers dans le domaine de la peinture sur verre. Theodoor Van Thulden et Jean De Labarre en étaient originaires, tout comme Abraham Van Diepenbeeck. Parmi eux, seul Jean De Labarre se distingua par une spécialité exclusive de peintre-verrier. C'est lui qui dessina le carton du vitrail de Léopold-Guillaume ; pour les trois autres cartons, il céda (ou fut contraint de céder) le rôle de concepteur à Van Thulden. Il se consacra quant à lui à l'exécution des vitraux. Ceux-ci font l'objet du dernier chapitre, rédigé par Y. Vanden Bemden. Réalisés par décalque des cartons sur le verre, ils sont rigoureusement fidèles à leurs modèles, tout en accusant une perte de vigueur dans la facture.

Cette distribution des chapitres entre trois collaborateurs aux compétences complémentaires garantit à l'ouvrage une tenue scientifique exceptionnelle. Mais elle semble trahir, çà et là, un manque de coordination. En témoignent de nombreuses redites, qui alourdissent inutilement le texte. Par exemple, aux pp. 48-49 sont répétées les informations relatives au financement des vitraux, qui avaient déjà trouvé place au premier chapitre. Ces données se réfèrent explicitement aux sources que Pl. Lefebvre a publiées en 1949, dans un article de la présente *Revue (Documents relatifs aux vitraux de Sainte-Gudule à Bruxelles, du XVI^e au XVII^e siècle)*. Le lecteur attentif relèvera quelques erreurs de retranscription, dans les dates notamment. L'ouvrage souffre aussi de l'absence d'une stratégie commune visant à cibler tantôt le spécialiste, tantôt un public plus large. Au chapitre II, des données importantes pour la compréhension de l'ensemble bruxellois sont distillées parmi des notions élémentaires sur la technique du vitrail. Sans doute le spécialiste s'amusera-t-il d'avoir à revisiter Théophile et à récapituler ses connaissances de base. Il regrettera, en revanche, que le contenu du troisième chapitre ne soit pas intégré au catalogue, de manière à former une partie documentaire complète et distincte du reste de l'étude, reprenant les données historiques, matérielles et iconographiques. Remarquons enfin qu'une table des illustrations aurait été la bienvenue pour récapituler la documentation photographique. Celle-ci, en couleurs pour l'essentiel, est exhaustive et soignée. Elle comprend une foule de détails significatifs et une vue synoptique des vingt rouleaux (pp. 76-77) qui permet d'embrasser la totalité de cet ensemble impressionnant et d'en saisir l'homogénéité.

On se surprendra probablement à admirer ces cartons plus que les verrières elles-mêmes. Le fait est révélateur : l'ensemble bruxellois illustre à merveille, en effet, cette phase critique de l'évolution de l'art verrier où la picturalité est devenue un enjeu prioritaire, aux dépens des ressources expressives propres au vitrail. Le réseau de plomb a perdu son rôle structurant : il forme un quadrillage arbitraire. Les effets chromatiques résultent de l'usage généralisé des émaux.

Le scientifique trouvera dans l'ouvrage matière à renouveler sa réflexion sur ce point et sur bien d'autres. Il portera aussi un regard neuf sur les réalisations contemporaines, par exemple les vitraux de Saint-Jacques à Anvers : A. Balis propose à juste titre de revoir leur attribution (p. 182). C'est dire qu'une étape décisive est franchie dans l'approche du vitrail des Temps modernes. On ne s'étonnera pas d'apprendre que l'ouvrage a été couronné par le prix Coppens-Lavalleje de l'Académie

royale de Belgique. Par la qualité et la profondeur de son analyse, il s'impose comme un modèle pour les travaux ultérieurs.

Dominique ALLART et Isabelle LECOCQ

Le dessin sous-jacent dans la peinture. Colloque X. 5-7 septembre 1993. Le dessin sous-jacent dans le processus de création (édité par H. VEROUGSTRAETE et R. VAN SCHIOUTE) (Université catholique de Louvain, Département d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, Document de travail n° 28). Louvain-la-Neuve, Laboratoire d'étude des œuvres d'art par les méthodes scientifiques, 1995, 8°, 256 p. + 88 pl.

Les participants à ce dixième colloque pour l'étude du dessin sous-jacent ont été plus nombreux que ceux des sessions précédentes à s'intéresser à la peinture des anciens Pays-Bas, puisque treize des vingt-deux communications lui étaient consacrées.

Les réflectogrammes réalisés par J. R. J. van Asperen de Boer des deux tableaux de Jean van Eyck conservés à Bruges ont fait apparaître de légères modifications dans le *Portrait de Marguerite van Eyck* et une nette différence de traitement dans le dessin des têtes de la *Vierge au chanoine van der Paele* : peu détaillé dans le portrait du chanoine, il est très poussé dans le saint Donatien et dans le saint Georges, dont l'armure est par ailleurs dessinée de manière très semblable à celles des *Trois Maries au Tombeau* de Rotterdam et des *Chevaliers du Christ* dans le Polyptyque de Gand (p. 81-84 et pl. 44-47). L'examen technique effectué par E. M. Gifford à l'occasion du récent traitement de conservation de l'*Annonciation* de Jean van Eyck conservée à Washington a révélé des changements importants : au stade du dessin sous-jacent, des pilastres engagés occupaient la place des médaillons qui séparent les arcades du fond, et des motifs de tapis ou de mosaïque décoraient le sol actuellement recouvert de dalles historiées ; quant au lis, il n'a été ajouté par Van Eyck qu'après l'achèvement du tableau (p. 85-93 et pl. 48-52). Le processus créatif de Memlinc, étudié par L. Campbell dans les réflectogrammes des cinq tableaux de l'artiste conservés à la National Gallery de Londres, apparaît très diversifié, tant en fonction des souhaits du client que des exigences de l'organisation du travail (p. 149-152 et pl. 72-74). Dans le cas du *Dieu le Père entouré d'anges musiciens* du musée d'Anvers, qui a fait partie d'un retable monumental à Najera (Espagne), T.-H. Borchert conclut de l'examen des réflectogrammes que Memlinc a tenu à garder le contrôle de l'ensemble des panneaux en exécutant lui-même le dessin sous-jacent (p. 153-168 et pl. 75-77). L'étude détaillée, par C. Périer-D'Ieteren, du dessin de trois panneaux attribués au Maître de la Légende de sainte Catherine permet de caractériser les particularités d'écriture du peintre et de mieux comprendre la complexité de la répartition du travail caractéristique des ateliers bruxellois de la fin du xv^e siècle (p. 107-119 et pl. 56-59). Chez Juan de Flandes, C. Garrido observe un dessin plus ou moins élaboré suivant l'emplacement des personnages dans la scène et leur importance iconographique (p. 21-29 et pl. 5-10). H. Verougstraete, A. De Schryver et R. H. Marijnissen présentent le cas rare d'une *Vierge à l'Enfant* peinte à l'huile sur papier maroufflé sur panneau de chêne, dans le style de Gérard David ; plus fréquents sont les petits tableaux de dévotion peints à la détrempe sur parchemin maroufflé sur bois par les enlumineurs de la fin du xv^e et du début du xvi^e siècle (p. 95-105 et pl. 53-55).

Le dessin sous-jacent du Maître dit de 1518, étudié par A. Godfrind-Born dans l'imposant *Triptyque de Marie-Madeleine* du musée de Bruxelles, se révèle sensiblement différent de celui, très précis et détaillé, de l'œuvre de base du maître conservée à Lübeck : ce fait serait dû à une nouvelle conception du travail favorisant une meilleure répartition des tâches au sein de l'atelier (p. 121-131 et pl. 60-65). Une première approche du dessin sous-jacent dans les œuvres de Bernard van Orley et de son atelier est tentée par P. van den Brink, dans le but de distinguer plus clairement les différentes mains au sein de cet atelier particulièrement fécond (p. 177-185 et pl. 78-82). Deux tableaux de Pierre Bruegel souvent mis en parallèle pour leur iconographie et leur composition, le *Triomphe de la Mort* du Prado et la *Dulle Griet* du Musée Mayer van den Bergh à Anvers, ont fait l'objet d'une étude technologique menée par R. Van Schoute, H. Verougstraete et C. Garrido : si la réflectographie dans l'infrarouge révèle peu de dessin sous-jacent dans l'un comme dans l'autre, elle supprime les

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 DE LA DIRECTION GÉNÉRALE DE L'ENSEIGNEMENT
SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE (COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE)

LXV — 1996

BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR
OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS

UITGEGEVEN ONDER DE HOGE BESCHERMING VAN Z.M. DE KONING

DOOR DE

KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE VAN BELGIË

MET DE STEUN VAN DE UNIVERSITAIRE STICHTING VAN BELGIË

EN MET DE FINANCIËLE STEUN VAN HET MINISTERIE VAN DE VLAAMSE GEMEENSCHAP

BRUXELLES-BRUSSEL

BIBLIOGRAPHIE DE L'ART NATIONAL
BIBLIOGRAFIE VAN DE NATIONALE KUNSTGESCHIEDENIS

SOMMAIRE - INHOUD

I.	Préhistoire et antiquité - Prehistorie en Oudheid	259
II.	Moyen âge et temps modernes - Middeleeuwen en moderne tijden	259
III.	Époque contemporaine - Hedendaagse tijden	259

COMPTES RENDUS - RECENSIES

Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE, <i>L'art byzantin et chrétien d'Orient aux Musées royaux d'Art et d'Histoire</i> (A. MEKHITARIAN)	299
<i>Fiamminghi a Roma 1508/1608. Artistes des Pays-Bas et de la Principauté de Liège à Rome à la Renaissance</i> (P. COLMAN).	299
Louis GRODECKI, <i>Études sur les vitraux de Suger à Saint-Denis (XI^e siècle)</i> (Y. VANDEN BEMDEN).	302
Esther JACOBSON, <i>The Art of the Scythians. The Interpenetration of Cultures at the Edge of the Hellenic World</i> (E. DE WAELE)	305
A. M. KOLDWEIJ, <i>Van de hoed en de rand... Betekenis en functie van middeleeuwse kunst</i> (R. VAN LAERE)	307
Genevta KORNBLUTH, <i>Engraved Gems of the Carolingian Empire</i> (F. DE CALLATAÿ)	307
Hiidiki KUBOTA en Hiroko INQUE, <i>Tune of the Yakumo-goto: Myth and the Japanese Spirit</i> (A. MOERMAN)	308
<i>Guennadi Namerovski</i> (J. BLANKOFF)	309
Antje Maria NEUNER, <i>Das Triptychon in der frühen altniederländischen Malerei. Bildsprache und Aussagekraft einer Kompositionsform</i> (D. MARTENS)	310
<i>Petrus Christus in Renaissance Bruges - An interdisciplinary Approach</i> (C. PÉRIER-D'ETEREN).	311
Paul PHILIPPOT, <i>La peinture dans les anciens Pays-Bas. XV^e-XVI^e siècle</i> (J. FOLIE)..	311
<i>Rivista di Archeologia, XVIII, 1994</i> (C. DE RUYT).	316
<i>Saint-Petersbourg, capitale de l'Empire russe</i> (en russe) (J. BLANKOFF).	317
Peter SCHERRER (éd.), <i>Ephesos. Der neue Führer. 100 Jahre Österreichische Ausgrabungen 1895-1995</i> (C. DE RUYT).	317
Annemarie STAUFFER, Marsha HILL, Helen C. EVANS et Daniel WALKER, <i>Textiles of Late Antiquity</i> (LYDIE HADERMANN-MISGUICH).	318
Neil STRATFORD, <i>Catalogue of Medieval Enamels in the British Museum, vol. II, Northern Romanesque Enamel</i> (A. LEMEUNIER)	318
Guy THEWES, <i>Route et administration provinciale au Siècle des Lumières: l'exemple des États du Duché de Luxembourg (1748-1795)</i> (R. VAN LAERE).	319
Yvette VANDEN BEMDEN, Chantal FONTAINE-HODIAMONT, Arnout BALIS, <i>Carlons de vitraux du XVII^e siècle</i> (Dominique ALLART et Isabelle LECOCQ)	320

H. VEROUGSTRAETE et R. VAN SCHOUTTE (éd.), <i>Le dessin sous-jacent dans la peinture. Colloque X, 5-7 septembre 1993. Le dessin sous-jacent dans le processus de création</i> (J. FOLIE)	322
<i>Villes et villages de la Belgique espagnole (1596-1612)</i> (M. SOENEN et C. LEMAIRE)	323
Anika WAENERBERG, <i>Urpflanze und Ornament. Pflanzenmorphologische Anregungen in der Kunsttheorie und Kunst von Goethe bis zum Jugendstil</i> (C. DULIÈRE).	328
<i>Anatoli Zverev</i> (J. BLANKOFF)	329

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

Procès-verbaux - Verslagen	331
RÉSUMÉS DE COMMUNICATIONS - MEDEDELINGEN : N. MEEÛS, <i>L'échiquier - Un mystérieux instrument de musique de la fin du moyen âge</i> ; L. MASSCHELEIN-KLEINER, <i>L'Institut Royal du Patrimoine artistique</i> ; S. LE BAILLY DE TILLEGHEM, <i>Roméo Dumoulin; un peintre oublié (1883-1944)</i> ; J. FOLIE, <i>La « Sainte Parenté » gantoise de Martin de Vos (1585) et un emprunt de Vincent Sellaer</i> ; E. DUVERGER, <i>Archivalische bronnen voor de geschiedenis van de glasschilderkunst van België van het einde van de 14^{de} tot het begin van de 16^{de} eeuw</i> ; J. BLANKOFF, <i>Petites icônes sculptées, encolpions et bronze fondus de la Russie ancienne</i> ; F. DE CALLATAÏ, <i>Les monnaies grecques et l'orientation de leurs axes</i> ; D. MARTENS, <i>Nouvelles recherches sur la « Madone au trône arqué », une composition perdue de Diéric Bouts</i> .	
Nécrologie - Overlijdens : Victor Gaston Martiny (1915-1996) (Arlette SMOLAR-MEY-NAERT)	339
Liste des membres - Ledenlijst	341
Prix — Prijs Simone Bergmans	349
Tables des Matières - Inhoudsopgave	351

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 1996-1997 / Dienstjaar 1996-1997

Président/Voorzitter : M^{me} Claudine LEMAIRE-DE VAERE ; *Membres/Leden* : Dhr. Guy DELMARCEL, Dhr. Antoine DE SCHRYVER, M. Adelin DE VALKENEER, Dhr. Paul EECKHOUT, M^{lle} Jacqueline FOLIE, M. Jean JADOT, Dhr. Carl VAN DE VELDE, Dhr. Raf VAN LAERE.

AVIS / BERICHT

Les lettres, livres pour comptes rendus et manuscrits destinés à la *Revue* doivent être envoyés franco au Directeur de la Revue et les commandes adressées au Trésorier Général à l'adresse :

Académie royale d'Archéologie
de Belgique
Musées royaux d'Art et d'Histoire
Parc du Cinquantenaire 10,
B 1000 Bruxelles

Les paiements se font au C.C.P. 000-0100419-24 de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique, ou au compte 310-0381725-19 de l'Académie, Banque Bruxelles-Lambert, Bruxelles.
Chèques ou virements nets et sans frais pour la bénéficiaire.

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**, la direction, qui transmettra leur demande à l'imprimeur. Ces exemplaires sont également hors-commerce. Tous porteront obligatoirement une couverture semblable à celle de la *Revue* avec, comme mentions supplémentaires, le nom de l'auteur et le titre du mémoire.

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.

L'adresse d'un auteur non membre de l'Académie peut être demandée au Directeur des publications.

Briefwisseling, werken ter recensie en manuscripten bestemd voor het *Tijdschrift*, moeten franco gestuurd worden aan de Directeur van het Tijdschrift en alle bestellingen dienen gericht aan de Algemeen Penningmeester :

Koninklijke Academie voor Oudheidkunde
van België
Koninklijke Musea voor Kunst en
Geschiedenis
Jubelpark 10, B 1000 Brussel

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

De auteurs van *artikels* ontvangen gratis 25 overdrukken die niet in de handel mogen gebracht worden. Indien ze er meer wensen, krijgen zij deze op eigen kosten **mits tijdige verwittiging** aan de directie die hun aanvraag aan de drukker overmaakt. Ook deze overdrukken mogen niet worden verkocht. Alle overdrukken moeten voorzien worden van eenzelfde kaft als het tijdschrift, met als aanvullende aanduidingen de naam van de auteur en de titel van het artikel.

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, en slechts één repliek op dit antwoord.

Het adres van een auteur die geen lid is van de Academie kan aan de Directeur van de publicaties gevraagd worden.