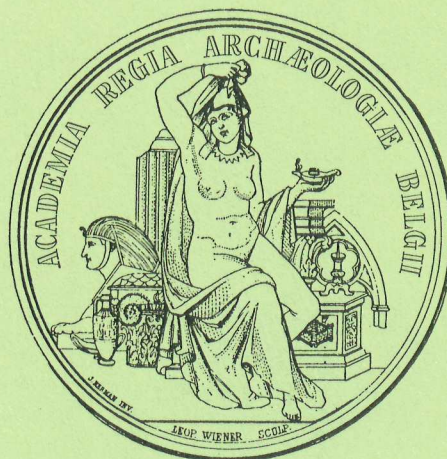


REVUE BELGE D'ARCHÉOLOGIE
ET D'HISTOIRE DE L'ART



BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR
OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS

LXXI - 2002

— EXTRAIT —

BRUXELLES - BRUSSEL

DÉCOUVERTE DE LA RÉUTILISATION D'UN PANNEAU CHEZ PIERRE BRUEGHEL LE JEUNE: PREMIER TÉMOIGNAGE DE RECYCLAGE ÉCONOMIQUE CHEZ CET ARTISTE

Christina CURRIE

Introduction

La version du *Massacre des Innocents* ⁽¹⁾ (fig. 1), signée et datée 'P. BREVGHEL 16[-]' ⁽²⁾, conservée aux Musées royaux des Beaux-arts de Belgique, a été vraisemblablement copiée d'après un modèle disparu de Martin van Cleve ⁽³⁾. La composition a été traitée à de nombreuses reprises par Brueghel le Jeune et son atelier ainsi que par des suiveurs. Georges Marlier en a repéré vingt ⁽⁴⁾ copies et Klaus Ertz en dénombre trente ⁽⁵⁾. Le tableau en question a suscité des commentaires très positifs de Marlier, qui l'estime être « le plus beau de tous

- (1) Musées royaux des Beaux-arts de Belgique, inv. 8726, légué au musée en 1973 par Madame Delporte-Livrauw et par le docteur Franz Delporte, panneau, 73,7 x 105,6 cm. L'examen de ce tableau fait partie d'une thèse de doctorat en cours sur les œuvres de Pierre Brueghel le Jeune intitulée, "Technical Study of Paintings by Pieter Brueghel the Younger in Belgian Public Collections", sous la direction de Dominique Allart, professeur à l'Université de Liège.
- (2) Lors de l'examen au microscope, nous avons observé que la date ne se lisait pas '1564' comme le pensait Marlier, mais plutôt '16[-]', les deux derniers chiffres étant entièrement surpeints et le deuxième chiffre partiellement repris lors d'une restauration. La signature a été également fort renforcée. L'orthographe, 'P. BREVGHEL', si les lettres « EV » sont authentiques, suggérerait une date en ou après 1616 (à propos de l'orthographe changeante de Brueghel le Jeune, voir Klaus ERTZ, *Pieter Breughel le Jeune-Jan Brueghel l'Ancien, Une famille des peintres flamands vers 1600*, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Anvers, 3 mai-26 juillet 1998, Lingem, 1998, p. 19).
- (3) D'après Georges Marlier, l'auteur de cette hypothèse est Hulin de Loo en 1907. Elle a été renforcée par Giorgio T. Faggin en 1965 quand il a publié un dessin de la composition de Martin van Cleve, conservé au Cabinet des Estampes de l'Université de Göttingen: Georges MARLIER, *Pierre Brueghel le Jeune*, édition posthume, annotée et éditée par Jacqueline Folie, Bruxelles, 1969, p. 333-4 et notes 1-2.
- (4) G. MARLIER, *ibid.*, p. 337-340. Cet exemplaire constitue la première version de ce sujet (p. 336). En dehors de sa propre liste, Marlier dénombre quatre exemplaires supplémentaires, provenant de la liste de Hulin de Loo, dont la trace semble être perdue. Il ajoute également un exemplaire de petit format, peint sur cuivre, de Brueghel de Velours.
- (5) *Pieter Brueghel der Jüngere 1564-1637/38. Die gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog*, Lingem, 1998/2000, 1, p. 353-8 Cet exemplaire est son numéro E 303, p. 353.

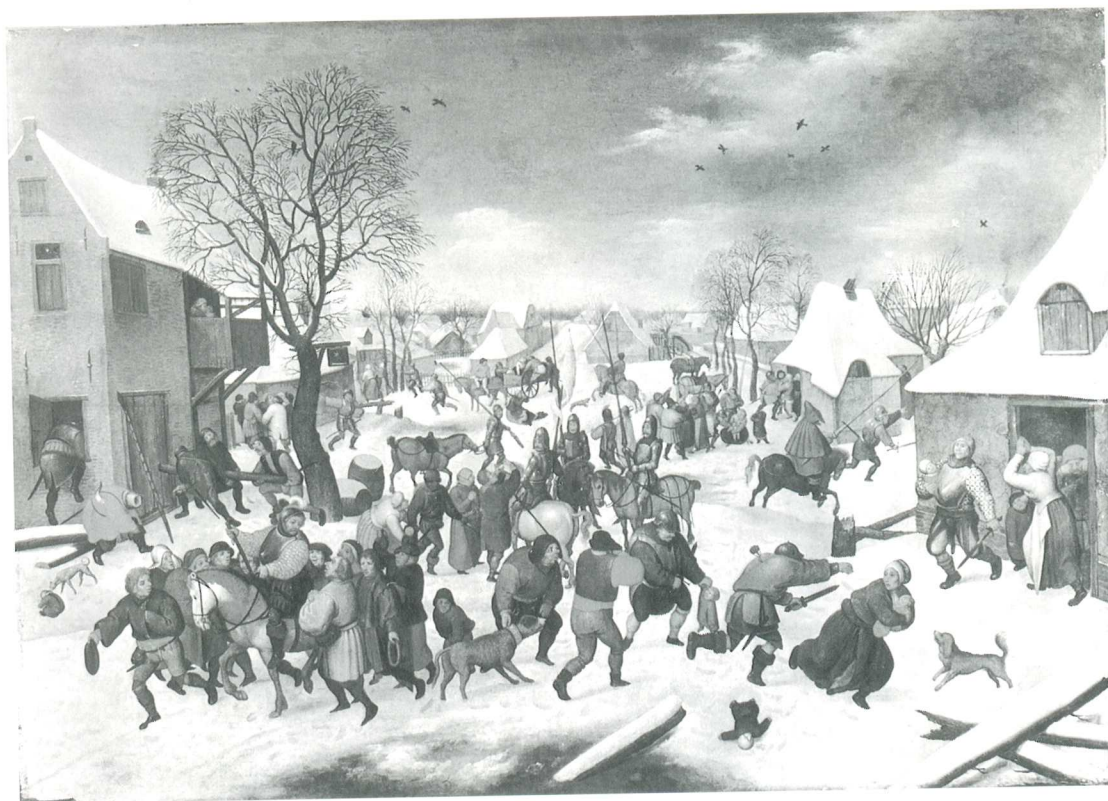


Fig. 1. *Massacre des Innocents*, panneau, 73,7 x 105,6 cm, signé et daté « P. BREVGHEL 16[...]

Musées royaux des Beaux-arts de Belgique, inv. 8726. © MRBAB-C.Currie.

[les *Massacres* d'après Van Cleve] et celui où les caractères propres à l'art de Pierre le Jeune s'expriment le plus nettement [...] »⁽⁶⁾.

Résultats des examens

Le support consiste en un panneau en chêne de quatre planches de largeur plus ou moins égale. Au revers, les quatre côtés sont biseautés et la surface rabotée afin de faciliter l'application d'un parquetage, ce qui enlève toute trace possible de marques d'outils, de la guilde ou du fabricant du panneau. Nous sommes toutefois à même d'établir une datation approximative du support grâce à l'analyse dendrochronologique, qui démontre que le panneau a pu être prêt à peindre après 1613. Ceci confirme une datation du tableau vers le milieu de la carrière de Brueghel le Jeune⁽⁷⁾.

(6) G. MARLIER, *Pierre Brueghel le Jeune* [cité n. 4], p. 336.

(7) Analyse dendrochronologique effectuée par Pascale Fraiture, Laboratoire de dendrochronologie, Groupe interdisciplinaire d'archéométrie, Université de Liège.

Une préparation blanche a été posée directement sur le support, celle-ci étant révélée aux bords du tableau et à travers certaines usures dont plusieurs laissent entrevoir également une couche grise en dessous de la couche picturale, qui se rapproche en tonalité de l'*imprimatura* typique de Brueghel le Jeune. Cependant, l'examen au microscope binoculaire révèle une matière plus épaisse et plus couvrante que la mince couche d'*imprimatura* grise striée ou légèrement ocre que nous rencontrons fréquemment chez l'artiste.

La couche picturale a été appliquée de la façon typique de Brueghel le Jeune, l'artiste se limitant à une ou deux couches de peinture, tout en réservant des zones dans l'épaisse couche de neige pour des personnages à placer dans un second temps⁽⁸⁾. Néanmoins, l'état de conservation de l'œuvre témoigne d'une stratigraphie inhabituelle des couches. Dans certaines zones apparaît une texture bizarre dans la couche picturale qui ne correspond pas à la composition visible. Plusieurs zones sont particulièrement touchées par des gerçures, qui ne sont pas toujours liées à des couleurs ou à des formes dans la couche picturale, et qui laissent entrevoir des couleurs différentes en dessous de la couche grise. De plus, il est clair que le tableau a subi des soulèvements de la couche picturale à de nombreux endroits, en raison de problèmes d'adhésion. Ceux-ci ont entraîné une ou plusieurs interventions importantes, plus particulièrement dans le ciel. Des usures, peut-être dues à un nettoyage trop agressif, se remarquent sur tout le panneau.

L'examen du tableau en réflectographie aux infrarouges révèle l'existence d'un dessin sous-jacent très détaillé, dans une matière sèche, pour la composition du *Massacre*, ce qui est conforme à la fois en technique et en style aux dessins sous-jacents des tableaux de Brueghel le Jeune et de son atelier que nous avons déjà examinés⁽⁹⁾. Mais l'examen aux infrarouges met aussi en évidence des formes qui n'ont rien à voir avec la composition du *Massacre* (fig. 2)⁽¹⁰⁾. À d'autres endroits, les radiographies témoignent également de formes peintes contenant du blanc de plomb ou d'autres pigments à base de métaux lourds visibles aux rayons X tel que le vermillon ou l'oxyde d'étain et de plomb, qui n'ont aucune correspondance avec la composition visible (figs. 3-4)⁽¹¹⁾.

(8) Ces réserves ont été décelées à l'aide des radiographies et des macrophotographies.

(9) Des détails de dessins sous-jacents dans certains tableaux de Brueghel le Jeune sont illustrés et discutés dans C. CURRIE, « Démystification d'un procédé: 'Le Dénombrement de Bethléem' de Pieter Brueghel le Jeune: Une étude technique », dans *L'Entreprise Brueghel*, Gand/Amsterdam, 2001, p. 80-124; C. CURRIE, « Technical Study of Paintings by Peter Brueghel the Younger in Belgian Public Collections: Preliminary Results », dans R. VAN SCHOUTE et H. VEROUGSTRÆTE (eds.), *Le dessin sous-jacent et la technologie dans la peinture. Colloque XIII, Bruges, 15, 16, 17 septembre 1999: La peinture et le laboratoire. Procédés. Méthodologie. Applications*, Louvain et Paris, 2001, p. 121-30; C. CURRIE, "Comparaison de deux versions du 'Dénombrement de Bethléem' attribuées à Pieter Brueghel le Jeune grâce à la réflectographie infrarouge", dans *L'Archéométrie au service des monuments et des œuvres d'art* sous la direction de D. Allart et P. Hoffsummer, (collection « Études » de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles), sous presse. D. ALLART et C. CURRIE (à paraître), « Splendours of the Winter Landscape. Winter Scenes by Peter Bruegel the Elder and Copies by Pieter Brueghel the Younger. Analysis of Works in Belgian Public Collections » (*Scientia Artis*, 2), Bruxelles.

(10) Mosaïque réalisée par Sophie De Potter.

(11) Je remercie Guido Van de Voorde pour les prises de vues aux rayons-X et Sophie De Potter pour le traitement des images afin d'atténuer l'effet du parquetage.



Fig. 2. Détail des poissons dans la composition sous-jacente. Réflectogramme aux infrarouges, © IRPA.

Interprétation des résultats

Afin de déchiffrer une éventuelle composition cachée sous le *Massacre des Innocents*, nous avons effectué un calque des formes masquées à partir des radiographies et du réflectogramme aux infrarouges (fig. 5, que je dois au talent de Sophie De Potter). Les zones touchées par des gerçures ont été également marquées sur le calque quand elles témoignent des éléments cachés. Le résultat n'était pas immédiatement évident; il a fallu inverser la composition pour y découvrir une scène de marché, peut-être un marché aux poissons. Pas moins de trois, peut-être quatre personnages, aux vêtements bourgeois caractéristiques de la mode espagnole occupent le centre de la composition (fig. 3), chacun pourvu d'un chapeau et de ce qui pourrait être une fraise. Derrière leurs têtes, on distingue un horizon lointain et un ciel clair. À gauche, des formes ressemblant à des poissons pendent à l'étalage d'une échoppe du marché (fig. 2). En bas et à gauche, d'autres marchandises comestibles, sans doute encore des poissons, sont rangées. À droite, sur un grand tonneau se trouve posé un plateau. Juste au-

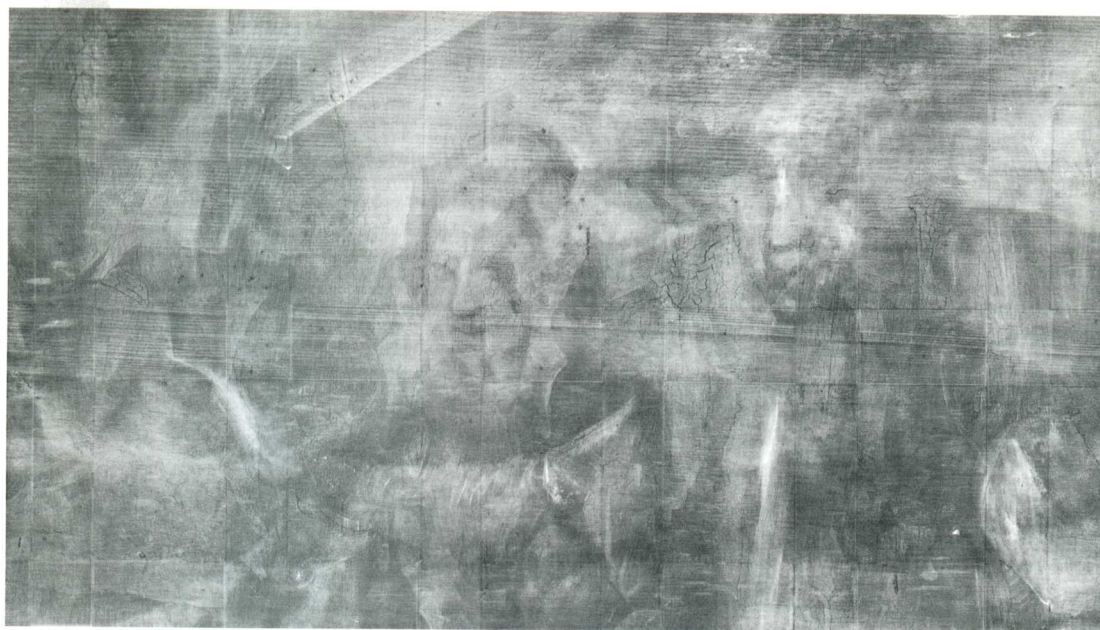


Fig. 3. Détail des personnages au centre de la composition sous-jacente. Radiographie, © IRPA.

dessus de ce tonneau, une servante, son statut social identifié par son tablier et sa coiffe, étend le bras (fig. 4). Un deuxième tonneau semble être présent au-dessus et légèrement à gauche du premier ainsi qu'une bassine. Au coin supérieur droit, on distingue deux autres personnages. L'un d'eux semble porter un couteau. Vu les précédents artistiques de ce genre de scène (voir ci-dessous), il est probable qu'un poissonnier se trouvait également à gauche, juste en dessous des poissons pendants, mais cet endroit s'est avéré impossible à déchiffrer.

Cette composition n'a pas été dessinée à la manière de Brueghel le Jeune; plusieurs traits, peut-être les premières indications de la composition, voire du dessin sous-jacent, sont appliqués à l'aide d'une matière liquide. Même si une grande partie de la composition sous-jacente semble être complète au niveau de la couche picturale, il n'a pas été possible de déterminer si elle a été entièrement achevée; certains éléments, tels les tonneaux, n'apparaissent aux infrarouges que sous forme de contours foncés dans une matière liquide. Ceci ne nous permet pas de conclure que ces endroits n'ont pas été achevés puisque certains pigments, par exemple les bruns à base de fer, ne se distinguent ni aux rayons X ni aux infrarouges.

Les deux compositions ont été isolées l'une de l'autre par la couche de peinture grise que nous avons remarquée en dessous de la couche picturale du *Massacre*. Elle a probablement été appliquée alors que la première composition n'était pas encore sèche, ce qui expliquerait la formation de gerçures et de soulèvements.



Fig. 4. Détail d'une servante, à droite de la composition sous-jacente. Radiographie, © IRPA.

Attribution de la première composition

Une scène de marché n'a jamais figuré au nombre des sujets de Brueghel le Jeune. On aurait pu conclure de ces observations que l'on avait découvert une composition inédite de l'artiste si d'autres facteurs caractéristiques de son œuvre s'étaient exprimés dans cette peinture. Les proportions impressionnantes des personnages par rapport au paysage sont atypiques de Brueghel le Jeune. Les coups de pinceau, tels qu'ils sont visibles aux rayons X, témoignent d'une liberté inconnue chez l'artiste. De plus, l'absence de dessin sous-jacent détaillé dans une matière sèche est sans précédent dans une œuvre de Brueghel le Jeune.

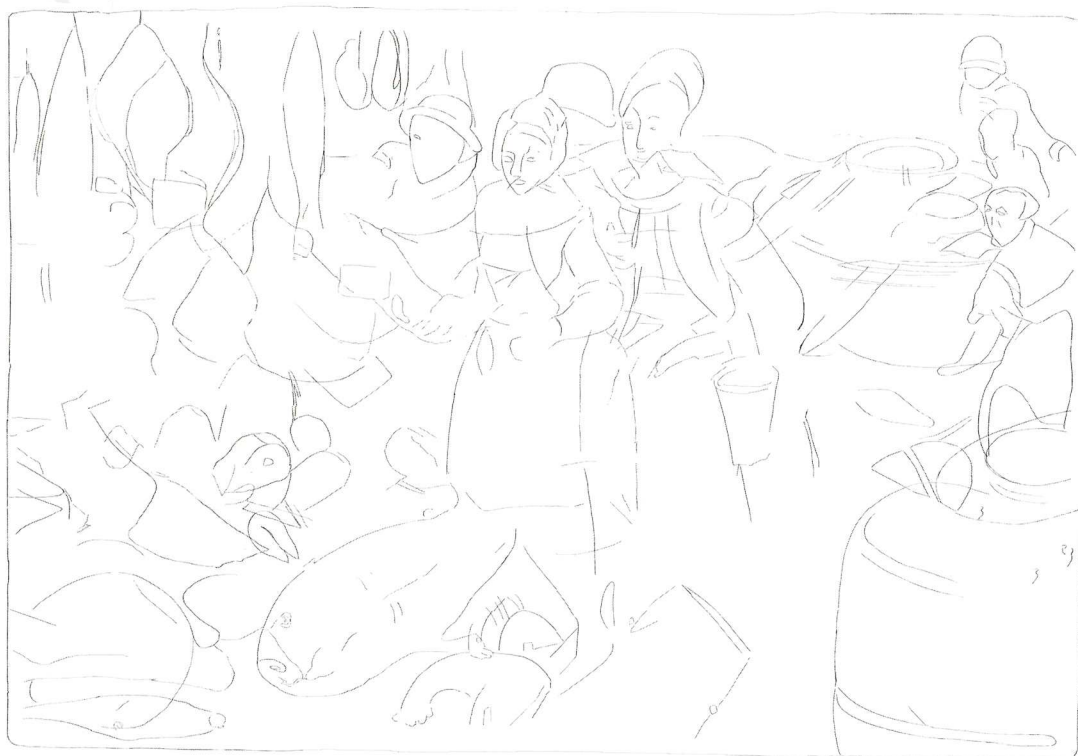


Fig. 5. Calque de la composition sous-jacente : Une scène de marché aux poissons, © IRPA.

L'utilisation du thème du marché dans la peinture remonte à Pieter Aertsen avec son *Échoppe de boucherie*, 1551 ⁽¹²⁾. L'idée a été répandue par son neveu Joachim Beuckelaer et par Jean-Baptiste Sève, ce dernier ajoutant des clients bourgeois à ses scènes de marché. Ce type de marché a été également traité à de nombreuses reprises par Lucas van Valckenborch (1535-97). Ses héritiers artistiques, notamment son neveu Frederick van Valckenborch (1566-1623) et d'autres artistes tel l'Anversois Adriaen van Utrecht (1599-1652), ont retravaillé l'idée en utilisant des parties de ses compositions pour créer une multitude de variantes.

L'image du marché sous-jacente au *Massacre des Innocents* ressemble fortement à celles de Lucas van Valckenborch, même si le modèle exact n'a pas pu être identifié. Néanmoins, l'établissement d'une datation du support par dendrochronologie après 1613 exclut la possibilité que Lucas van Valckenborch en soit l'auteur, l'artiste étant déjà décédé à cette époque. Il est plus probable que l'auteur soit un membre de sa famille ou un suiveur ayant directement copié ou s'étant inspiré d'un de ses tableaux. La composition la plus proche que nous avons

(12) Panneau, 124 x 169 cm, Uppsala, Universitets Konstsamling. Le thème du marché aux poissons à Anvers au xvi^e siècle est le sujet d'une étude approfondie d'Elizabeth HONIG, *Painting and the Market in Early Modern Antwerp*, New Haven-Londres, 1998.



Fig. 6. Marché aux poissons, toile, 112 x 155 cm, suiveur de Lucas van Valckenborch, © A. Wied.

identifiée est une scène de marché aux poissons que Alexander Wied décrit comme une copie précoce d'une œuvre perdue de Lucas van Valckenborch ou d'un suiveur de l'atelier (fig. 6) ⁽¹³⁾.

Réemploi des panneaux au xvi^e siècle.

Il est déjà rare qu'un artiste apporte d'importants changements de composition à une de ses propres œuvres, mais le recyclage des reliquats d'un autre artiste est exceptionnel. Les quelques cas de recyclages documentés de panneaux déjà dessinés et/ou peints au XV^e et XVI^e ont été dénombrés en 1995 par Molly Faries et J.R.J. van Asperen de Boer. Ils décrivent en détail le cas d'une *Adoration des mages* d'après Jérôme Bosch (Aix-la-Chapelle, Suer-

(13) Huile sur toile, 112 x 155 cm (vendu à Vienne, Dorotheum, 447. Kunstversteigerung 12.2.1980, cat. 78, pl. 9). Ce tableau porte le numéro 104 du catalogue d'Alexander WIED, *Lucas und Marlen Van Valckenborch. Das Gesamtwerk mit kritischem Oeuvrekatalog*, Freren, 1990, p. 195.

mond-Museum), recouvrant une *Parabole du fils prodigue* (14), ainsi deux exemples de la *Tentation de saint Antoine* d'après Jérôme Bosch recouvrant des portraits (15), et signalent d'autres exemples attestés dans l'œuvre du Maître de sainte Ursule (16), de Jacob d'Utrecht, de Jean Fouquet, du Maître de la Légende de sainte Catherine, de Cornelis Matsys, de Jan van Scorel, de Giorgione et aussi de Picasso (17). Depuis, Peter van den Brink a fourni un nouvel exemple de réemploi de panneau dans un tableau d'après Jérôme Bosch, la *Tentation de saint Antoine* (dépôt à long terme du Rijksmuseum, Amsterdam au Bonnefantenmuseum, Maastricht), qui recouvre une tout autre scène figurative dessinée et au moins partiellement peinte (18). Quant à la source des panneaux réutilisés, on estime dans la plupart des cas que ces supports déjà dessinés et/ou peints provenaient de l'atelier de l'artiste qui a effectué la deuxième composition, même s'il n'est pas toujours possible d'établir une certitude. Dans le cas des suiveurs de Jérôme Bosch, cependant, la possibilité demeure, comme dans le cas du *Massacre* de Brueghel le Jeune, que ces panneaux soient d'une origine extérieure à l'atelier. Une autre possibilité est que ces copistes de Bosch travaillaient dans un atelier qui s'occupait à la fois de portraits et de copies d'après Bosch (19).

Pourquoi cette réutilisation ?

Nous ignorons totalement les raisons de ce réemploi d'un panneau déjà peint par Brueghel le Jeune. Il connaissait certainement les effets néfastes probables de cette réutilisation sur l'évolution de l'œuvre au cours du temps. Certes, il s'agit d'un cas rare, peut-être unique chez l'artiste (20), mais pourquoi a-t-il pris ce risque pour une peinture qu'il signe, et que Marlier estime une de ses meilleures productions du point de vue esthétique ? On pourrait

- (14) Molly FARIES et J.R.J. VAN ASPEREN DE BOER, « *Covering-over or Covering-up: Some Instances of Re-use of Panels in Paintings after Hieronymus Bosch* », dans R. VAN SCHOUTE et H. VEROUGSTRÆTE (éd.), *Le dessin sous-jacent et la technologie dans la peinture. Colloque XI, Bruges, 14-16 septembre 1995: Dessin sous-jacent et technologie de la peinture. Perspectives*. Louvain-la-Neuve, 1997 p. 7-17.
- (15) *Tentation de saint Antoine*, peintre anonyme (Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art), *Tentation de saint Antoine*, d'après Jérôme Bosch, (Indianapolis, Indianapolis Museum of Art, Clowes Collection, inv. Nr. C 10008), dans Faries et van Asperen de Boer, *ibid.*, p. 15 et notes 27 et 28.
- (16) Molly FARIES, Barbara HELLER et Daniel LEVINE, « *The Recently Discovered Underdrawings of the Master of the Saint Ursula Legend's Triptych of the Nativity* », dans *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, 62, 1987, p. 4-19.
- (17) FARIES, HELLER, et LEVINE, *ibid.*, note 16; Molly FARIES et J.R.J. VAN ASPEREN DE BOER, *Covering-over or Covering-up* [cité n. 13], p. 9-10 et notes 5-14.
- (18) Peter VAN DEN BRINK, « *Hieronymus Bosch as Model Provider for a Copyright Free Market? A Case Study* », dans *Le dessin sous-jacent et la technologie dans la peinture. Colloque XIV, Bruges, 13-14 septembre 2001: Jérôme Bosch et son entourage* (sous presse). Cité également dans Peter VAN DEN BRINK, « *L'art de la copie. Le pourquoi et le comment de l'exécution de copies aux Pays-Bas aux XVI^e et XVII^e siècles* », dans *L'Entreprise Brueghel*, [cité n. 10], p. 12-43.
- (19) Cette hypothèse a été proposée par Peter VAN DEN BRINK, *ibid.*, p. 38.
- (20) Parmi la quarantaine d'œuvres de Brueghel le Jeune ou de son atelier que l'auteur a examinées jusqu'à présent, soit en personne ou via des documents techniques, cette version du *Massacre des Innocents* est le seul tableau peint sur un panneau déjà utilisé.

se demander pourquoi il n'a pas même pris la peine de poncer le relief de la couche picturale de la première composition dont la texture aurait dû apparaître sous certains éclairages dès le départ. A-t-il visé plus à la quantité d'œuvres sortant de son atelier qu'à leur qualité? C'est possible, vu l'importance de sa production et sa qualité très variable ⁽²¹⁾. Son atelier s'était surtout spécialisé dans la production de copies multiples qui n'atteignaient pas des prix importants ⁽²²⁾. Donc, on pourrait imaginer que le soin apporté à chaque copie n'était pas toujours parfait. Les mêmes arguments pourraient être dégagés dans le cas de certains suiveurs de Bosch qui avaient aussi recours à des panneaux recyclés. Naturellement, nous pouvons également songer à des considérations plus terre-à-terre. Peut-être y avait-il une rupture de fourniture de panneaux préparés à ce moment-là, obligeant donc l'artiste à chercher des solutions alternatives? Peut-être y avait-il un surcroît de commandes à achever qui ne pouvaient pas attendre la livraison de panneaux neufs? On pourrait se demander également pourquoi la scène du marché aux poissons a été abandonnée. Il semble n'y avoir rien d'indécent ou de controversé dans l'image qui aurait pu mener à une censure. La raison de l'abandon est donc probablement économique; le tableau n'aurait pas trouvé d'acheteur, ou, s'il avait été commandé, le commanditaire ne se serait pas acquitté de sa dette.

Conclusion

L'étude du *Massacre des Innocents* de Pierre Brueghel le Jeune nous a permis de mettre en lumière une pratique jusqu'ici non attestée dans son atelier. Ce réemploi d'un panneau peint — dont nous avons cherché à l'identifier le sujet et l'auteur, — nous a amenée à nous interroger sur les raisons possibles de cette façon de faire: malgré les dangers évidents que la réutilisation d'un tel panneau ferait courir à l'œuvre nouvelle (gerçures, soulèvements, texture aberrante), il semble bien que les contraintes du marché aient pris le pas sur la qualité du produit dans ce centre de production de copies qu'était l'atelier de Pierre Brueghel le Jeune à Anvers ⁽²³⁾.

SAMENVATTING: **Ontdekking van het hergebruik van panelen in het werk van Pieter Breughel de Jongere.**

Het technisch onderzoek van een versie van de *Kindermoord*, getekend en gedateerd door Pieter Brueghel de Jongere, bracht de aanwezigheid van een geschilderde onderliggende compositie aan het licht. De tekening is hier ondersteboven georiënteerd ten opzichte van de *Kindermoord*. Aan de hand van een aantal wetenschappelijke methodes - radiografie, microscopie,

(21) Ce thème est exploré en profondeur dans le contexte d'une étude des copies par Brueghel le Jeune du *Dénombrement de Bethléem*, dans C. CURRIE, « *Démystification d'un procédé* (cité n. 10), p. 80-124.

(22) Voir G. MARLIER, *Pierre Brueghel le Jeune* [cité n. 4], p. 7-8 où il mentionne certaines valeurs conférées à des œuvres de Brueghel le Jeune, qui semblent assez basses en général par rapport aux œuvres d'autres artistes, notamment celles de son frère Jan.

(23) Je tiens à remercier également pour l'aide qu'ils m'ont apportée Liliane Masschelein-Kleiner, Eliane de Wilde, Helena Bussers, Dominique Allart, Pascale Fraiture, Jacques Debergh et Etienne Costa.

infrarood reflectografie - en strijklichtonderzoek werden de hoofdlijnen van deze verborgen schildering ontcijferd. De kenmerken van de nieuwe compositie stemmen niet overeen met de welgekende techniek van Pieter Breughel de Jongere; het werk doet eerder denken aan het werk van een lid van de Valckenborch-dynastie of van een navolger. Tot op heden is het hergebruik van reeds beschilderde panelen niet gekend in het werk van Pieter Breughel de Jongere.

ABSTRACT: Discovery of the re-use of a painted panel in the work of Pieter Brueghel the Younger.

The technical examination of a version of the *Massacre of the Innocents*, a panel signed and dated by Pieter Brueghel the Younger revealed another painted composition underneath. This image is upside down in relation to the *Massacre*. Using a combination of several methods of scientific examination, namely x-radiography, microscopy, infrared reflectography and the examination of the painting in raking light, the key elements of this hidden composition were deciphered. The new composition is not characteristic of the work of Pieter Brueghel the Younger and suggests rather the work of a member of the van Valckenborch dynasty or a follower. The reuse of a painted panel has not been documented to date in the work of Pieter Brueghel the Younger.

PUBLICATIONS DE L'ACADÉMIE — UITGAVEN DER ACADEMIE

De 1843 à 1930, l'Académie royale d'Archéologie de Belgique a publié des *Annales* et un *Bulletin*. Des tables figurent dans les volumes des *Annales* de 1863, 1877, 1886, 1898 et 1904. Ces publications sont épuisées.

La *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art* - *Belgisch Tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis* a succédé aux *Annales* en 1931. Des *Tables* (tome LXI, 1992, supplément, ISBN 90-9006130-4) couvrent les volumes 1931-1990.

Pour tous renseignements au sujet des volumes antérieurs et des tables, s'adresser au Trésorier Général.

Celui-ci peut aussi fournir toutes informations sur la disponibilité de l'ouvrage édité par l'Académie:

Alphonse DE WITTE, *Histoire monétaire des comtes de Louvain, ducs de Brabant et marquis du Saint Empire romain*. Bruxelles, 1894-1900, 977 p. et 85 pl. en trois tomes, 29,5 × 22,5 cm.

Van 1843 tot 1930 publiceerde de Koninklijke Academie voor Oudheidkunde van België de *Annales* en een *Bulletin*. Indices verschenen in de *Annales* van 1863, 1877, 1886, 1898 en 1904. Geen van deze publicaties is nog beschikbaar.

In 1931 werden beide publicaties vervangen door het *Belgisch Tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis* - *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*. Indices over de jaargangen 1931-1990 verschenen als afzonderlijke bijlage bij volume LXI, jaargang 1992 (ISBN 90-9006130-4).

Voor informatie over oude volumes en de *Indices* kan men zich wenden tot de Algemeen Penningmeester.

Deze kan tevens inlichtingen verstrekken over een andere publicatie uitgegeven door de Academie:

Alphonse DE WITTE, *Histoire monétaire des comtes de Louvain, ducs de Brabant et marquis du Saint Empire romain*. Brussel, 1894-1900, 977 blz. en 85 pln in drie volumes, 29,5 × 22,5 cm.