

UNIVERSITE CATHOLIQUE DE LOUVAIN
FACULTE DE PHILOSOPHIE, ARTS ET LETTRES
DEPARTEMENT D'ARCHEOLOGIE ET D'HISTOIRE DE L'ART

**L'encadrement des peintures dans les anciens Pays-Bas
méridionaux au XVIIe siècle**

Illustrations

Elisabeth Bruyns

Promoteur : Professeur H. Verougstraete

Co-promoteur : Professeur K. Van der Stighelen

Thèse présentée en vue
de l'obtention du grade
de Docteur en Histoire,
art et archéologie

BGSH-BMAG

Lv
44660
/2



Année académique 2009-2010
Louvain-la-Neuve

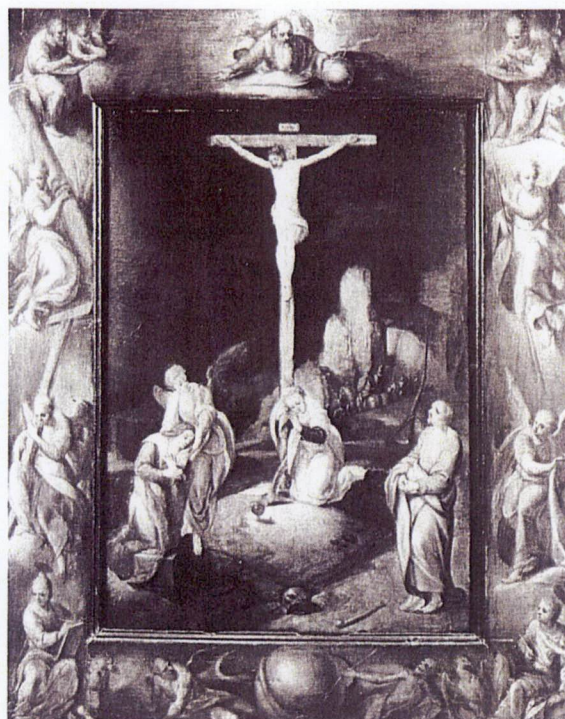


Fig.1. Cadre peint. Frans Francken II (1581-1642), *Crucifixion*, vers 1630, Cologne, Vente, Kunsthaus am Museum, 16 mars 1977 (GRIMM, 1978, p.63, fig.71).

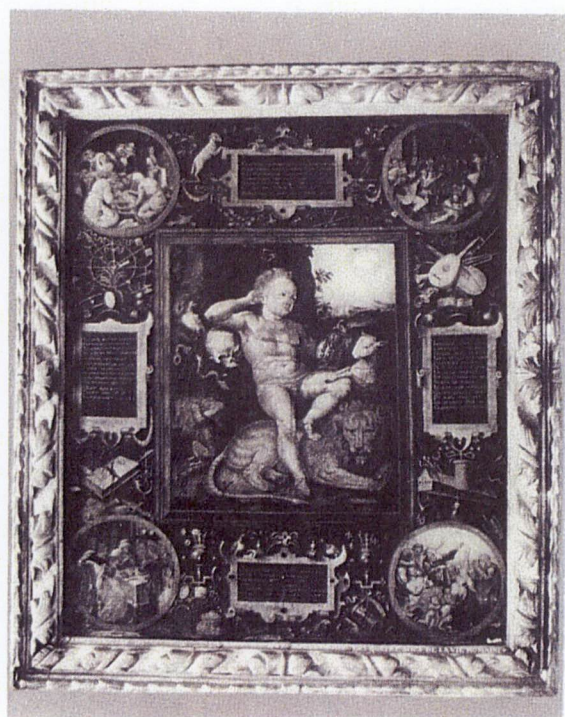


Fig.2. Cadre peint avec des cartouches, entourant une allégorie attribuée à F. Pourbus le Jeune (1570-1622), Le Puy, Musée Crozatier (GRIMM, 1978, p.63, fig.72).



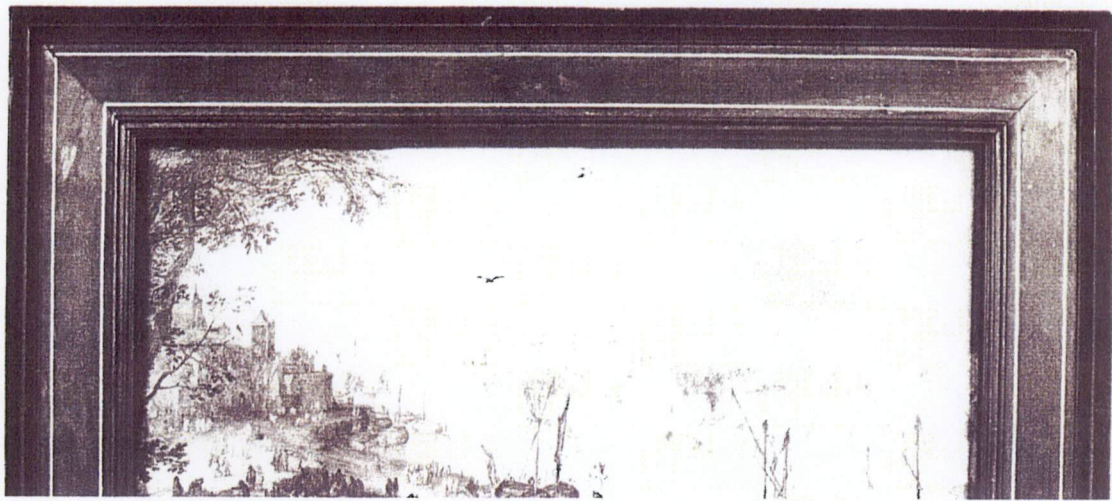


Fig.3. Cadre flamand plat, avec placage noir et incrustations de minces filets d'ivoire. D'après C. Grimm, la peinture n'était pas munie de ce cadre à l'origine. Vers 1600, Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (GRIMM, 1978, p.92, fig.162).



Fig.4. Peintre flamand, *Connoisseurs dans une pièce décorée de peintures*, vers 1620, Londres, National Gallery (© National Gallery Londres).



Fig.5. Cadre sculpté. Attribué à Gérard van Opstal (1605-1668). Collection de Mr. Paul Doll, Berkeley Heights, N.J. (GRIMM, 1981, p.342, fig.488).

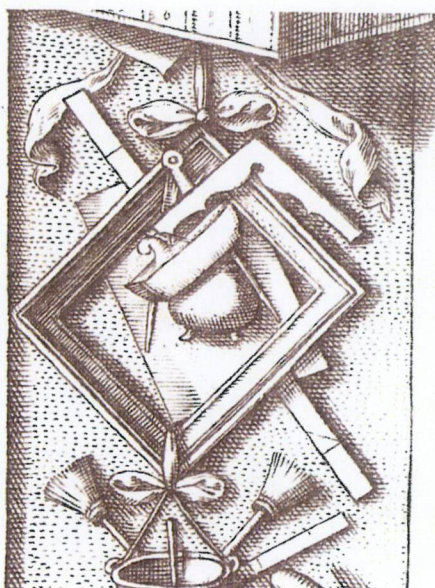
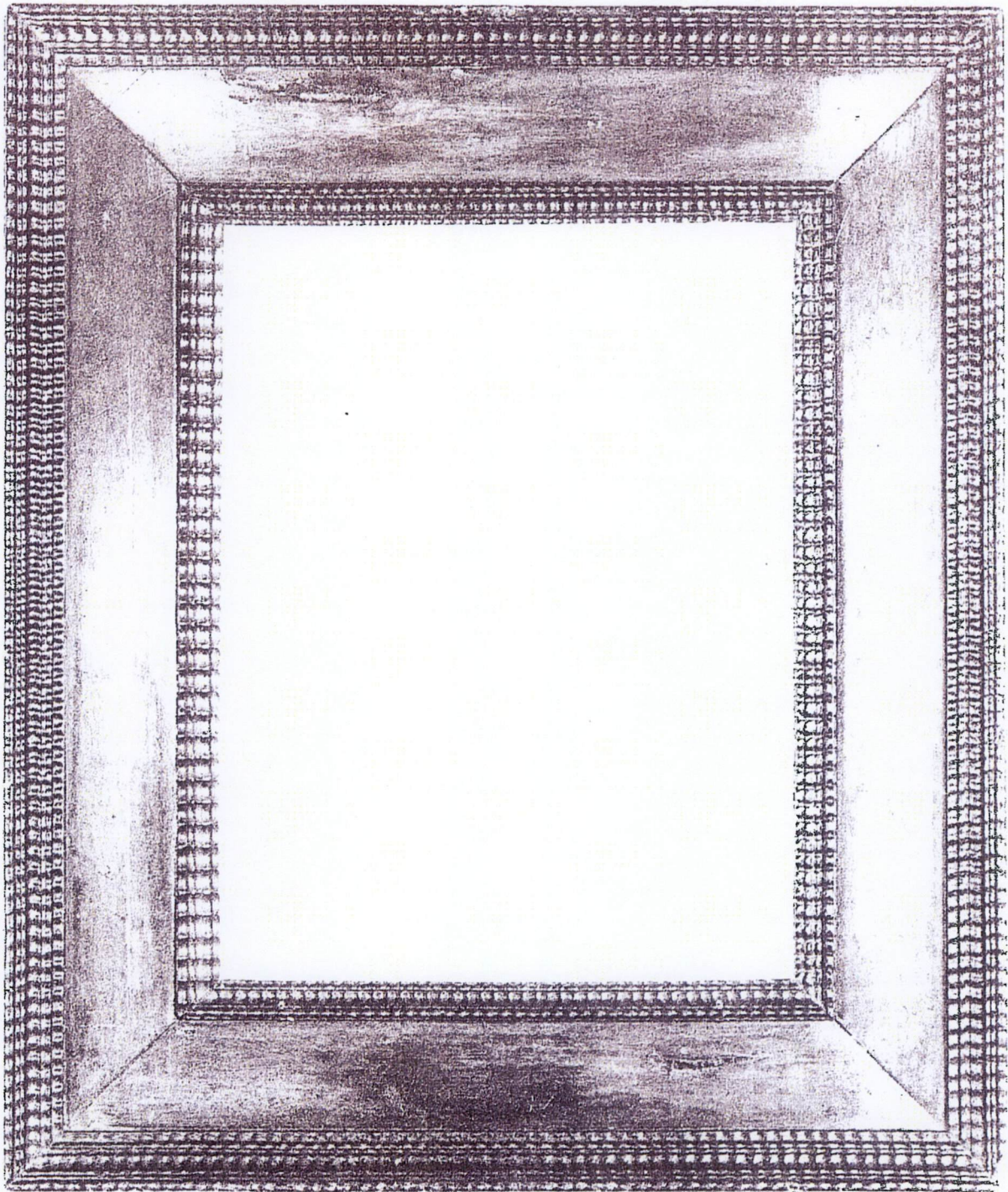


Fig.6. Adriaen Collaert d'après un dessin de Sebastiaen Vrancx, *Saint Luc peignant la Vierge*. Gravure datée 1614. Détail de la bordure décorative, représentant les attributs du fabricant de cadres anversoïs. Amsterdam, Rijksprentenkabinet (VAN THIEL et DE BRUYN KOPS, 1984, p.28).



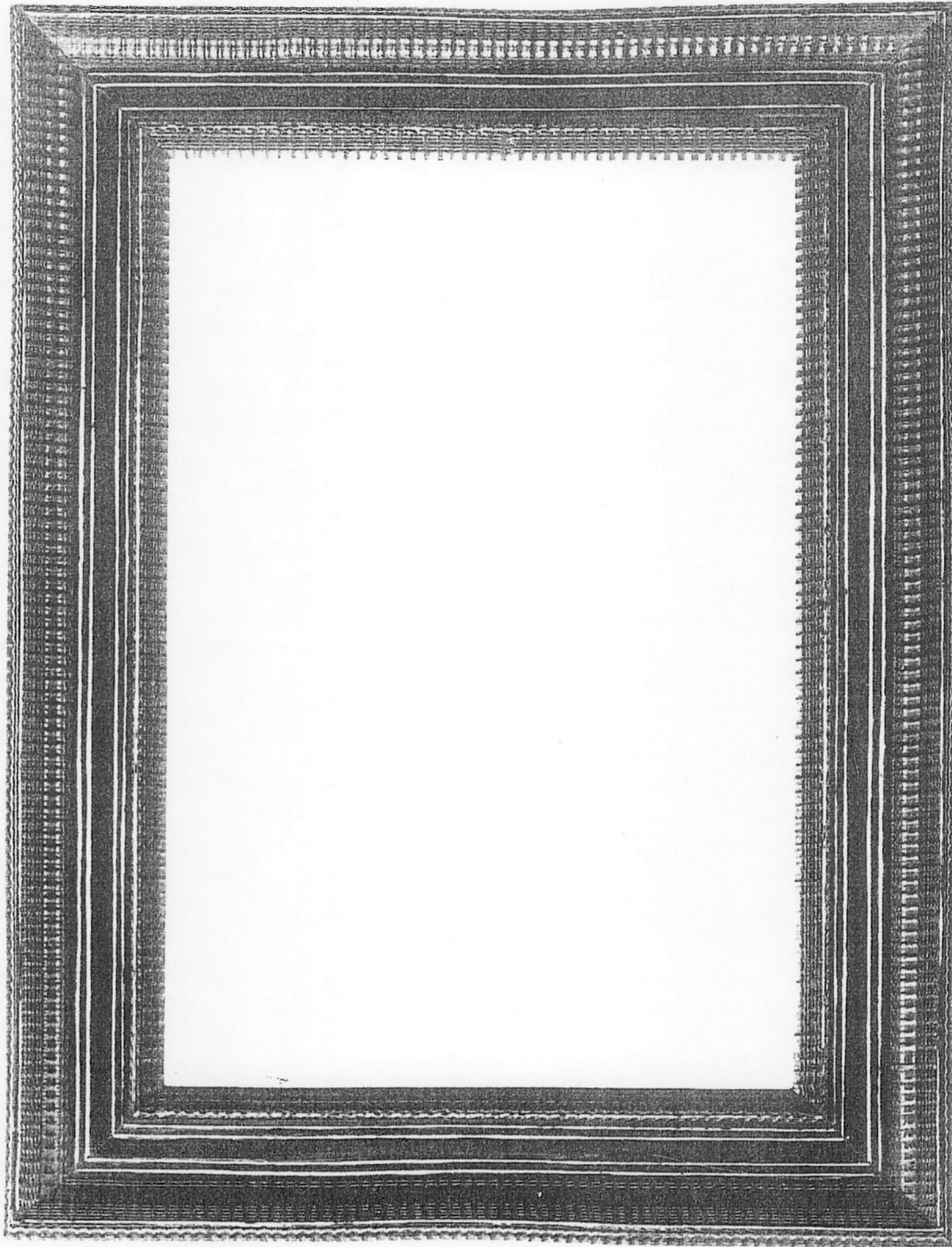
Frame Type - 3 part forward flat
 Country of Origin - South Holland
 Date - 1st quarter 17th Century
 Period / Style -
 Common Name -

Illustration - Period Uncut
 Day Size - 10 7/8 x 8 1/8 ins
 Width - 2 7/8 ins
 Material - Pear over pine
 Source - Private Collection
 Reference -

Example -
 Subject -
 Artist -
 Frame -
 Day size -
 Material -

COST CODE - L
 PERIOD FRAME - N/A

Fig.7. (DAVIES, 1988, 80-1).



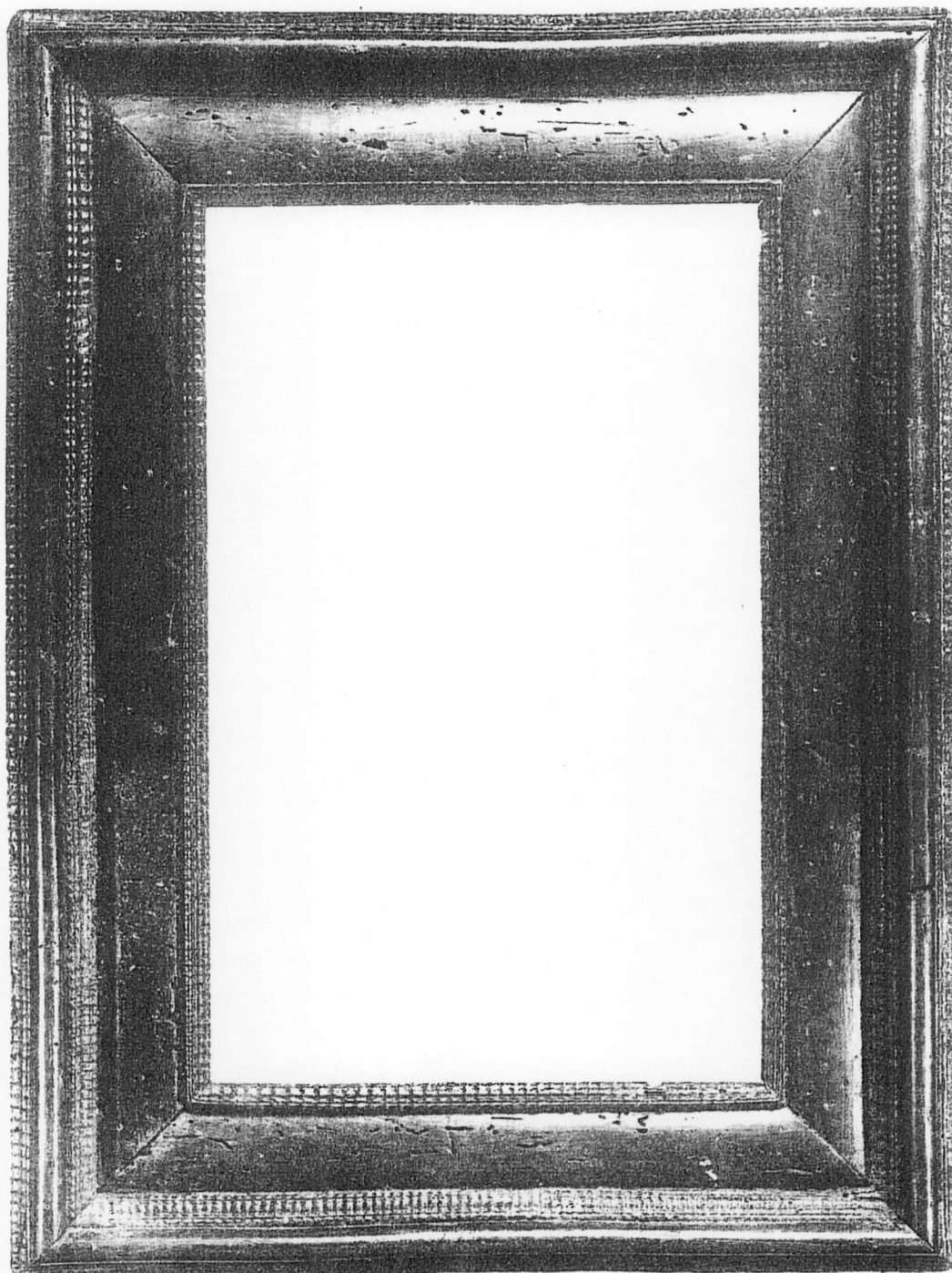
Frame Type - 3 part flat
 Country of Origin - South Holland
 Date - 1st half 17th Century
 Period / Style -
 Common Name -

Illustration - Copy
 Day Size - 12 3/8 x 8 1/4 ins
 Width - 2 3/8 ins
 Material - Lead inlay/ebony
 Source - John Davies Framing
 Reference -

Example -
 Subject -
 Artist -
 Frame -
 Day size -
 Material -

COST CODE - M
 PERIOD FRAME -

Fig.8. (DAVIES, 1988, 83-.1).



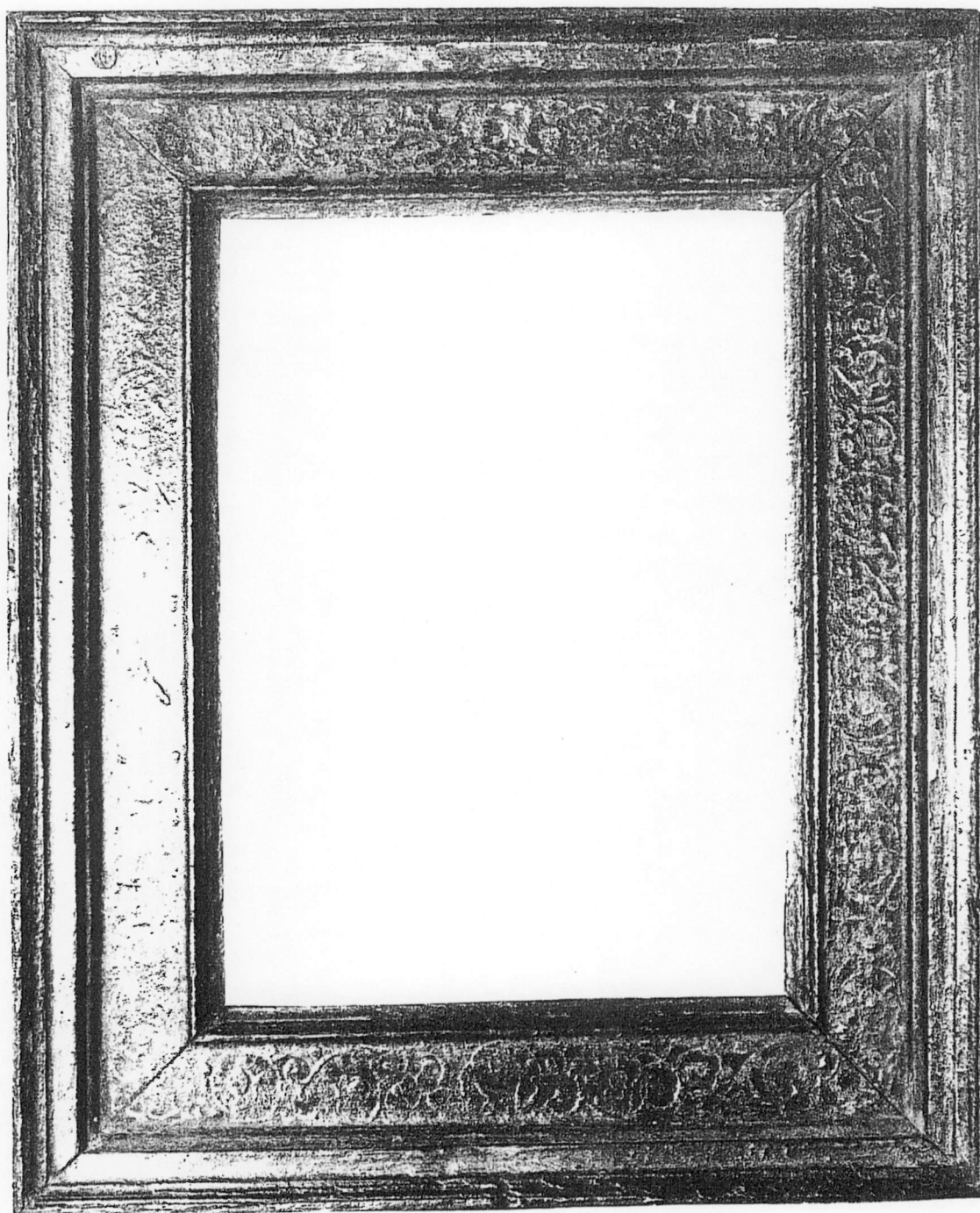
Frame Type - Forward profile
 Country of Origin - South Holland
 Date - 1st quarter 17th Century
 Period / Style -
 Common Name -

Illustration - Period Uncut
 Day Size - 36.0 x 22.0 cms
 Width - 8.0 cms
 Material - Walnut
 Source - John Davies Framing
 Reference -

Example -
 Subject -
 Artist -
 Frame -
 Day size -
 Material -

COST CODE - M
 PERIOD FRAME - P.O.A.

Fig.9. (DAVIES, 1988, 183-.1).



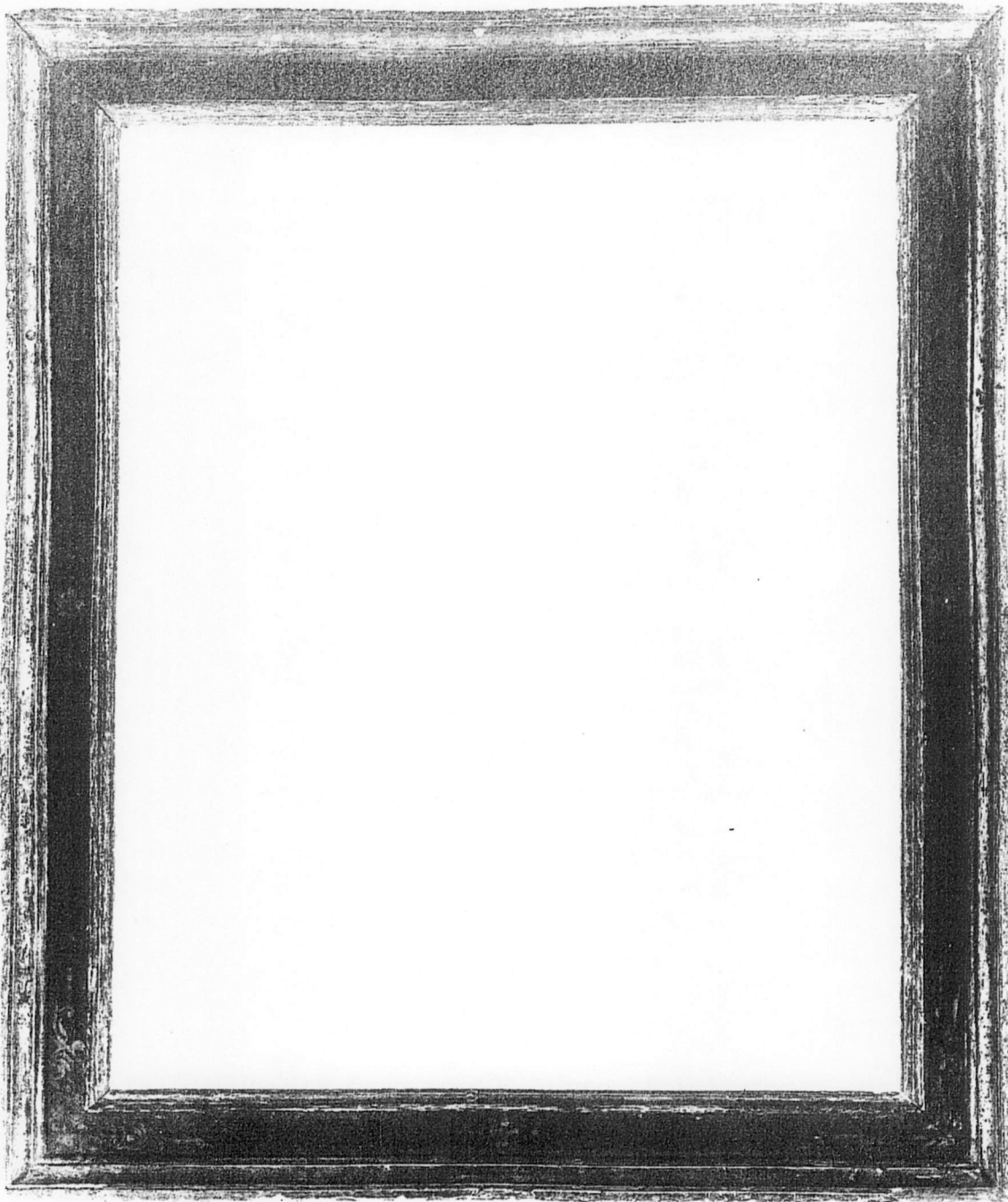
Frame Type - 3 part flat
 Country of Origin - South Holland
 Date - 1st quarter 17th Century
 Period / Style -
 Common Name -

Illustration - Period Uncut
 Day Size - 8 5/8 x 6 1/8 ins
 Width - 2 3/8 ins
 Material - Pine
 Source - Private Collection
 Reference -

Example -
 Subject -
 Artist -
 Frame -
 Day size -
 Material -

COST CODE - N
 PERIOD FRAME - N/A

Fig.10. (DAVIES, 1988, 81-1).



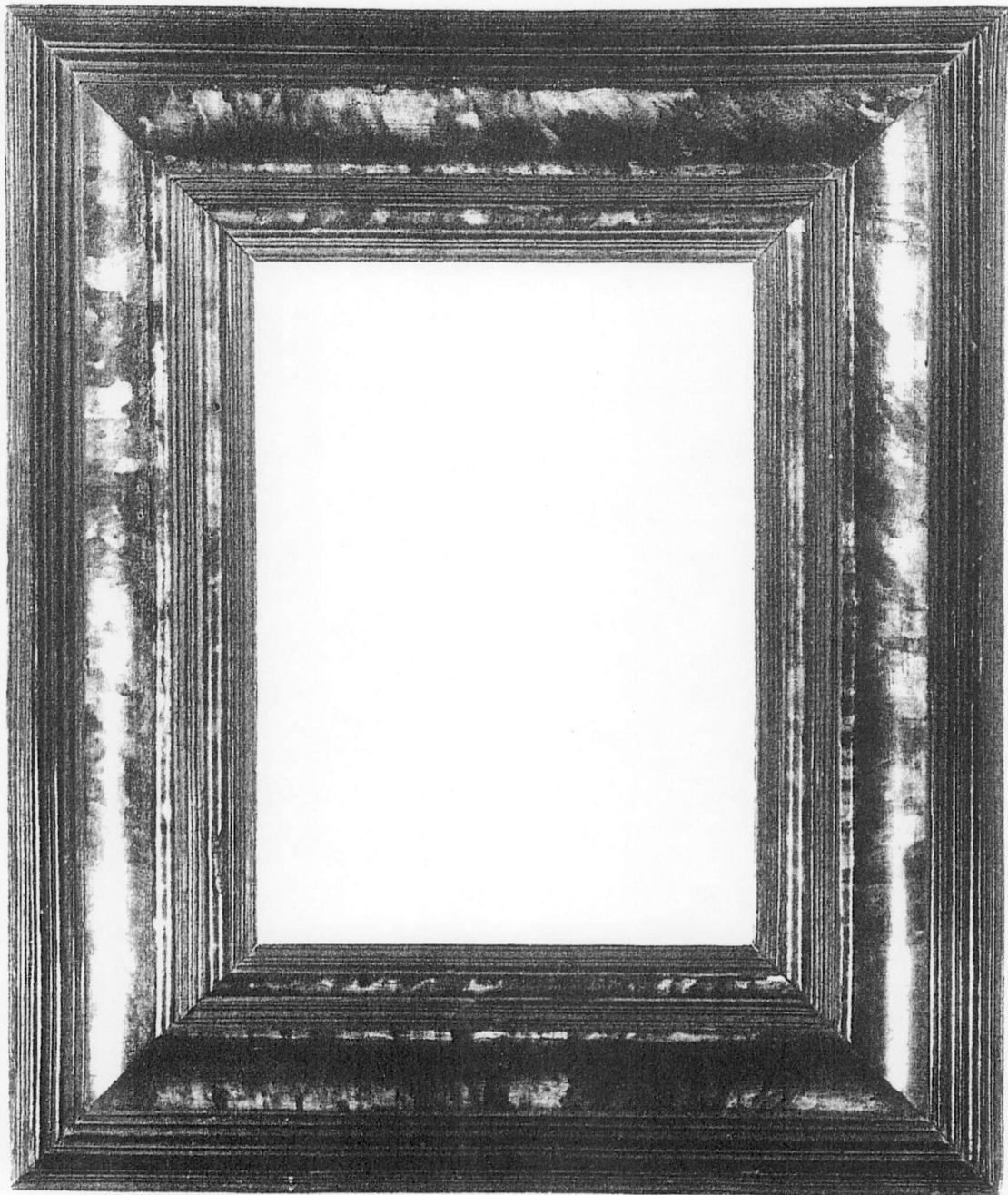
Frame Type - 3 part flat
 Country of Origin - South Holland
 Date - 1st quarter 17th Century
 Period / Style -
 Common Name -

Illustration - Period Uncut
 Day Size - 64.0 x 50.0 cms
 Width - 7.0 cms
 Material - Pine
 Source - John Davies Framing
 Reference -

Example -
 Subject -
 Artist -
 Frame -
 Day size -
 Material -

COST CODE - L
 PERIOD FRAME - P.O.A.

Fig.11. (DAVIES, 1988, 81-.2).



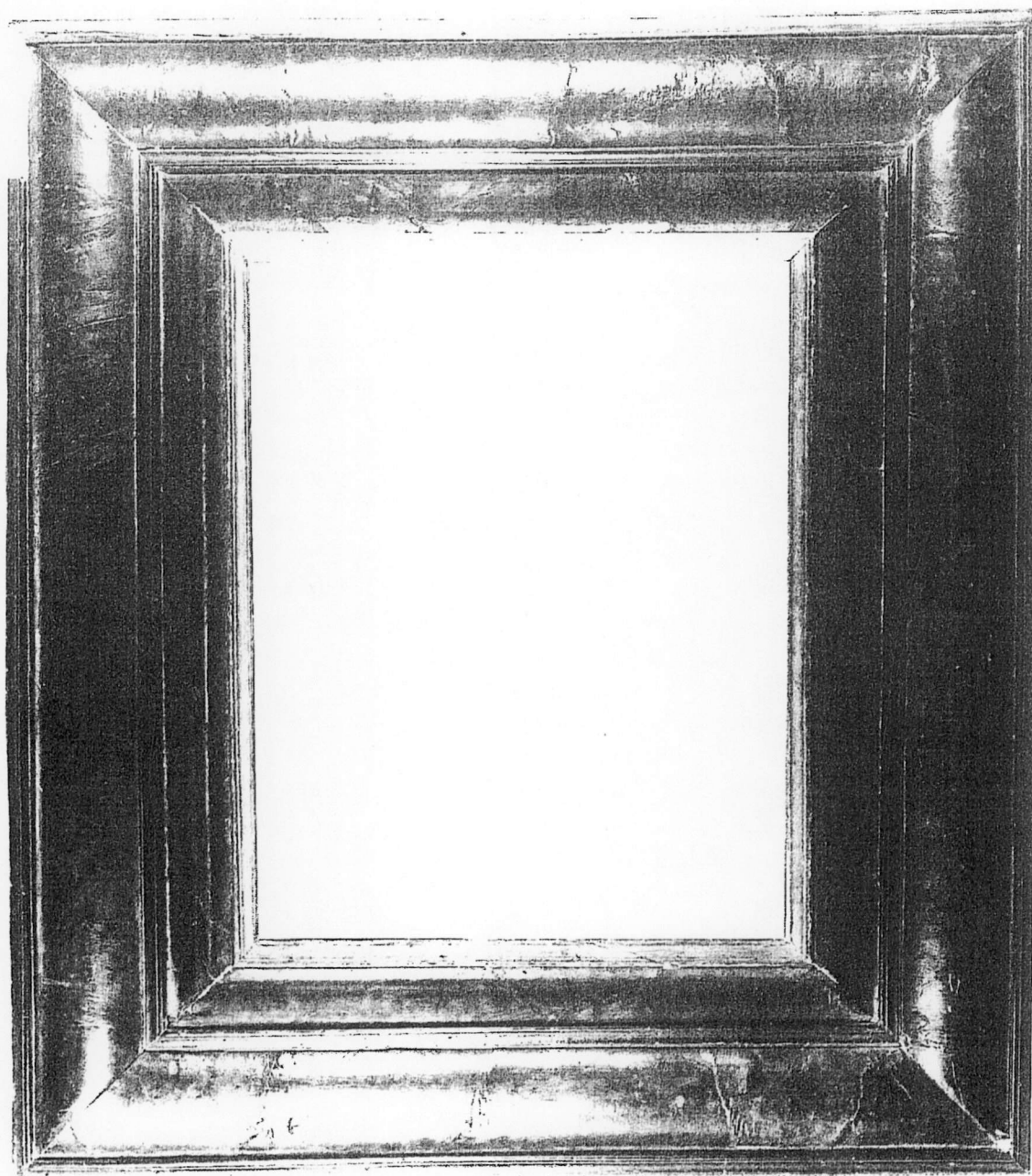
Frame Type - Reverse profile
 Country of Origin - South Holland
 Date - 1st half 17th Century
 Period / Style -
 Common Name -

Illustration - Copy
 Day Size - 18.8 x 14.4 cms
 Width - 6.8 cms
 Material - Tortoiseshell & ebony
 Source -
 Reference -

Example -
 Subject -
 Artist -
 Frame -
 Day size -
 Material -

COST CODE - M
 PERIOD FRAME -

Fig.12. (DAVIES, 1988, 230-.1).



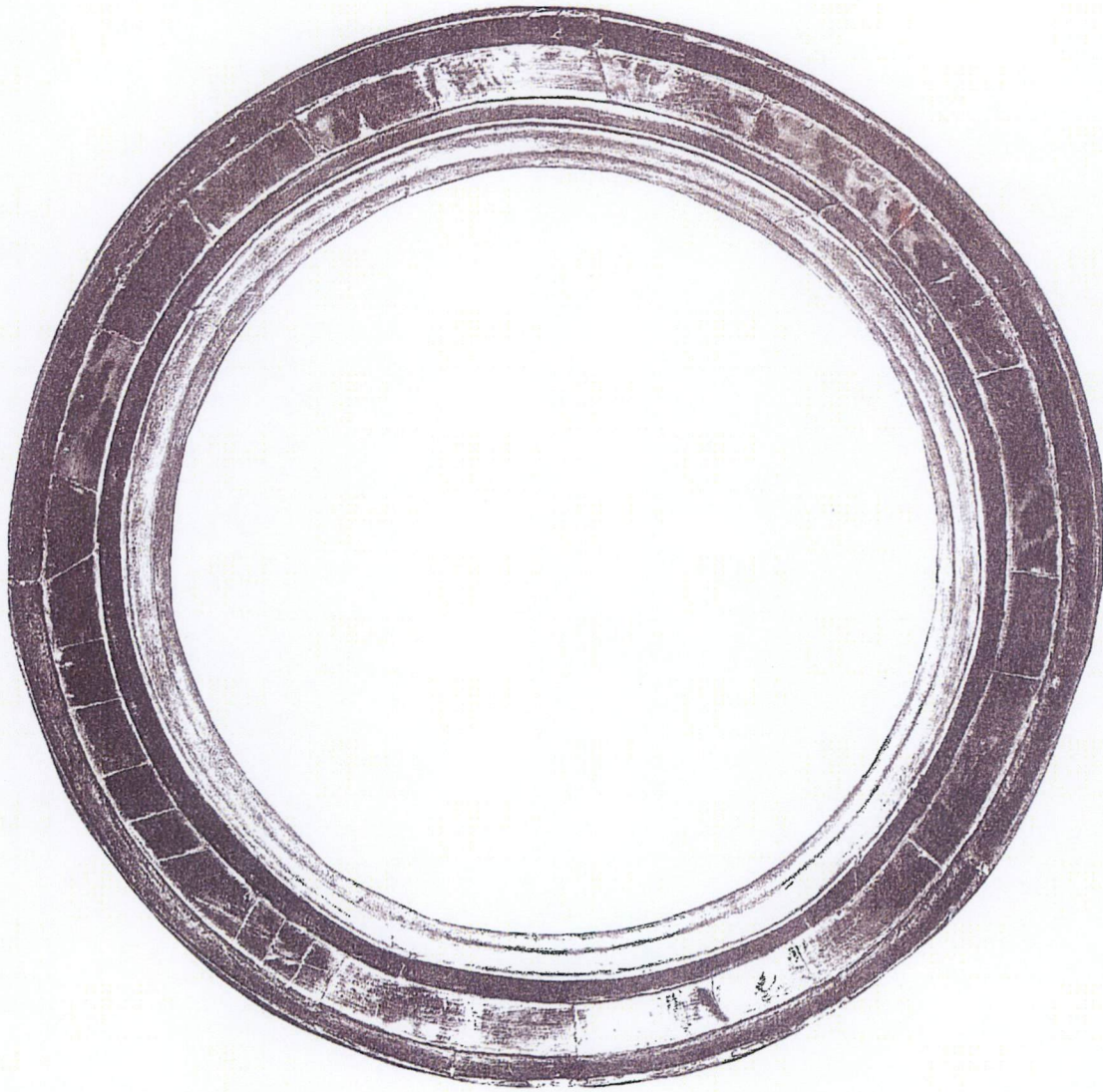
Frame Type - Reverse profile
 Country of Origin - South Holland
 Date - Circa 1600
 Period / Style -
 Common Name -

Illustration - Period Uncut
 Day Size - 31.2 x 24.5 cms
 Width - 11.5 cms
 Material - Burr veneer
 Source - Private Collection
 Reference -

Example -
 Subject -
 Artist -
 Frame -
 Day size -
 Material -

COST CODE - M
 PERIOD FRAME -

Fig.13. (DAVIES, 1988, 246-.1).



Frame Type - 3 part flat
 Country of Origin - South Holland
 Date - 1st quarter 17th Century
 Period / Style -
 Common Name -

Illustration - Period Uncut
 Day Size - 9 inch circle
 Width - 2 inches
 Material - Tortoiseshell over pine
 Source - Private Collection
 Reference -

Example -
 Subject -
 Artist -
 Frame -
 Day size -
 Material -

COST CODE - O
 PERIOD FRAME - N/A

Fig.14. (DAVIES, 1988, 83-.1).



Fig.15. Anonyme, XVIIe siècle, toile, 68 x 83 cm. Londres, Brod Gallery/Artemis Group (VANDENBROECK, 1990, p.52).

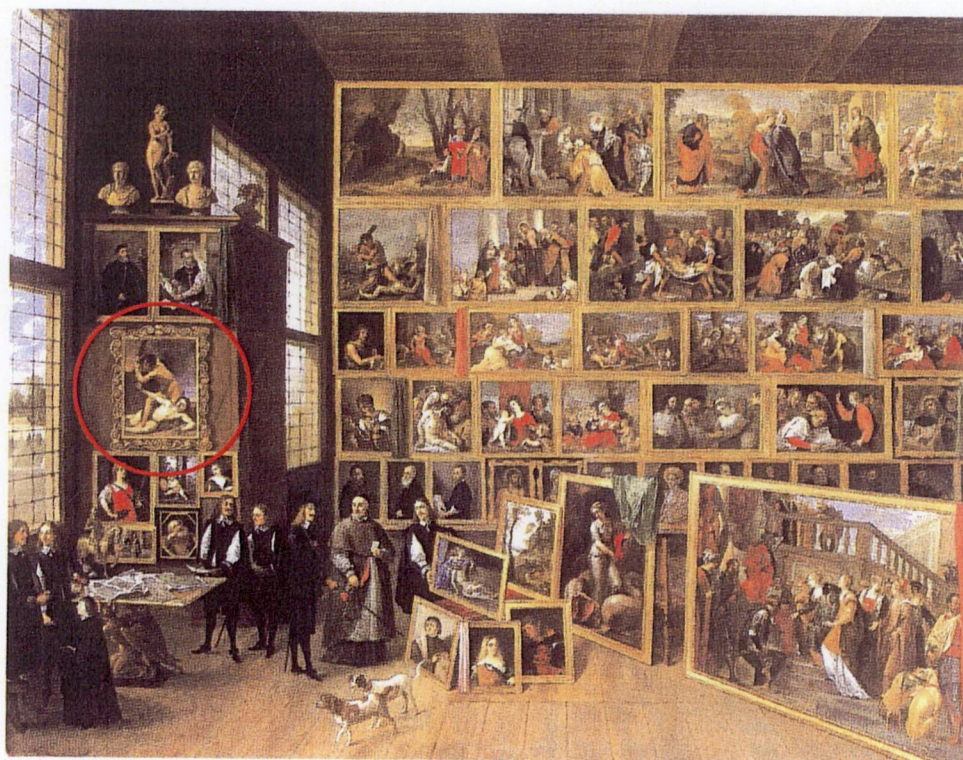


Fig.16. David Teniers le Jeune, *L'Archiduc Léopold-Guillaume dans sa galerie de peintures*, 1651, huile sur toile, 127 x 162,6 cm, The Egremont Collection, Petworth House, The National Trust (VEGELIN VAN CLAERBERGEN, 2006, p.71).



Fig.17. Cadre flamand « bolection » plaqué d'écaille de tortue sur fond rouge avec des moulures en ébène ondées, 2^e quart du XVII^e siècle, adapté à : Peter Paul Rubens (1577-1640), *Autoportrait*, 1630, huile sur bois, 61,6 x 45,1 cm, Anvers, Rubenshuis (MITCHELL et ROBERTS, *Frameworks...*, 1996, p.104, fig.68).



Fig.18. Cadre flamand(?) « *bolection* » en bois fruitier ébéné avec des moulures ondées, en vagues et en tissage, milieu du XVIIe siècle, adjoint à : Adriaen Thomasz. Key (ca.1544-après 1589), *Portrait d'homme*, 1573, huile sur bois, 66 x 47 cm, Copenhague, Statens Museum for Kunst (MITCHELL et ROBERTS, *Frameworks...*, 1996, p.110, fig.75).

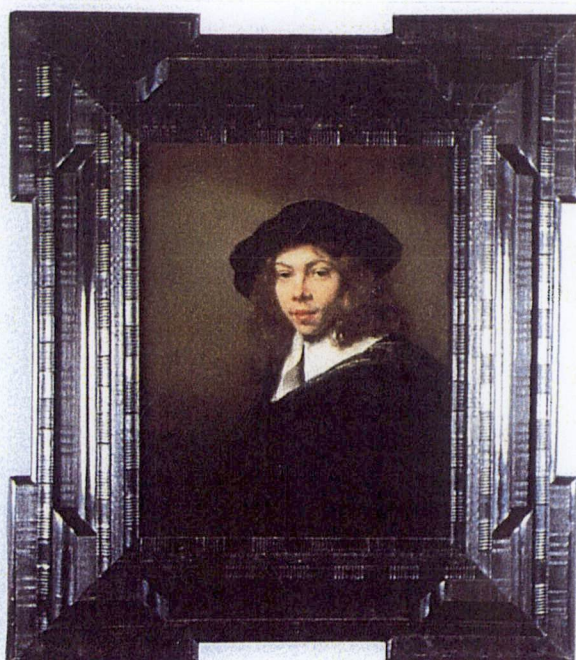


Fig.19. Cadre flamand(?) « *bolection* » en ébène avec des angles proéminents, des moulures ondées et en vagues, contemporain de : Rembrandt (1606-1669), *Portrait d'un jeune homme avec un chapeau noir*, 1666, huile sur toile, 80,7 x 65 cm, Kansas City, The Nelson-Atkins Museum of Art (MITCHELL et ROBERTS, *Frameworks...*, 1996, p.110, fig.76).



Fig.20. Cadre français Louis XIII orné de feuilles de laurier et de feuilles de chêne, ainsi que de fleurs de lys aux angles, original pour : Peter Paul Rubens (1577-1640), *Portrait de Matthaus Yrsselius* (1541-1629), ca.1624, huile sur bois, 120 x 102,5 cm, Copenhague, Statens Museum for Kunst (MITCHELL et ROBERTS, *Frameworks...*, 1996, p.135, fig.97).



Fig.21. Cadre anglais pré-auriculaire, original pour : Antoon Van Dyck (1599-1641) et atelier, *Portrait du roi Charles Ier*, ca.1638, huile sur toile, 120,7 x 94,5 cm, Ham House, Richmond (MITCHELL et ROBERTS, *Frameworks...*, 1996, p.68, fig.36).

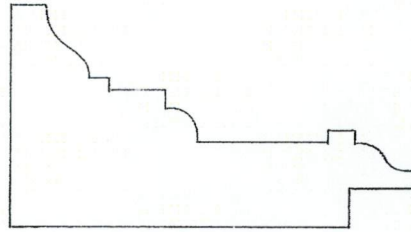


Fig.22. Profil en entablement à talon, cadre original pour : Jacob van den Coornhuuse, *Jugement dernier*, 1578, Bruges, Groeningemuseum (MITCHELL et ROBERTS, *A History...*, 1996, p.78).



Fig.23. Frans Francken II, *Cabinet d'un amateur anversois*, 47,7 x 77,7 cm, 1615-1617, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts (cliché de l'auteur).



Fig.24. Hiëronymus Francken II (1578-1623), *Le cabinet de Jan Snellinck*, huile sur bois, 94 x 124,7 cm, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts (cliché de l'auteur).

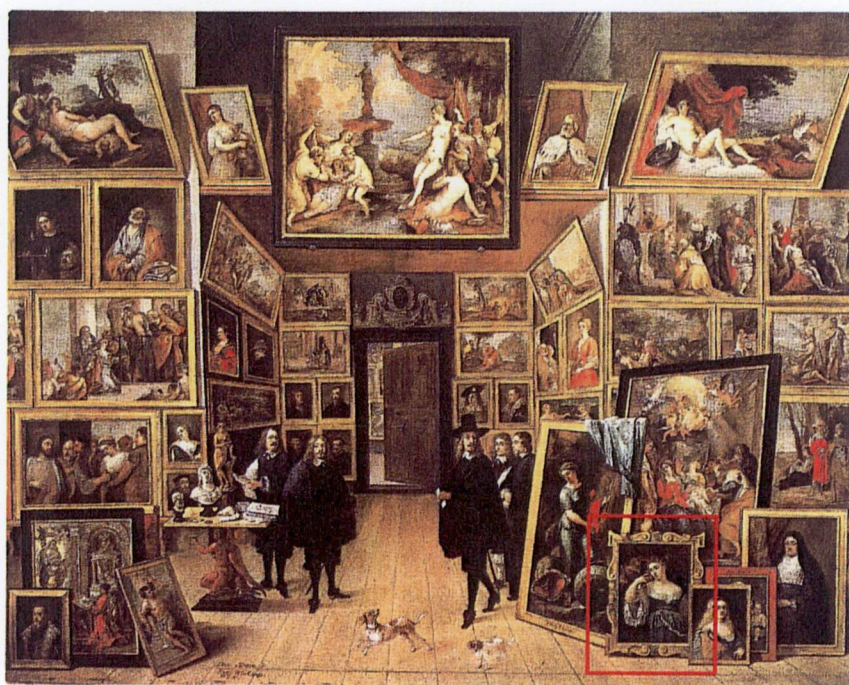


Fig.25. David Teniers le Jeune, *L'Archiduc Léopold-Guillaume dans sa galerie de peintures*, ca.1651, huile sur cuivre, 104,8 x 130,4 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado (VEGELIN VAN CLAERBERGEN, 2006, p.75).



801

Fiandre secolo XVII

Ebano sagomato con applicazioni in bronzo dorato e
pietre dure.
Luce cm. 25x16x8

Collezione privata Parigi

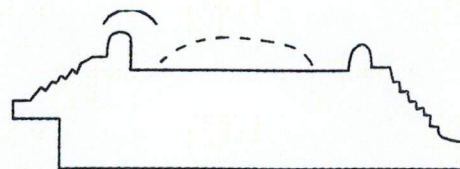
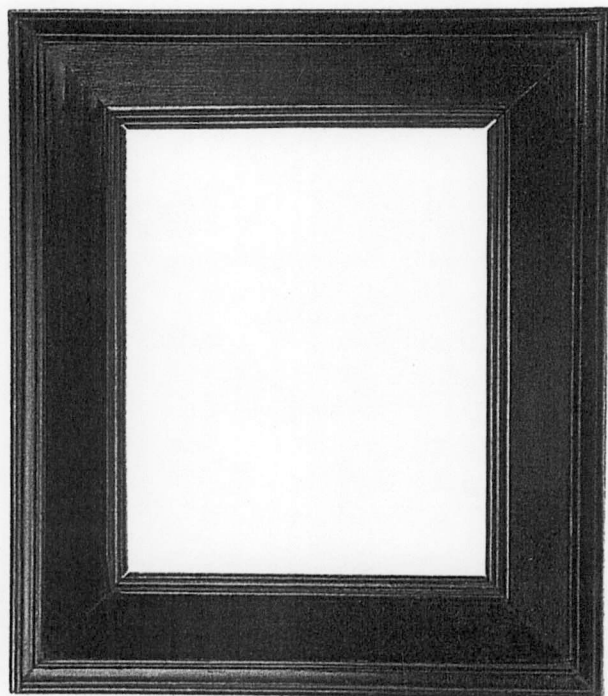


Fig.26. (LODI et MONTANARI, 2003, p.403).



806

Fiandre secolo XVII

Sagoma a cassetta in ebano.
Luce cm. 15,6x12,5x4,5

Collezione Montanari Parigi

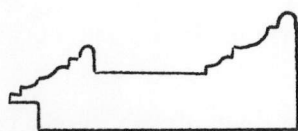
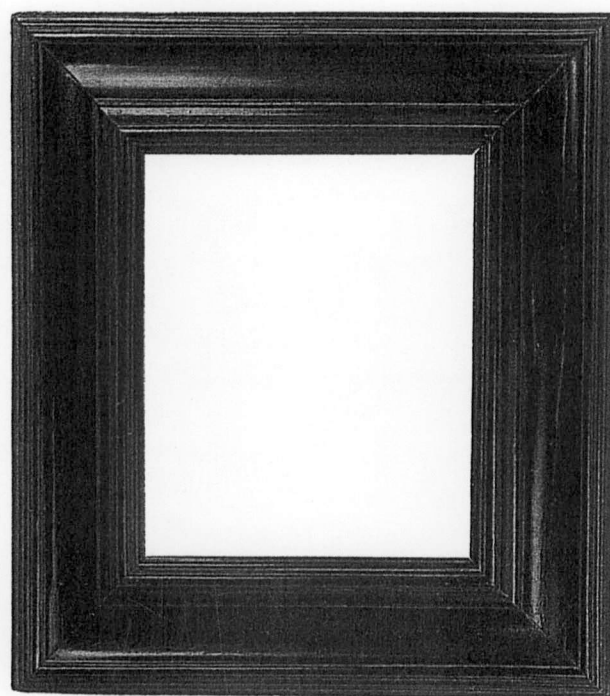


Fig.27. (LODI et MONTANARI, 2003, p.406).

Fig.29. (LODI et MONTANARI, 2003, p.406).



808

Fiandre secolo XVII

Sagoma a cassetta in ebano.
Luce cm. 16,7x13,6x6,5

Collezione Montanari Parigi

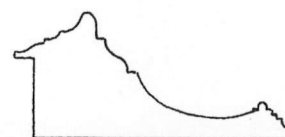
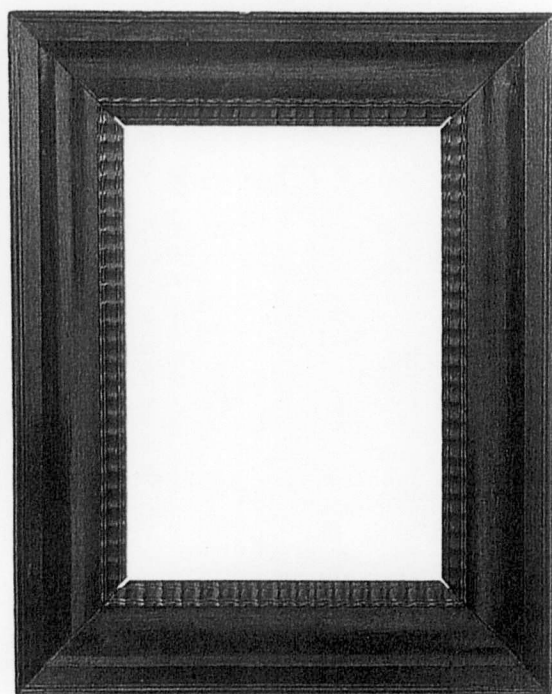


Fig.28. (LODI et MONTANARI, 2003, p.407).

Fig.30. (LODI et MONTANARI, 2003, p.407).

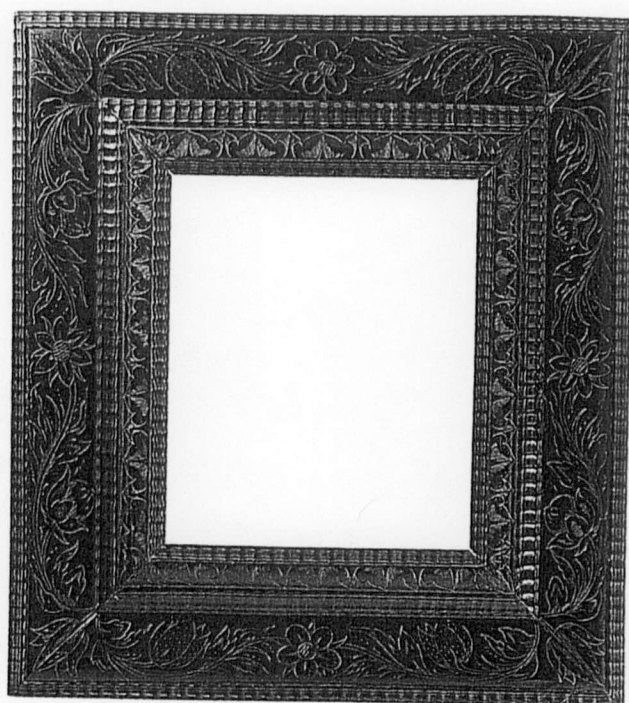
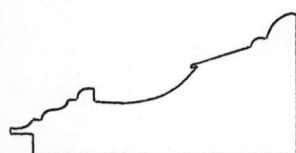


805

Fiandre secolo XVII

Ebano sagomato con profili
Guillochis
Luce cm. 36,2x24,5x9

Collezione Montanari Parigi



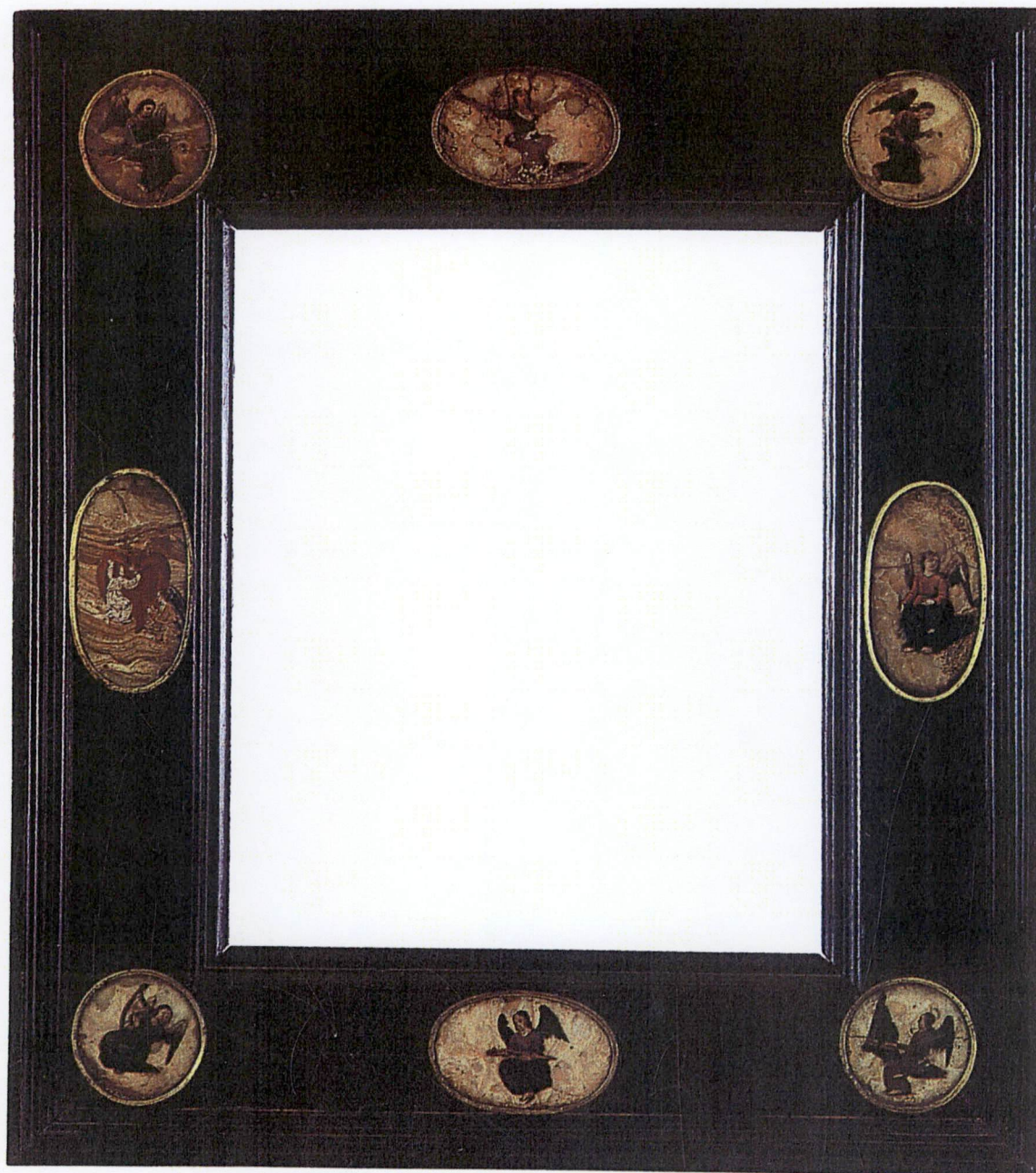
811

Fiandre secolo XVII

Ebano sagomato e graffito.
Luce cm. 28x23x13

Collezione Montanari Parigi





821

Fiandre secolo XVII

Ebano con decori in marmo dipinto contornati da
bronzi dorati.

Luce cm. 38,5x31x12

Collezione Montanari Parigi

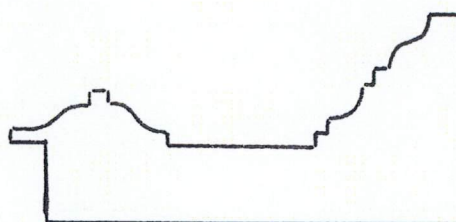


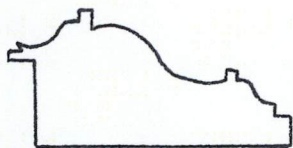
Fig.31. (LODI et MONTANARI, 2003, p.412).



814

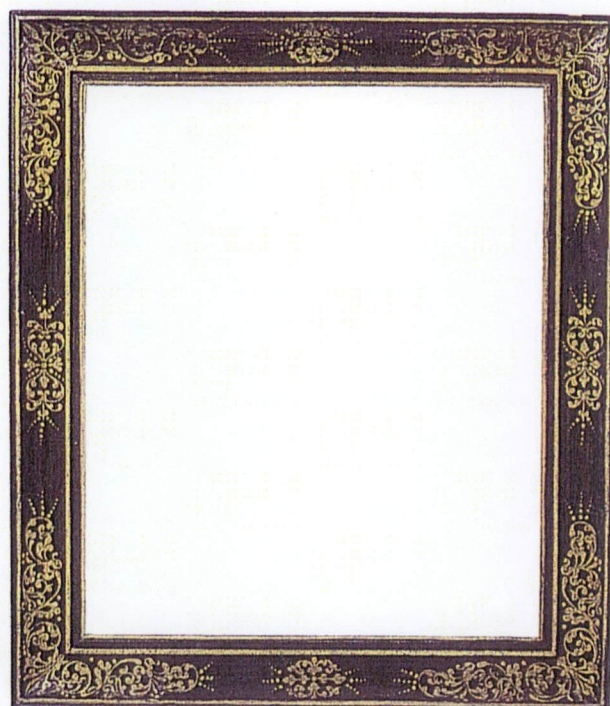
Fiandre secolo XVII

Ebano sagomato rivestito in tartaruga.
Luce cm. 14x11,8x4,5



Collezione Montanari Parigi

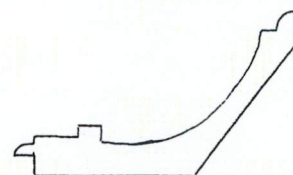
Fig.32. (LODI et MONTANARI, 2003, p.409).



809

Fiandre secolo XVII

Legno ebanizzato con decori dipinti
in oro zecchino.
Luce cm. 92,5x77,2x12

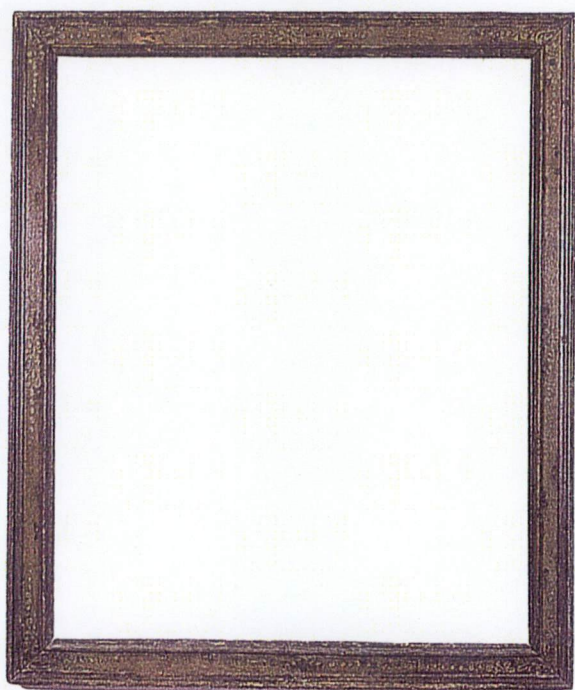


Collezione Montanari Parigi

Fig.33. (LODI et MONTANARI, 2003, p.407).

Fig.34. (LODI et MONTANARI, 2003, p.407).

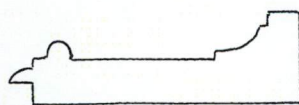
Fig.35. (LODI et MONTANARI, 2003, p.413).



810

Fiandre secolo XVII

Cassetta in legno naturale con piatto
dipinto in oro zecchino. Laccatura a
tempera.
Luce cm. 91x73x7



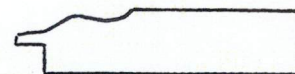
Collezione Montanari Parigi



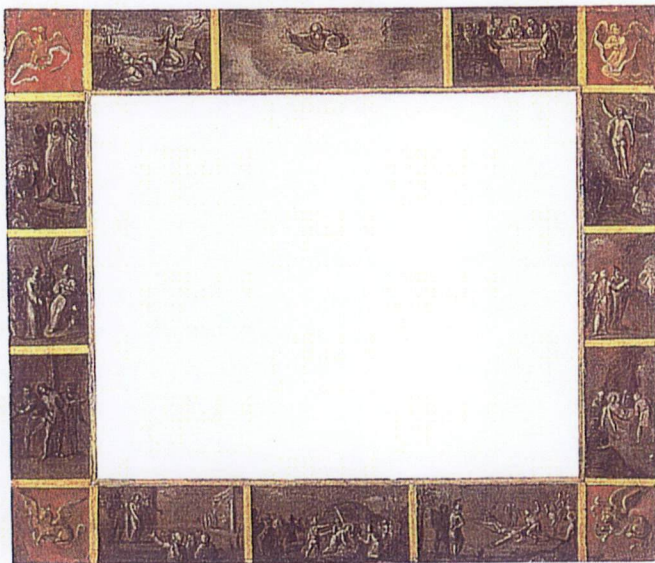
822

Fiandre secolo XVII

Legno dipinto con immagini sacre.
Luce cm. 35x25x13



Collezione Montanari Parigi



823

Fiandre secolo XVII

Legno dipinto con immagini della
passione di Cristo.

Luce cm. 75,5x59,5x13,5

Collezione Montanari Parigi

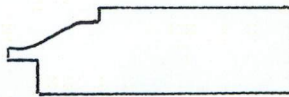
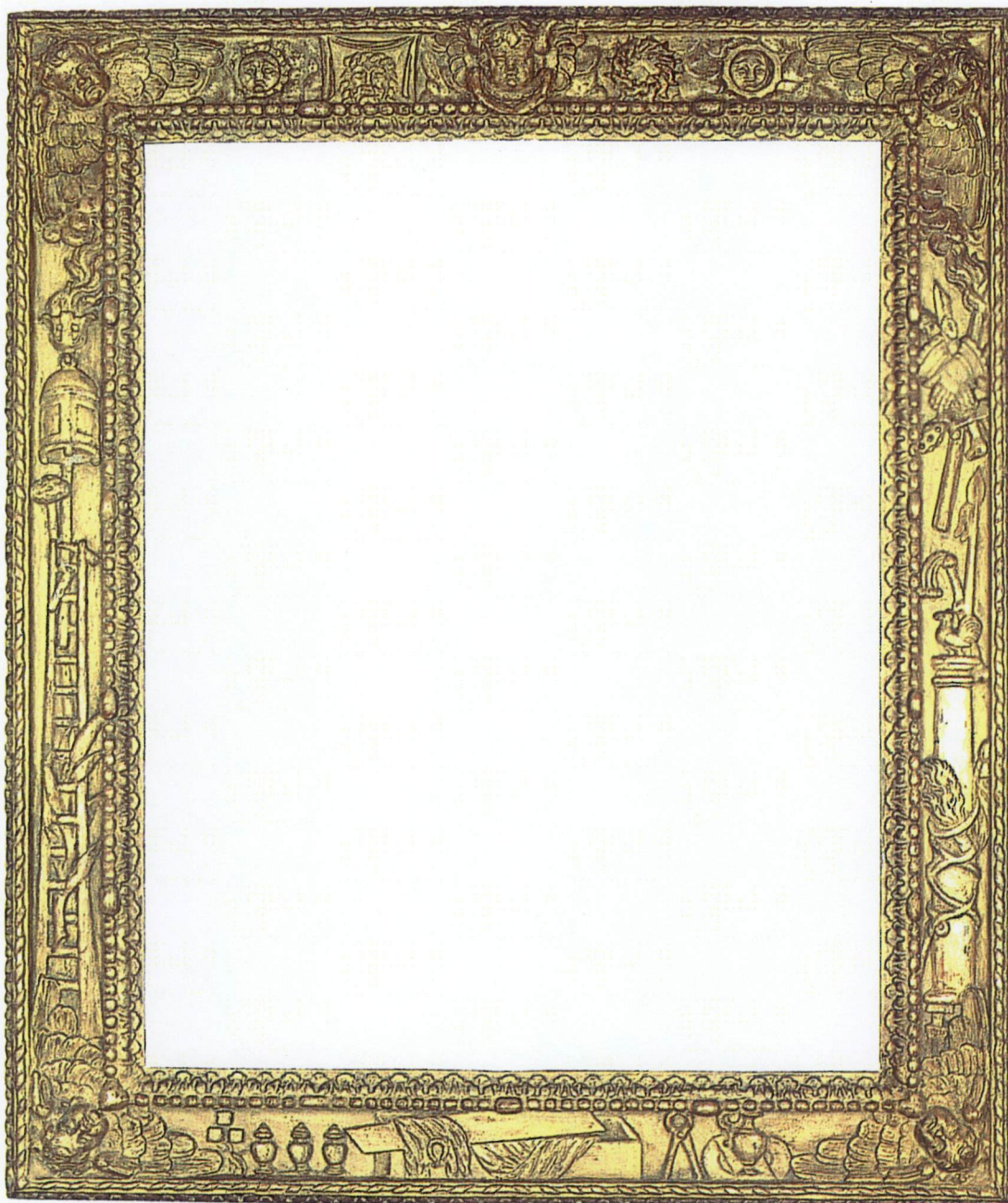


Fig.36. (LODI et MONTANARI, 2003, p.413).



826

Fiandre secolo XVII

Legno scolpito con i simboli della passione di Cristo.
Doratura a guazzo in oro zecchino con preparazione
a bolo marrone.

Luce cm. 81x65x12

Collezione Montanari Parigi

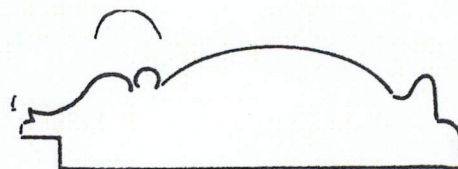
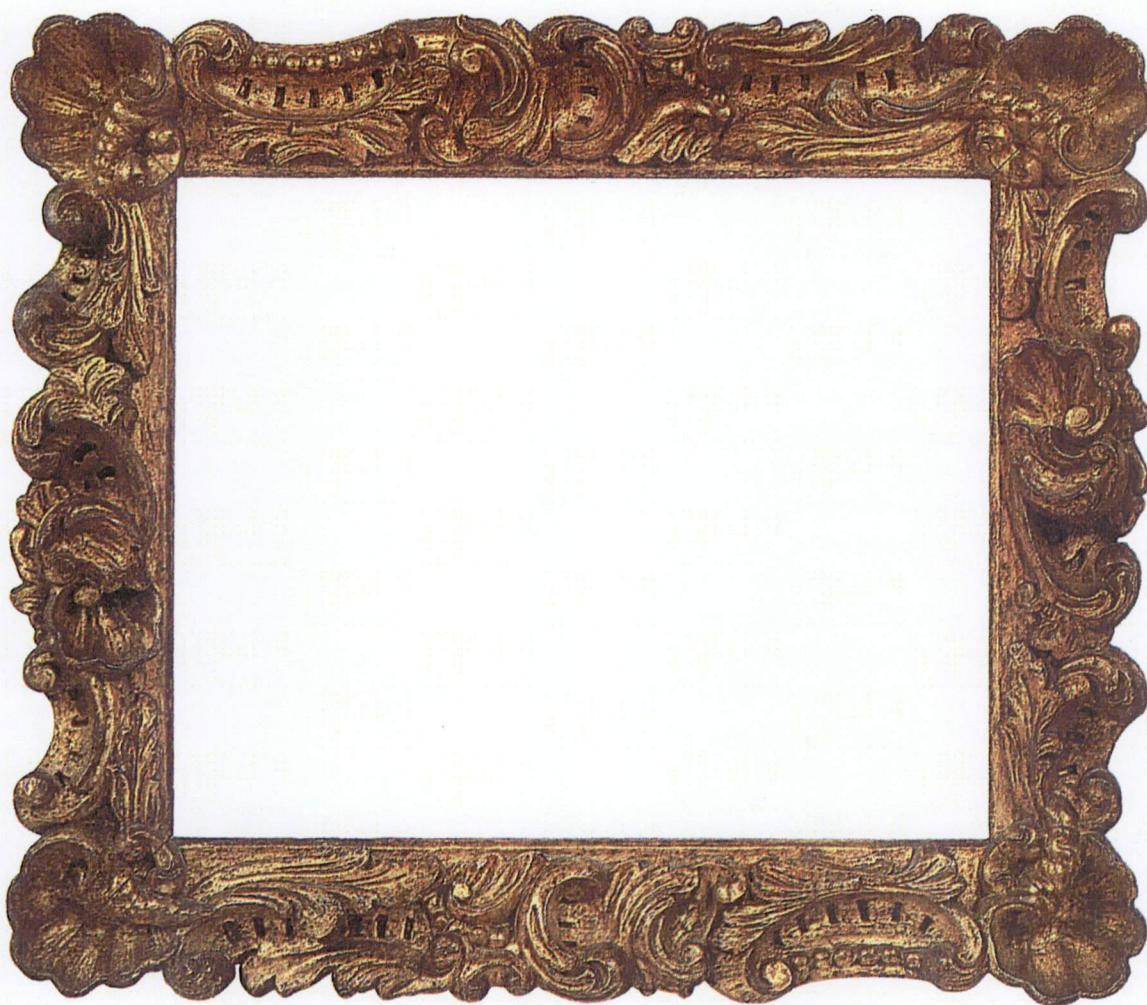


Fig.37. (LODI et MONTANARI, 2003, p.414).



827

Fiandre secolo XVII

Legno scolpito. Doratura a guazzo in oro zecchino
con preparazione a bolo rosso.
Luce cm. 47x38x10

Collezione Montanari Parigi

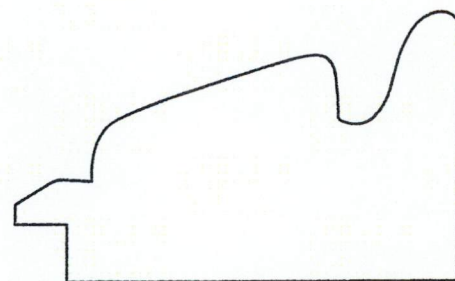


Fig.38. (LODI et MONTANARI, 2003, p.415).



Fig.39. Gonzalez Coques (ca.1614-1684), *Intérieur avec des personnages devant une collection de peintures*, huile sur toile, 176 x 210,5 cm, La Haye, Mauritshuis (BJERRE, 2008, p.35).



Fig.40. Gillis van Tilborgh (ca.1625-ca.1678), *Galerie de peintures avec un artiste peignant une dame et une petite fille. Allégorie de l'Art de peindre*, 1660-1670, huile sur toile, 97,5 x 137 cm, Copenhague, Statens Museum for Kunst (BJERRE, 2008, p.58).



Fig.41. Attribué à Antoon Van Dyck, *Portrait de femme*, 1638-1640, huile sur toile, 104 x 85 cm, Copenhague, Statens Museum for Kunst. Cadre baroque hollandais de la fin du XVII^e siècle (BJERRE, 2008, p.36).

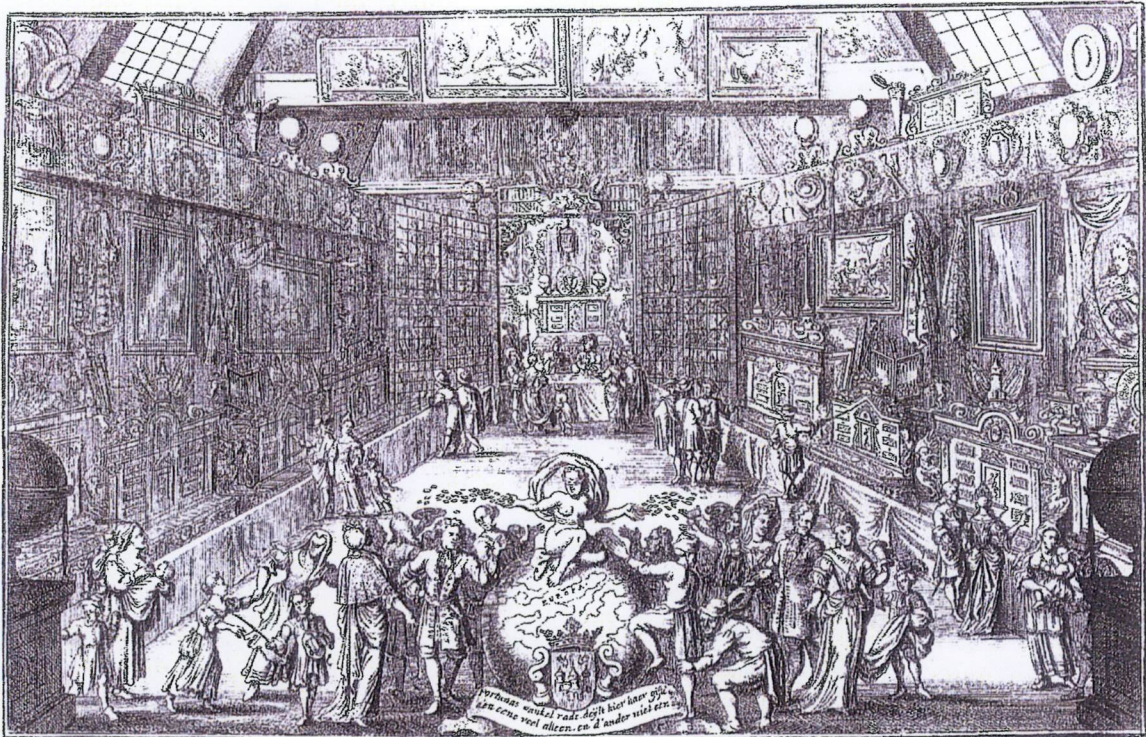
Gauw / ne

Margriet Cenerkens fegensbondig ondermay

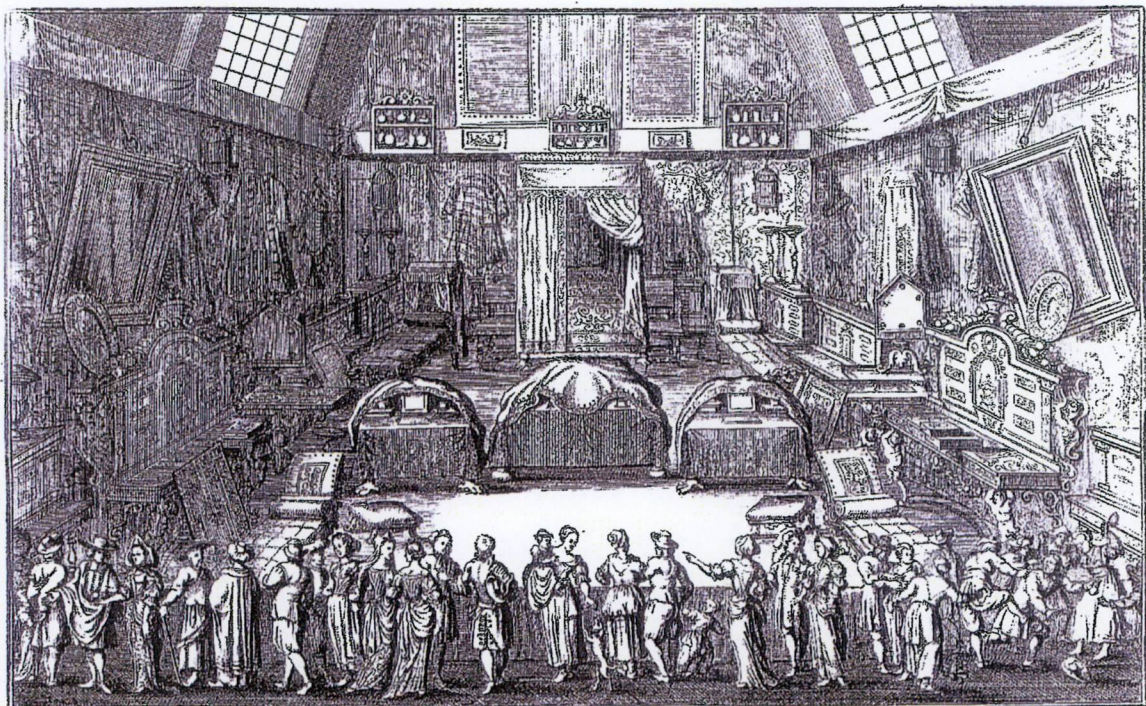
Jacques Luythens	Gaut vas brechtall	X
Gaut vas fange	Gmellany gabroy	GG
Jacques van groge	Gaut cenerkens	
francysk van fuden	ffairvdel madd	
parten de Koes	lyffes de boue	DP.B.
Lambertus Duns	parten karbol	
Faz Vas Lij	parten brunn	
parten Vinct	Alte melinck	M
Mantunig Snijes	Margriet Vinct	N
parten Vinct		
Lambertus de Boel		
Gmellany aucthy		
Alte Vinct		

De 13 Novemb 1617.

Fig.42. Liste de marques personnelles apposées à la fin de la requête introduite par les *tafereelmakers* anversois le 13 novembre 1617 (SAA, GA4346, cliché de l'auteur). Cette liste a déjà été publiée par J. Van Damme dans le *Jaarboek* du Musée d'Anvers de 1990.

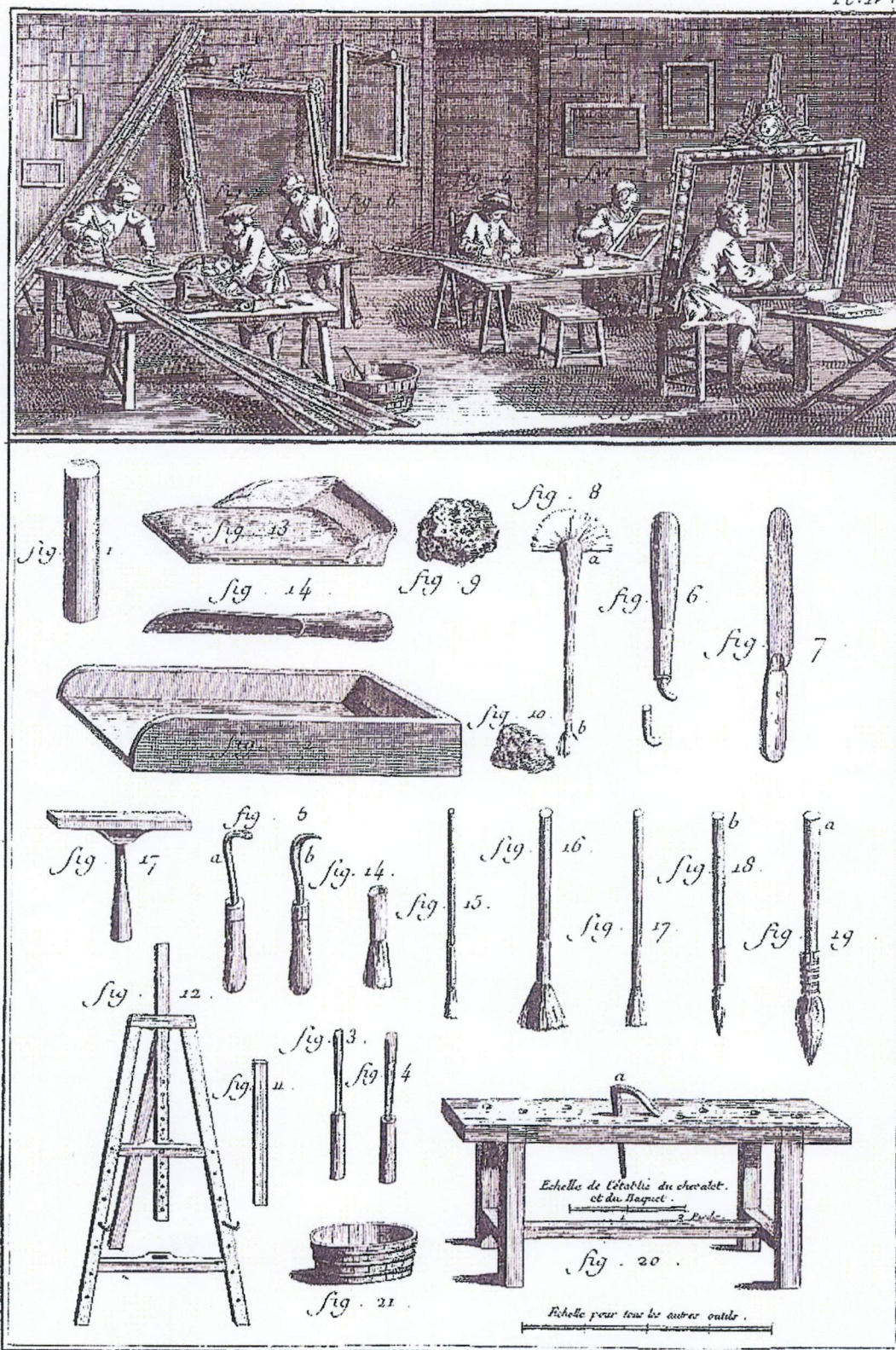


Verbeeldinge van een gedeelte vande LOTERIE, op gericht 1695, door HENRICUS VAN SOEST, op de Buijs tot Antwerpen met betrag van sijn L.M. van Spancon: Behelvende vele Raistieren van alle soeynde Huis, Straden, als mede Schone Inweelen, en Silvere Servietten, vijf Schrijfbancn, diverse Spiels van uitgezette Groote, ingeleide, Wond, Gelyck, Daryngen, 30 met Goud in gewerck als andere, vele Gaffelste, nachtl Kalk Reuss, Schone Kledet en en meer andre Curio steyen, 30 lande mede Inghile 214 Voeten Plact in de breedte 24 en de Hooghe 25 voeten, alles zeer aenmaeckende om sijn:



een ander gedeelte vande LOTERIE, van Henricus van Soest, behelvende in een Camer Tappeten, behelvende de 12 Maenden van het Jaer door Constaet met Goudt door werck, en een vij notens Schone, Leide cant, met sijn fruncke schansels sijn Gelyck gebrduert, met noch vele andere Lighsteden, van diverse Garmmenten, Gaffelste, Talleer, Tafel, voor Dames, Rare Bureaux of Schryf Cabinetten diverse, tray, Crederen, Sedels, Scalderacken, en ander Peorde Gelyck, met Silver en Goudt in Gewerck, en veel meer andere Rariteyten. 5 pondus 12

Fig.44-45. G. Bouttats, *Intérieur du Magasin d'H. Van Soest à Anvers en 1695*, Anvers, Stadsarchief (FABRI, 1989, p.54-55).



Doreur, Sur Bois.

Fig.46. Planche de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert : *doreur sur bois* (DIDEROT et D'ALEMBERT, vol.IV, t.XX, 1763, pl.IV).

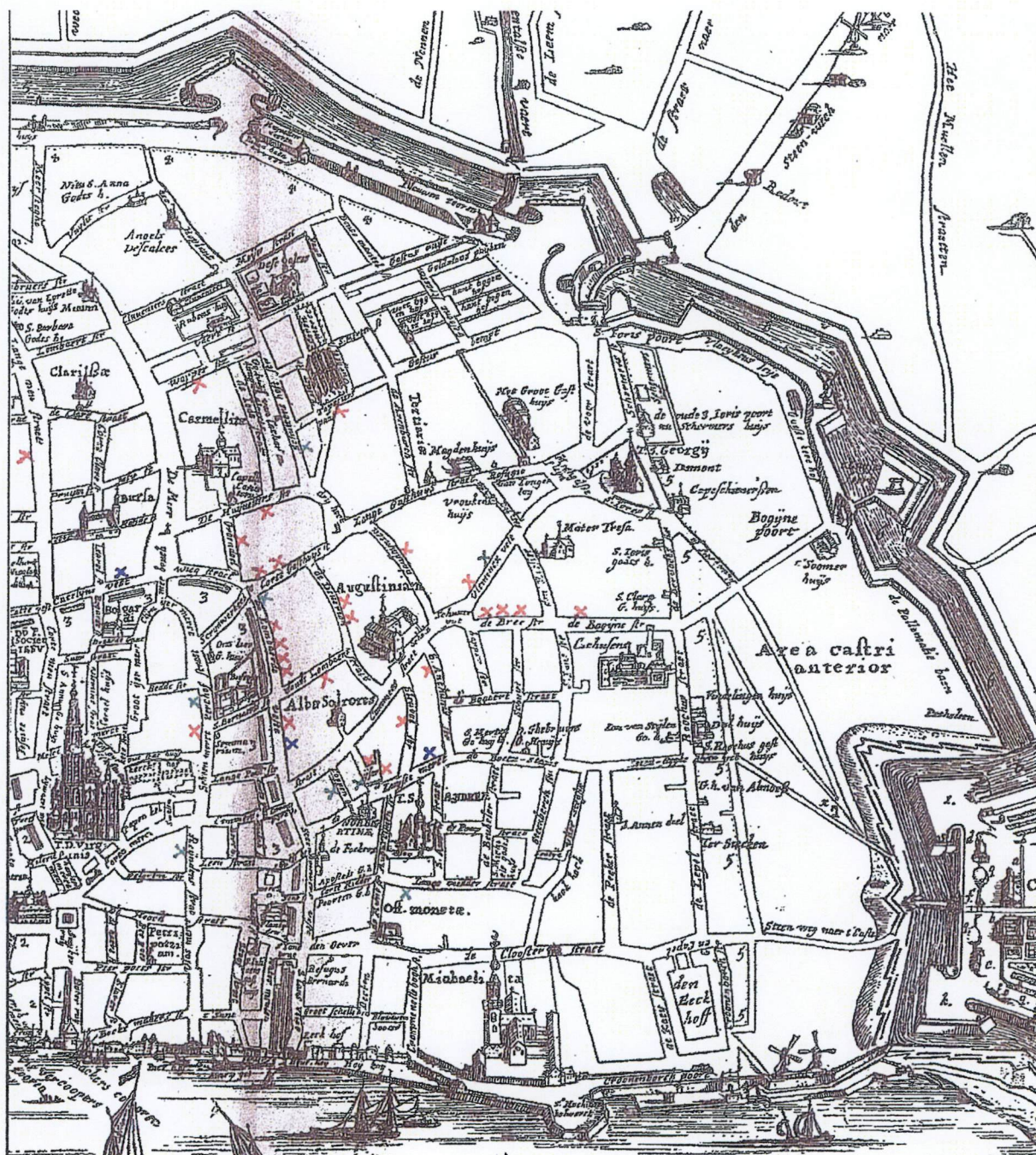


Fig.47. Plan d'Anvers en 1678 (GENARD, 1888, t.II, entre p.92 et 93).

Les croix rouges correspondent aux mentions relevées dans le livre tenu par Jan Moretus II, doyen de la gilde Saint-Luc en 1616-1617.

Les croix vertes correspondent aux mentions antérieures ou postérieures à 1616-1617.

Les croix bleues situent des ébénistes.

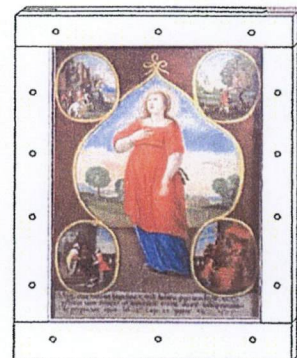
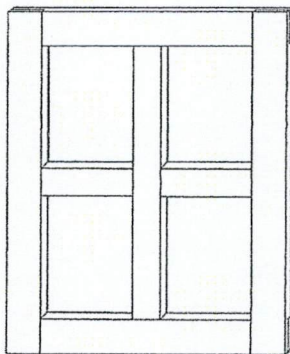


Fig.48. Type d'encadrement que les menuisiers en bois blanc de Bruxelles pouvaient réaliser. En premier lieu, était fabriqué un châssis, sur lequel la toile était clouée. Sur le châssis et sur la toile, un cadre était fixé au moyen de clous en fer ou de chevilles. Les montants et traverses du cadre ne pouvaient pas être arasés d'onglet (schémas de l'auteur).



Fig.49. Encadrement de cheminée attribué au sculpteur malinois Laurent Van der Meulen, Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, inv.614 (cliché de l'auteur).

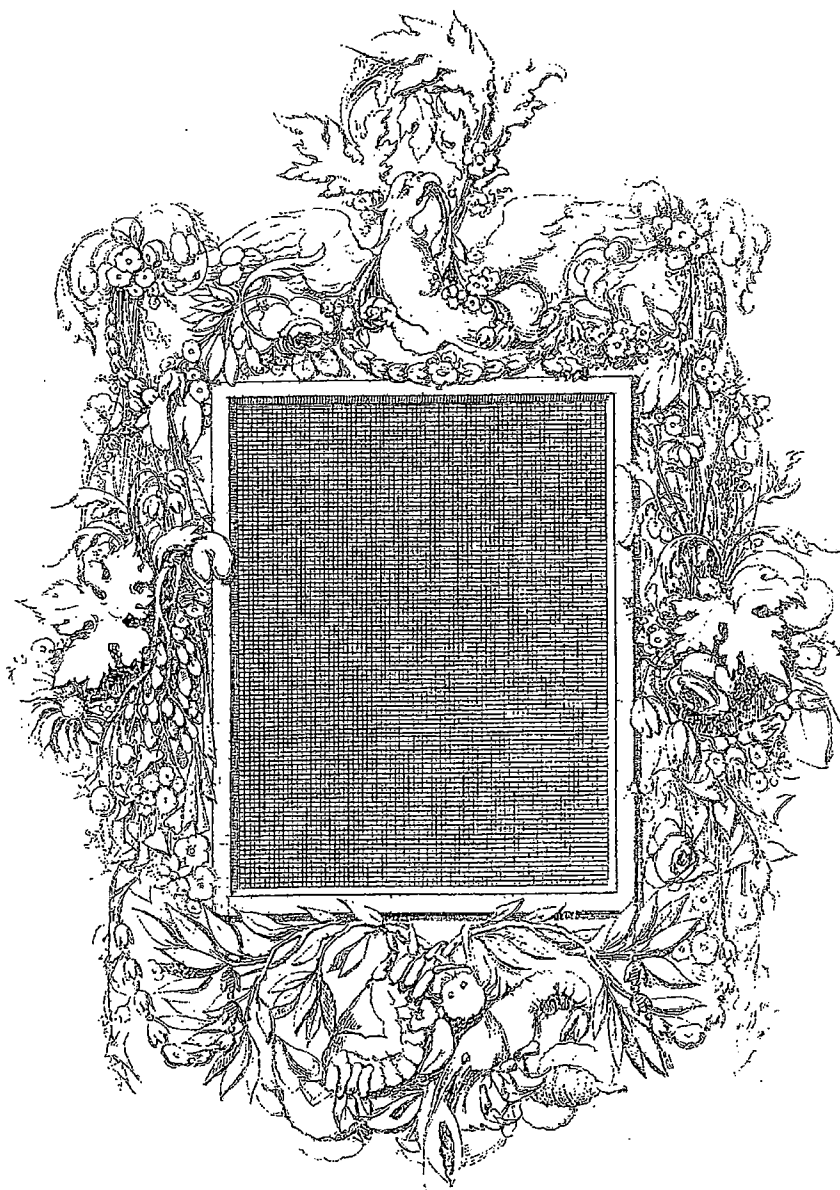


Fig.50. Gravure d'un cadre sculpté attribué à Laurent Van der Meulen (VAN LOKEREN, 1836, entre p.58 et 59).

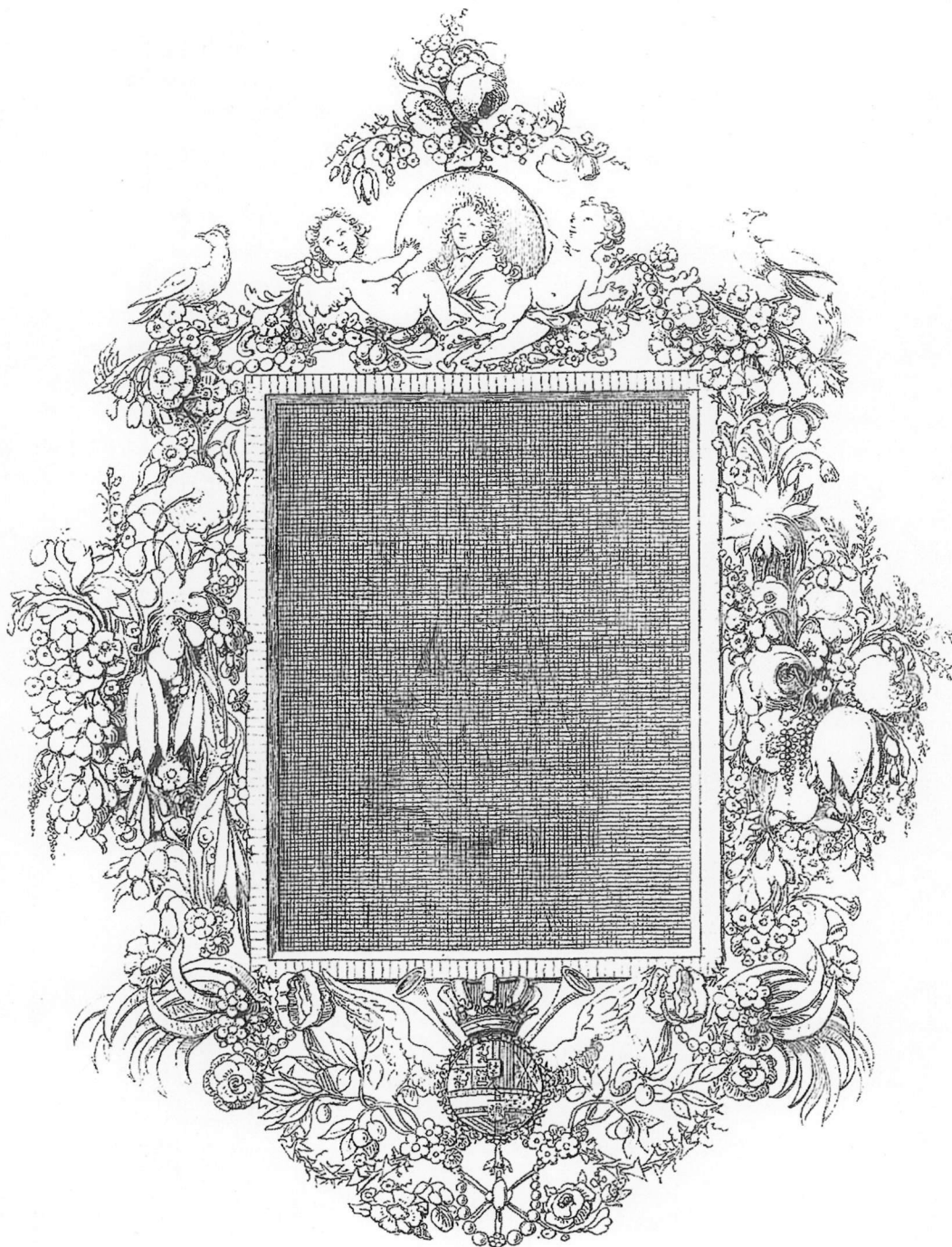


Fig.51. Gravure d'un cadre sculpté attribué à Laurent Van der Meulen (VAN LOKEREN, 1836, entre p.54 et 55).

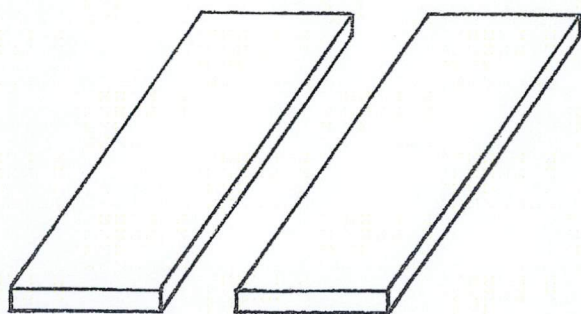


Fig.52. Assemblage à joint vif des éléments d'un panneau (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ et VAN SCHOUTE, 1989, p.38).

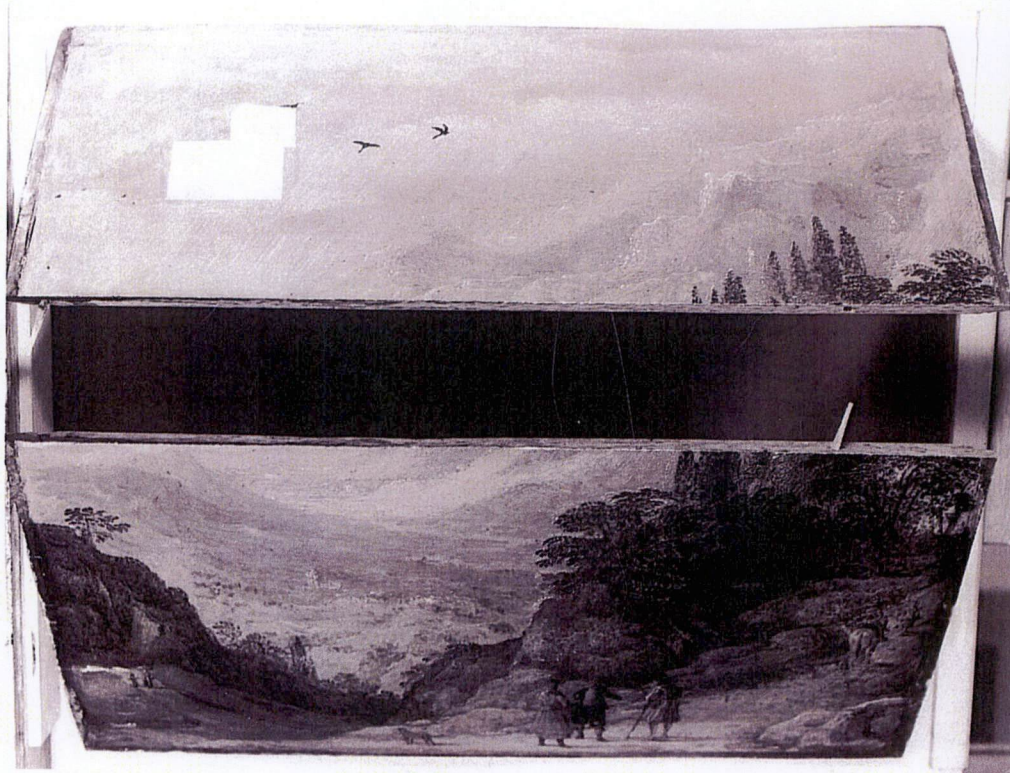
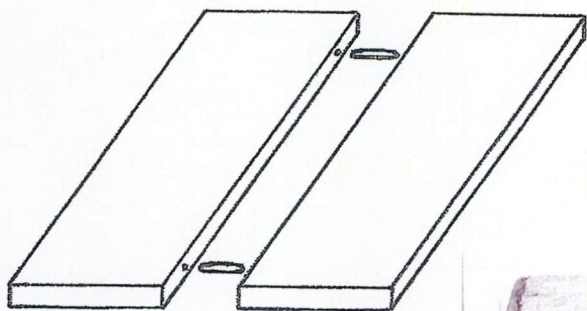


Fig.53a. Assemblage à joint vif et tourillons (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ et VAN SCHOUTE, 1989, p.38).

Fig.53b. Assemblage ouvert. Deux tourillons apparaissent dans les champs des éléments du panneau (Rosenborg. Photo : P. Kristiansen).

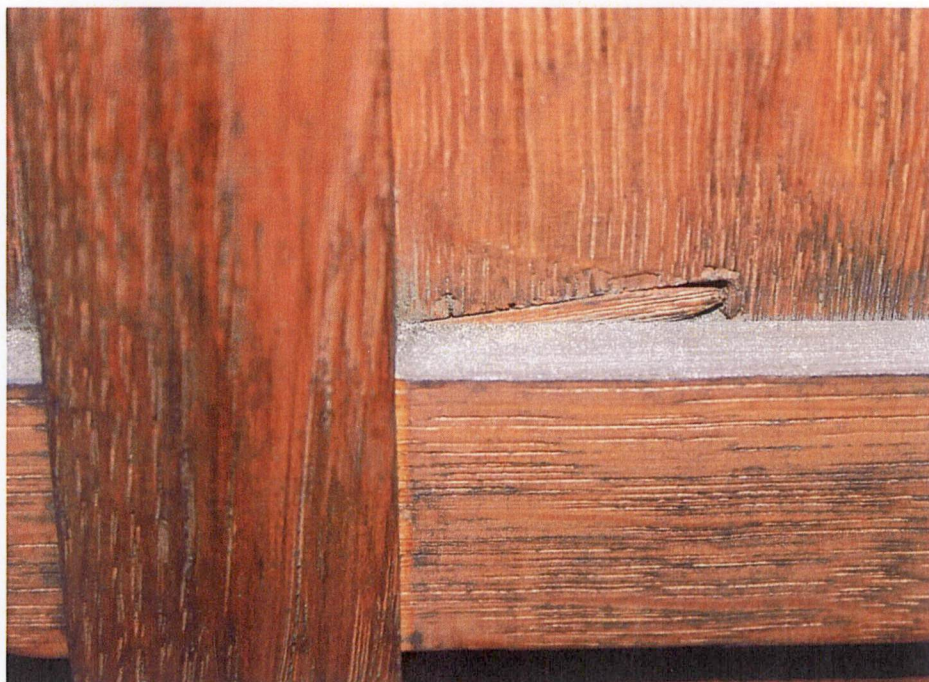


Fig.54. Le rabotage précédant la pose du parquetage a rendu les tourillons visibles (Anvers.M.3 (1597)).

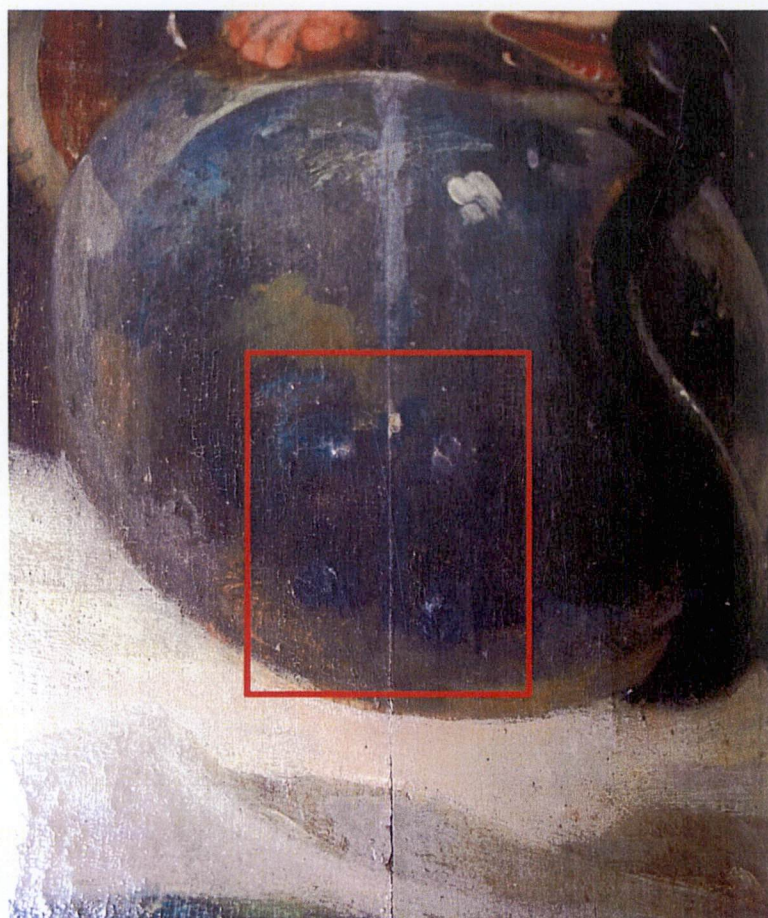
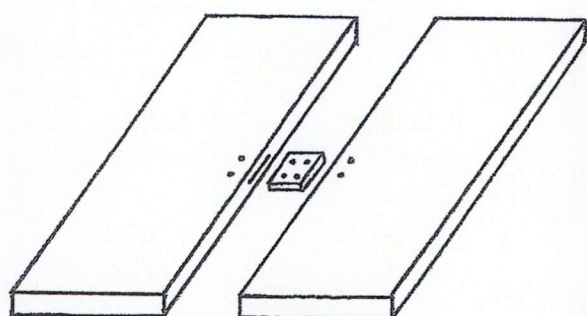


Fig.55a. Assemblage à clé, avec renforcement de quatre chevilles (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ et VAN SCHOUTE, 1989, p.38).

Fig.55b. Les quatre chevilles transparaissent dans la couche picturale (Furnes.S-W.2).

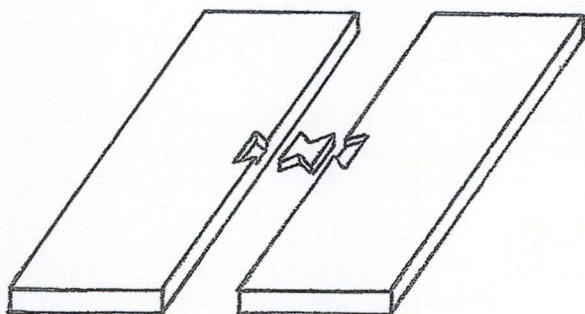


Fig.56a. Assemblage à queue d'aronde (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ et VAN SCHOUTE, 1989, p.38).

Fig.56b. Queues d'arondes visibles à l'extérieur d'un volet (Bruges.C.2 (1609)).

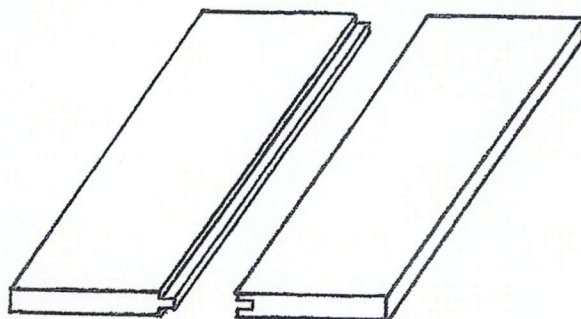


Fig.57. Assemblage à rainure et languette (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ et VAN SCHOUTE, 1989, p.38).

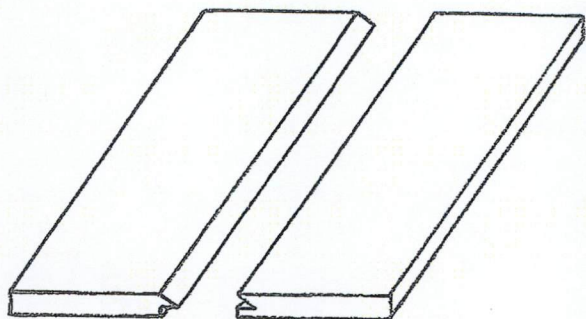


Fig.58a. Embrèvement à grain d'orge (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ et VAN SCHOUTE, 1989, p.38).

Fig.58b. Deux éléments d'un panneau assemblés à grain d'orge (Turnhout.B.1).



Fig.59. Pièce de toile appliquée sur un joint du côté peint (CP.3).

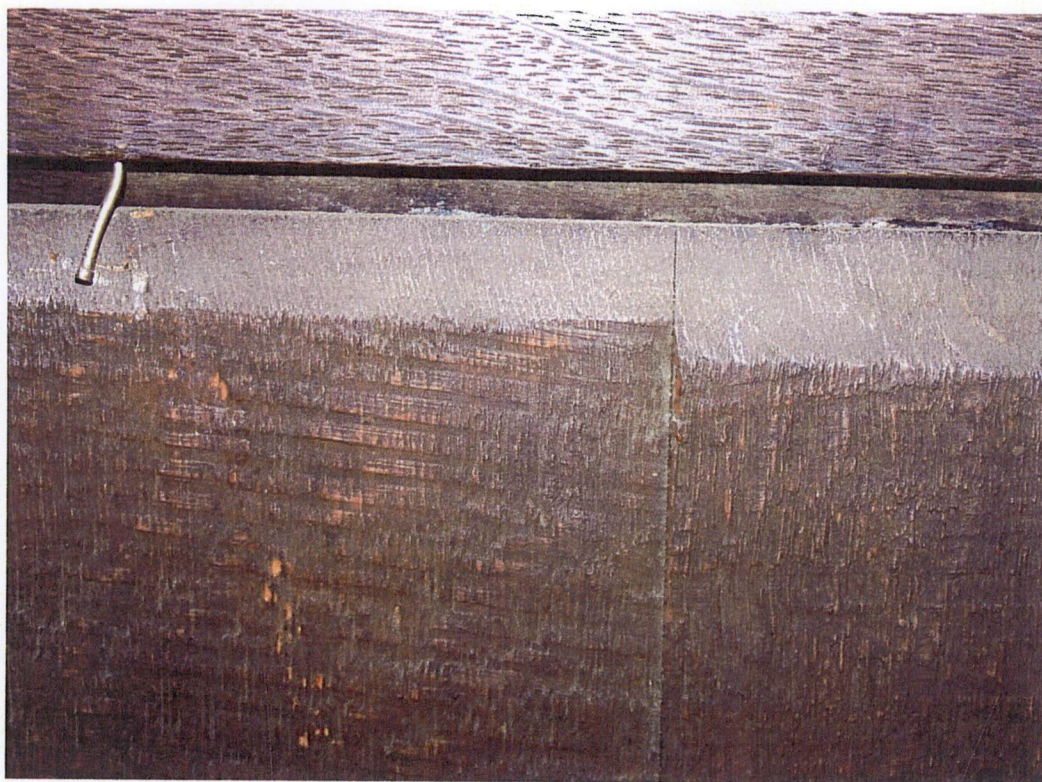


Fig.60. Bord chanfreiné d'un panneau. Les deux chanfreins différents de part et d'autre du joint montrent que les éléments du panneau ont été chanfreinés avant d'être assemblés (Hasselt.S-W.2 (1624)).

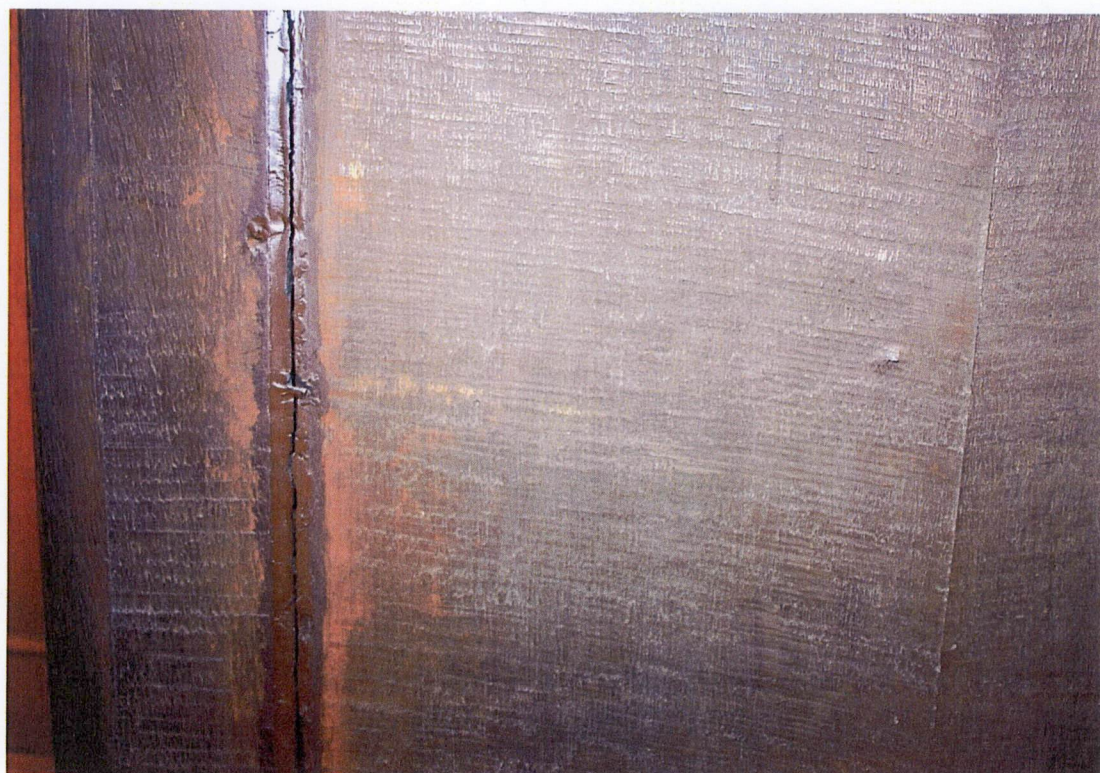


Fig.61. Traces de scie sur le support et sur le cadre (Hasselt.S-W.2 (1624)).



Fig.62. Revers égalisé à la gouge (Ypres.B.7).



Fig.63. Traces d'une égalisation à la plane (Ypres.B.3).

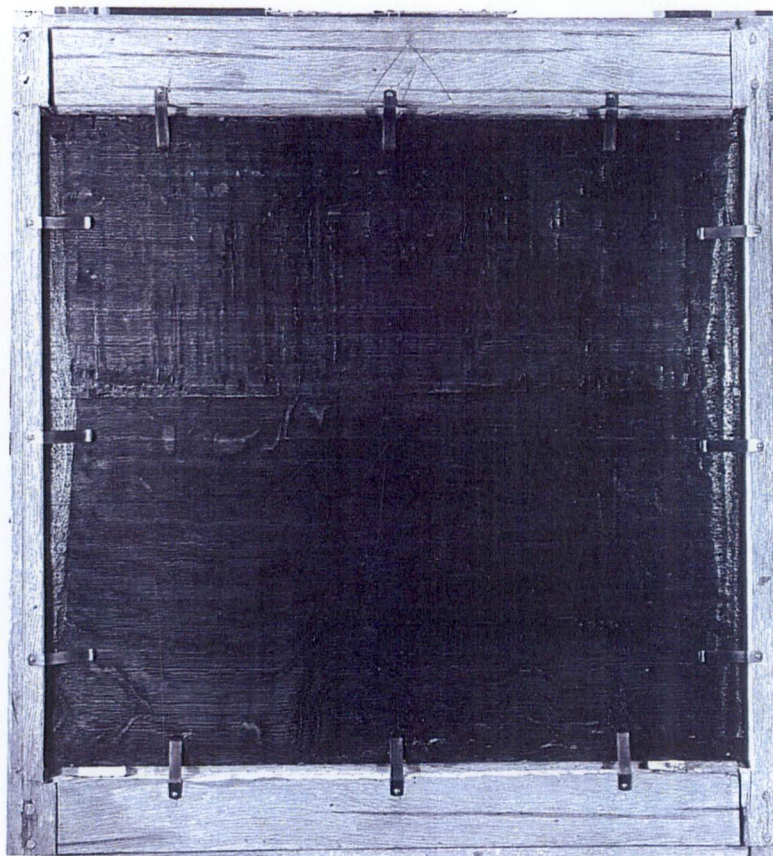


Fig.64. Revers égalisé au rabot (Rosenborg. Photo : P. Kristiansen).



Fig.65. Peinture réalisée sur une toile tissée en armure chevron (arêtes de poisson) (Lessines.N-D.30 *Dernière cène*).

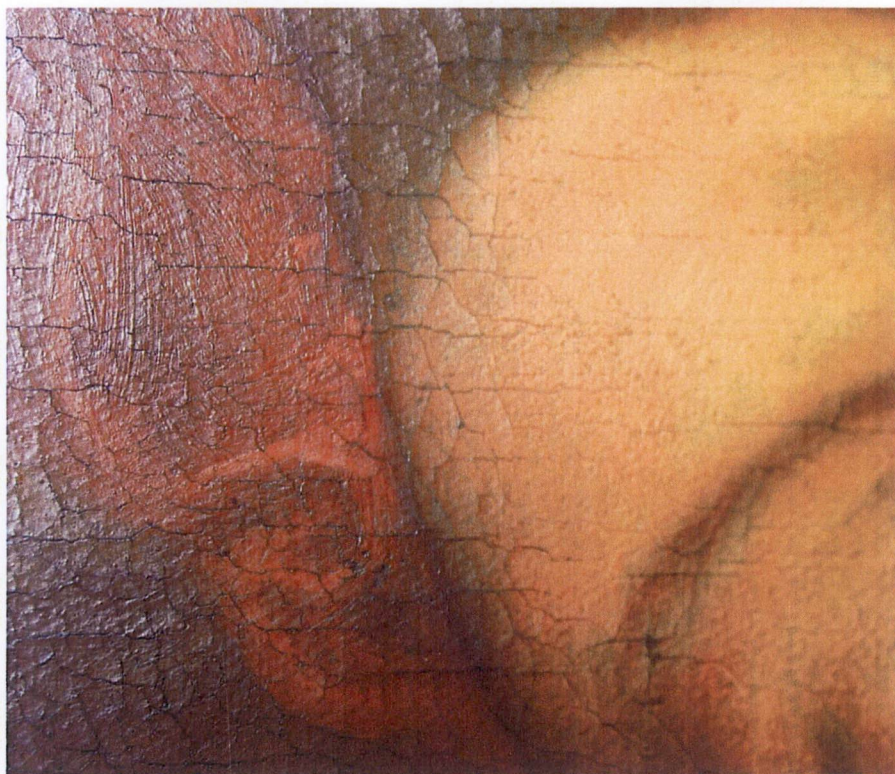


Fig.66. Peinture réalisée sur une toile tissée en biais (Anvers.M.13).

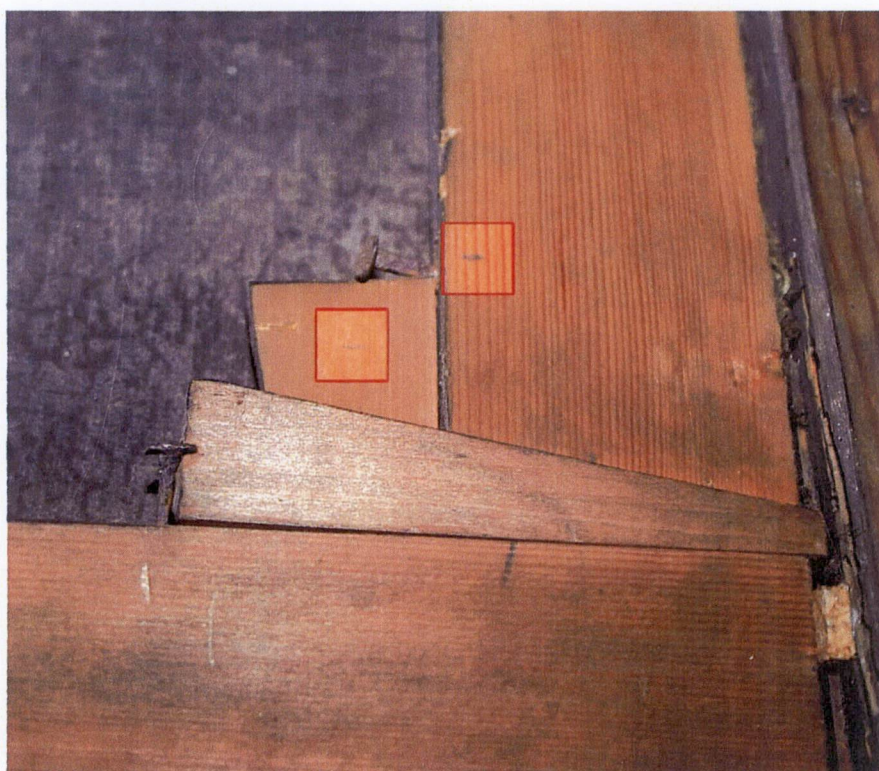


Fig.67. Châssis dont les clés sont logées dans des encoches ouvertes. Les clés portent des numéros correspondant à des chiffres inscrits sur le châssis (Bruges.P.21).

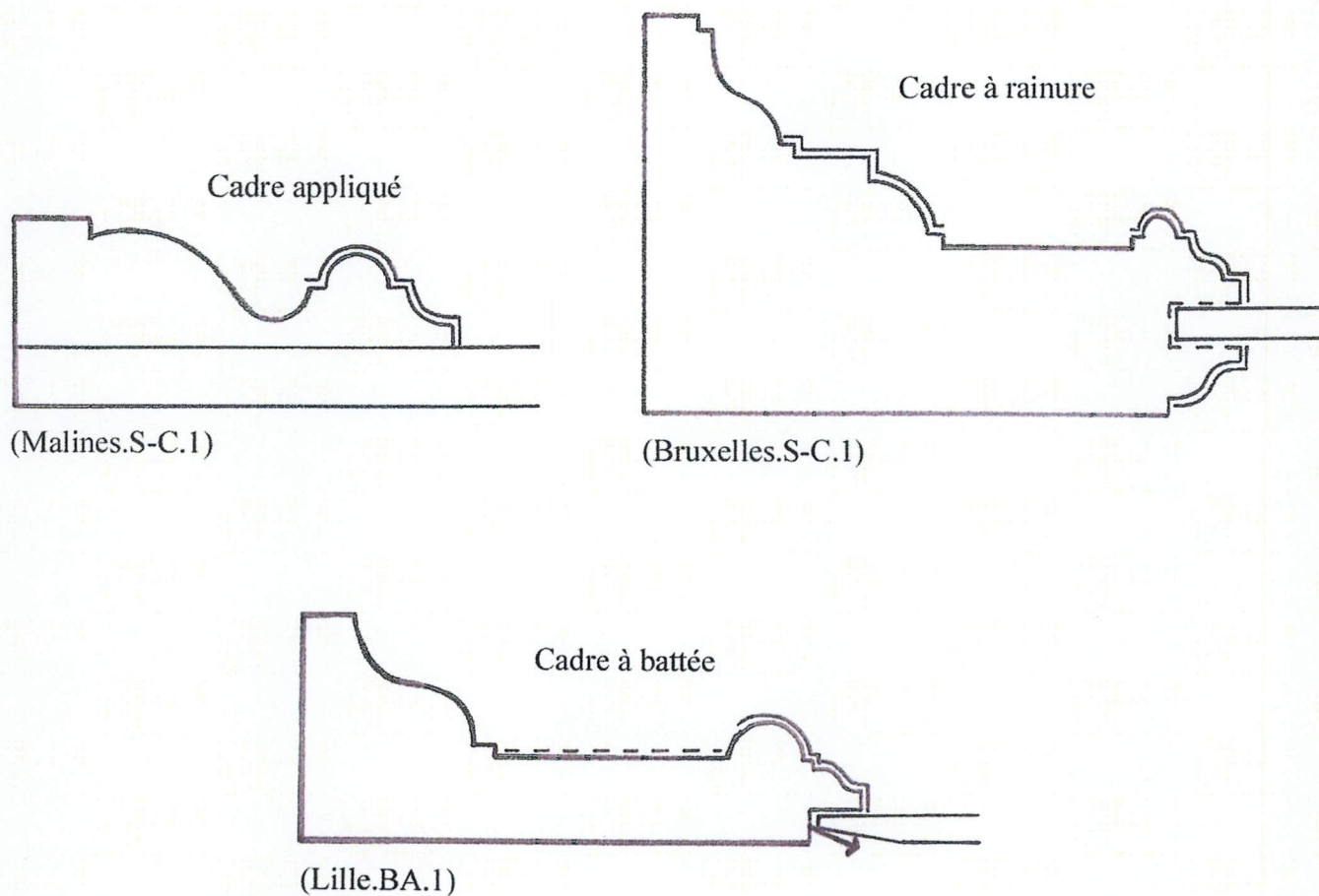


Fig.68. Agencements du panneau dans le cadre (schémas de l'auteur).

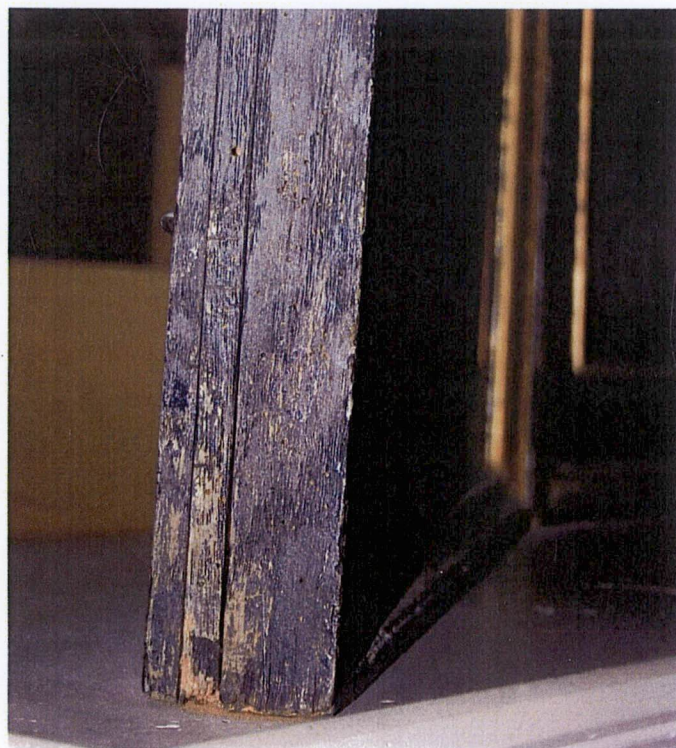


Fig.69. Cadres appliqués à l'intérieur et à l'extérieur du volet d'un triptyque. Sur la tranche du volet, on distingue de gauche à droite : le cadre appliqué à l'extérieur du volet, le support peint et le cadre appliqué du côté intérieur du volet (Furnes.S-W.1 (1602)).



Fig.70. Un cadre a été appliqué du côté intérieur de ce volet, mais pas du côté extérieur (Malines.S-C.1 (1670)).



Fig.71. Maintien d'un support de bois dans son cadre au moyen de clous forgés (Bruxelles.BA.3).



Fig.72. Maintien d'un support de bois dans son cadre au moyen de mentonnets en bois (Cadres et supports.3 (1607)).

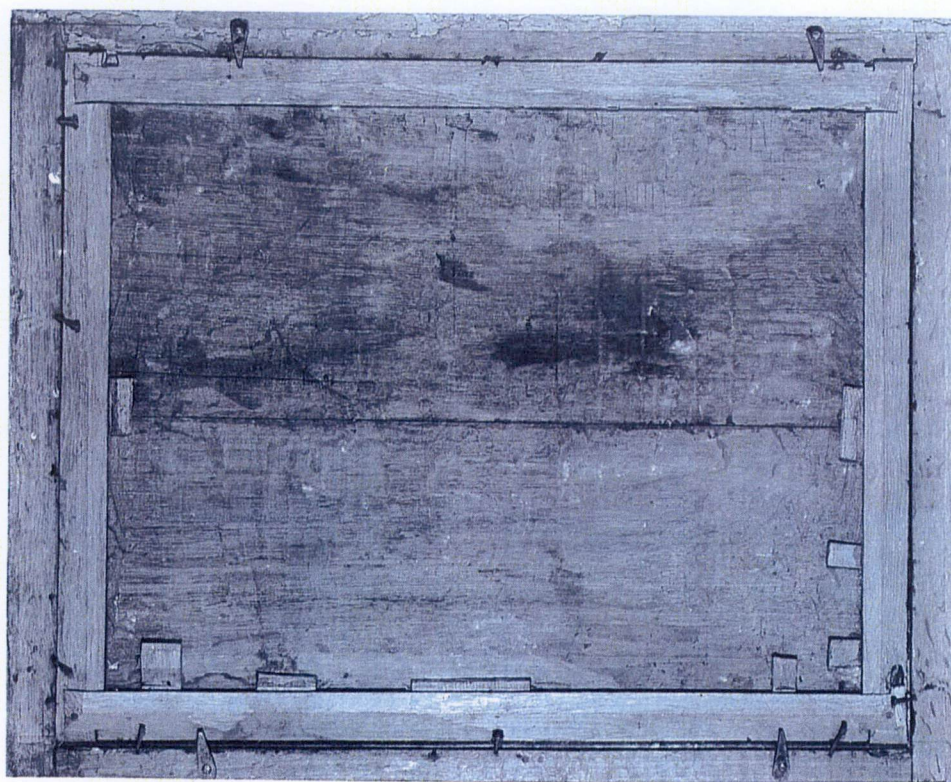


Fig.73. Maintien d'un support de bois dans son cadre à rainure au moyen de petites pièces de bois insérées dans la rainure (Rosenborg. Photo : P. Kristiansen).



Fig.74. Maintien d'un support de bois au revers de son cadre grâce à des pièces de bois ajoutées au revers du cadre et formant avec celui-ci une rainure (Enghien.S-N.2 (1622)).

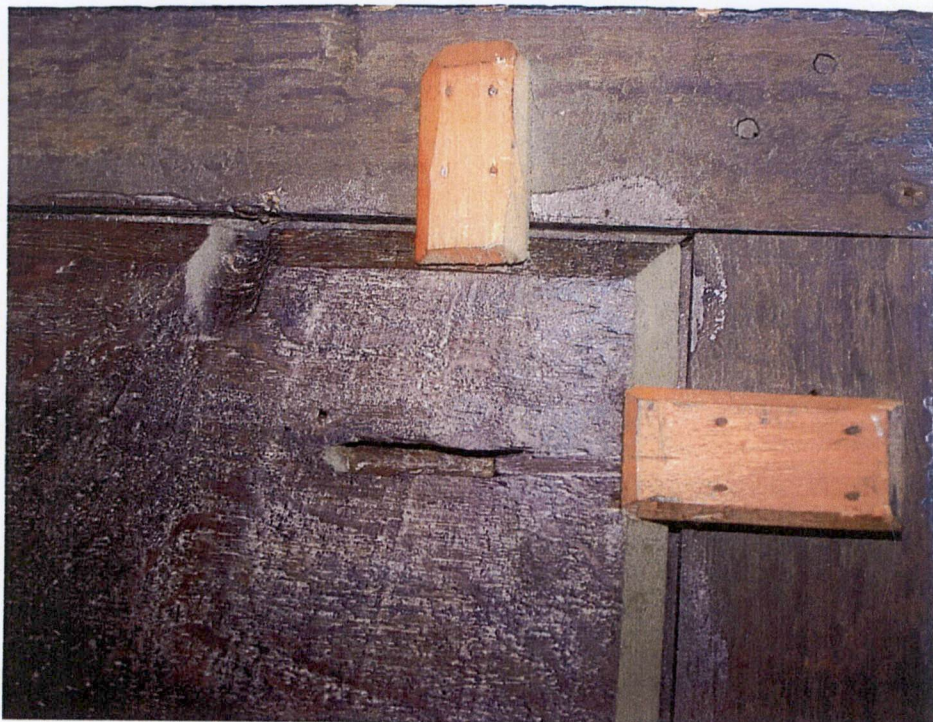


Fig.75. Entaille dans la rive supérieure du panneau correspondant à un trou de clou dans le cadre (Ypres.B.4).



Fig.76. Toile clouée au revers de son cadre, sans châssis. Des bandes de toile recouvrent les bords de la toile peinte (Lessines.N-D.3).



Fig.77. Cadre dont les quatre angles et le milieu de la traverse supérieure forment des ressauts (Lessines.N-D.30 *Dernière cène*).



Fig.78. Du côté extérieur de ces deux volets, les cadres comportent chacun un seul montant. Cette disposition permet de représenter une scène unique à l'extérieur des volets (Lierre.S-G.3 (1627)).



Fig.79. Cadre dont la traverse supérieure est chantournée (Ypres.B.1 (1600)).

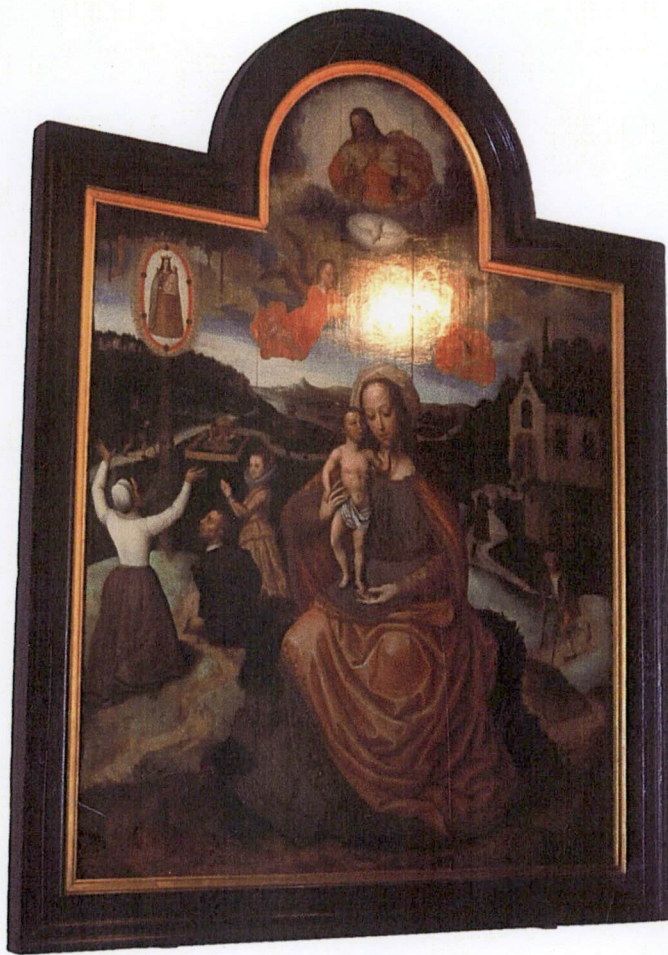


Fig.80. Cadre dont la traverse supérieure est partiellement cintrée (Cadres et supports.4 (1608)).



Fig.81. Cadre dont la traverse supérieure est cintrée (Malines.S-PP.3).



Fig.82. Cadre dont la traverse supérieure est constituée notamment d'une partie cintrée et de deux parties rentrantes (Bruxelles.BA.11 (1647), cliché IRPA).

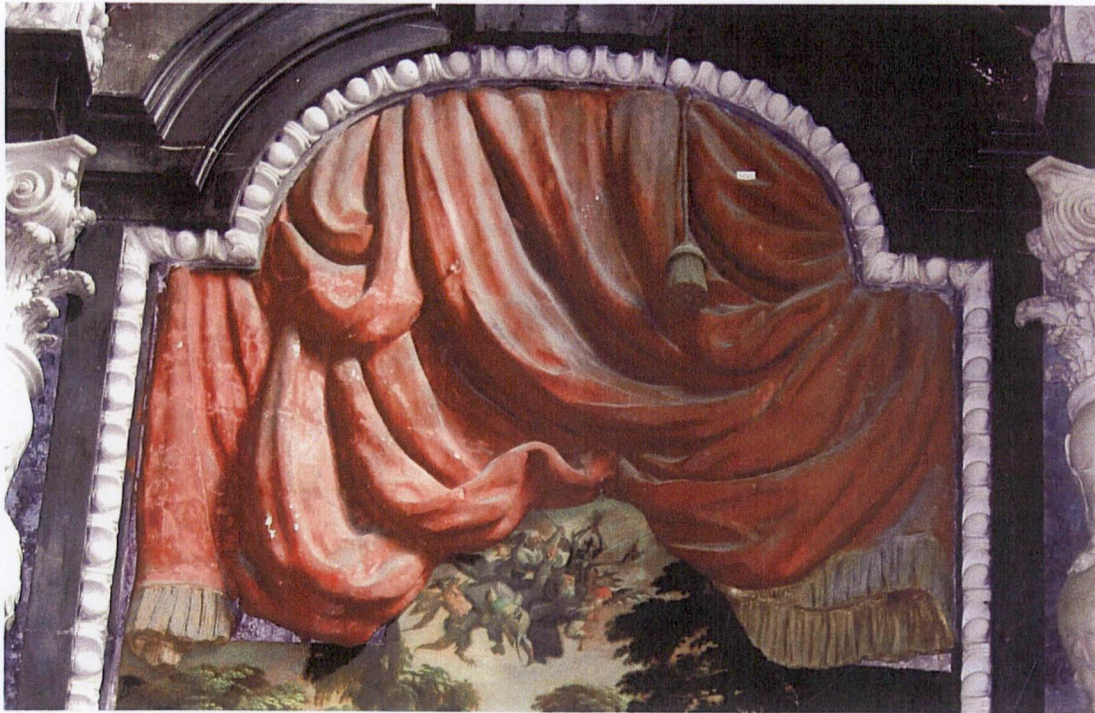


Fig.83. Encadrement dont la traverse supérieure est arrondie en anse de panier (Anvers.S-J.4).



Fig.84. Cadre dont la traverse supérieure est arrondie en arc outrepassé (Furnes.S-W.1 (1602)).

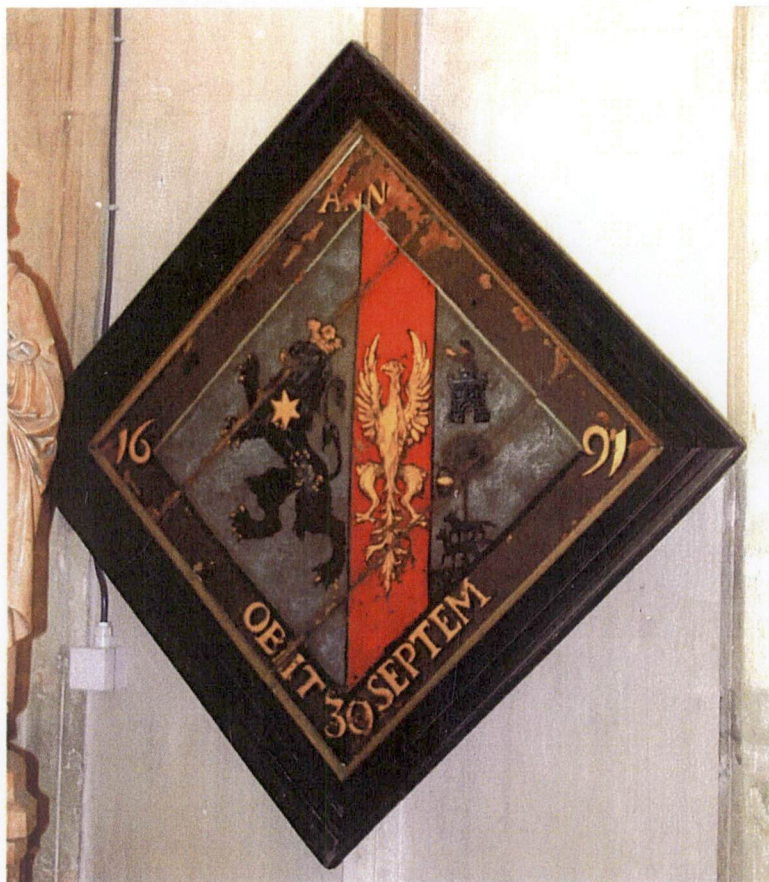
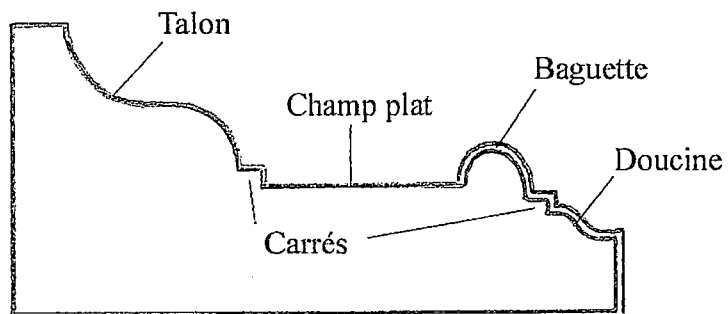


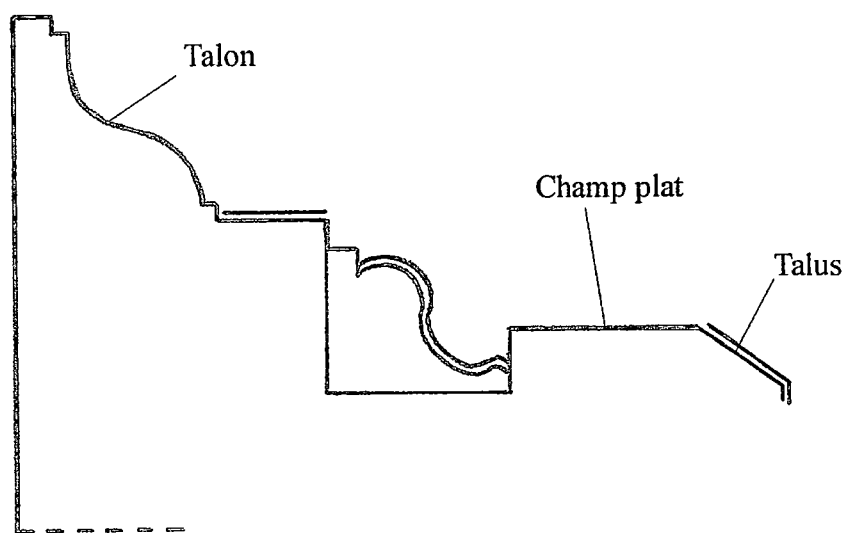
Fig.85. Cet obit et son cadre ont la forme d'un losange (Lierre.S-G.5 (1691)).



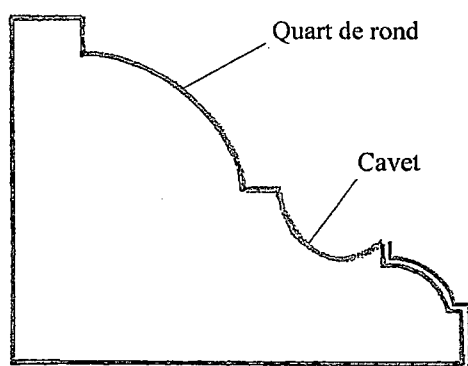
Fig.86. Cadre octogonal dont le profil se compose d'un champ plat noir et d'une moulure ondulée dorée (Lessines.N-D.17).



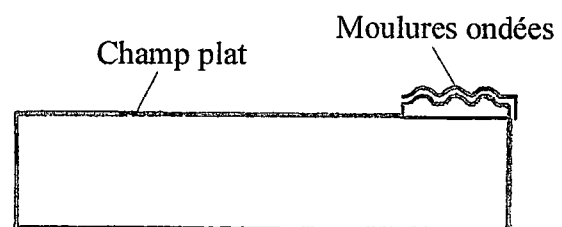
(Lessines.N-D.8)



(Bruges.C.2)



(Anvers.M.10)



(Lessines.N-D.17)

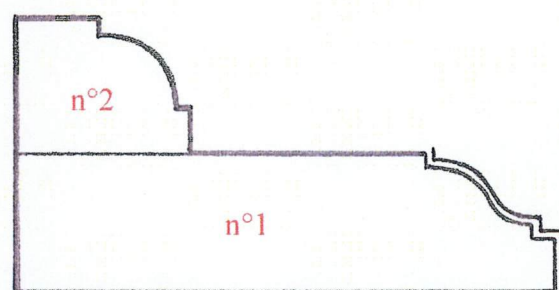
Fig.87. Moulures utilisées pour constituer le profil des cadres examinés (schémas de l'auteur).



Fig.88. La traverse inférieure du cadre de la partie centrale de ce triptyque se termine en talus (Bruges.C.2 (1609)).



Fig.89. Le profil de ce cadre est constitué de deux parties. La partie extérieure du profil est chevillée sur la partie intérieure (Hasselt.S-W.2 (1624)).



(Lessines.N-D.3)

Fig.90. Profil d'un cadre sans battée, constitué de deux niveaux (Lessines.N-D.3).

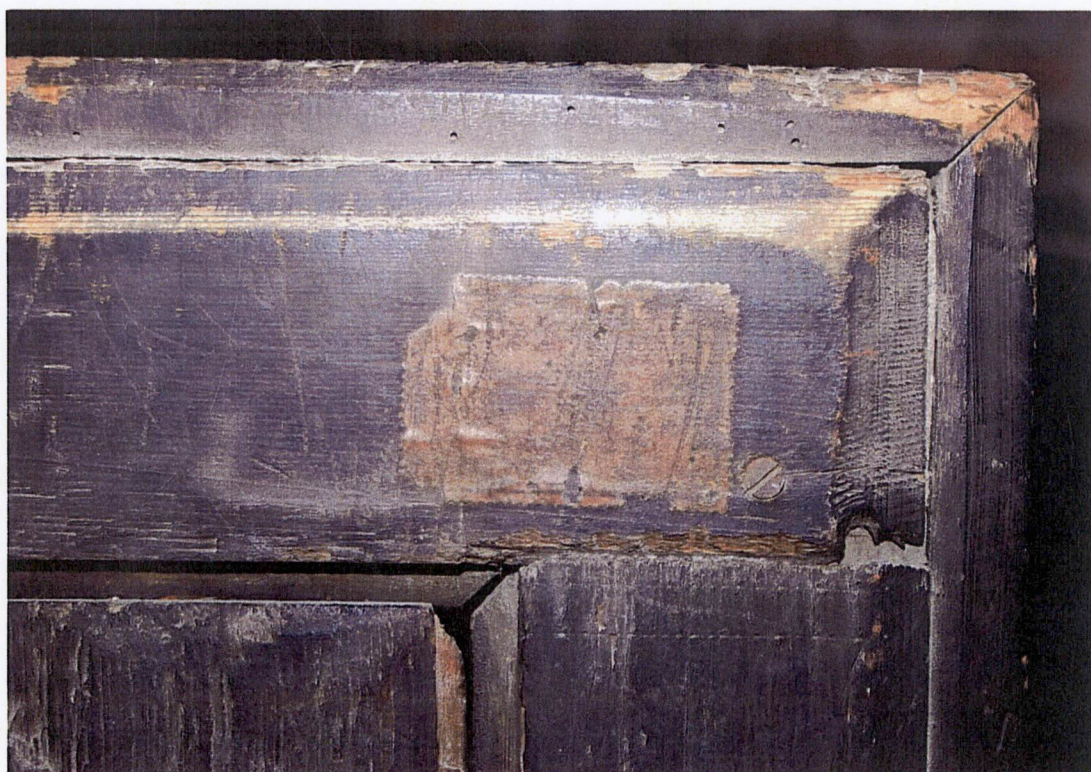


Fig.91. Cadre chanfreiné au revers (Anvers.S-E.2).

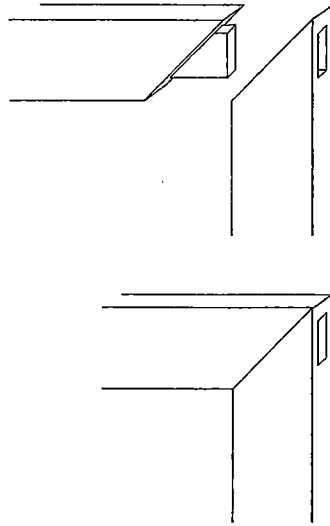


Fig.92. Assemblage à tenon et mortaise à coupe d'onglet sur deux parements.

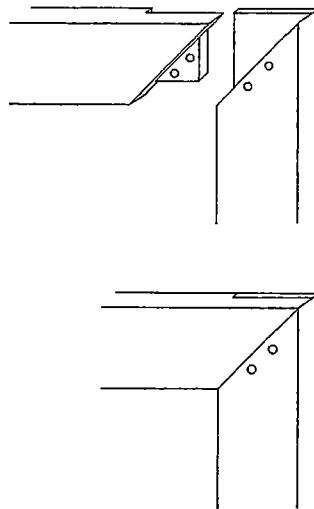


Fig.93. Assemblage à tenon et mortaise arasé d'onglet à la face avec flottage à l'arrière.

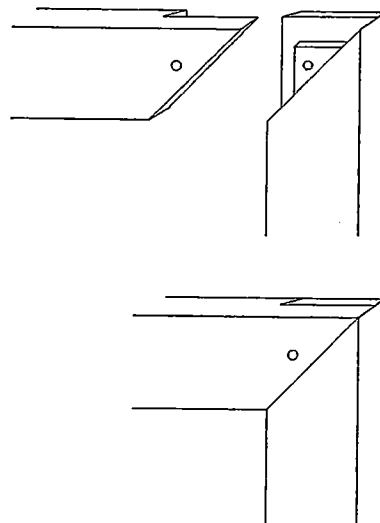


Fig.94. Assemblage à tenon et mortaise arasé d'onglet à la face avec flottage réalisé à sifflet à l'arrière.

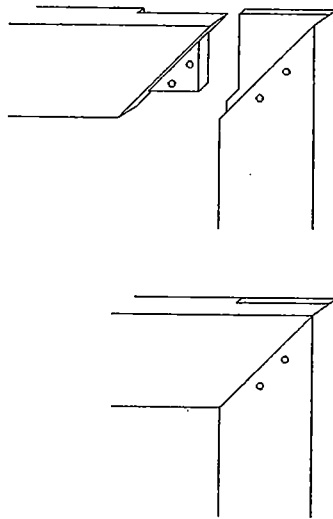


Fig.95. Assemblage à tenon et mortaise à coupe d'onglet à la face et mixte au revers.

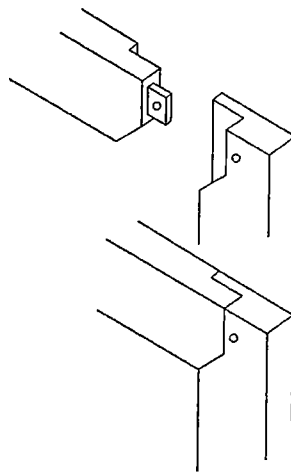


Fig.96. Assemblage à tenon et mortaise à coupe mixte à la face avec flottage à l'arrière.

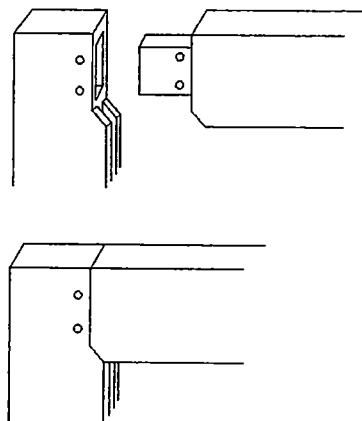


Fig.97. Assemblage à tenon et mortaise à coupe mixte sur deux parements.

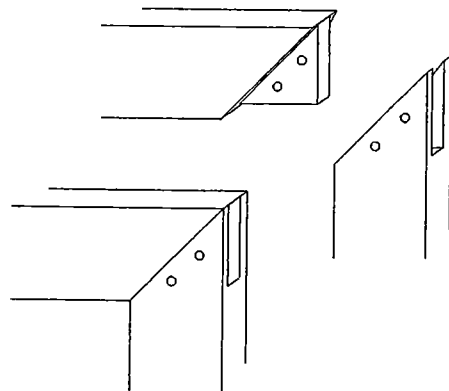


Fig.98. Assemblage à enfourchement arasé d'onglet sur deux parements.

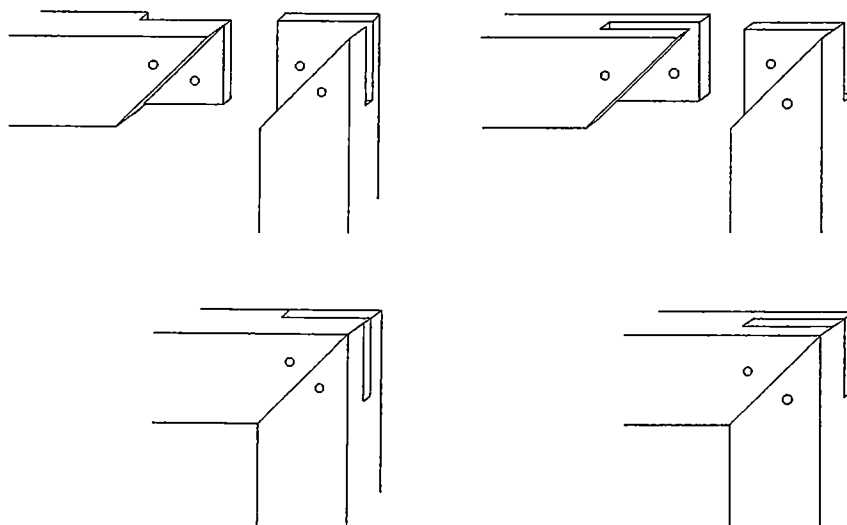


Fig.99. Assemblage à enfourchement arasé d'onglet à la face avec flottage à l'arrière.

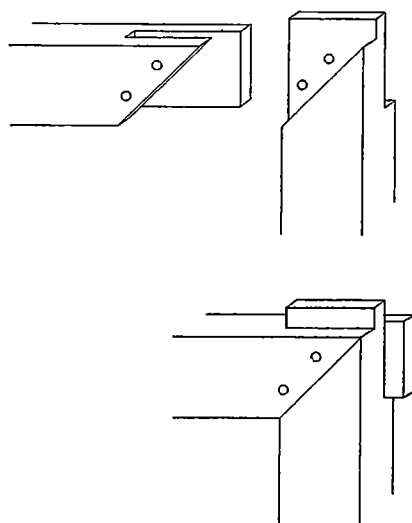


Fig.100. Assemblage à enfourchement particulier rencontré dans un seul cas (Enghien.S-N.2 (1622)).

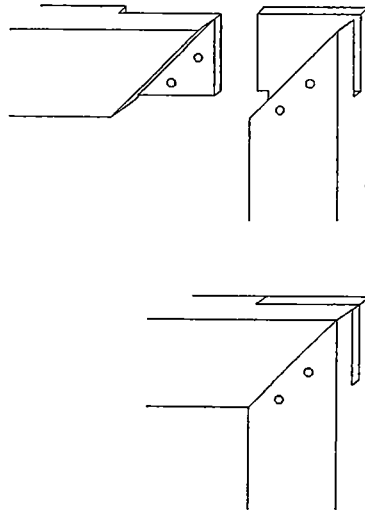


Fig.101. Assemblage à enfourchement arasé d'onglet à la face et à coupe droite avec retrait au revers.

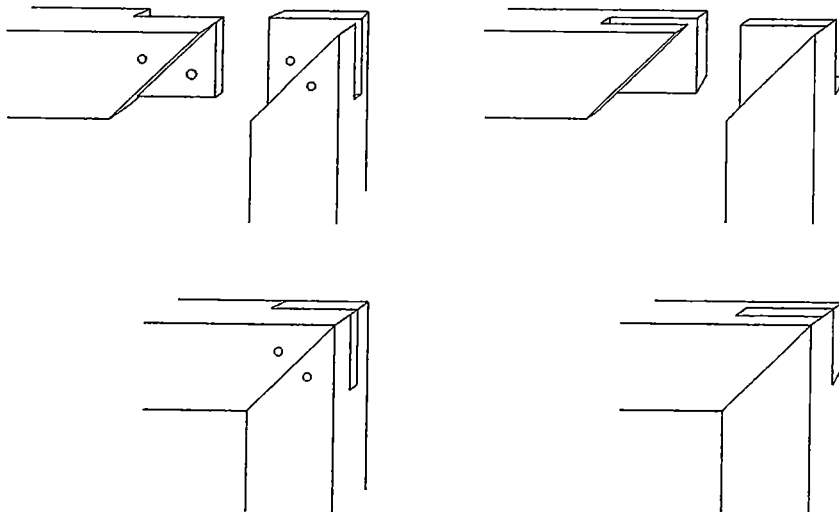


Fig.102. Assemblage à enfourchement arasé d'onglet à la face avec flottage réalisé à sifflet à l'arrière.

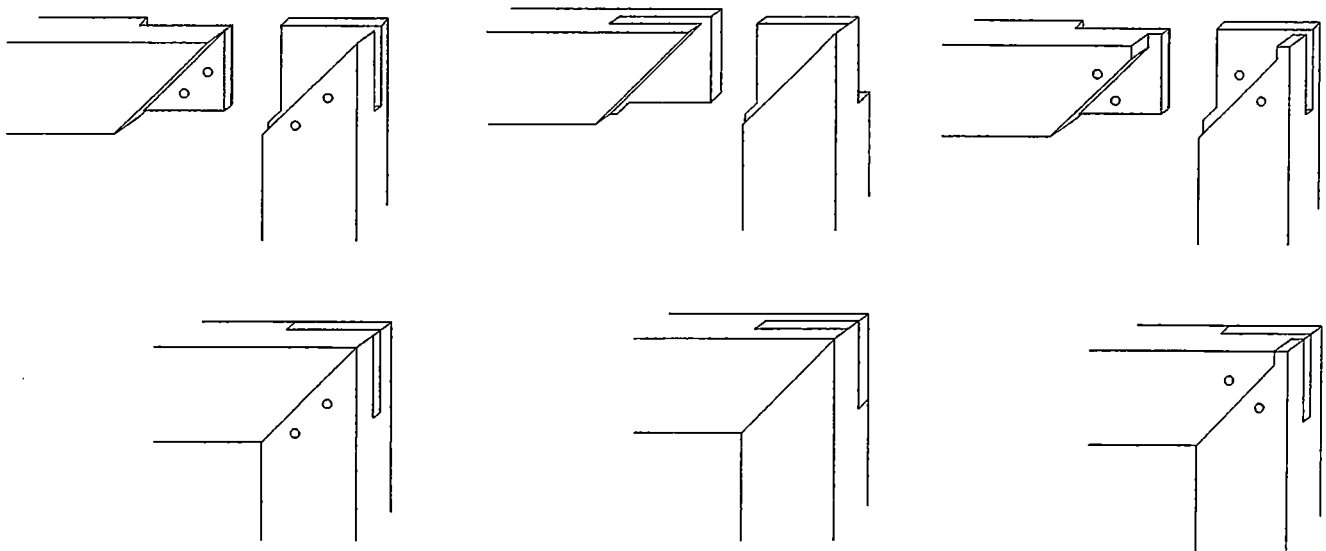


Fig.103. Assemblage à enfourchement à coupe d'onglet à la face et mixte au revers.

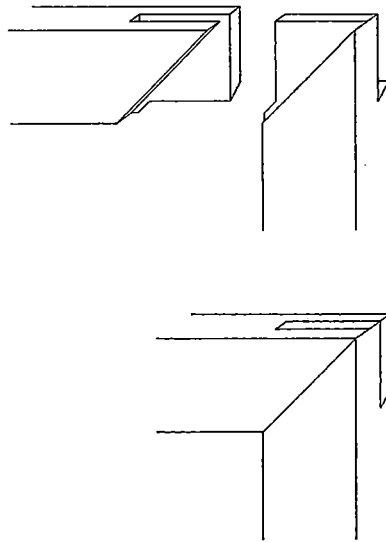


Fig.104. Assemblage à enfourchement à coupe d'onglet à la face et mixte à sifflet au revers.

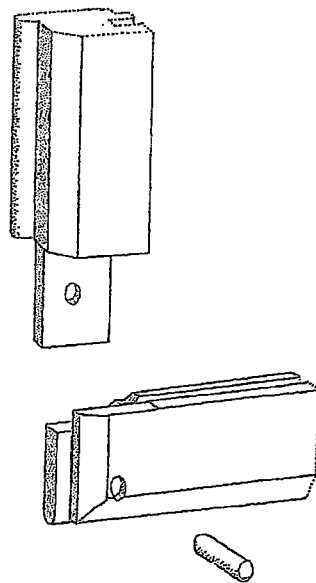


schéma : J. Wadum

Fig.105. Assemblage à enfourchement à coupe mixte à la face et droite au revers.

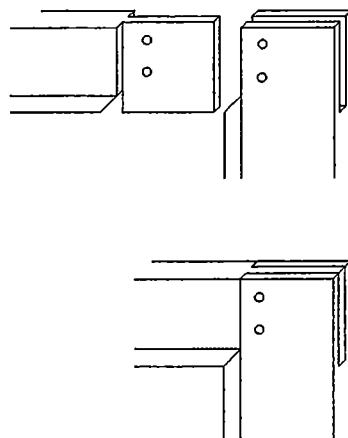


Fig.106. Assemblage à enfourchement à coupe mixte sur deux parements.

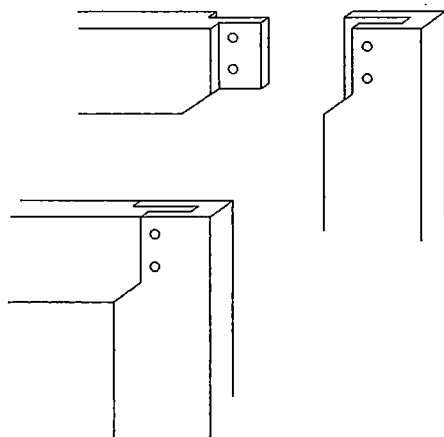


Fig.107. Assemblage dont l'enfourchement n'est pas complet ; coupe mixte à la face.

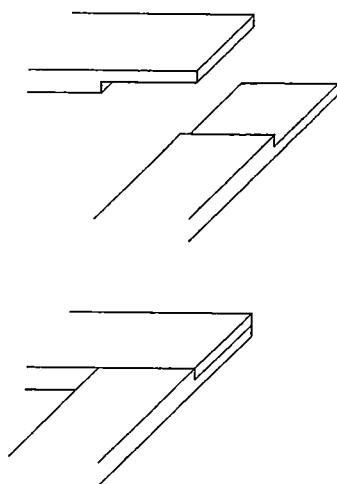


Fig.108. Assemblage à mi-bois à coupe droite sur deux parements.

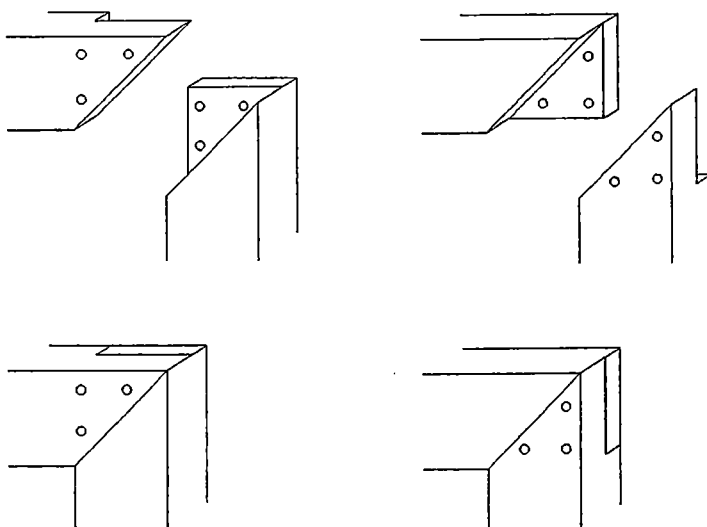


Fig.109. Assemblage à mi-bois à coupe d'onglet à la face et droite au revers.

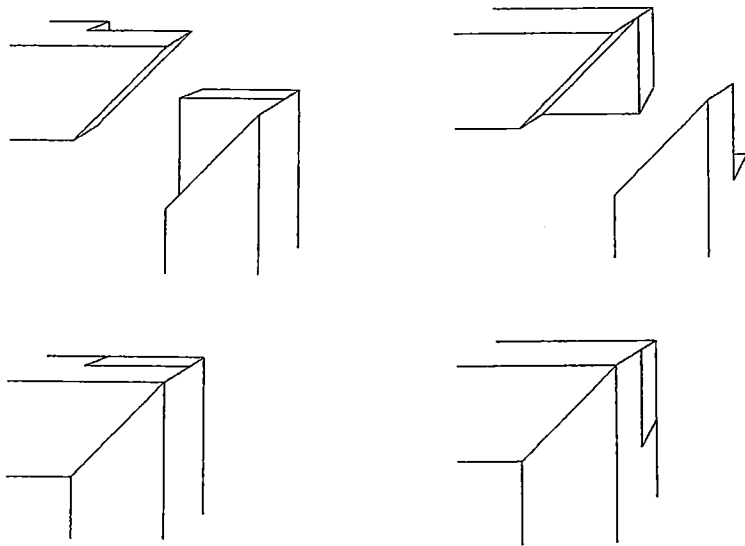


Fig.110. Assemblage à mi-bois à coupe d'onglet à la face et droite à sifflet au revers.

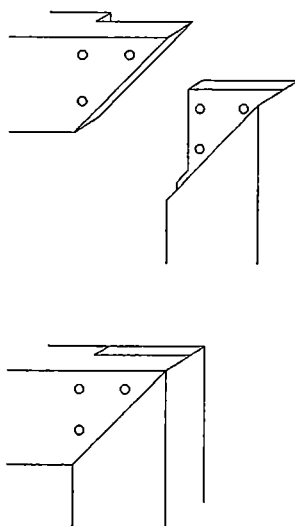


Fig.111. Assemblage à mi-bois à coupe d'onglet à la face et mixte(?) au revers.

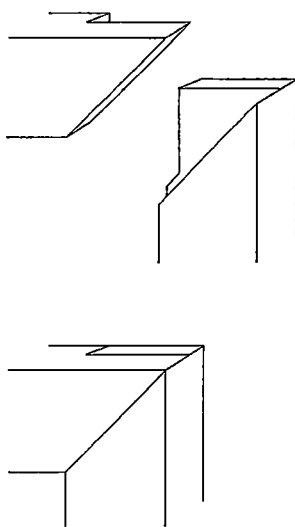


Fig.112. Assemblage à mi-bois à coupe d'onglet à la face et mixte à sifflet au revers.

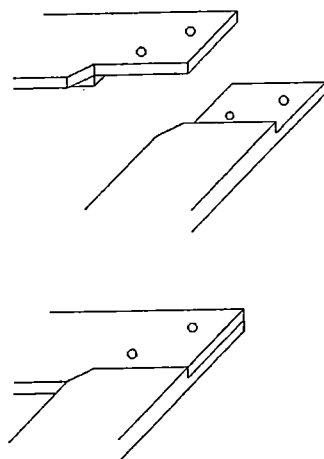


Fig.113. Assemblage à mi-bois à coupe mixte à la face et droite au revers.

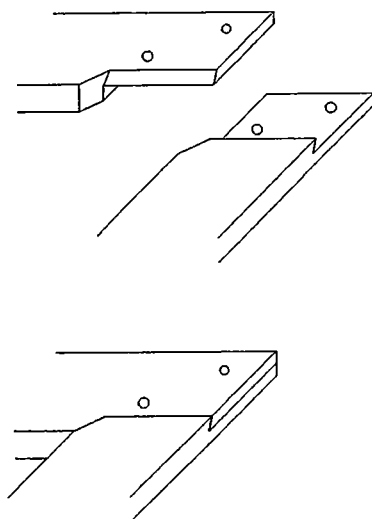


Fig.114. Assemblage à mi-bois à coupe mixte à sifflet à la face et coupe droite au revers.

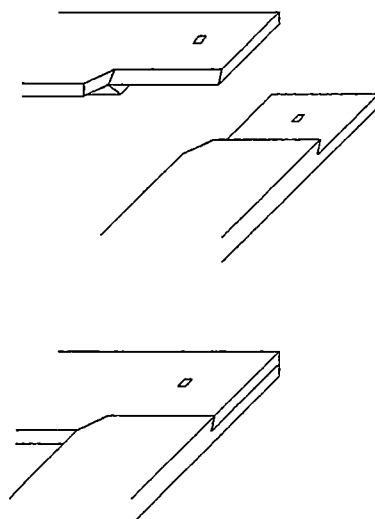


Fig.115. Assemblage à mi-bois à coupe mixte à sifflet à la face et coupe droite à sifflet au revers.

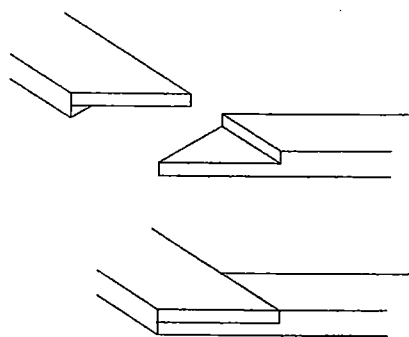


Fig.116. Assemblage à mi-bois d'un cadre octogonal.

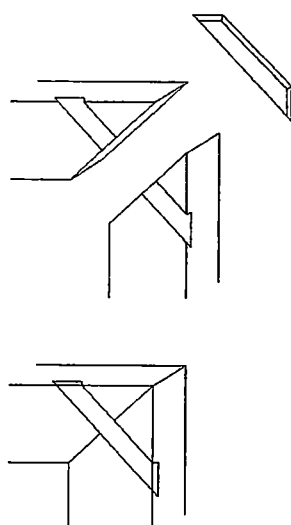


Fig.117. Assemblage au moyen d'une barre d'angle.

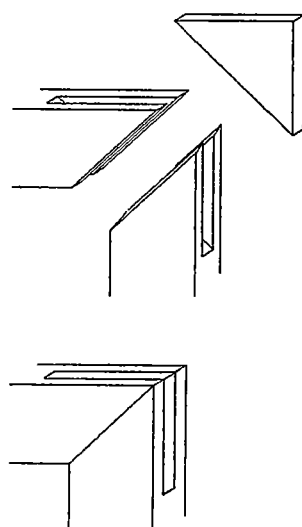


Fig.118. Assemblage au moyen d'une clé triangulaire.

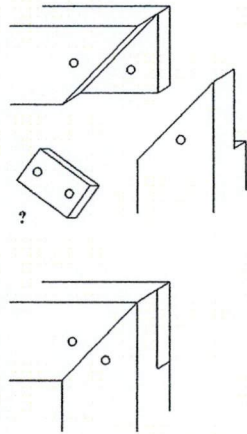


Fig.119. Assemblage au moyen d'une clé rectangulaire.

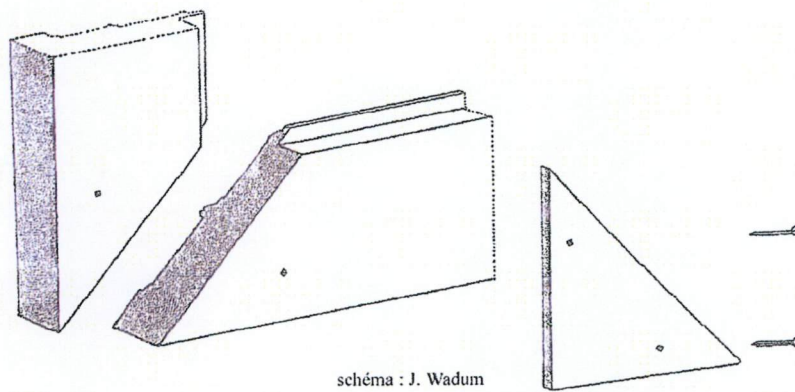


Fig.120. Assemblage au moyen de pièces de bois clouées au revers du cadre.

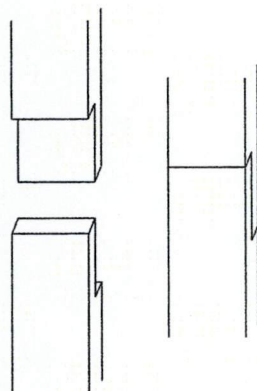


Fig.121. Assemblage à enture à mi-bois à sifflet.

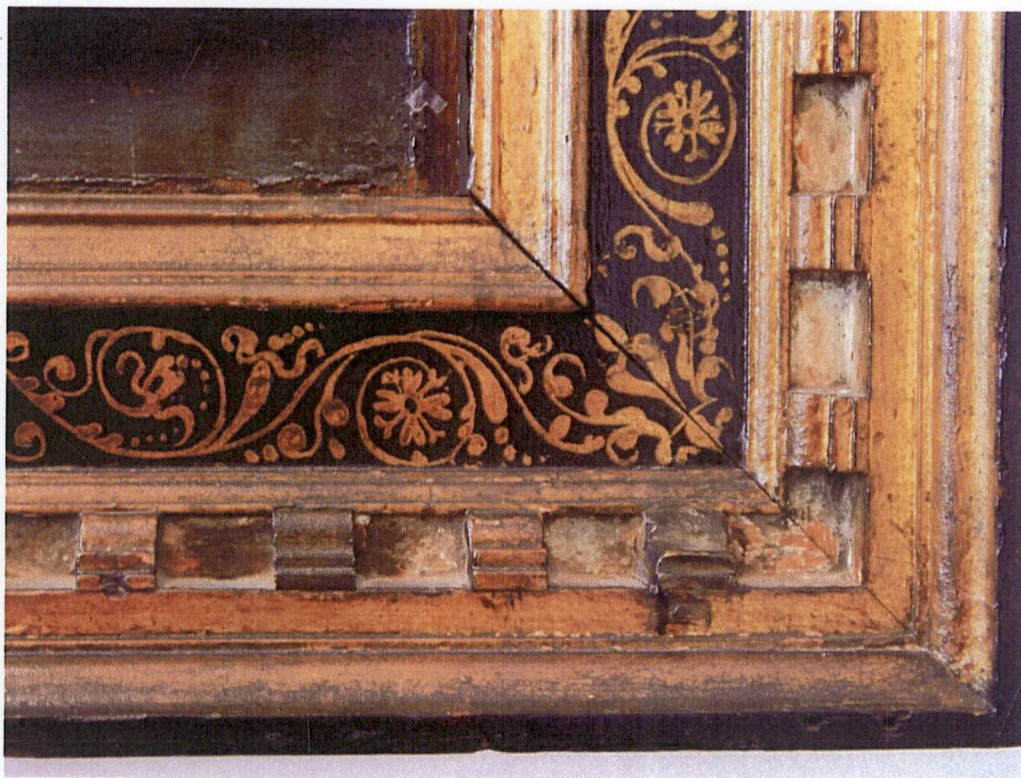


Fig.122. Cadre orné de modillons sculptés et de rinceaux peints (Anvers.M.9).

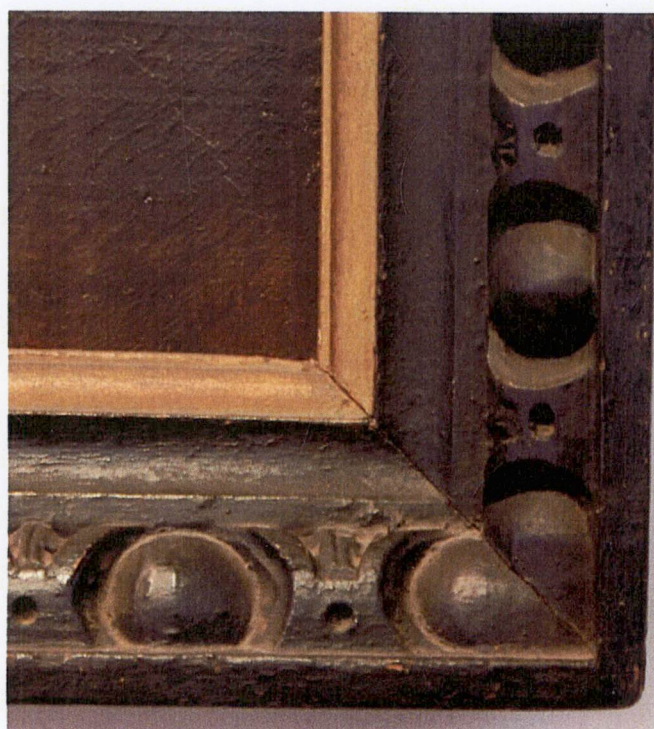


Fig.123. Cadre orné d'oves sculptés séparés par des dards. Les motifs se rejoignent harmonieusement dans l'angle (Anvers.M.10).



Fig.124. Cadre constitué d'un champ plat noir et d'une partie peinte en jaune ornée d'oves sculptés (Malines.S-PP.2).



Fig.125-127. Trois cadres ornés d'une guirlande de feuilles sculptée (Anvers.M.11 ; Bruges.P.9 (1661) ; Ypres.B.8).

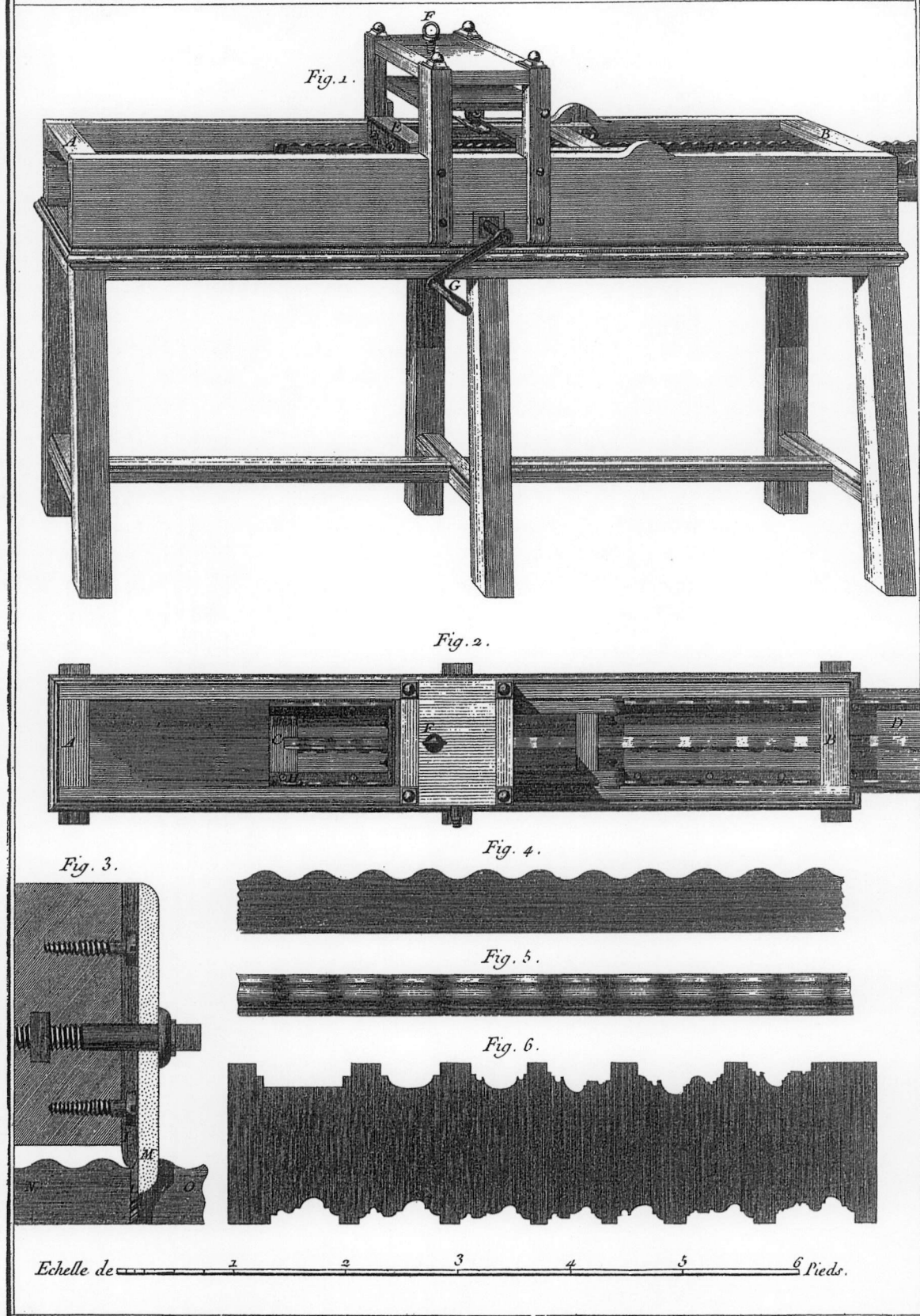


Fig.128. Cadre dont le bord intérieur est orné d'entailles disposées en « V » (Anvers.M.7 (1637)).



Fig.129. Cadre orné de moulures onduées (Lessines.N-D.17).

MACHINE PROPRE A FAIRE DES MOULURES, ONDÉES, SUR LE PLAT



A. J. Roubo Inv. Del. et Sculp.

Fig.130. « Machine propre à faire des Moulures, Ondées, sur le plat » (ROUBO, 1769-1775, t.IV, pl.314).

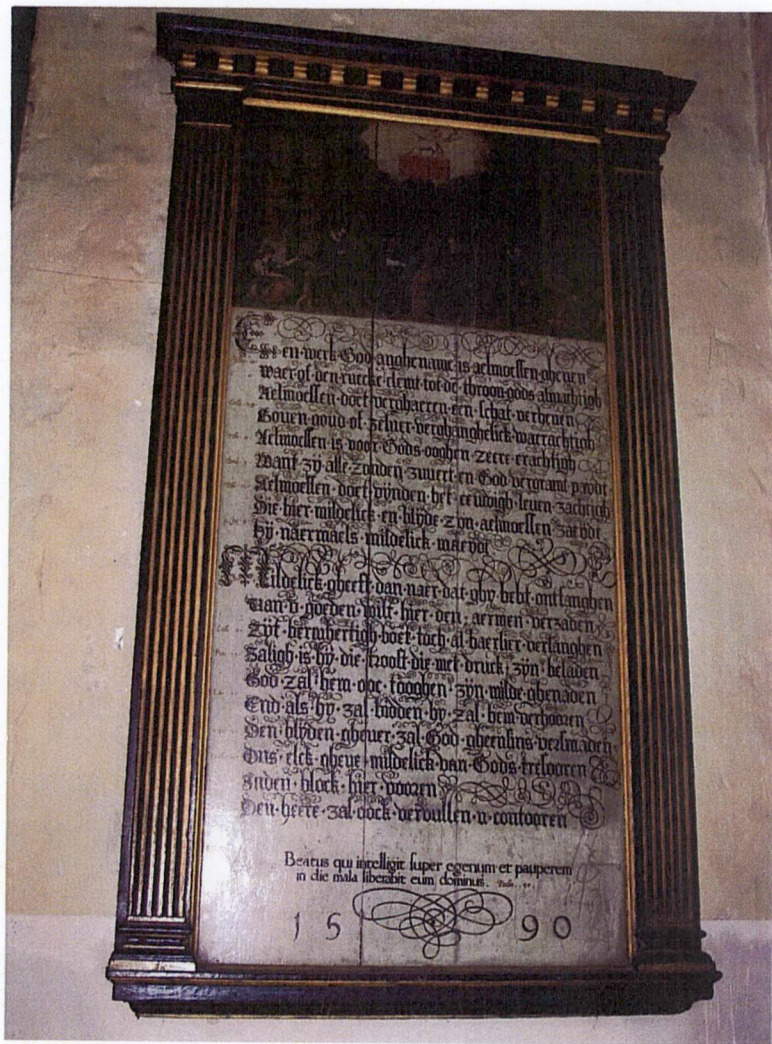


Fig.131. Cadre dont les montants sont sculptés en forme de pilastres cannelés et dont la traverse supérieure est une corniche parcourue de modillons (Bruges.N-D.1 (1590)).

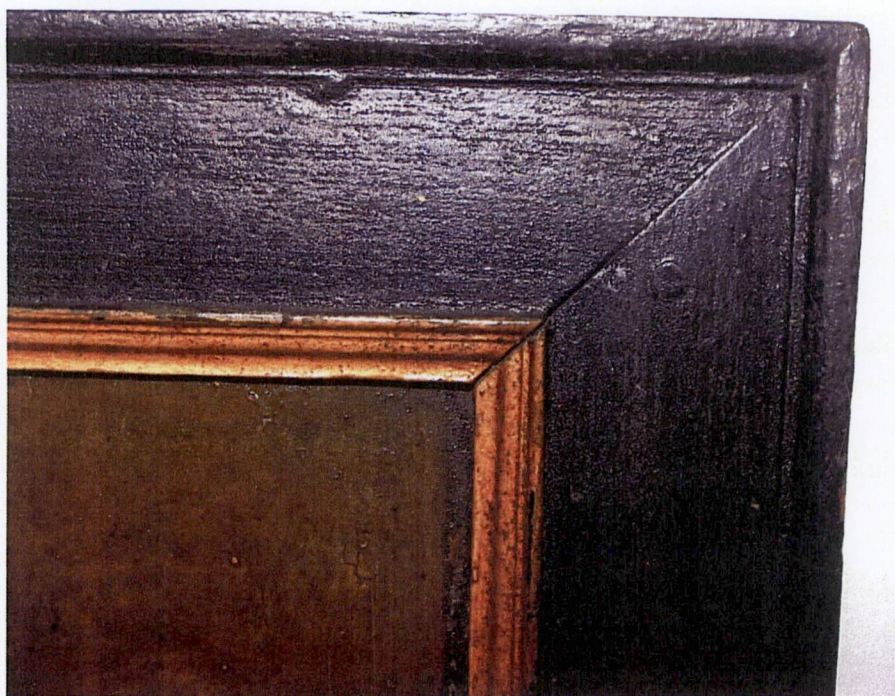


Fig.132. Cadre noir avec un bord intérieur doré (Ypres.B.4).



Fig.133. La polychromie de ce cadre présente une double alternance noir-or (Anvers.M.2 (1596)).

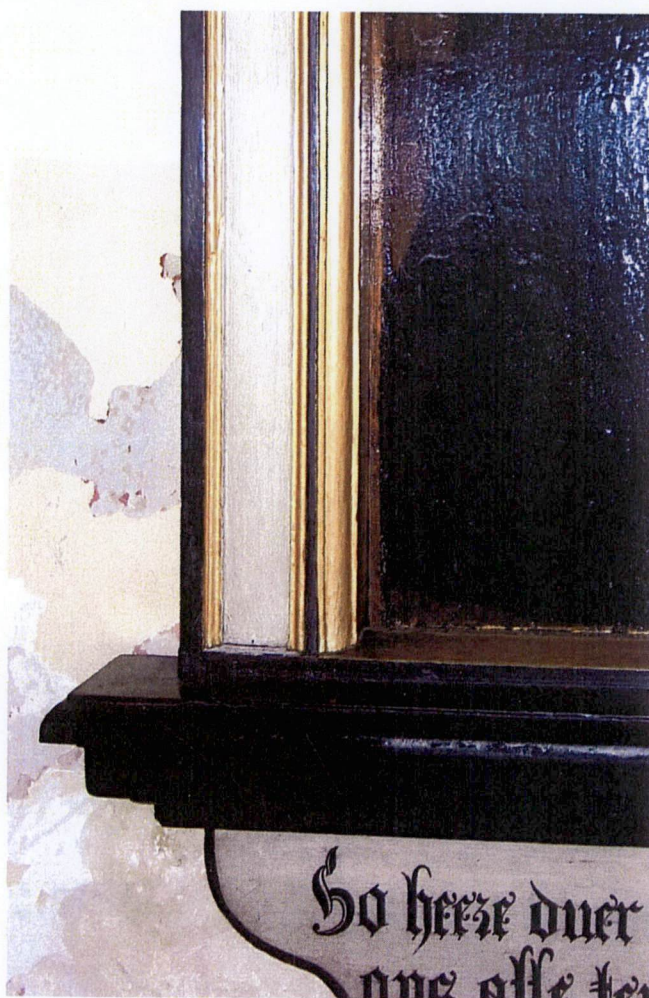


Fig.134. Encadrement polychromé en blanc, noir et or (Bruges.P.6 (1616)).

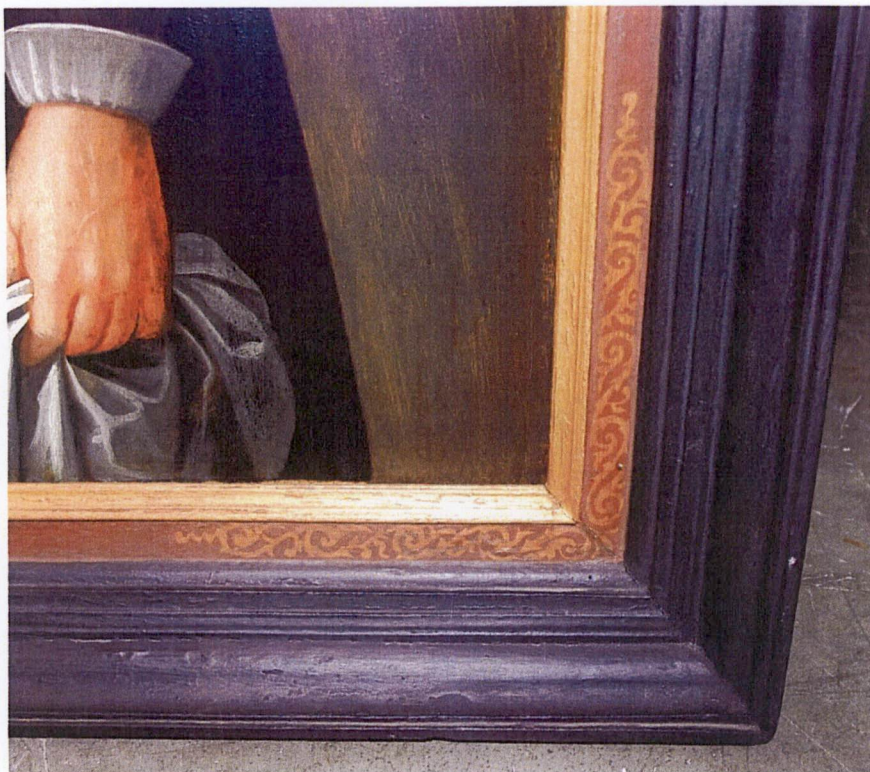


Fig.135. Polychromie rouge, noir et or. Dans les angles de la partie rouge, des rinceaux stylisés sont réalisés en épargne sur fond doré (Hasselt.S-W.1 (1623)).

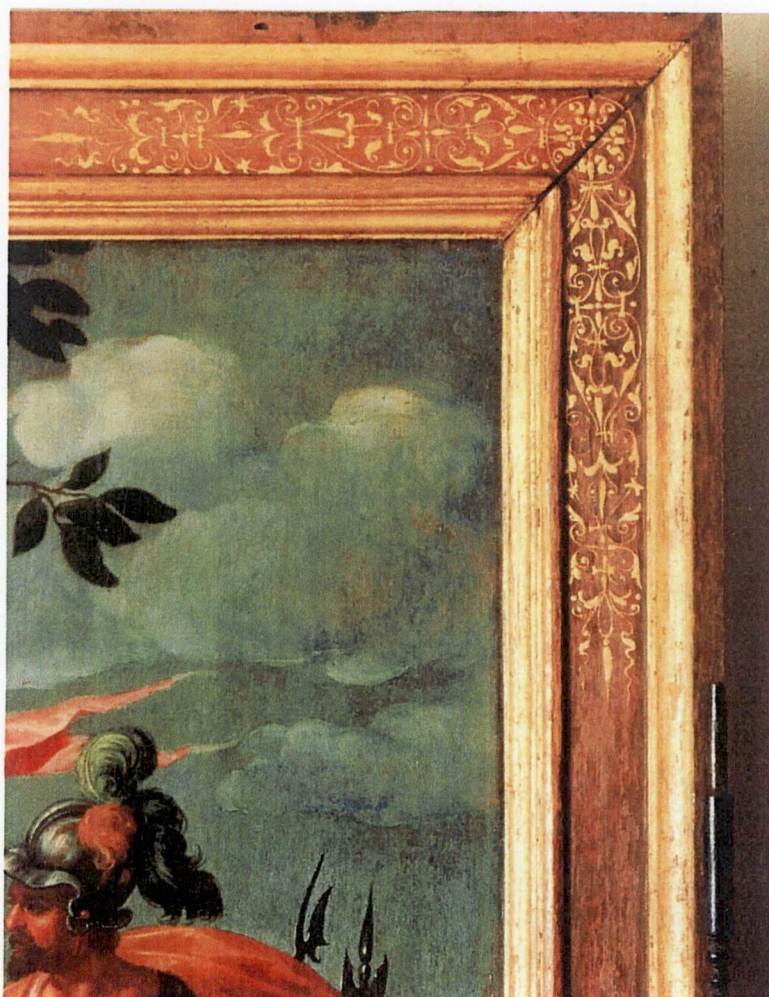


Fig.136. Cadre polychromé en brun et or (Asse.S-M.1 (vers 1617)).



Fig.137. Peinture vert-gris à l'extérieur des volets d'un triptyque (Lessines.N-D.6 (1611)).



Fig.138. Le champ plat de ce cadre datant sans doute du XVI^e siècle est orné d'un décor marbré (Turnhout.B.1).



Fig.139. Cadre du XVIIe siècle à décor de mauresques (Anvers.M.1 (1581)).

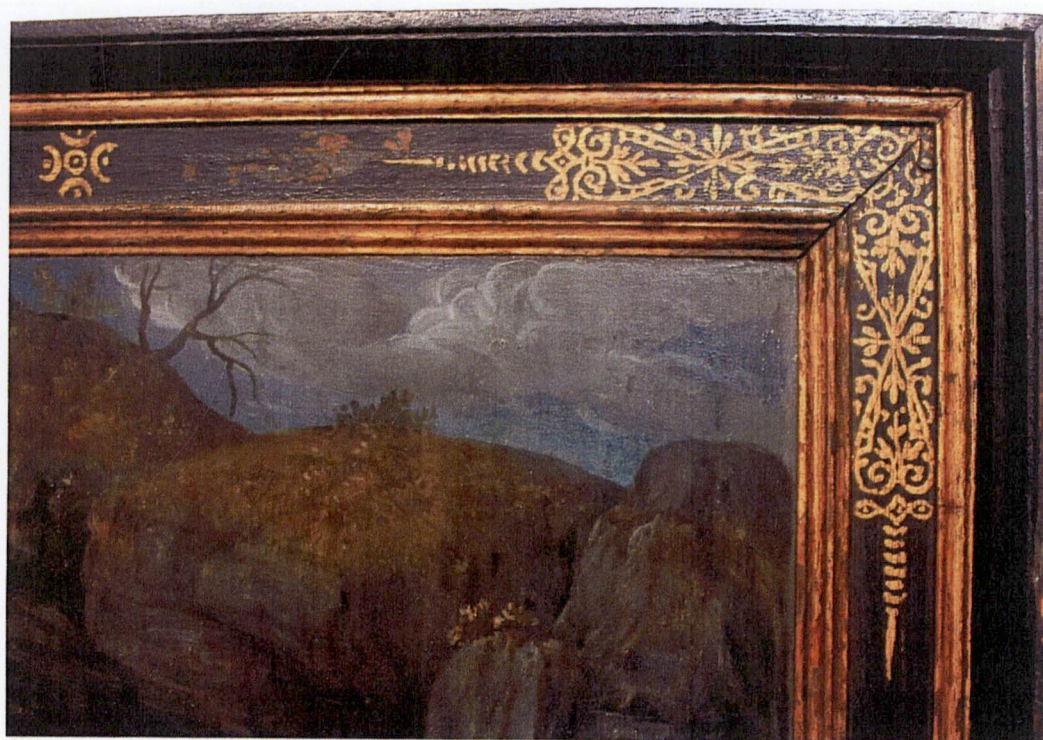
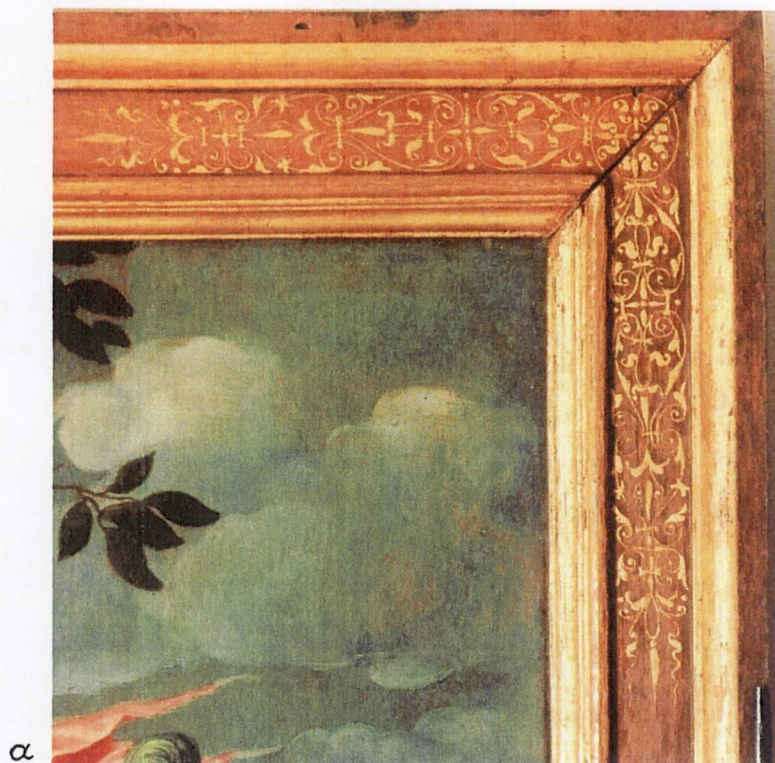
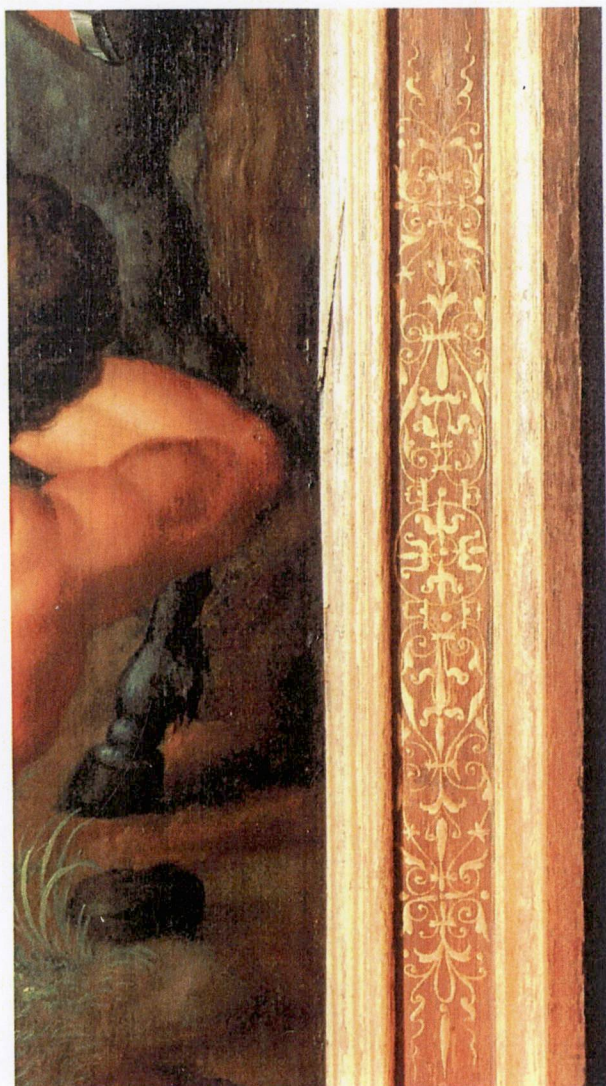


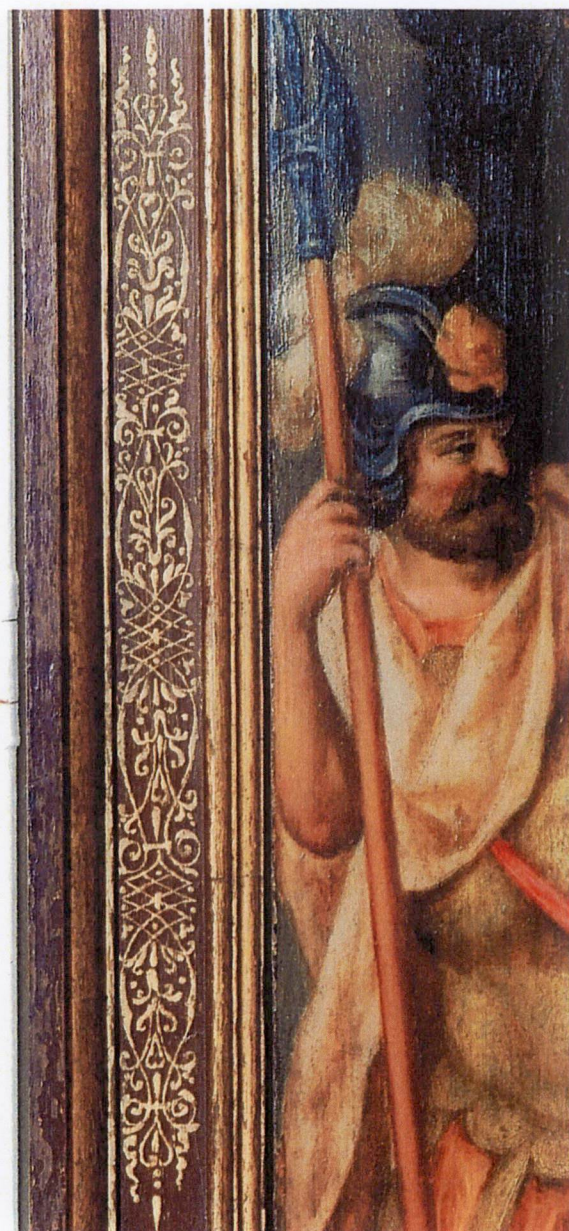
Fig.140. Décor de mauresques peint dans les angles et au centre des montants et traverses du cadre (Ypres.B.2).



a



b



c

Fig.141a-b-c. Cadres du *Triptyque du martyre de saint Sébastien* d'Hendrik De Clerck (Asse.S-M.1 (vers 1617)). Le cadre de la partie centrale (a-b) est orné de motifs différents de ceux des cadres des volets (c) (Photos : T-N Pham).



Fig.142. Les décors de mauresques qui ornaient ce cadre ont été surpeints, mais sont encore visibles à certains endroits. Nous avons tenté de les reconstituer (Cadres et supports.9).



Fig.143. Les décors de mauresques peints sur les cadres des volets du *Triptyque de saint Yves* (Cadres et supports.3 (1607)) ont été surpeints en noir. Nous avons tenté de les reconstituer à partir des éléments visibles en relief sous le surpeint.

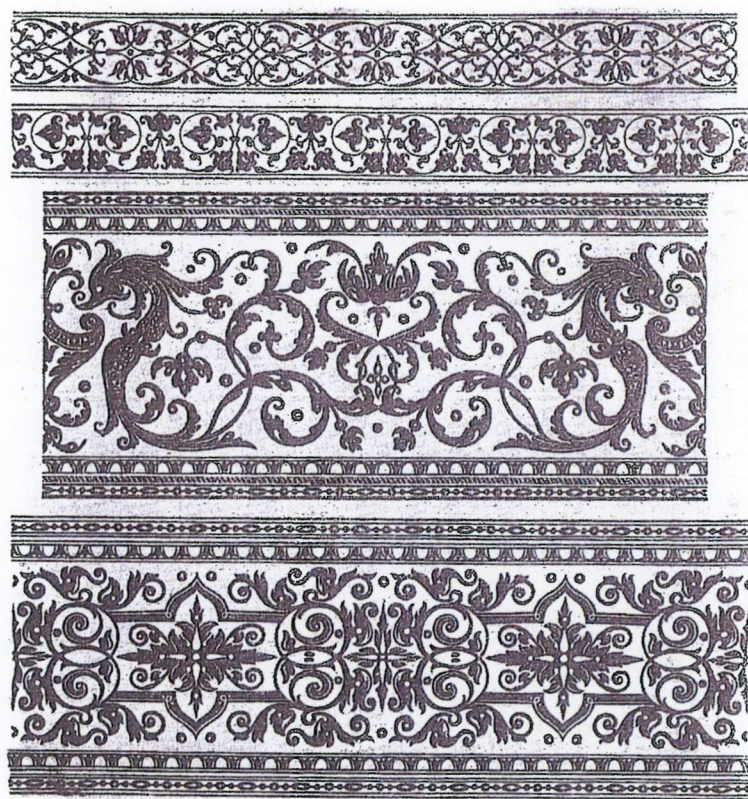


Fig.144. Frises décorant des épinettes et des clavecins anversois du XVIIe siècle (CLOSSON, 1932, entre p.108 et 109).



Fig.145. Décor de mauresques sur un cadre plus récent (Bruxelles.BA.10).



Fig.146. Décor de rinceaux peints dont les tiges s'enroulent alternativement dans un sens, puis dans le sens opposé (Anvers.M.9).



Fig.147. Décor peint d'un cadre de la Chambre d'hiver du Château de Rosenborg, première catégorie. Le cadre doré est orné de motifs simples au centre des montants et traverses et de motifs plus complexes dans les angles.



Fig.148. Décor peint d'un cadre de la Chambre d'hiver du Château de Rosenberg, seconde catégorie. Le cadre doré est orné de motifs simples dans les angles et de motifs plus complexes au centre des montants et traverses.

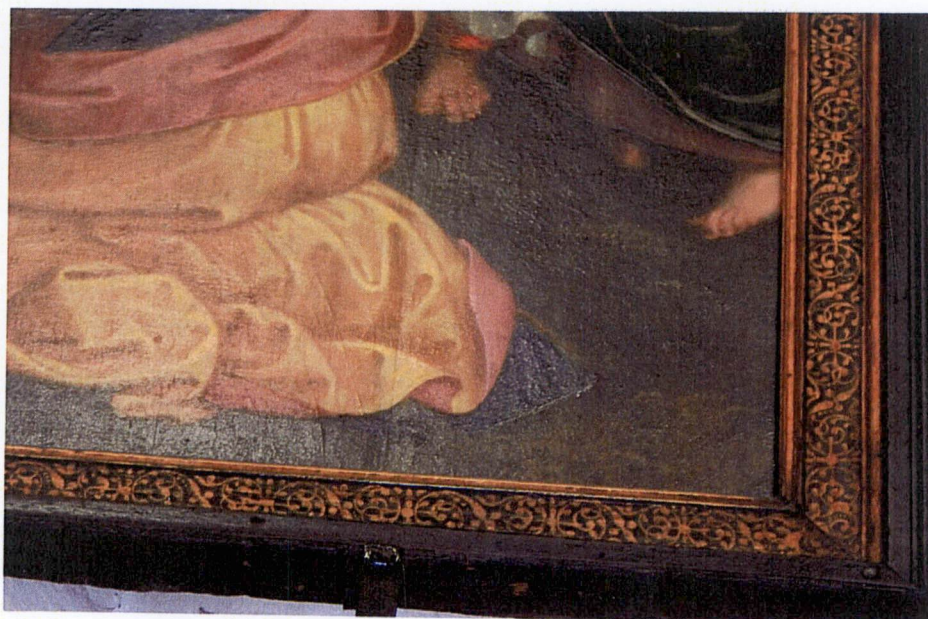


Fig.149. Cadre dont le champ plat est orné de rinceaux dorés peints sur fond sombre (Anvers.C.1).



Fig.150. Cadre dont le champ plat est orné de rinceaux dorés peints sur fond sombre (Enghien.S-N.1 (1595)).



Fig.151. Rinceaux dorés peints dans les angles du cadre d'un portrait (Hasselt.S-W.2 (1624)).



Fig.152. Cadre orné de rinceaux peints dans les angles (Ypres.B.3).



Fig.153. Détail du cadre du blason de la Chambre de rhétorique anversoise « *De Violiere* » (Anvers.BA.1 (1618)).



Fig.154. Cadre orné de médaillons peints qui complètent le thème de la peinture (Bruges.G.1).



Fig.155a-b. Décor de fleurs et d'arbalètes peintes sur le cadre d'un tableau représentant *Quatre arbalétriers et leurs saints patrons devant la Vierge* (Bruxelles.N-DS.1 (1599)).
 Fig.155c. Blason du Grand Serment de l'Arbalète de Bruxelles peint sur la traverse inférieure du même cadre.



Fig.156. La peinture se poursuit en une sorte de trompe-l'œil sur les bords intérieurs des montants de ce cadre (Enghien.S-N.2 (1622)).



Fig.157a. Jan Brueghel de Velours, Gerard Seghers, Frans Francken le Jeune, Hendrick van Balen et Joost de Momper, *La Vue et l'Odorat*, 176 x 264 cm, Madrid, Musée du Prado, inv.1.403 (cliché de l'auteur).

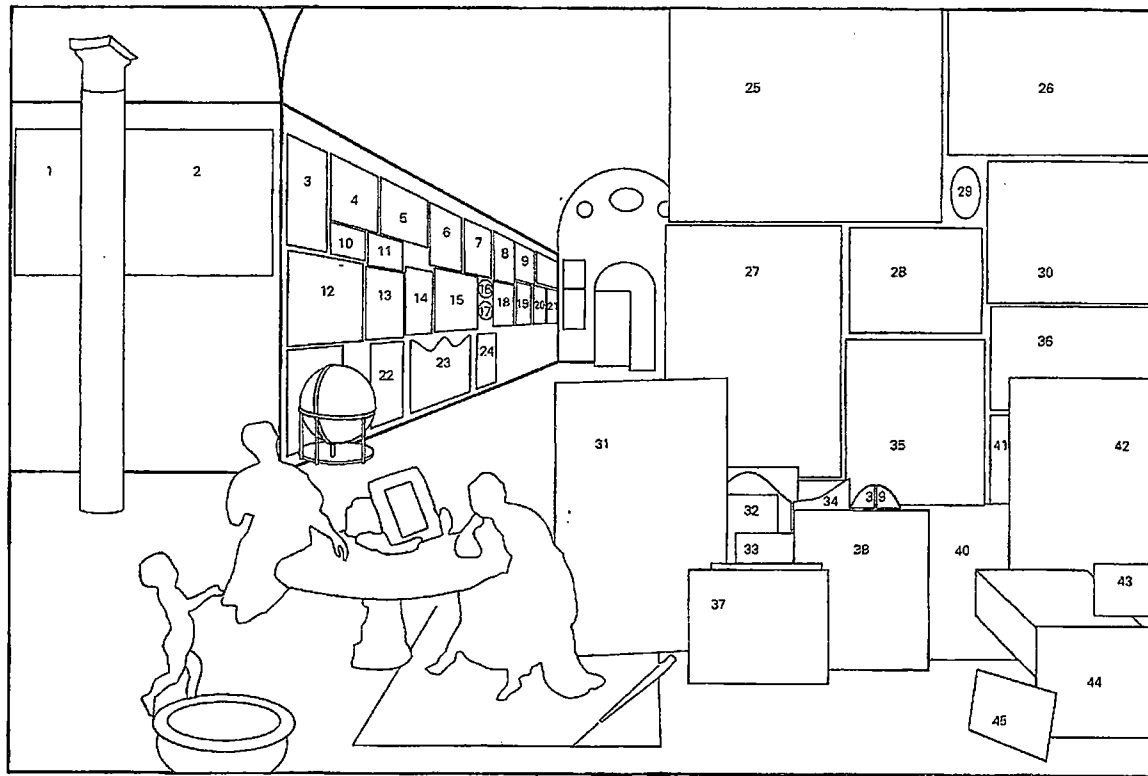


Fig.157b. Schéma des peintures représentées (DIAZ PADRON et ROYO-VILLANOVA, 1992, p.167).

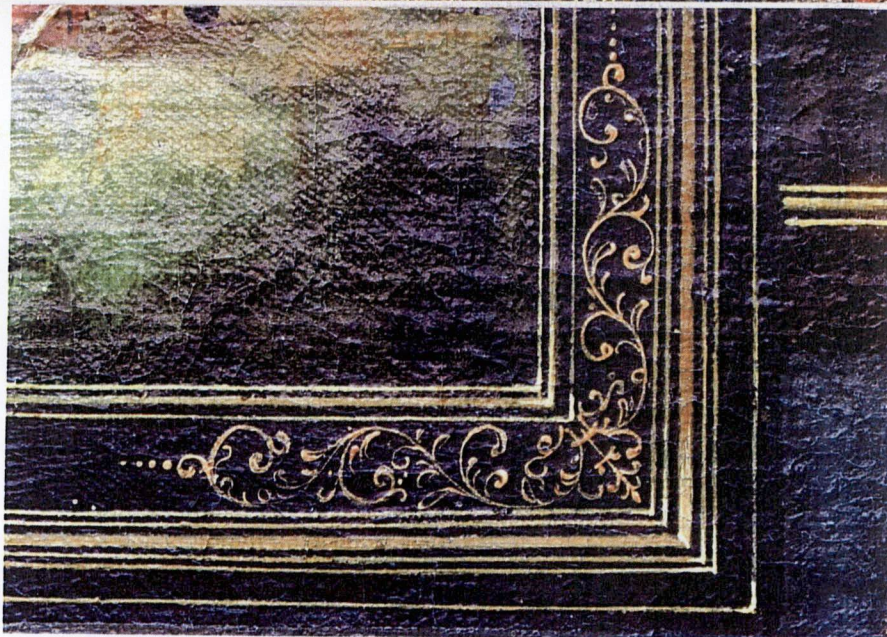
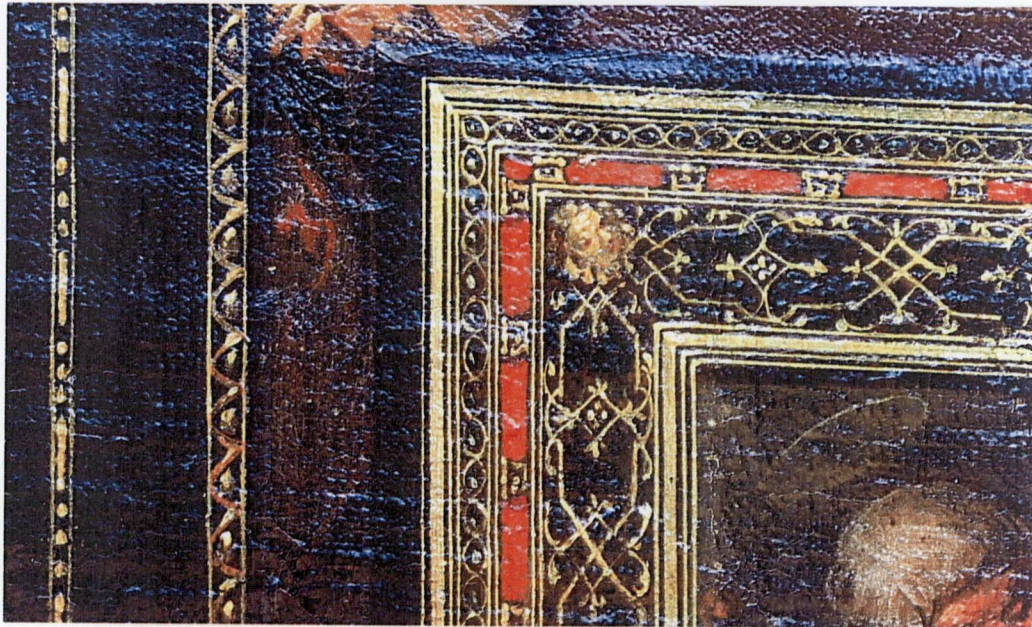
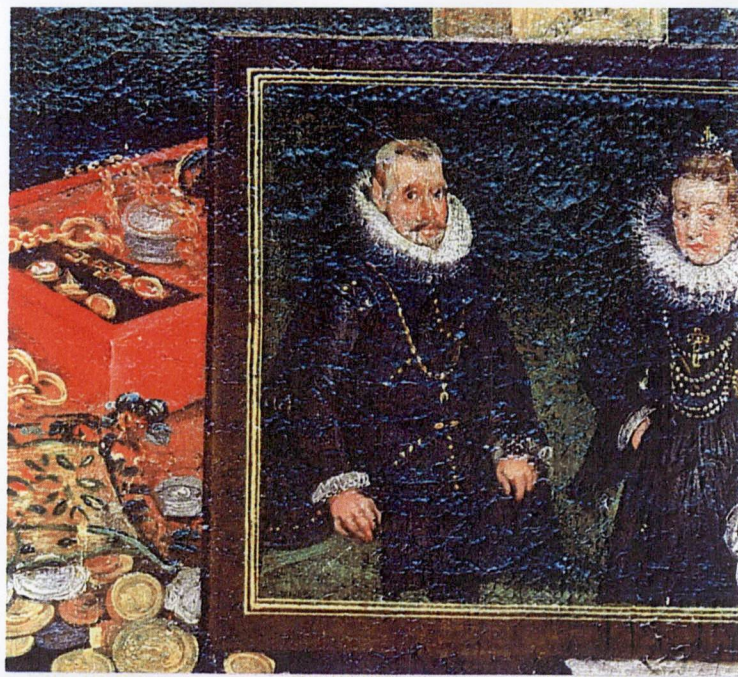


Fig.158a-b-c. Détails de la fig.157a (clichés de l'auteur).



Fig.159. Peintre flamand, *Connoisseurs dans une pièce décorée de peintures*, vers 1620, 95,9 x 123,5 cm, Londres, National Gallery (© National Gallery Londres).

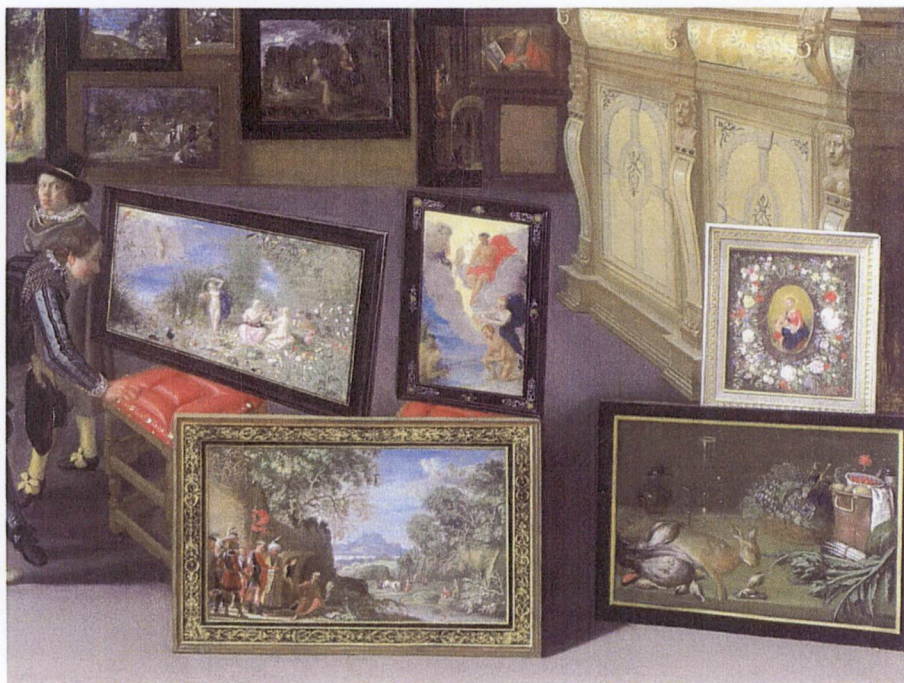


Fig.160. Détail de la fig.159.

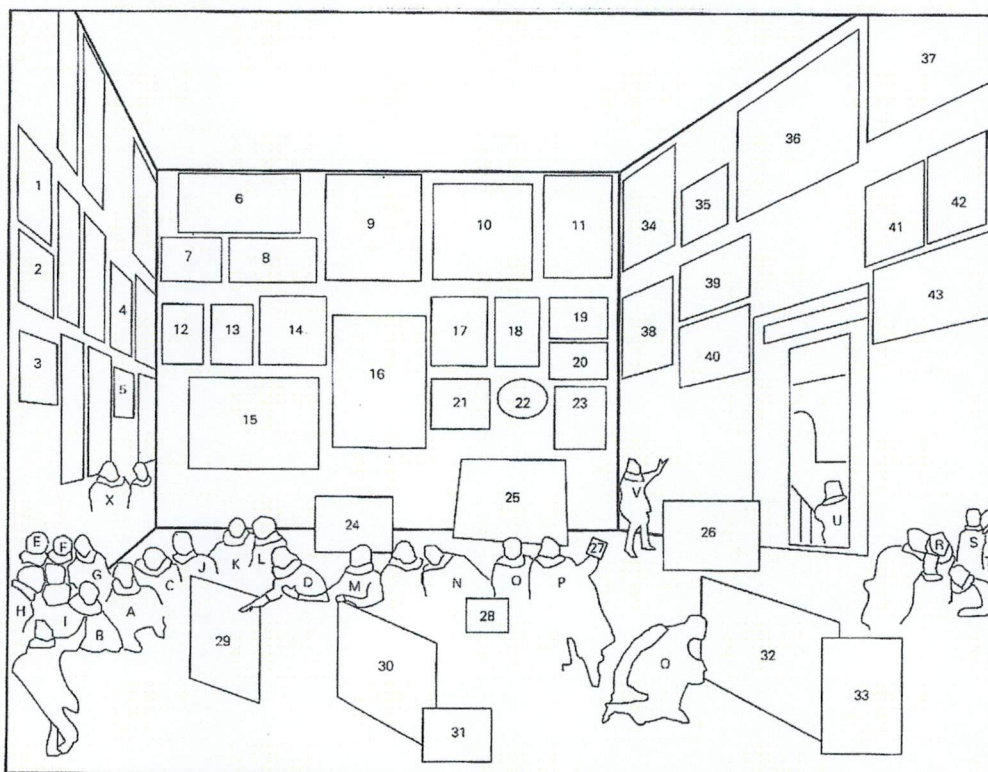


Fig.161a. Willem van Haecht (1593-1637), *Le cabinet de peintures de Cornelis van der Geest*, 1628, 100 x 130 cm, Anvers, Rubenshuis (cliché de l'auteur).

Fig.161b. Schéma des peintures représentées (DIAZ PADRON et ROYO-VILLANOVA, 1992, p.217).

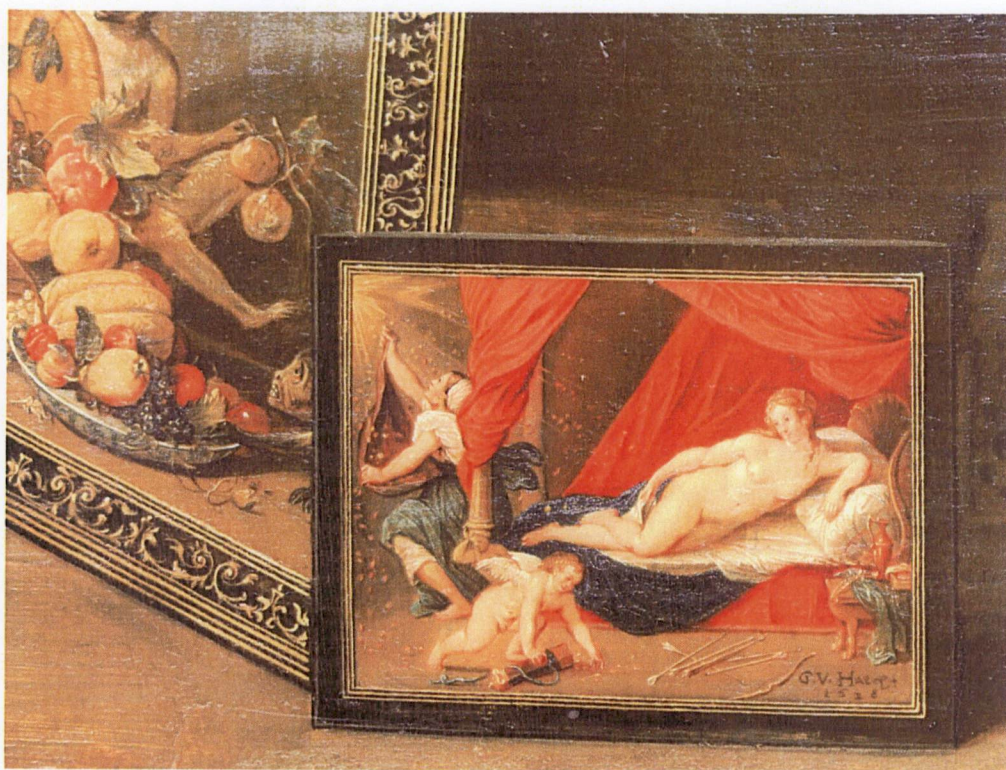


Fig.162a-b. Détails de la fig.161a (clichés de l'auteur).

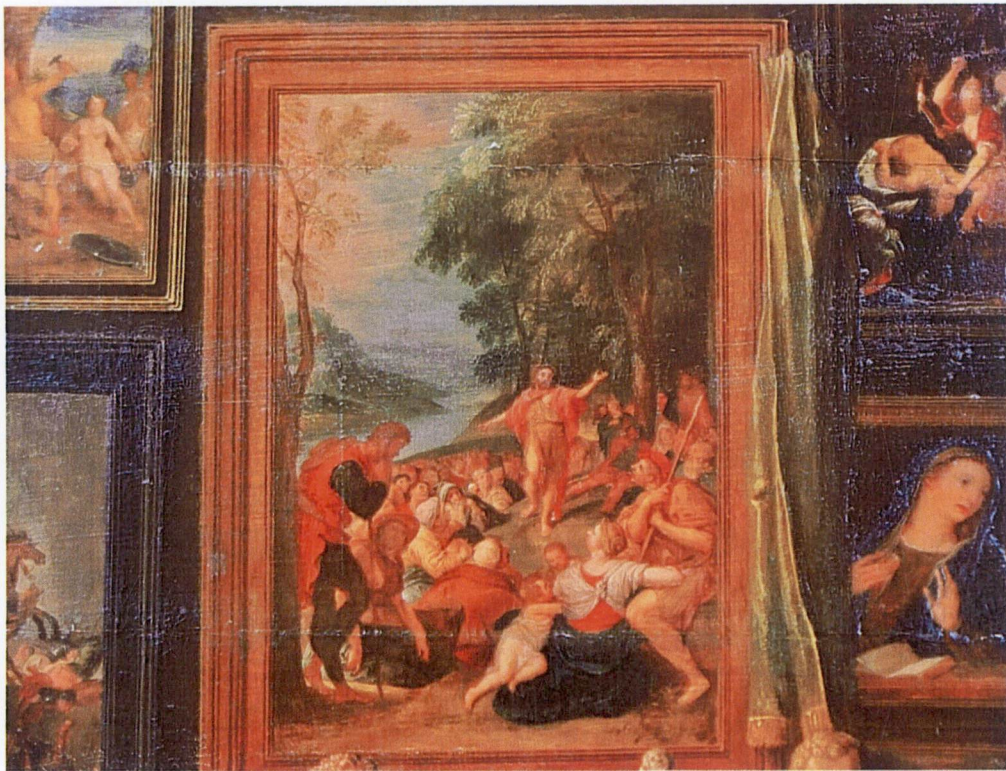
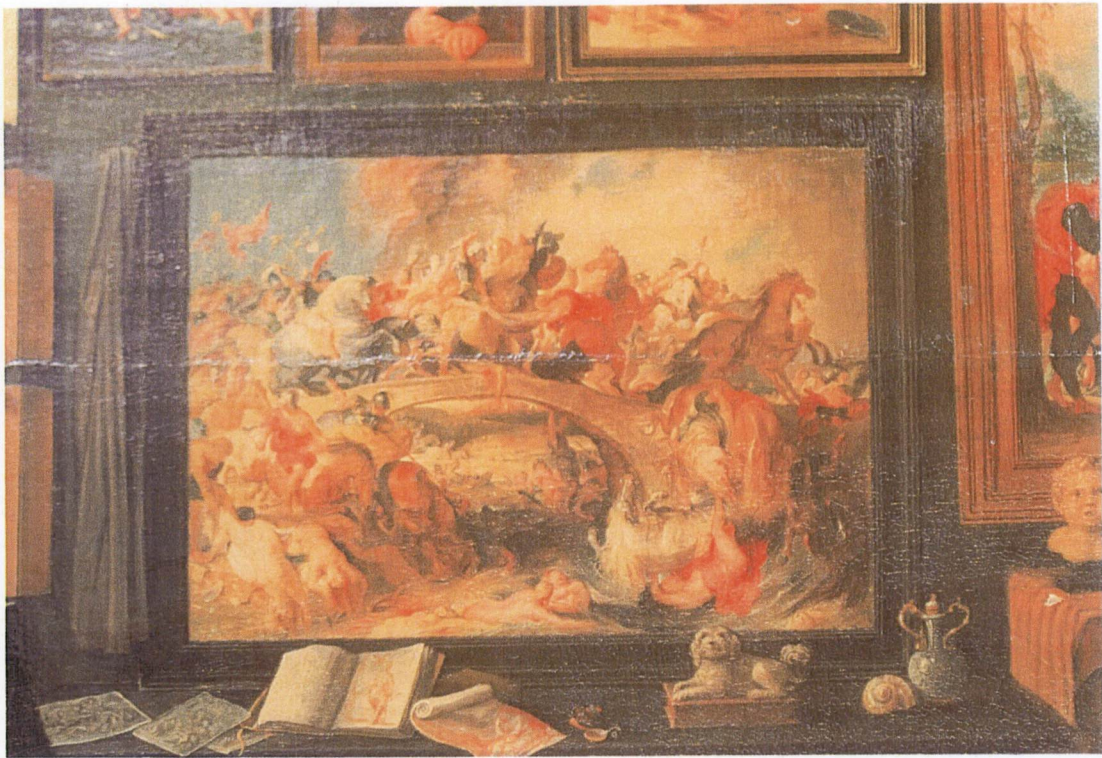


Fig.162c-d. Détails de la fig.161a (clichés de l'auteur).



Fig.163a. David Teniers le Jeune (1610-1690), *La galerie de peintures de l'archiduc Léopold-Guillaume à Bruxelles*, 73,5 x 88 cm, Madrid, Musée Lázaro Galdiano (DIAZ PADRON et ROYO-VILLANOVA, 1992, p.88-89).

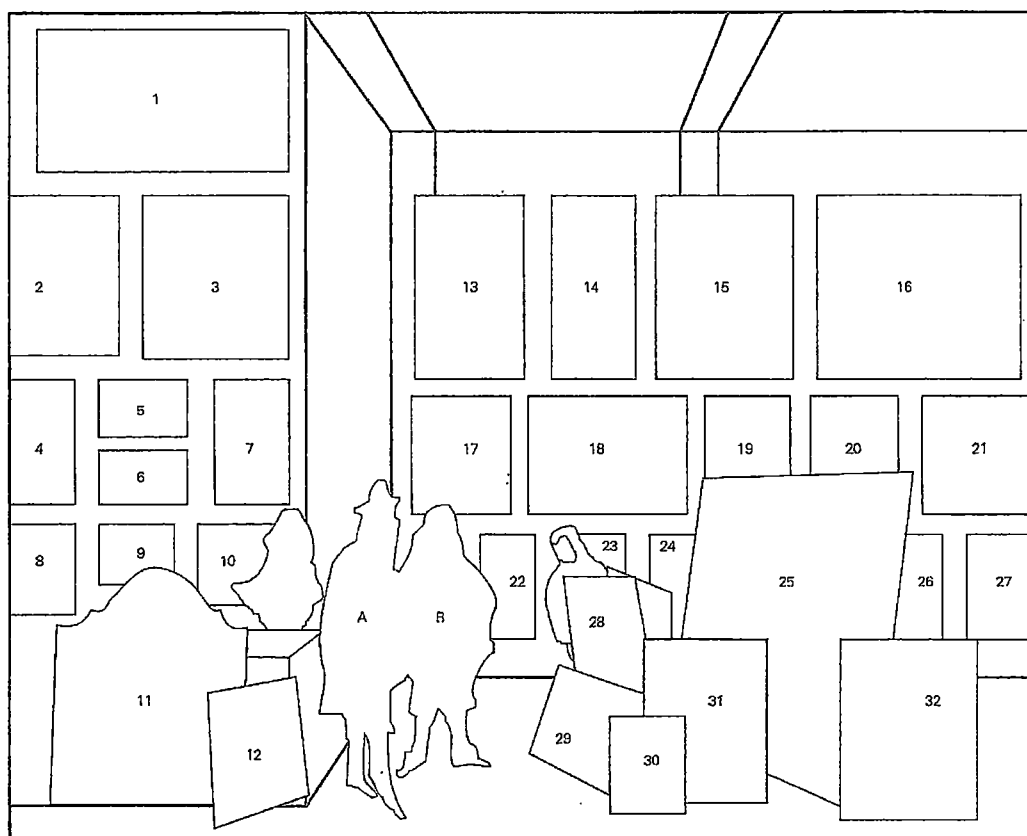


Fig.163b. Schéma des peintures représentées (DIAZ PADRON et ROYO-VILLANOVA, 1992, p.93).



Fig.164. Gillis van Tilborgh (1625-1678), *Galerie de peintures avec un artiste peignant une dame et une petite fille. Allégorie de l'Art de peindre*, 1660-1670, 97,5 x 137 cm, Copenhague, Statens Museum for Kunst (DIAZ PADRON et ROYO-VILLANOVA, 1992, p.231).

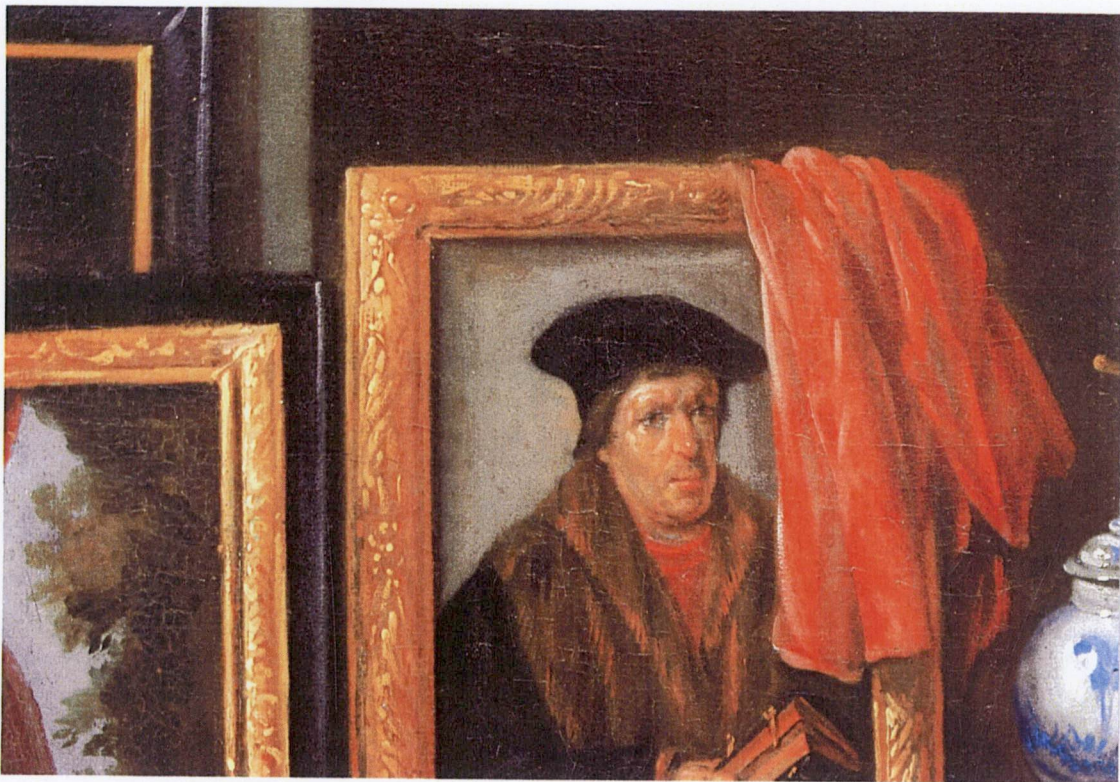


Fig.165a. Détail de la fig.164 (cliché de l'auteur).

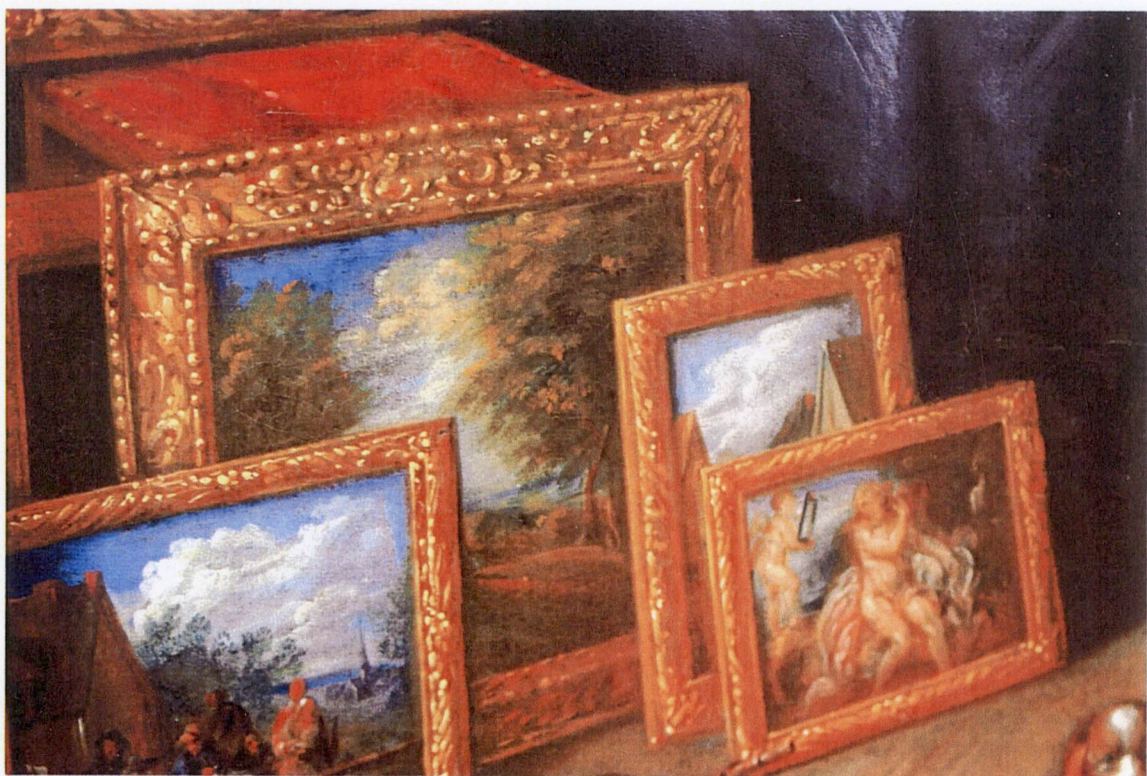


Fig.165b. Détail de la fig.164 (cliché de l'auteur).

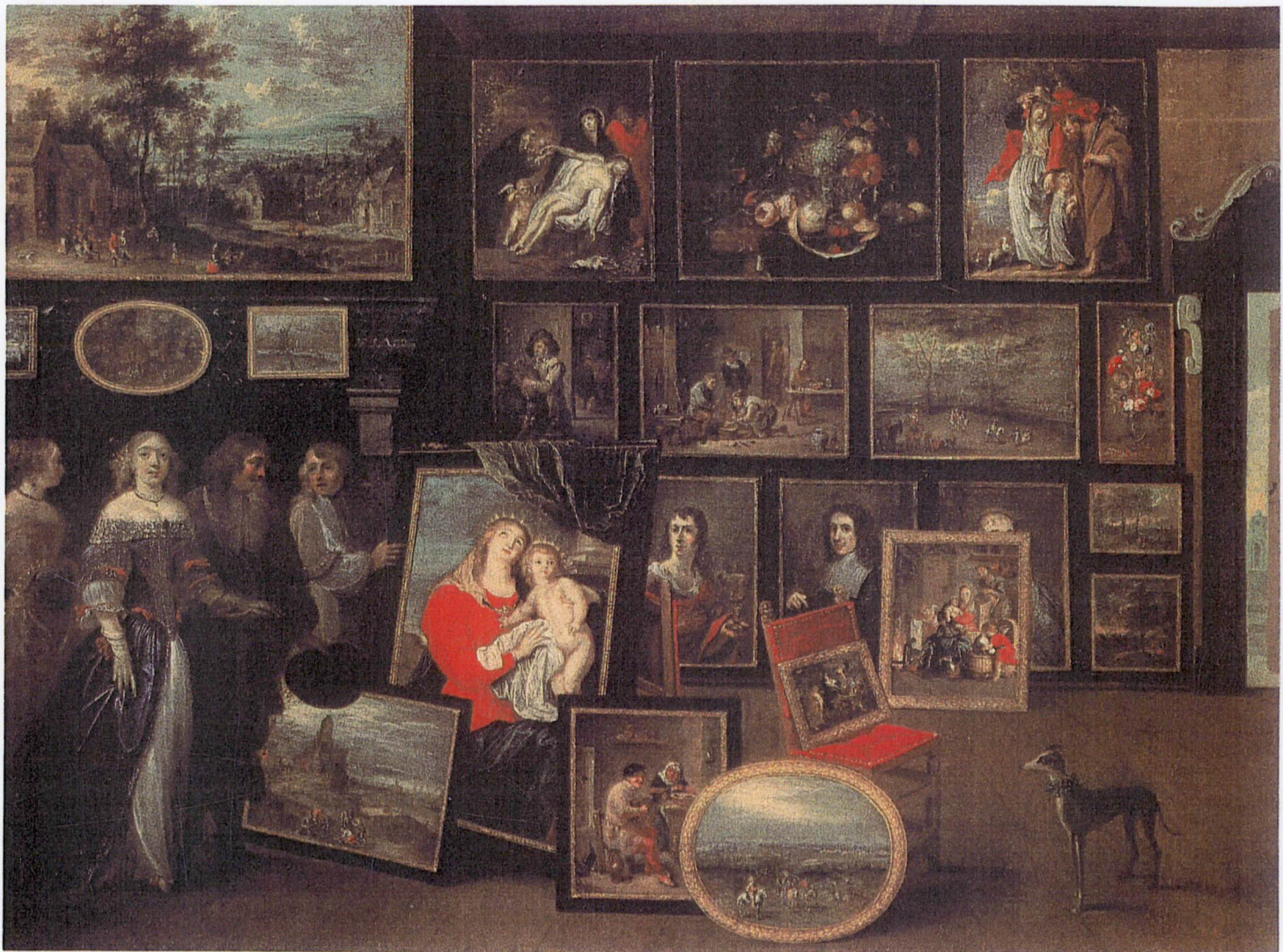


Fig.166. Hieronymus Janssens (1624-1693), *Visite d'une galerie de peintures*, 60 x 77 cm, Madrid, Collection particulière (DIAZ PADRON et ROYO-VILLANOVA, 1992, p.235).

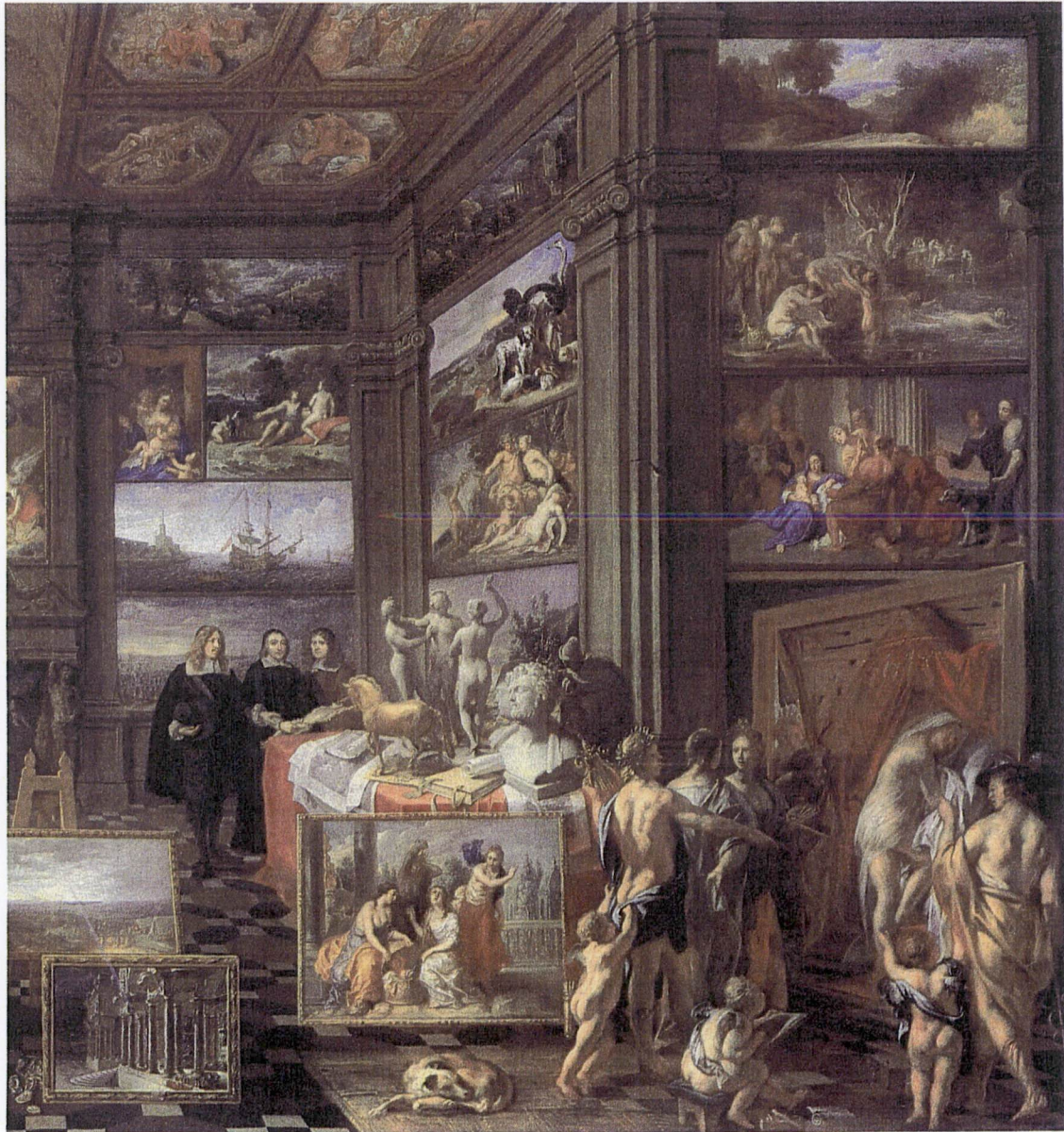


Fig.167a. Ch. E. Biset, W.S. von Ehrenberg, J. Jordaens, T. Boeyermans, C. de Heem, P. Boel, J. Cossiers, Ph. A. Immenraet, R. van den Hoecke, *Cabinet de peintures avec le blason de la Gilde Saint-Luc*, détail, 1666, 141 x 263 cm, Munich, Alte Pinakothek (DIAZ PADRON et ROYO-VILLANOVA, 1992, p.240-241).

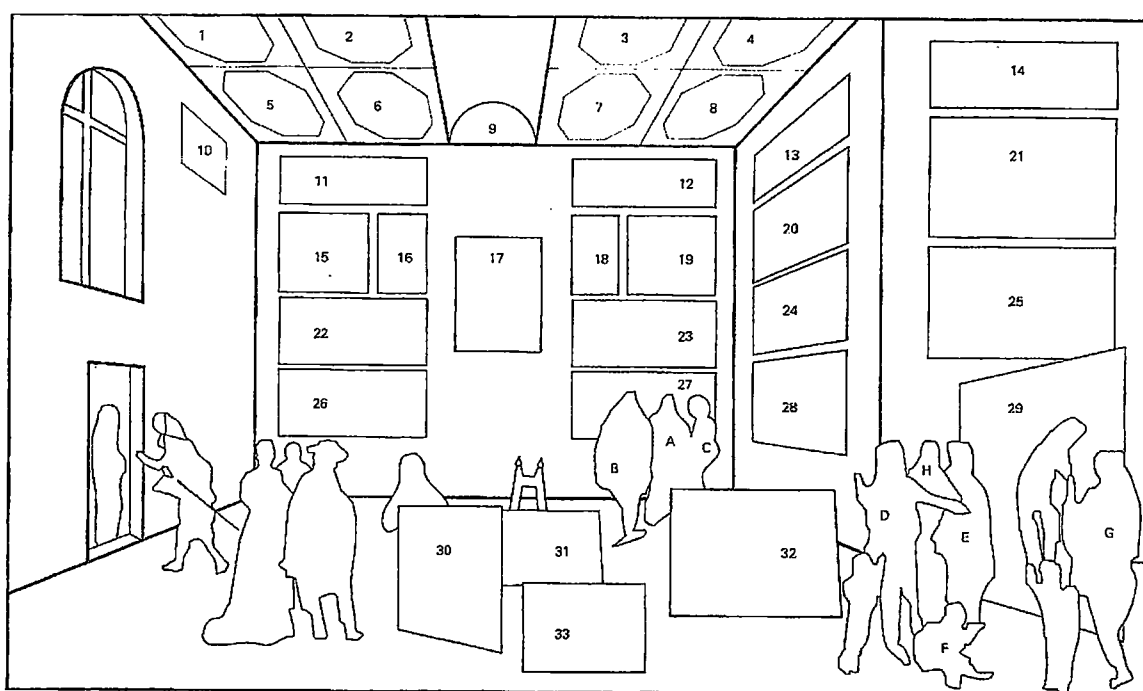


Fig.167b. Schéma des peintures représentées (DIAZ PADRON et ROYO-VILLANOVA, 1992, p.249).



Fig.168. Cornelis de Vos (1584,1585-1651), *Portrait d'Abraham Grapheus*, 1620, 120 x 102 cm, Anvers, Musée des Beaux-Arts (cliché de l'auteur).



Fig.169. Détail de la fig.168 (cliché de l'auteur).

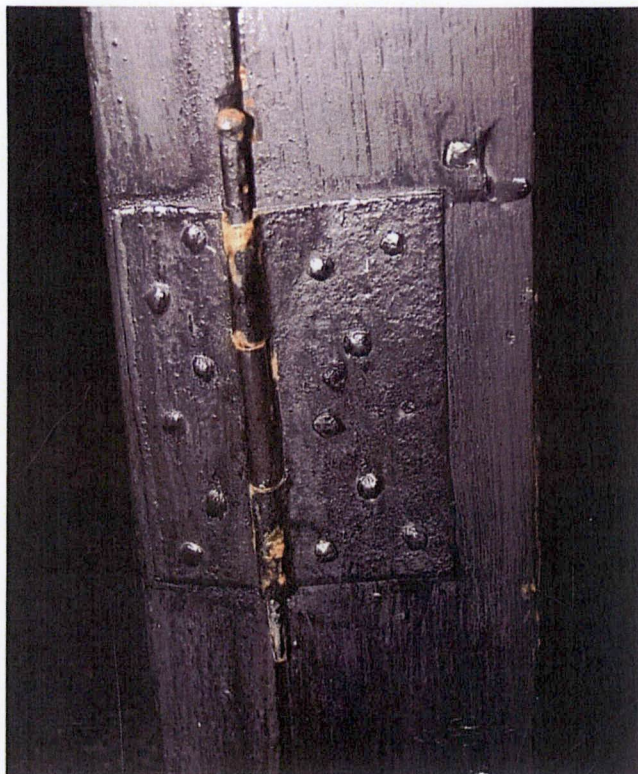


Fig.170. Charnière dont les lames ne sont pas logées dans des entailles. La lame clouée sur la partie centrale du triptyque (à droite) se termine par deux charnons, tandis que la lame clouée sur le volet (à gauche) ne comporte qu'un charnon (Ath.H&F.2).



Fig.171. Les lames de cette charnière ont une forme évasée en queue d'aronde. Elles sont logées dans des entailles (Malines.S-C.1 (1670)).



Fig.172. Cette entaille dans le montant d'un cadre semble avoir servi à loger une lame de charnière (Ypres.B.1 (1600)).



Fig.173. Mortaise creusée transversalement dans le montant du cadre d'un volet. Cette mortaise permettait sans doute l'insertion d'une lame de charnière (Anvers.M.4).



Fig.174. La goupille de cette charnière semble être un clou dont l'extrémité supérieure est repliée (Lessines.N-D.6 (1611)).



Fig.175a-b. Charnière dont la goupille n'est pas visible et ne semble pas pouvoir être retirée. Le nœud de la charnière est logé dans des entailles qui ne permettent pas le déplacement d'une goupille (Furnes.S-W.2).

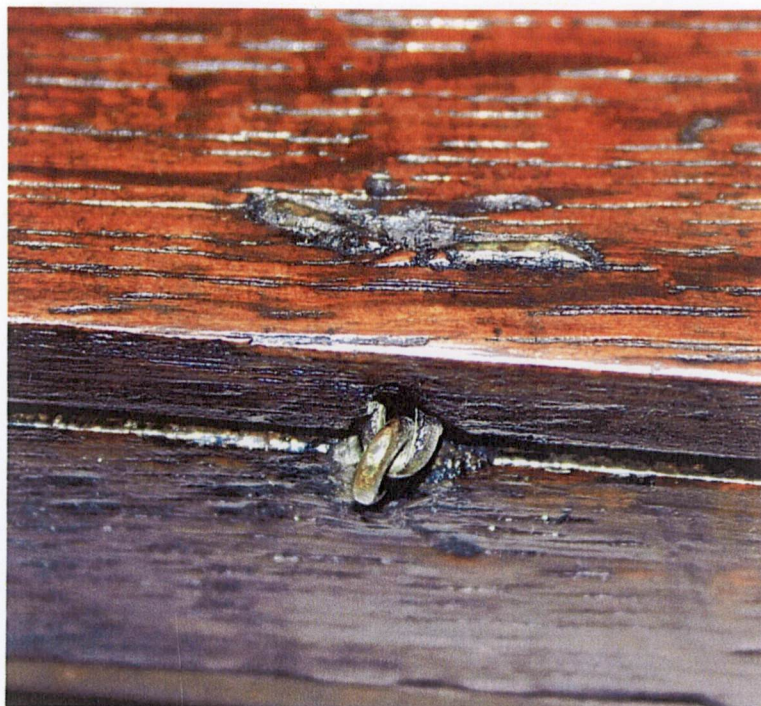


Fig.176. L'articulation des volets se fait ici au moyen de deux tiges en métal croisées et insérées dans l'arête du volet et dans l'arête de la partie centrale. Les extrémités de la tige du volet sont retournées à l'extérieur du panneau, puisque les volets ne possèdent pas de cadres (Ypres.B.6 (1572-1689)).

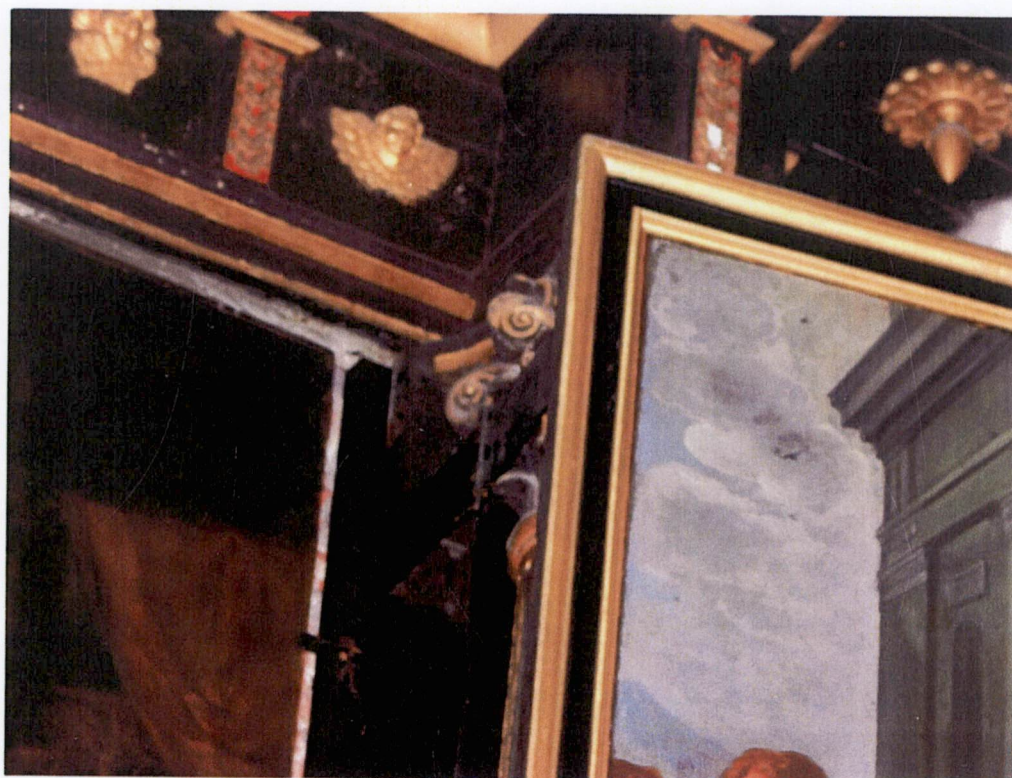


Fig.177. De grandes lames de charnières permettent d'ouvrir les volets d'un triptyque devant les colonnes d'une structure d'autel (Anvers.S-J.6).



Fig.178. Les volets de ce triptyque sont fixés aux colonnes de l'autel au moyen de ferrures fixes. Les colonnes pivotent pour permettre la fermeture du triptyque (Gand.C.1 (1604)).

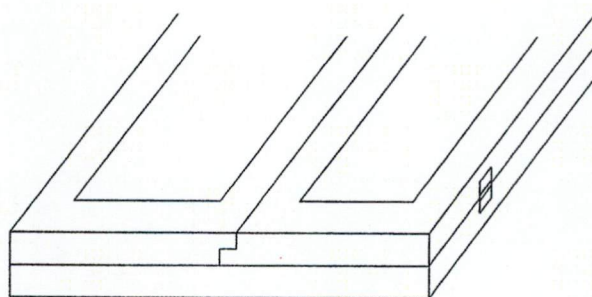


Fig.179. Une feullure, obtenue par une découpe à mi-bois inversée d'un volet à l'autre, permet un bon emboîtement des volets à la fermeture du triptyque (schéma de l'auteur).

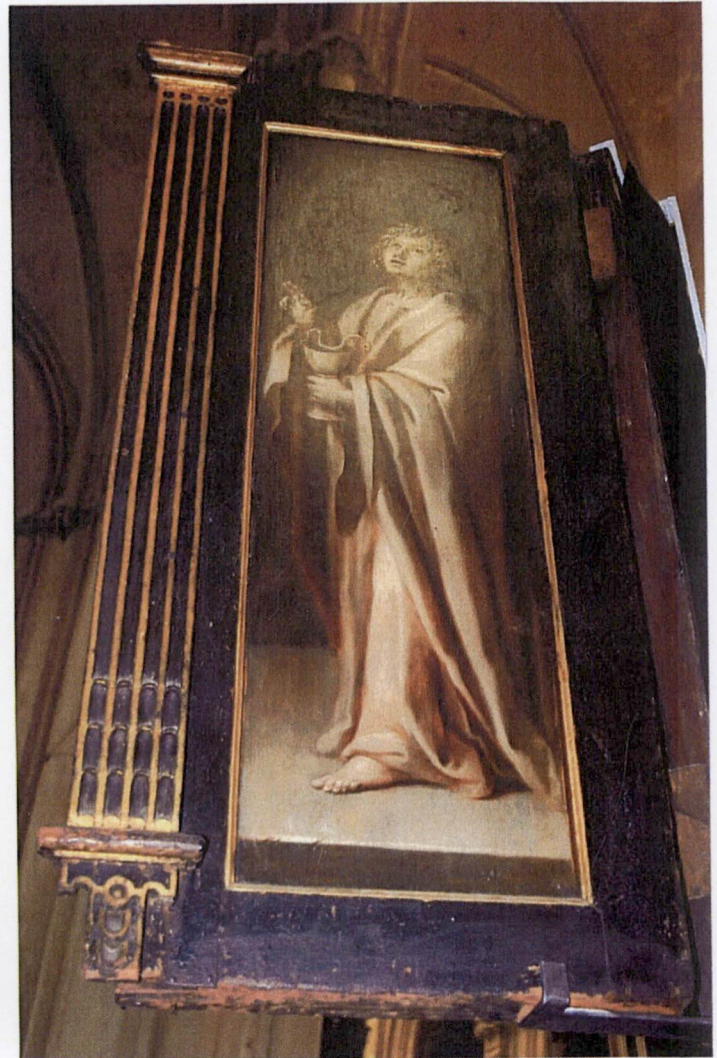
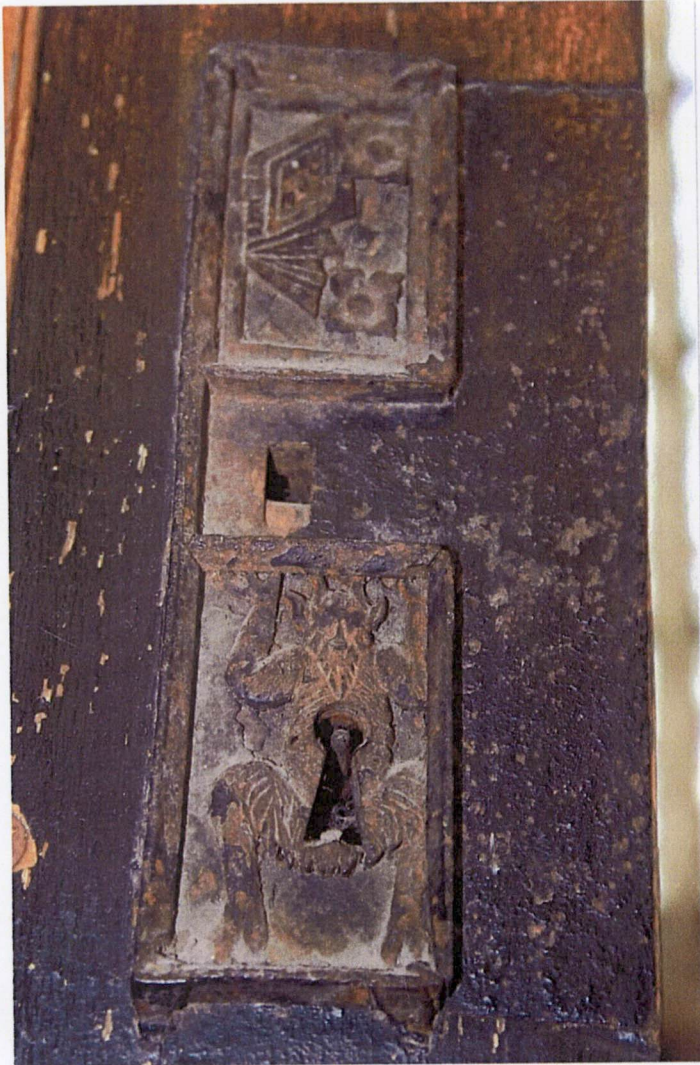


Fig.180. Serrure d'époque. On distingue un livre et de petites fleurs dans le rectangle supérieur et un diable dans le rectangle inférieur, qui constitue l'entrée de serrure (Cadres et supports.3 (1607)).

Fig.181. Latte de fermeture cannelée à l'extérieur du volet droit d'un triptyque (Bruxelles.S-C.1).



Fig.182a-b. Anneau ajouté à une latte de fermeture et permettant d'actionner un petit loquet se déplaçant dans une entaille (Lessines.N-D.6 (1611)).



Fig.III.183. Crochet métallique à angle droit s'insérant dans un anneau sur l'autre volet. La vis autour de laquelle pivote le crochet est moderne (Furnes.S-W.2).

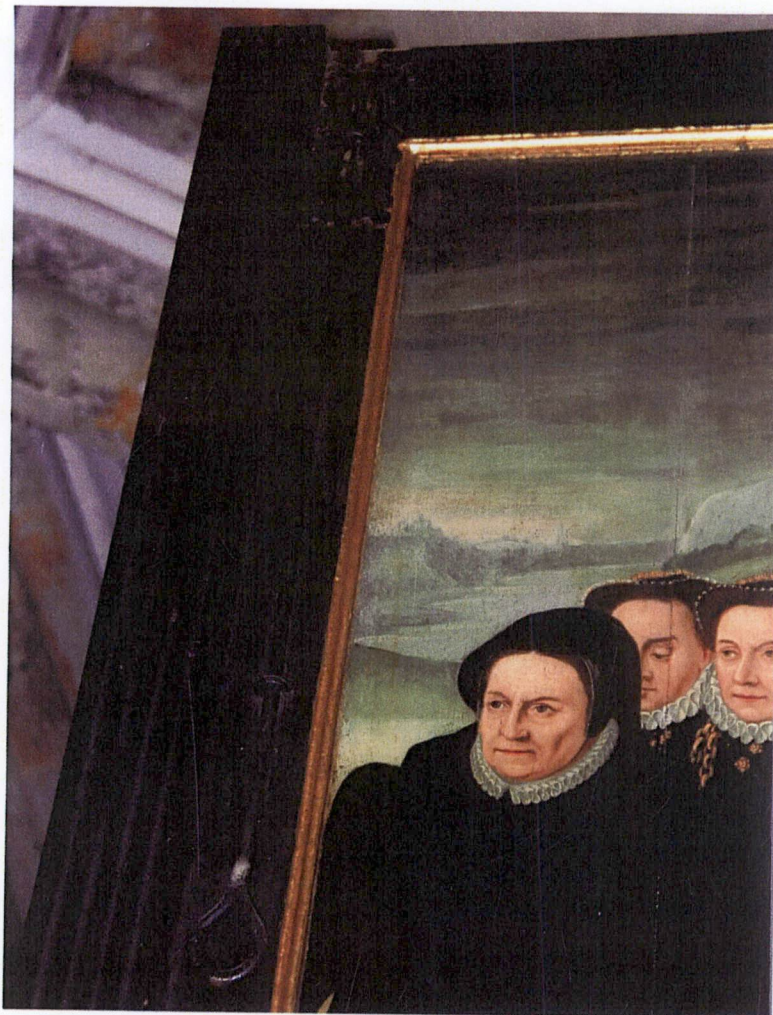


Fig.184. Targette métallique (Gand.C.1 (1604)).

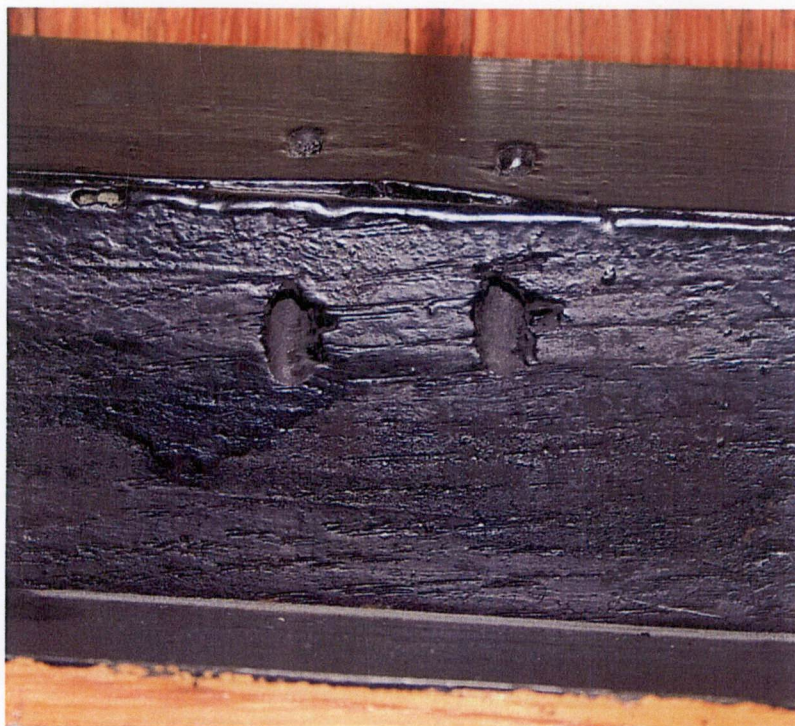


Fig.185. Traverse supérieure d'un cadre, percée de deux trous de suspension (Ath.H&F.4).

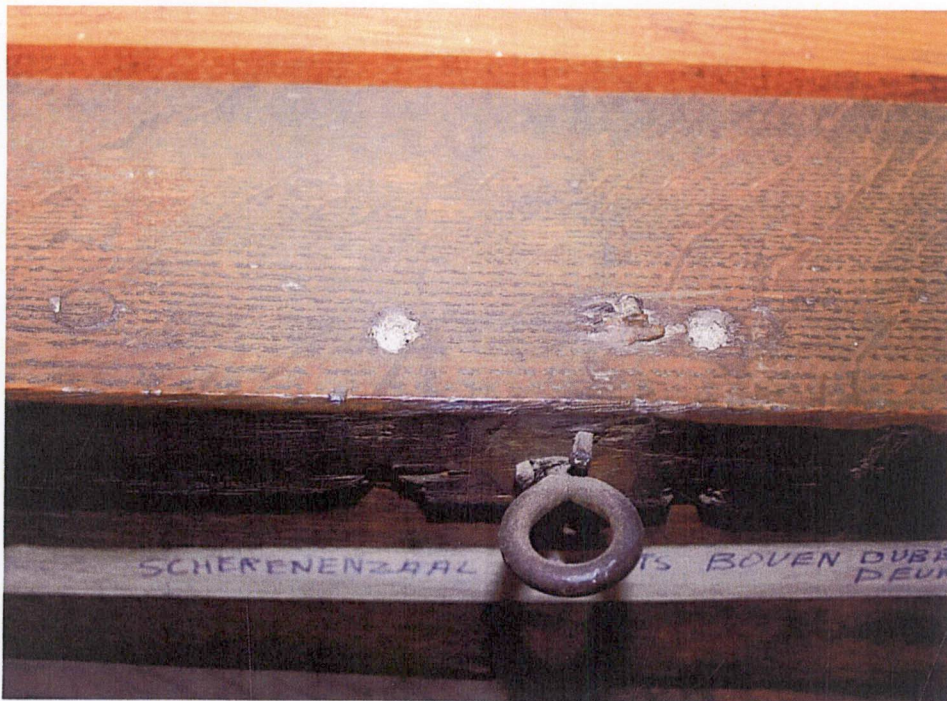


Fig.186. La traverse supérieure de ce cadre fut d'abord percée de deux trous de suspension. Ces trous de suspension furent ensuite remplacés par une ferrure (Hasselt.S-W.2 (1624)).



Fig.187. Ferrure de suspension : anneau mobile (Ypres.B.7).



Fig.188. Ferrure de suspension : anneau mobile torsadé (Cadres et supports.9).



Fig.189. Ferrure de suspension : anneau fixe (Bruges.P.9 (1661)).



Fig.190. Ferrure de suspension (Lessines.N-D.6 (1611)).



Fig.191. Ferrure clouée à l'angle du cadre. Cette ferrure a été peinte en rouge, puis en noir (Anvers.M.3 (1597)).

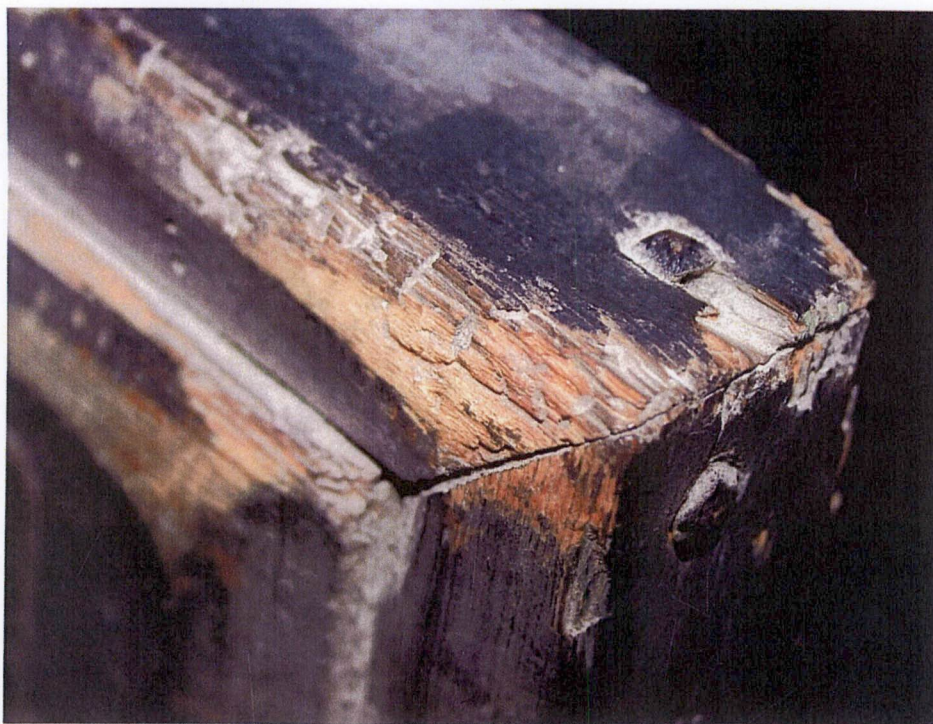


Fig.192. Clous disposés en quinconce dans les tranches du cadre, pour en renforcer les angles (Anvers.S-E.2).



Fig.193. Chevilles disposées en quinconce dans les tranches du cadre, pour en renforcer les angles (Hasselt.S-W.2 (1624)).



Fig.194. Equerres en bois clouées dans les angles du cadre (originales ?) (Bruges.P.2).

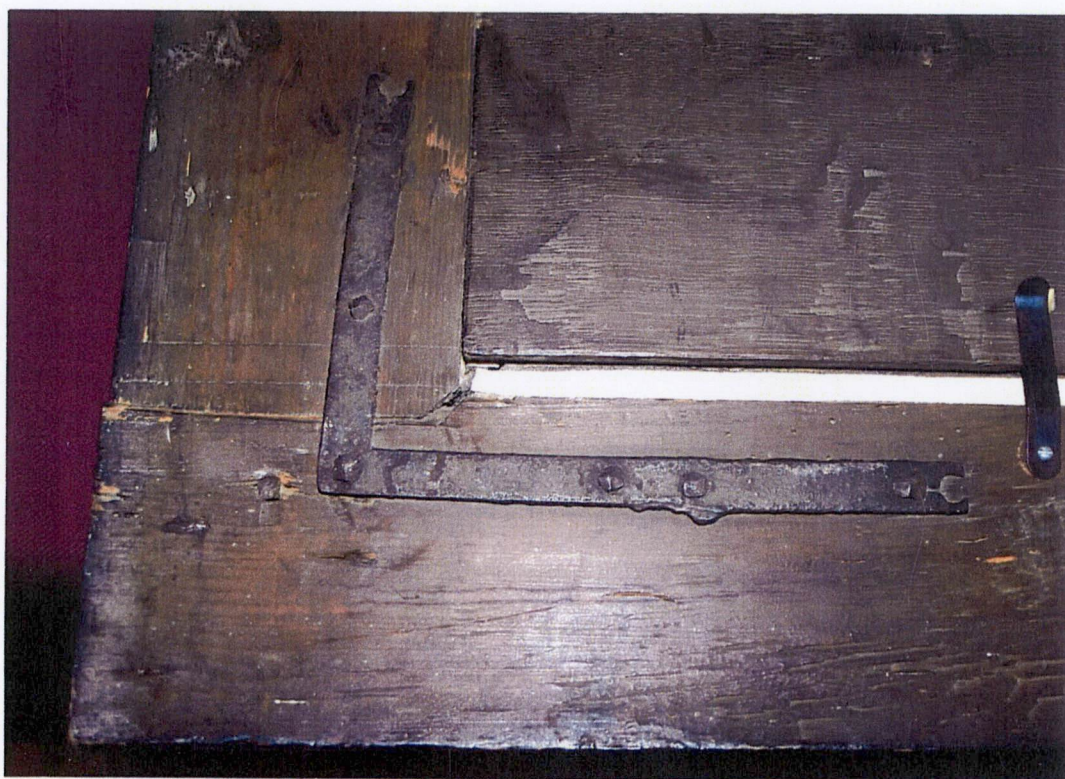


Fig.195. Equerre en métal clouée dans l'angle, au revers du cadre (Bruges.P.9 (1661)).

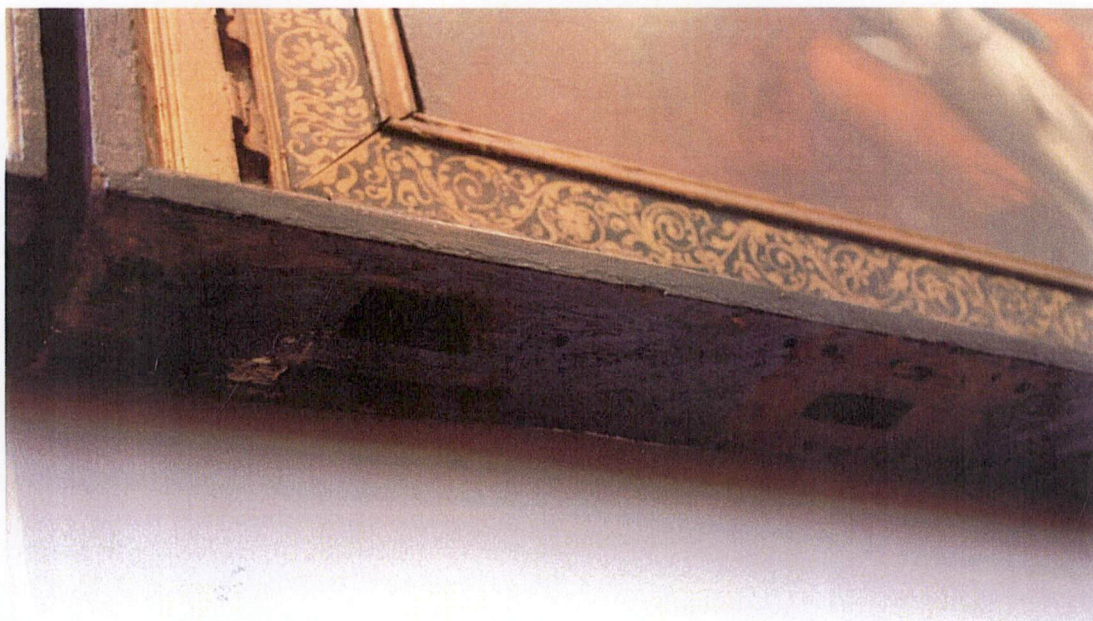


Fig.196. La traverse inférieure du cadre de la partie centrale de ce triptyque est percée de mortaises, qui permettaient peut-être de fixer le triptyque sur un autel (Anvers.M.9).

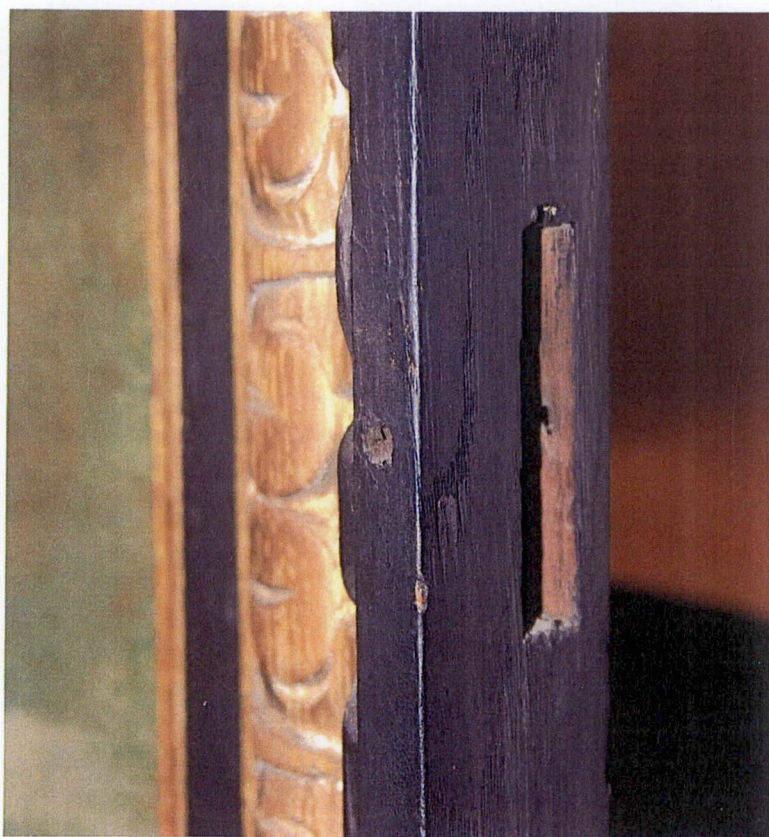


Fig.197. Ce cadre comporte deux mortaises par montant ou traverse. Les joues de la mortaise sont percées d'un trou qui servait à maintenir un tenon dans la mortaise au moyen d'une cheville. Ce cadre faisait peut-être partie d'un lambris (Anvers.M.12).

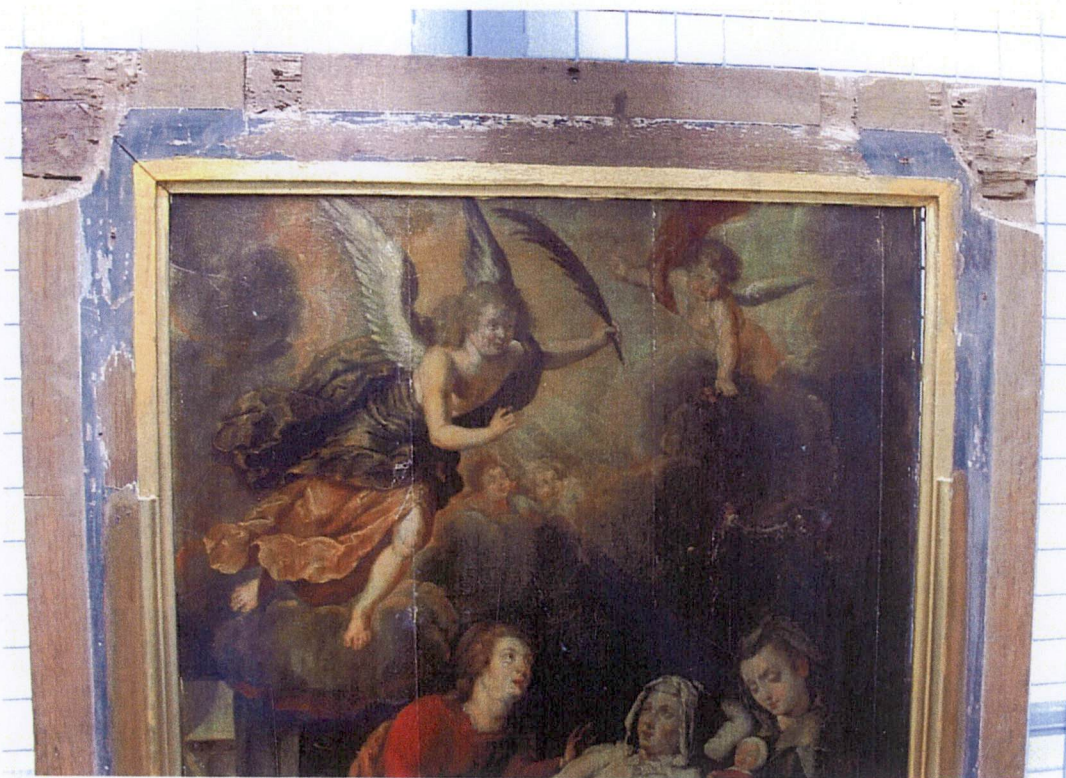


Fig.198. La polychromie ne couvre pas l'entièreté du cadre. De plus, la traverse supérieure comporte deux entailles. Ce cadre pourrait avoir été extrait d'un lambris (Bruxelles.BA.5).

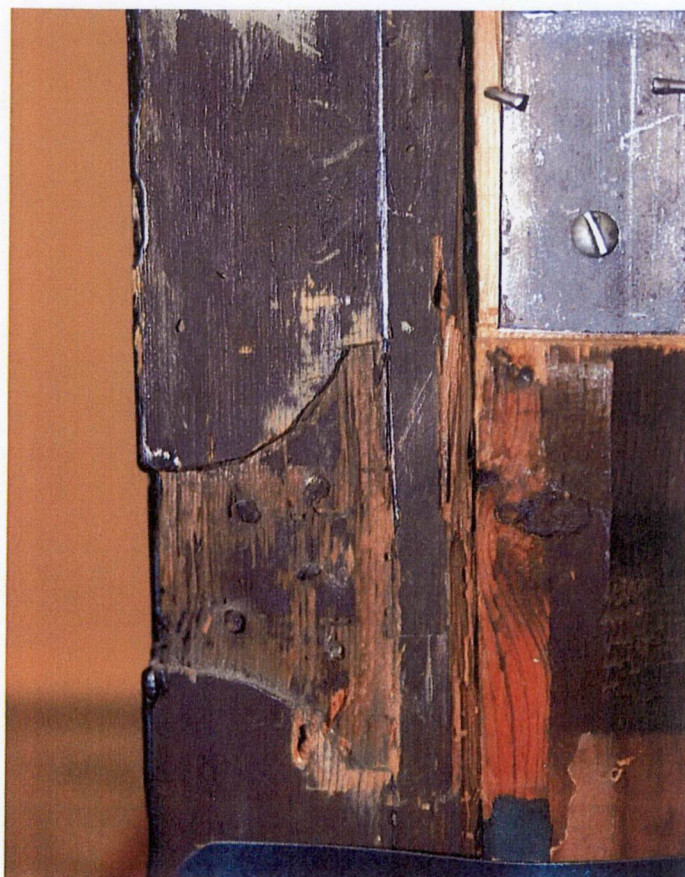


Fig.199. Trace de ferrure de suspension sur le montant d'un cadre. Ce montant fut donc la traverse supérieure du cadre (Anvers.M.16).



Fig.200. Les décors sculptés de ce cadre ne se rejoignent plus de façon harmonieuse. Cet angle a été recoupé (Gand.B.1 (1639)).



Fig.201a. Marque à la gouge (Cadres et supports.9).



Fig.201b. Marque à la gouge (Cadres et supports.9).



Fig.202. Marque à la gouge (Bruges.P.5).



Fig.203. Marque à la gouge (Bruges.P.10 (1667, réemploi)).



Fig.204. Marque à la gouge sur un cadre (Cadres et supports.9).



Fig.205. Marque du château et des deux mains d'Anvers (Turnhout.B.3).



Fig.206. Marque moderne sur la tranche du cadre d'un volet de triptyque. Cette marque est composée de deux mains, d'un château et d'un compas (Anvers.BA.2).



Fig.207. Panneau marqué d'une lettre A, de la marque personnelle du fabricant de panneaux Guiliam Aertssen et de la marque d'Anvers (non visible sur l'illustration) (Hasselt.S-W.3 (1623)).

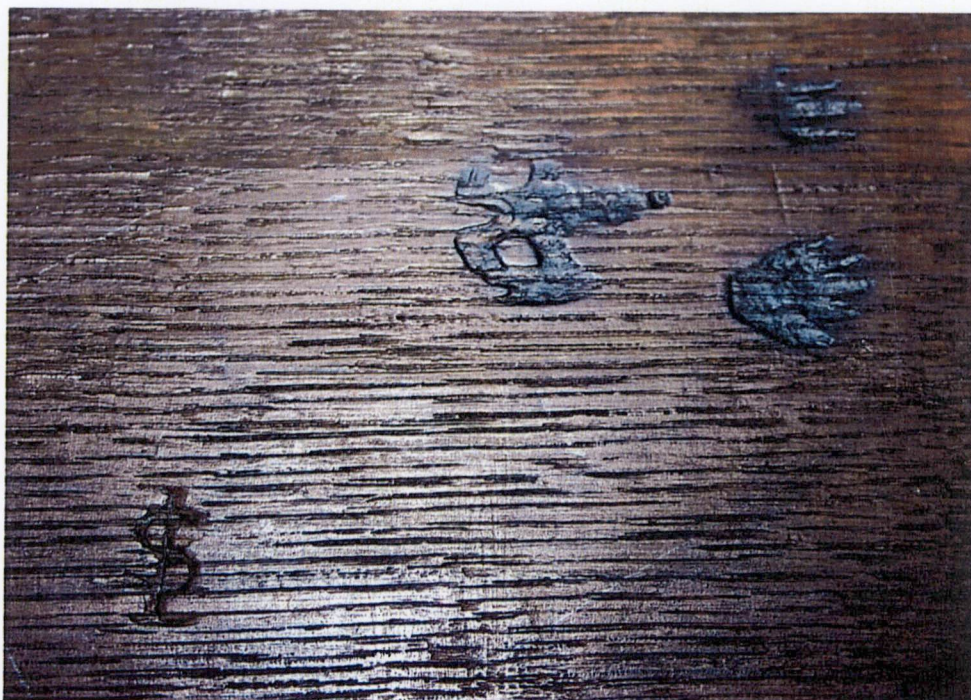


Fig.208. Panneau portant la marque d'Anvers (château et mains) et les initiales du fabricant de panneaux Lambrecht Steens (Bruges.P.11).



Fig.209. Marque du château d'Anvers et marque personnelle du fabricant de panneaux Guilliam Aertssen (Hasselt.S-W.2 (1624)).

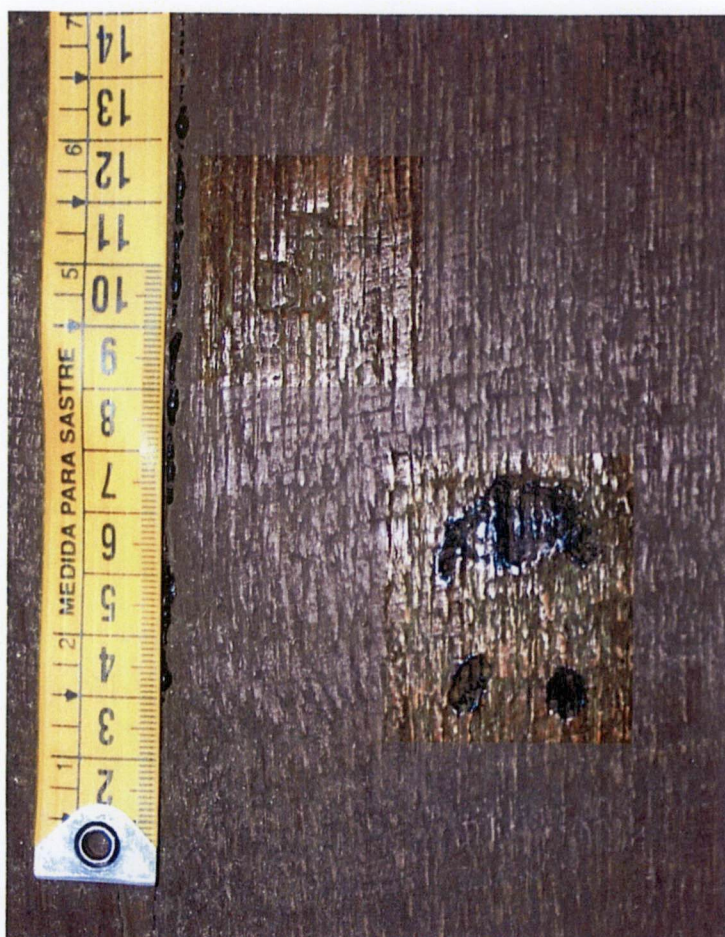


Fig.210. Panneau portant la marque d'Anvers (château et mains) et les initiales FDB (François I De Bout ?) (Lessines.N-D.9).



Fig.211. Panneau marqué du château et des mains d'Anvers, ainsi que d'une marque de fabricant de panneaux non identifiée (Lessines.N-D.7).

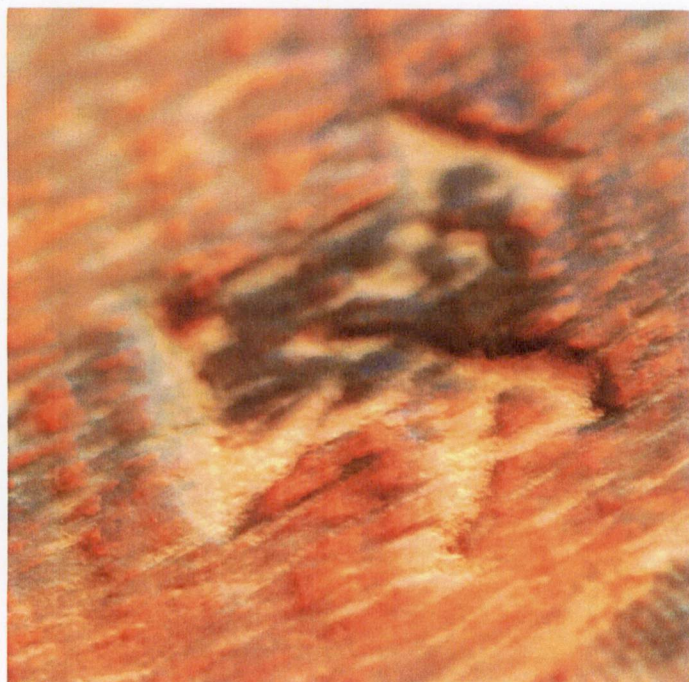


Fig.212. Marque formée des initiales FVP (Lessines.N-D.32).



Fig.213. Marque personnelle composée d'une fleur à quatre pétales entre deux « G ». Il s'agit de la marque de Guilliam Gabron (Turnhout.B.6).



Fig.214. Ce panneau porte la marque d'Anvers (château et mains) et une marque personnelle en forme de croix dans un cercle (Hans Van Herentals ?) à l'extrémité du mètre (Turnhout.B.7 (1620)).

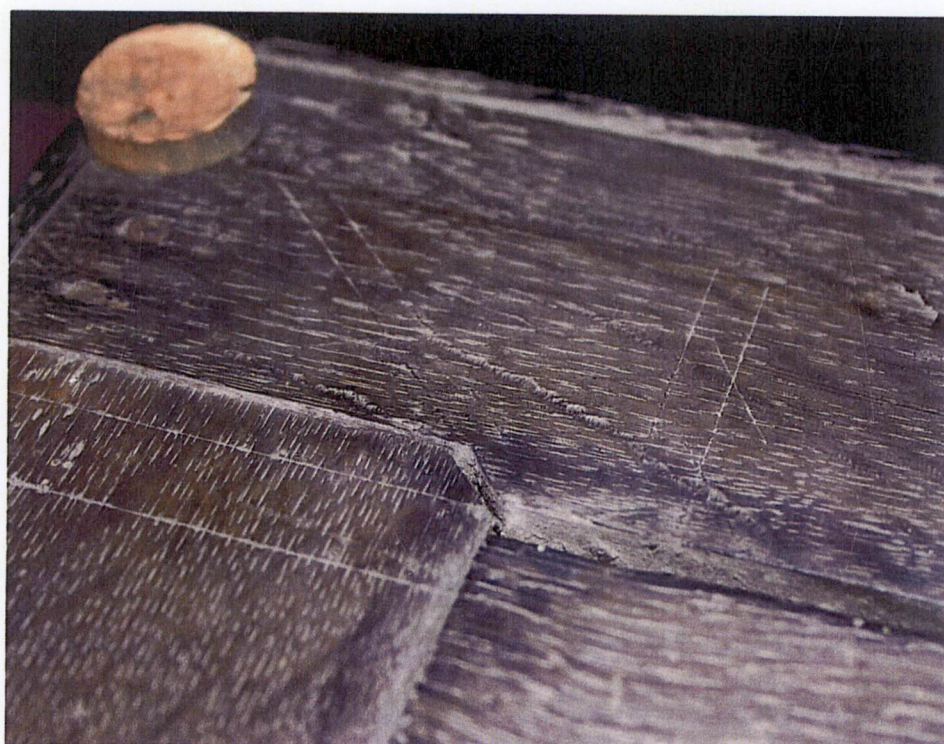


Fig.215. Tracés du menuisier sur un cadre. L'un des tracés est barré (Bruges.P.10 (1667, réemploi)).

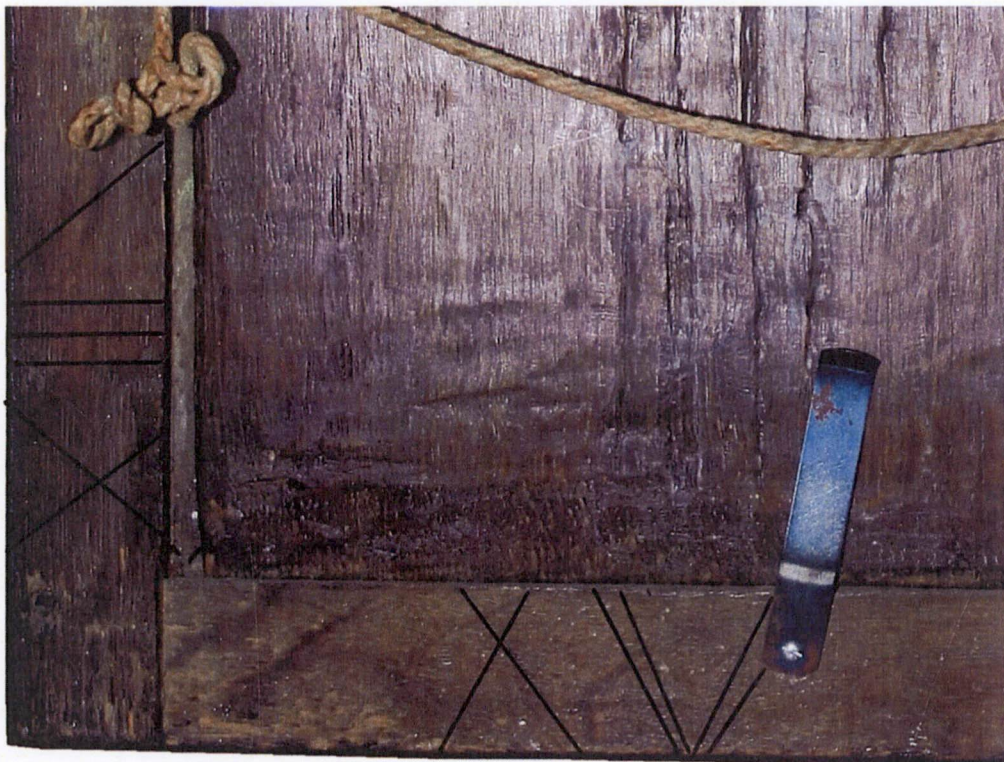


Fig.216. Marques sur la traverse inférieure et le montant gauche d'un cadre. Nous avons accentué ces marques pour les rendre plus visibles. La signification de ces marques est inconnue (Lessines.N-D.5 (1606)).



Fig.217. Motif circulaire peint au pochoir(?) au revers d'une toile (Kortenbos.N-D.1).



Fig.218. Rubens, *Esther devant Assuérus*, *modello* préliminaire, Vienne, Akademie der bildenden Künste (MARTIN, 1968, fig.94).



Fig.219. Rubens, *Le Couronnement de la Vierge*, *modello* préliminaire, Londres, collection du Comte Seilern (MARTIN, 1968, fig.100).

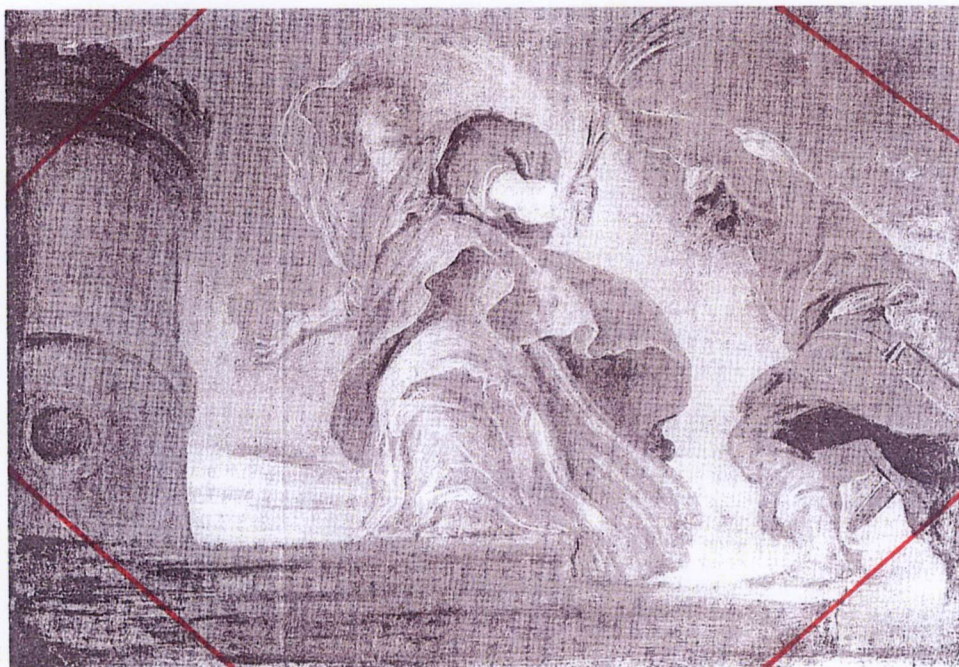


Fig.220. Rubens, *La fuite de sainte Barbe*, *modello*, Dulwich College Picture Gallery (MARTIN, 1968, fig.164). Les traits rouges ont été ajoutés pour renforcer les traits existants.

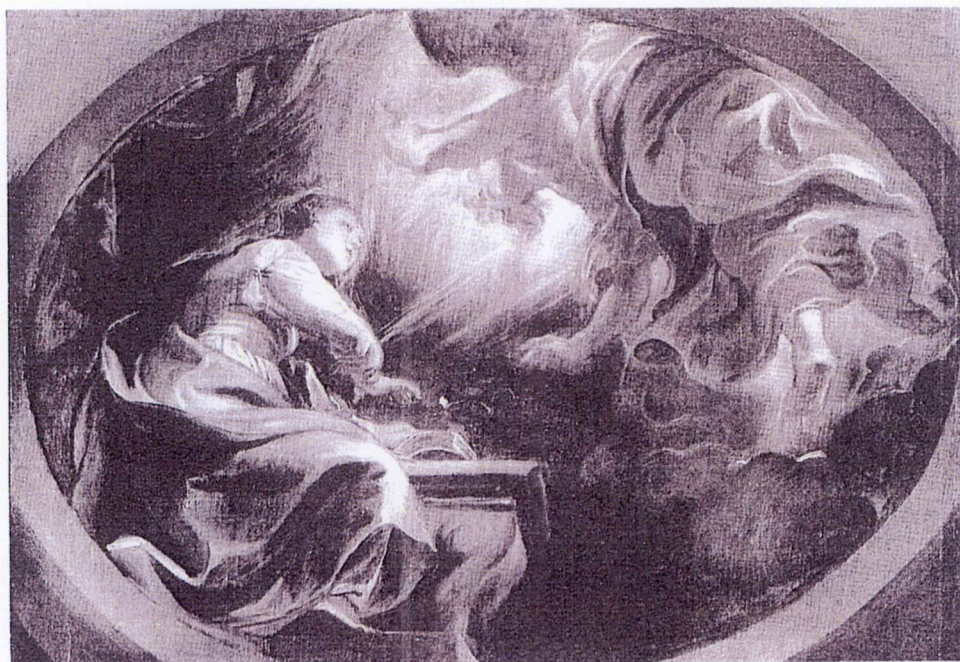


Fig.221. Rubens, *L'Annonciation*, *modello*, Vienne, Akademie der bildenden Künste (MARTIN, 1968, fig.200).



Fig.222. Pieter Neeffs et Sebastiaan Vrancx, *Intérieur de l'église des Jésuites d'Anvers*, vers 1630, Vienne, Kunsthistorisches Museum (SUTTON, 1994, p.118, ill.14).

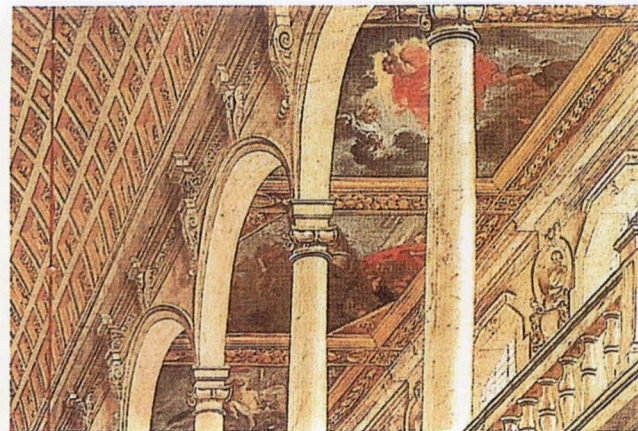


Fig.223. Wilhelm Schubert von Ehrenberg, *Intérieur de l'église Saint-Charles Borromée à Anvers*, 1667, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts (MEGANCK, 2007, p.215 et p.222).



Fig.224. J. Raes, *La Charité éclairant le Monde*, tapisserie, Madrid, Couvent des Descalzas Reales (DE POORTER, 1978, fig.216).



Fig.225. Rubens, *La Charité éclairant le Monde*, modello, Amherst, Amherst College (DE POORTER, 1978, fig.217).

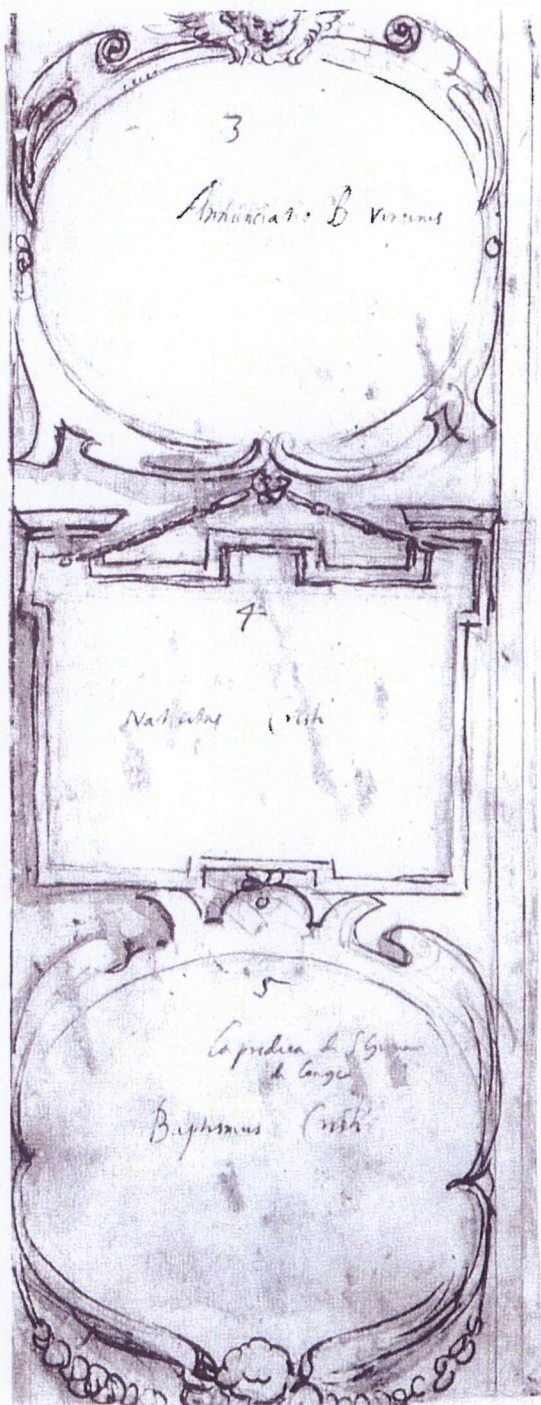


Fig.226. Rubens, *Trois différents types de cadres pour des scènes de la vie du Christ*, dessin, Londres, Courtauld Institute of Art, Princes Gate Collection
 Fig.227. Rubens, *Trois différents types de cadres pour des scènes religieuses*, dessin, Londres, Courtauld Institute of Art, Princes Gate Collection
 (D'HULST et VANDENVEN, 1989, fig.2 et 4).



Fig.228. Rubens, *La glorification de l'Eucharistie*, esquisse à l'huile, New York, Metropolitan Museum of Art (FREEDBERG, 1984, fig.40).



Fig.229. Plafond du *Banqueting Hall* (MARTIN, 2005, pl.2).

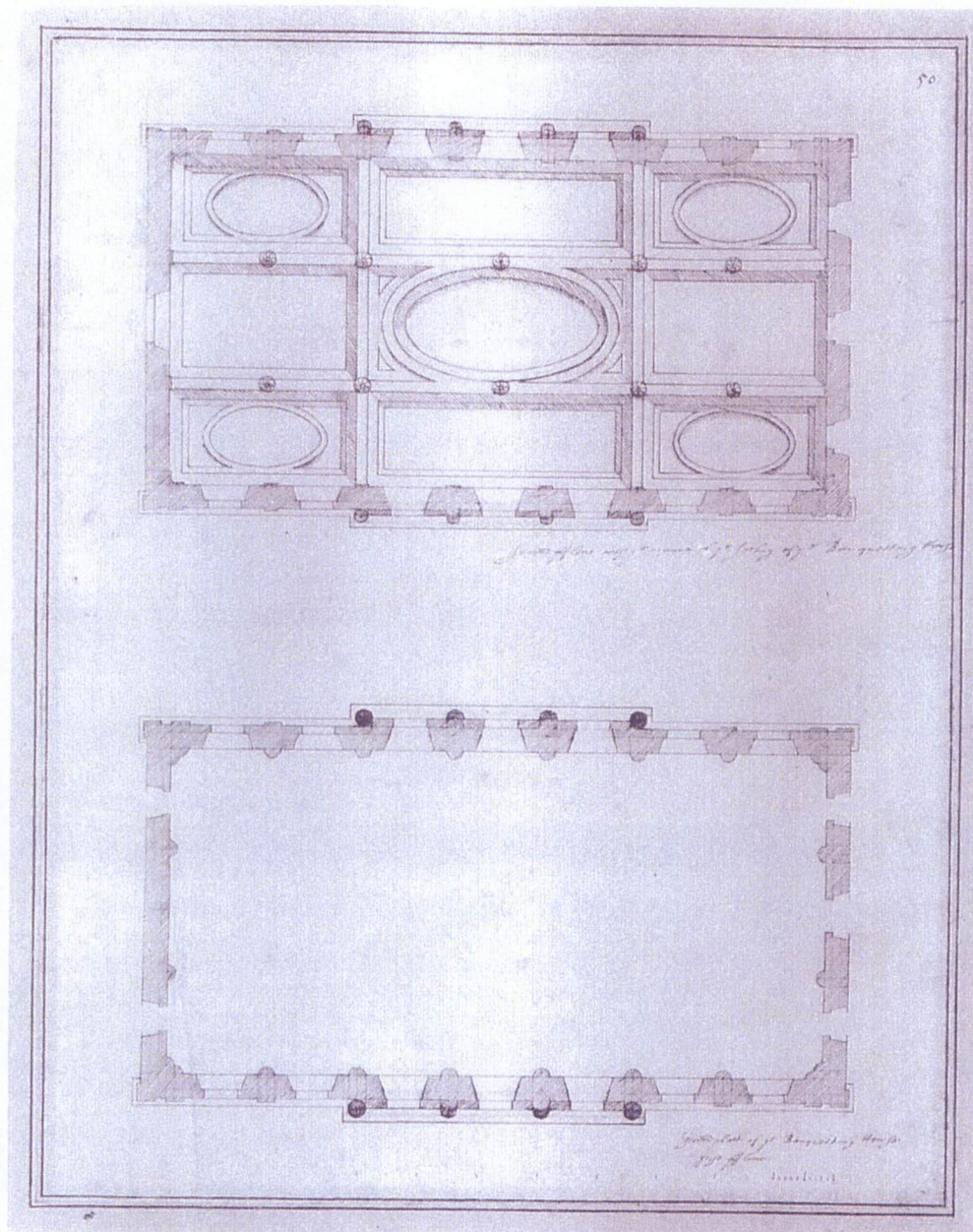


Fig.230. D'après Inigo Jones, *Dessin pour le plafond du Banqueting Hall et plan de la Banqueting House*, Chatsworth, collection du Duc de Devonshire (MARTIN, 2005, fig.2).

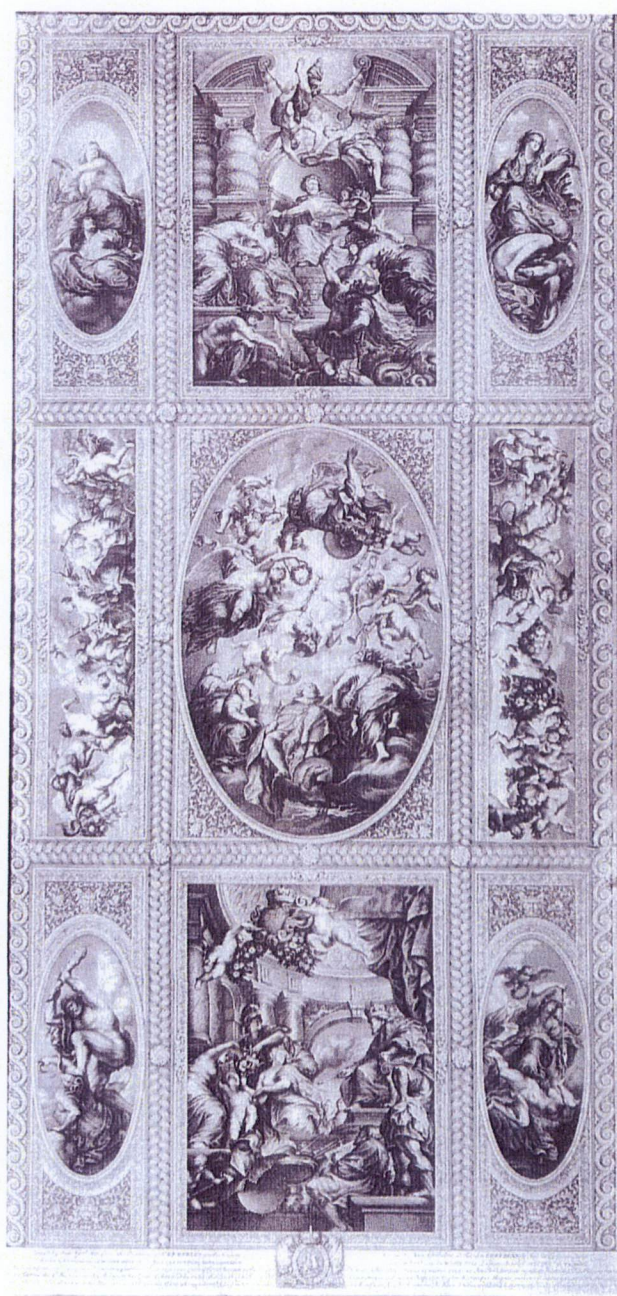


Fig.231. Simon Gribelin II d'après Rubens, *Le plafond du Banqueting Hall*, gravure, sur trois feuilles (MARTIN, 2005, fig.160).

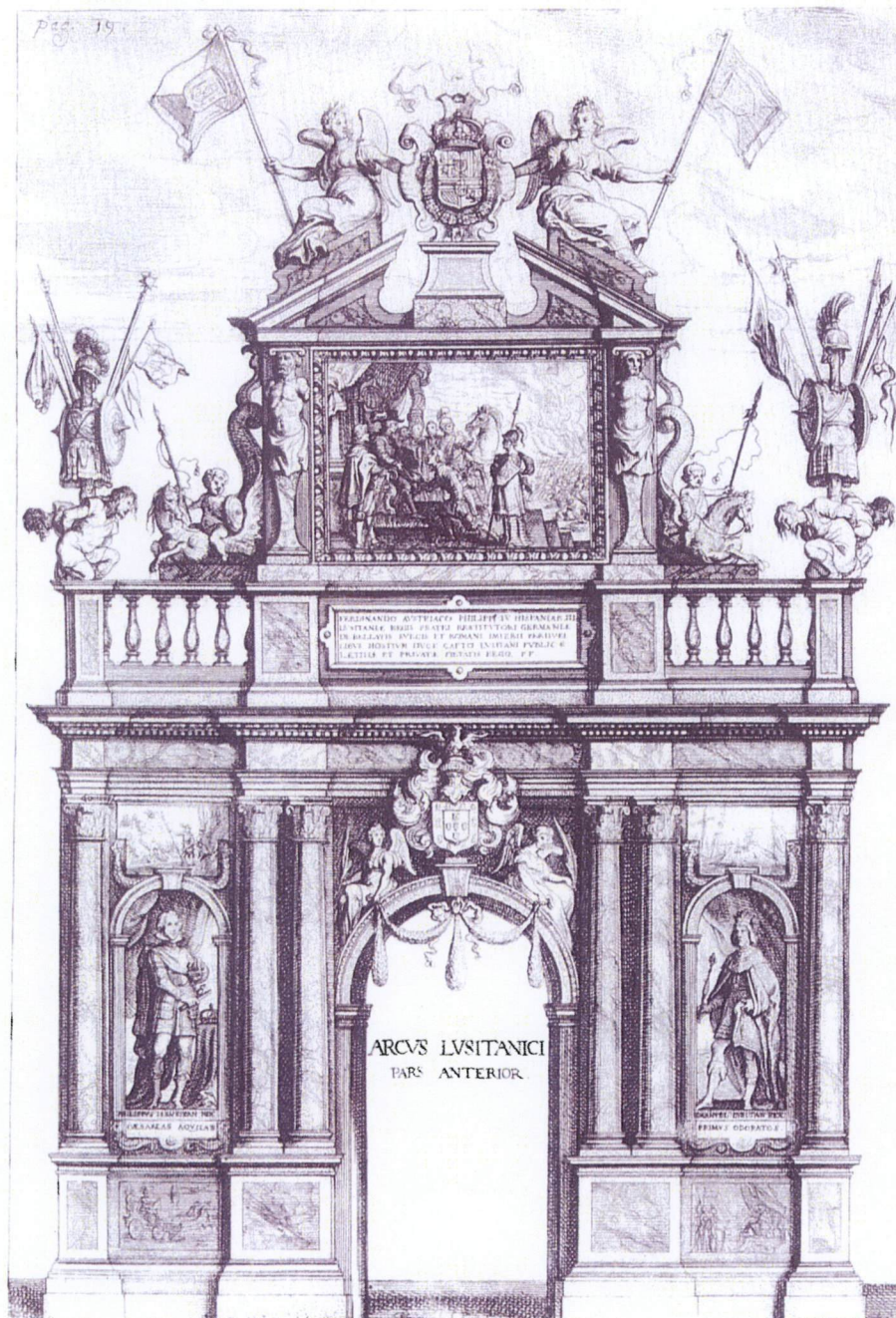


Fig.232. D'après L. Nonnius, *Face avant de l'arc des Portugais*, gravure (MARTIN, 1972, fig.15).

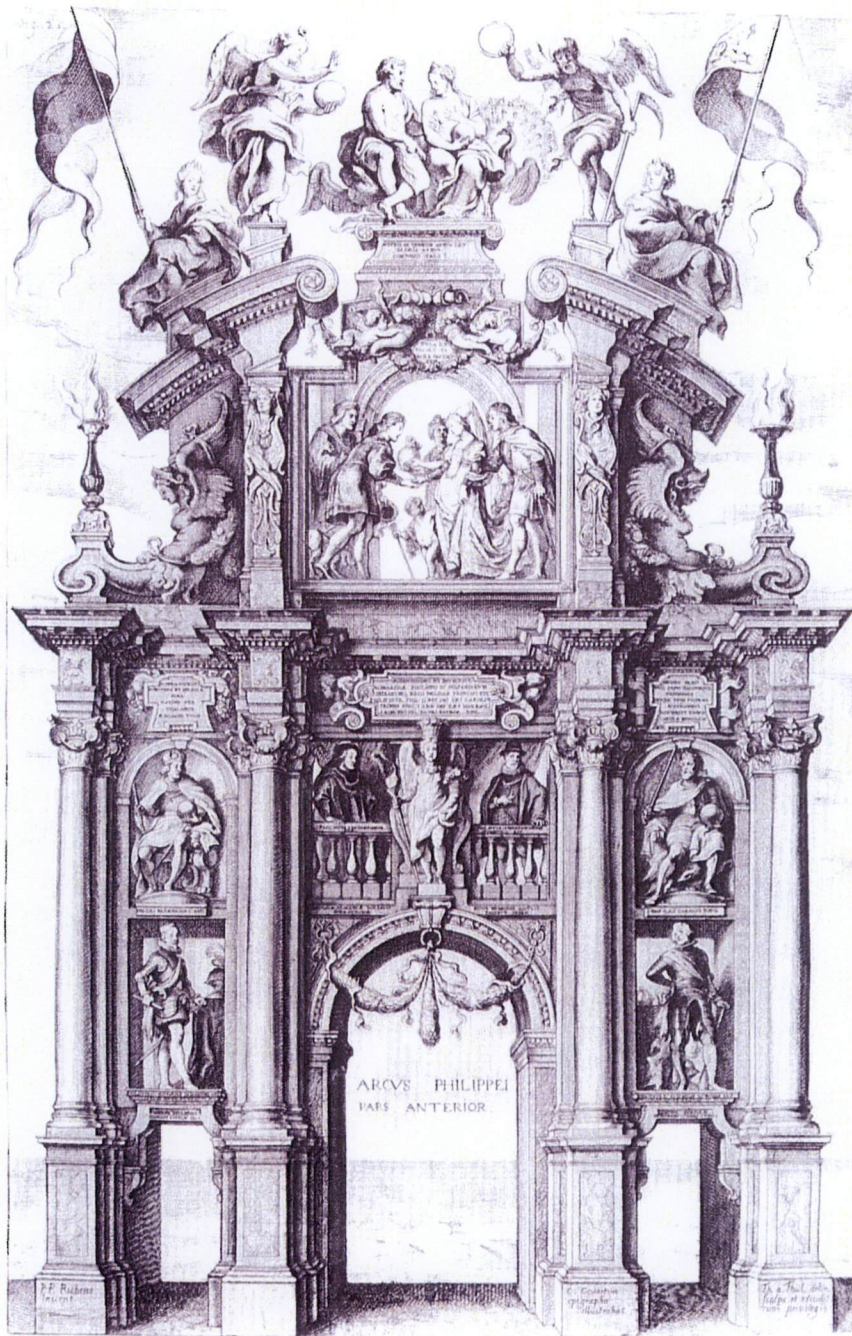


Fig.233. T. van Thulden, *Face avant de l'arc de Philippe*, gravure (MARTIN, 1972, fig.16).

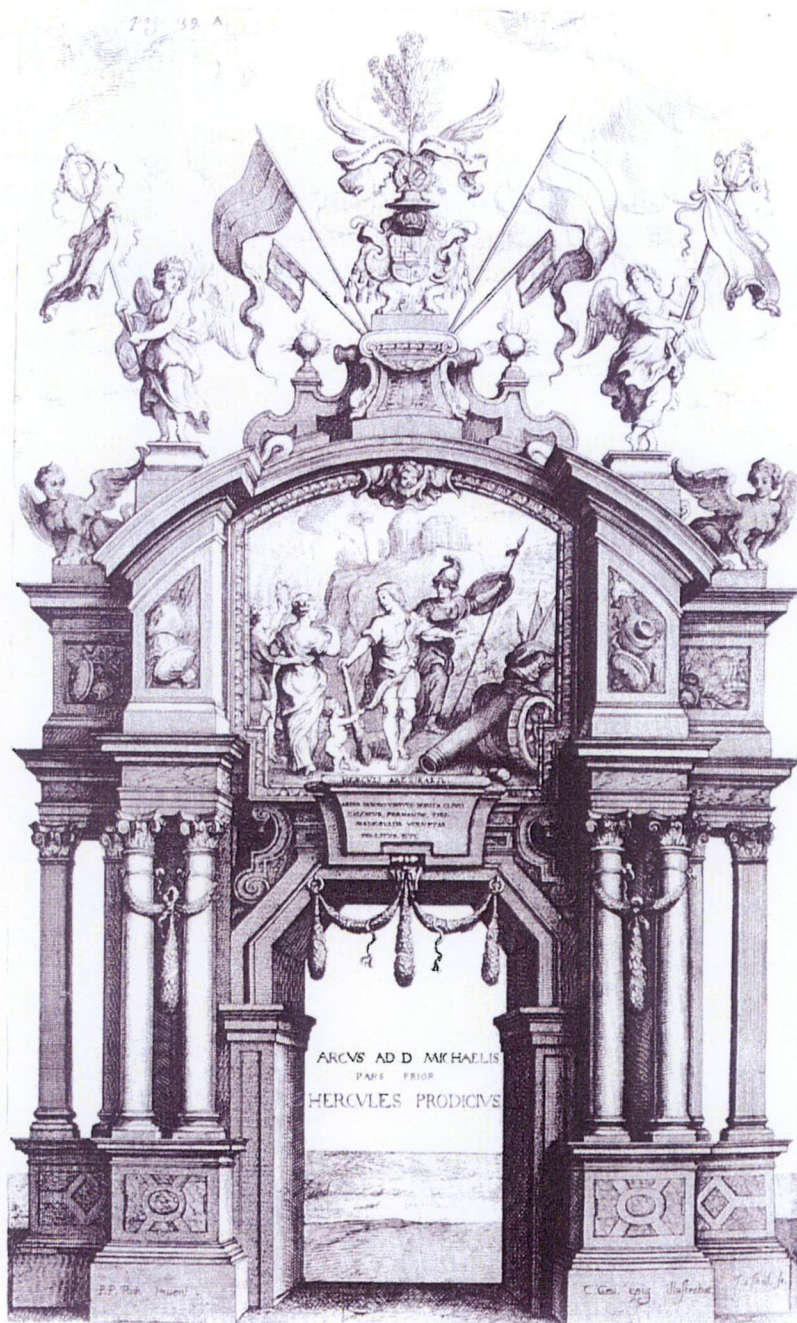


Fig.235. T. van Thulden, *Face avant de l'arc érigé près de l'abbaye Saint-Michel*, gravure (MARTIN, 1972, fig.105).



Fig.237. Rubens, *Charles de Longueval, Comte de Bucquoy*, esquisse à l'huile, Saint-Pétersbourg, Hermitage (HUEMER, 1977, fig.10).



Fig.238. Rubens, *Don Gaspar de Guzman, Comte d'Olivares et Duc de Sanlucar*, esquisse à l'huile, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts (HUEMER, 1977, fig.9).



Fig.239. P. Pontius, *Isabelle, Infante d'Espagne*, gravure (VLIEGHE, 1987, fig.131).



Fig.240. C. Galle, *Portrait de J. Lipsius*: illustration pour J. Lipsius, *L.A. Senecae...Opera...Omnia*, gravure (JUDSON et VAN DE VELDE, 1978, fig.106).



Fig.241. Anonyme, *Page de titre pour C. Van der Steen, Commentaria in Pentateuchum Mosis*, gravure (JUDSON et VAN DE VELDE, 1978, fig.118).

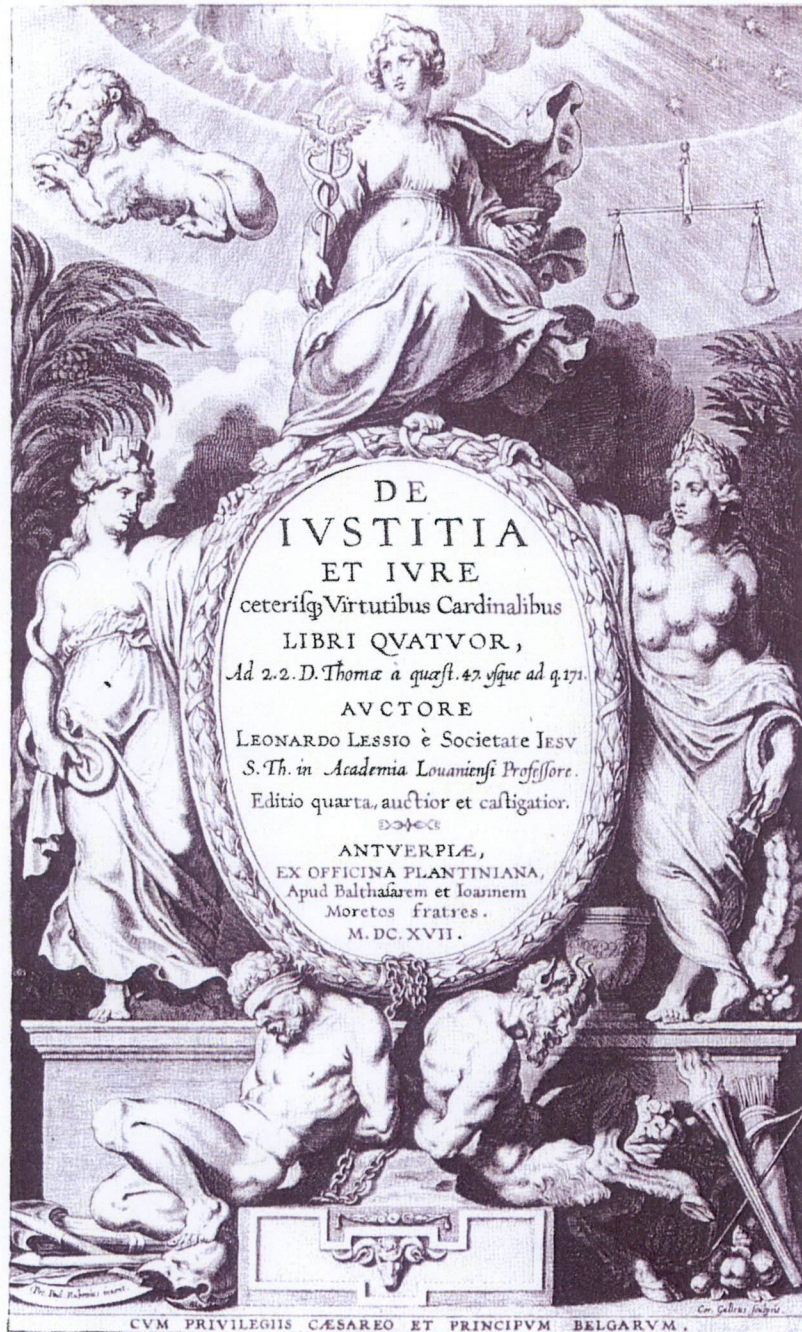


Fig.242. C. Galle, *Page de titre pour L. Lessius, De Justitia et Jure*, gravure (JUDSON et VAN DE VELDE, 1978, fig.128).

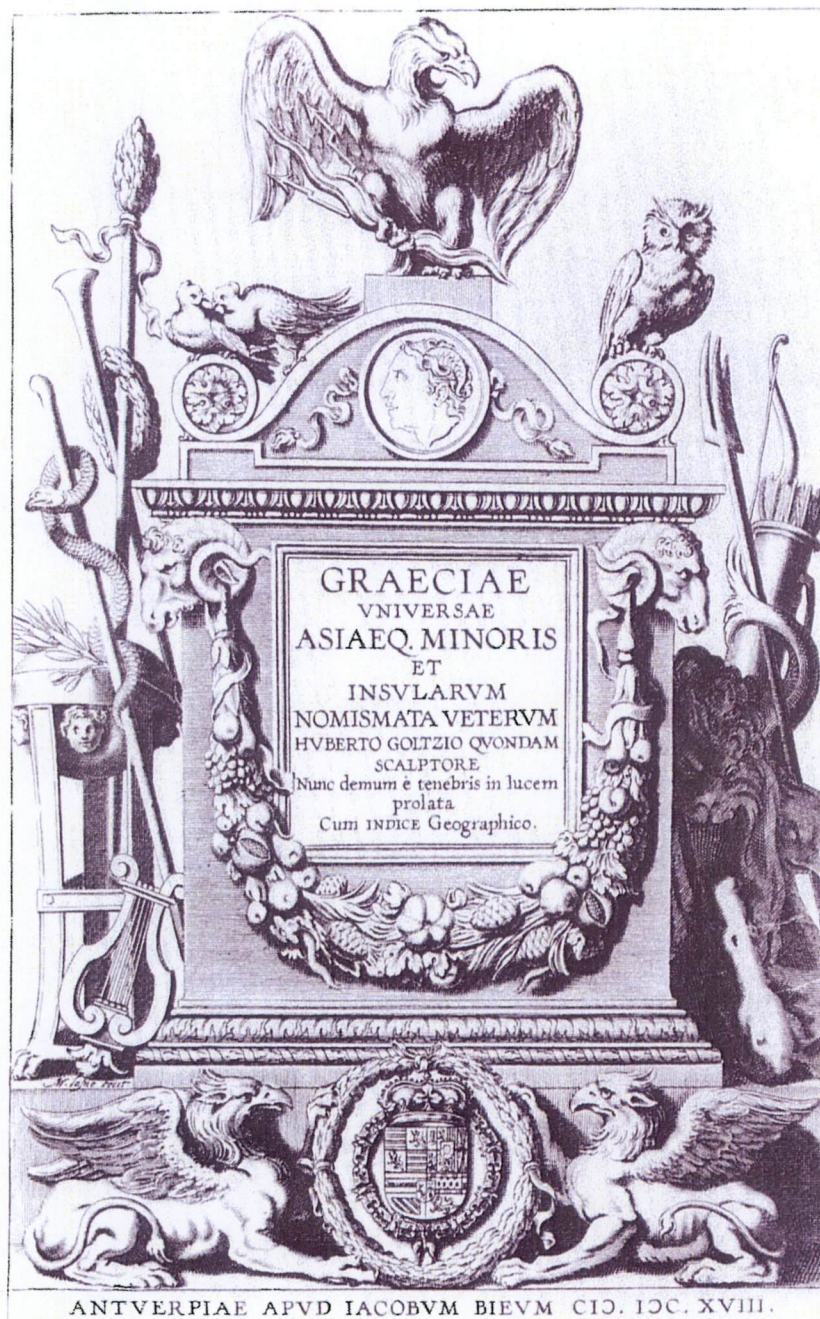
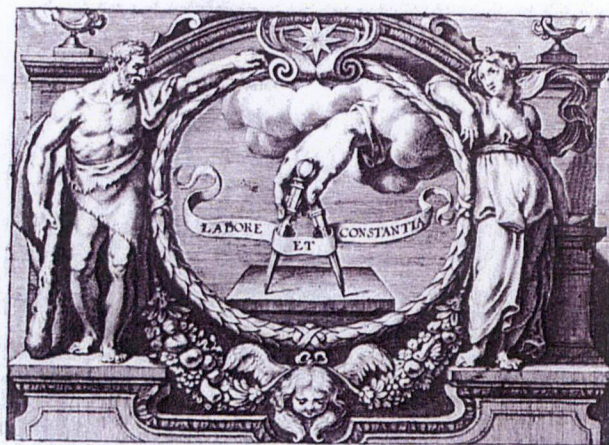


Fig.243. M. Lasne, *Page de titre pour H. Goltzius, Graeciae Universae...Nomismata...*, gravure (JUDSON et VAN DE VELDE, 1978, fig.148).

IVSTI LIPSI
V. C.
OPERA OMNIA,
POSTREMVM AB IPSO AVCTA
ET RECENSITA:
NVNC PRIMVM
COPIOSO RERVM INDICE
ILLVSTRATA.
Tomus Secundus.



ANTVERPIÆ,
EX OFFICINA PLANTINIANA
BALTHASARIS MORETI.
M. DC. XXXVII.

Cum Privilegijs Cæsareo & Principum Belgarum.

Fig.244. C. Galle, *Page de titre pour J. Lipsius, Opera Omnia, II*, gravure (JUDSON et VAN DE VELDE, 1978, fig.254).



Fig.245. C. Galle, *Portrait du Père Simon : illustration pour J. Van de Wouwer, Vita B. Simonis Valentini Sacerdotis*, gravure (JUDSON et VAN DE VELDE, 1978, fig.69).

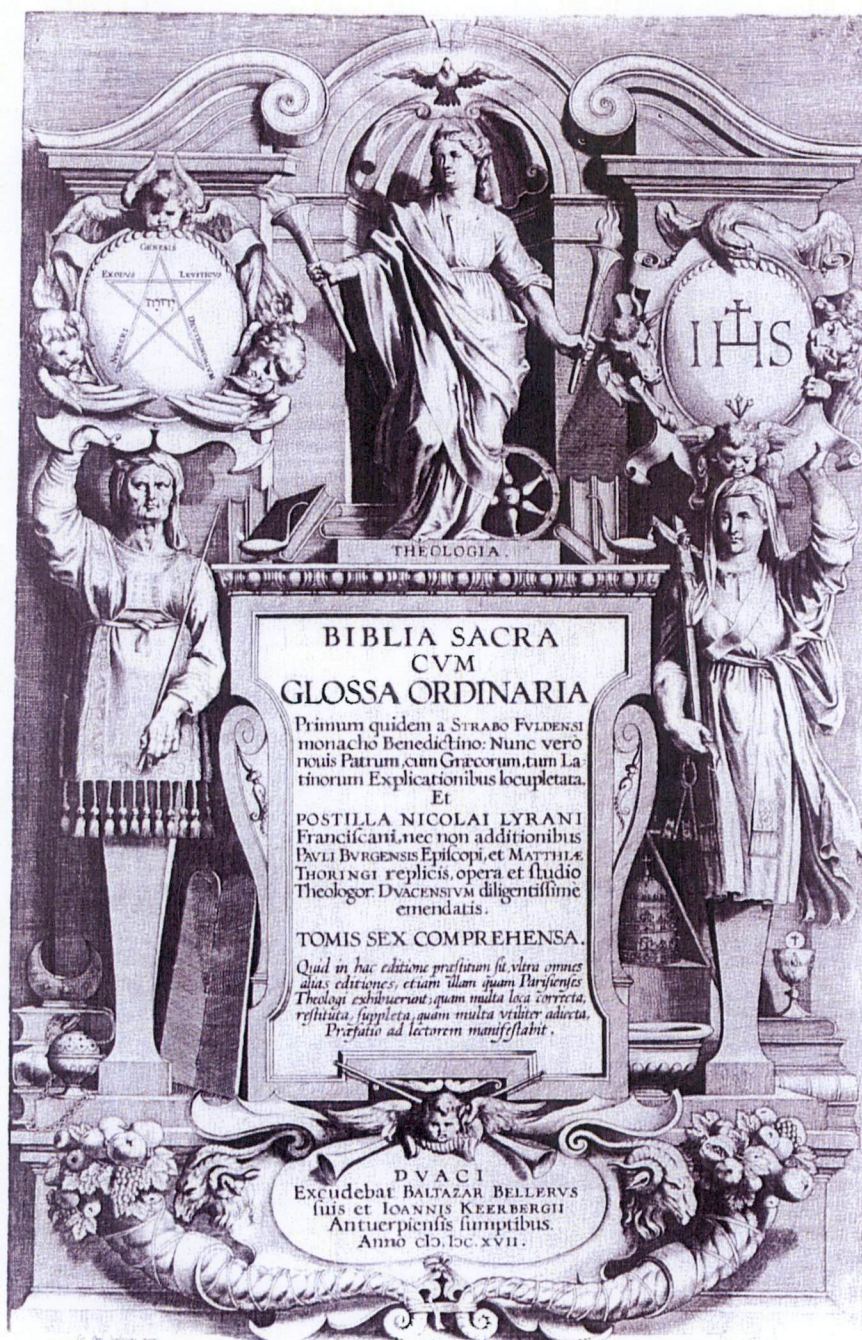


Fig.246. J. Collaert, *Page de titre pour Biblia Sacra, I*, gravure (JUDSON et VAN DE VELDE, 1978, fig.136).



Fig.247. C. Galle le Jeune, *Page de titre pour F. de Marselaer, Legatus Libri duo*, gravure (JUDSON et VAN DE VELDE, 1978, fig.286).



Fig.248. Peter Paul Rubens, *Saint Grégoire le Grand entouré par d'autres saints*, 1607-1608, Grenoble, Musée des Beaux-Arts (VERMEYLEN, 2006, p.27).



Fig.249. Peter Paul Rubens, *La Vierge et l'Enfant adorés par des anges*, 1608, Rome, Santa Maria in Vallicella (VERMEYLEN, 2006, p.28).



Fig.250. Peter Paul Rubens, *Esquisses pour l'Erection de la croix*, Londres, Dulwich Picture Gallery et schéma (BAUDOUIN, 1992, p.73, fig.50).

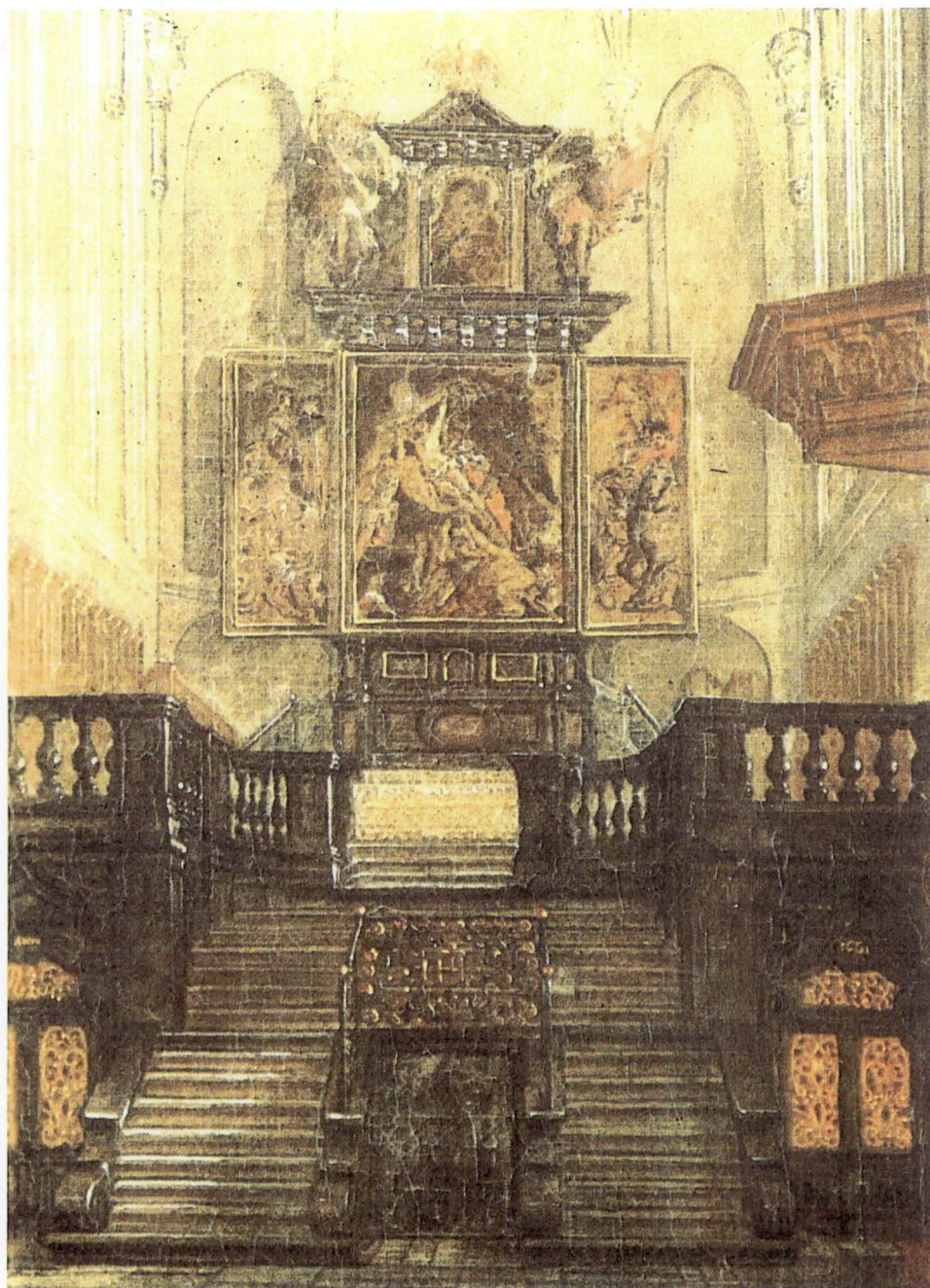


Fig.251. A. Ghering, *Intérieur de l'église Sainte-Walburge*, 1664, détail, Anvers, cloître de l'église Saint-Paul (BIRPA, 1992, fig.4).

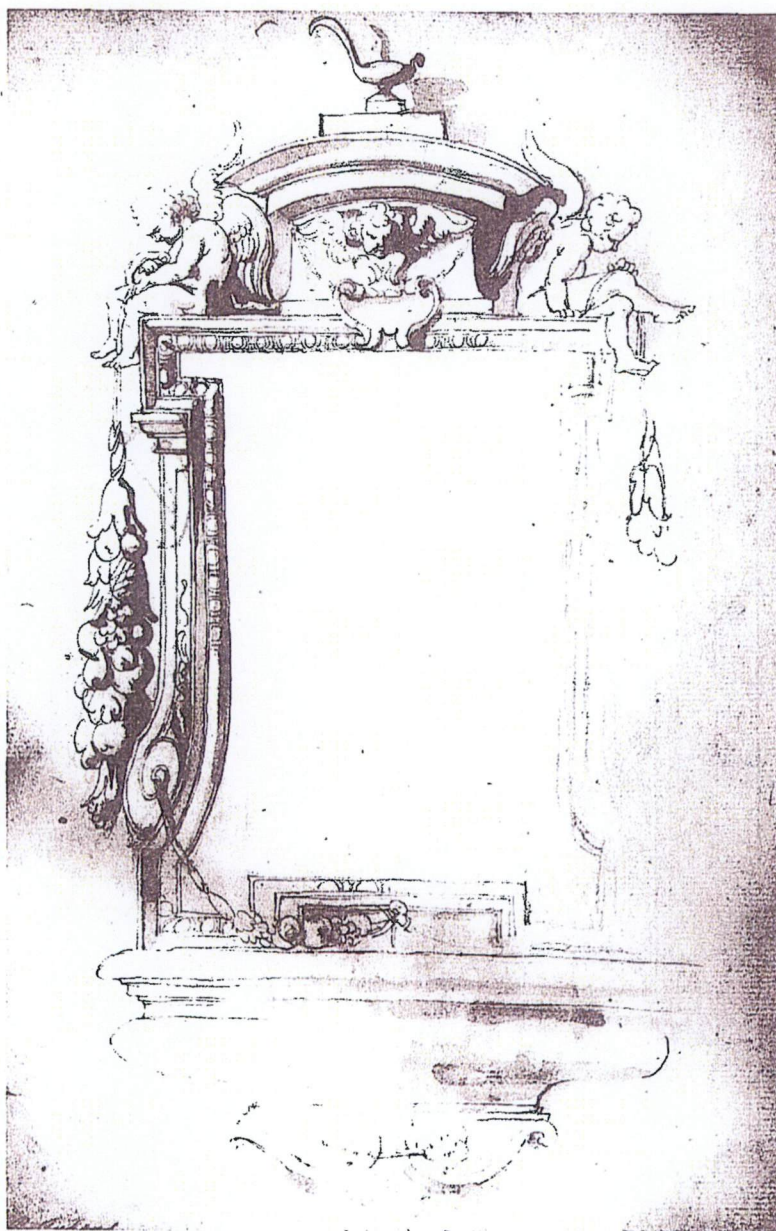


Fig.252. Peter Paul Rubens, *Esquisse pour une épitaphe*, New York, Avery Architectural and Fine Arts Library, Columbia University (HELD, 1982, fig.VII.1).

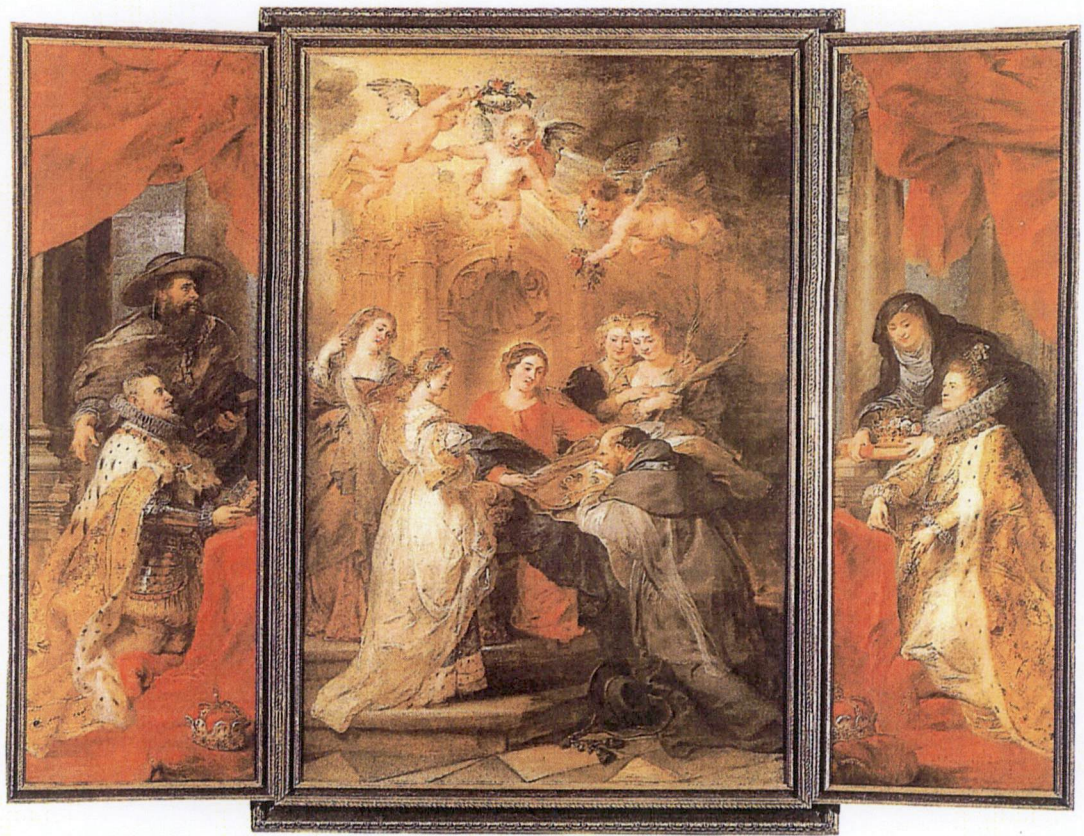


Fig.253. Peter Paul Rubens, *Triptyque de saint Ildefonse*, Vienne, Kunsthistorisches Museum (© Kunsthistorisches Museum Vienne).

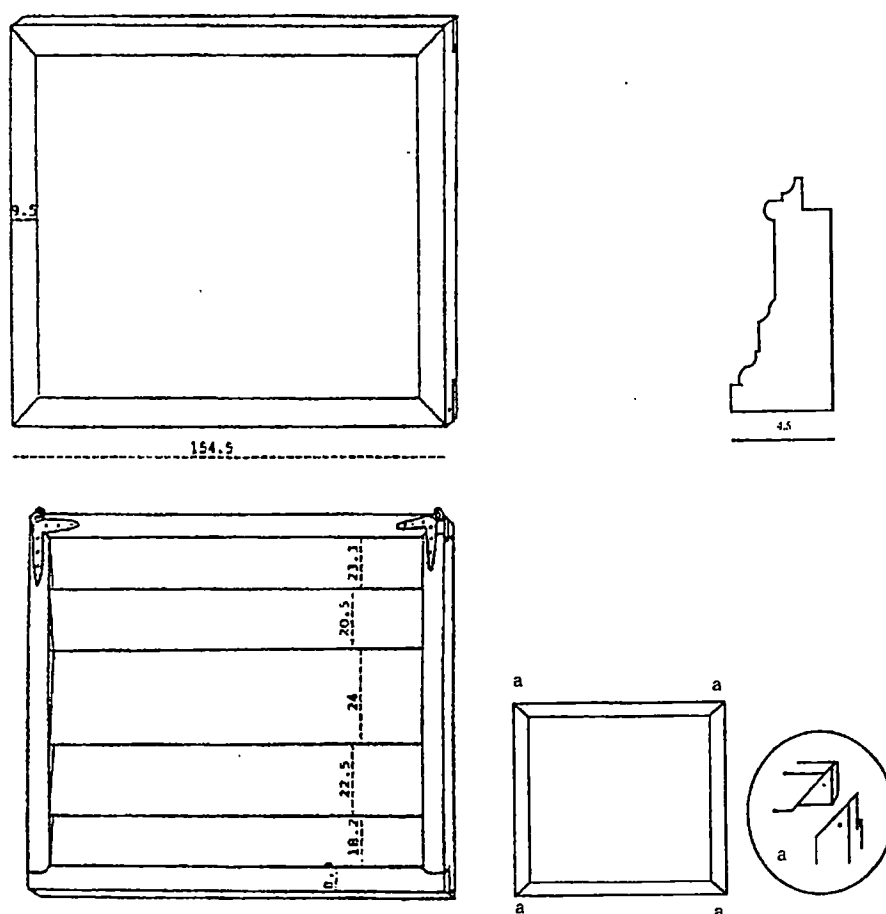


Fig.254. Schémas du support et du cadre du *Portement de croix* de Pierre Claeissens le Jeune, 1616, Bruges, Hôpital Saint-Jean (NEWBERY, 1998, p.79, fig.51, repris de VEROUGSTRAETE-MARCQ et VAN SCHOUTE, 1989, p.173).

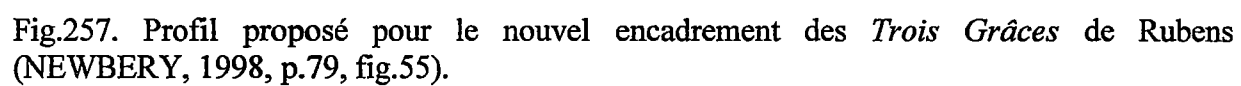
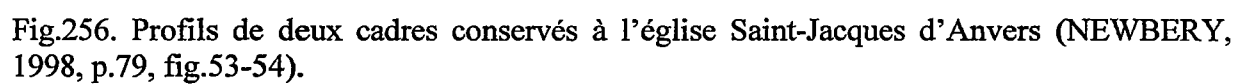
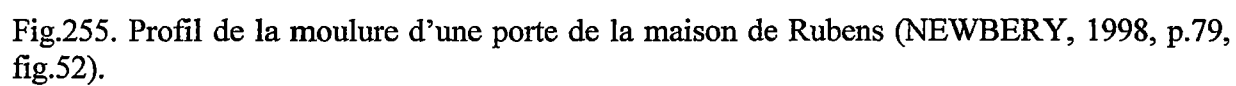


Table des illustrations

Fig.1. Cadre peint. Frans Francken II (1581-1642), *Crucifixion*, vers 1630, Cologne, Vente, Kunsthaus am Museum, 16 mars 1977 (GRIMM, C., *Alte Bilderrahmen. Epochen-Typen-Material*, Munich, 1978, p.63, fig.71).

Fig.2. Cadre peint avec des cartouches, entourant une allégorie attribuée à F. Pourbus le Jeune (1570-1622), Le Puy, Musée Crozatier (GRIMM, C., *Alte Bilderrahmen. Epochen-Typen-Material*, Munich, 1978, p.63, fig.72).

Fig.3. Cadre flamand plat, avec placage noir et incrustations de minces filets d'ivoire. Vers 1600, Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (GRIMM, C., *Alte Bilderrahmen. Epochen-Typen-Material*, Munich, 1978, p.92, fig.162).

Fig.4. Peintre flamand, *Connaisseurs dans une pièce décorée de peintures*, vers 1620, Londres, National Gallery (© National Gallery Londres).

Fig.5. Cadre sculpté. Attribué à Gérard van Opstal (1605-1668). Collection de Mr. Paul Doll, Berkeley Heights, N.J. (GRIMM, C., *The Book of Picture Frames*, New York, 1981, p.342, fig.488).

Fig.6. Adriaen Collaert d'après un dessin de Sebastiaen Vrancx, *Saint Luc peignant la Vierge*. Gravure datée 1614. Détail de la bordure décorative, représentant les attributs du fabricant de cadres anversoïs. Amsterdam, Rijksprentenkabinet (VAN THIEL, P.J.J. et DE BRUYN KOPS, C.J., *Prijs de Lijst. De Hollandse schilderijlijst in de zeventiende eeuw*, cat. expo., La Haye, 1984, p.28).

Fig.7. Cadre orné de moulures onduées (DAVIES, J., *Framing*, Londres, 1988, 80-.1).

Fig.8. Cadre orné de moulures onduées (DAVIES, J., *Framing*, Londres, 1988, 83-.1).

Fig.9. Cadre orné de moulures onduées (DAVIES, J., *Framing*, Londres, 1988, 183-.1).

Fig.10. Cadre orné d'un décor peint (DAVIES, J., *Framing*, Londres, 1988, 81-.1).

Fig.11. Cadre orné d'un décor peint (DAVIES, J., *Framing*, Londres, 1988, 81-.2).

Fig.12. Cadre plaqué d'écaille de tortue et d'ébène (DAVIES, J., *Framing*, Londres, 1988, 230-.1).

Fig.13. Cadre plaqué de ronce (DAVIES, J., *Framing*, Londres, 1988, 246-.1).

Fig.14. Cadre rond, plaqué d'écaille de tortue (DAVIES, J., *Framing*, Londres, 1988, 83-.1).

Fig.15. Anonyme, XVIIe siècle, toile, 68 x 83 cm. Londres, Brod Gallery/Artemis Group (VANDENBROECK, P., *De "salette" of pronkkamer in het 17de-eeuwse Brabantse burgerhuis. Familie- en groepsportretten als iconografische bron, omstreeks 1640-1680*, dans *Monumenten en Landschappen*, 9^e année, n°6, novembre-décembre 1990, p.52).

Fig.16. David Teniers le Jeune, *L'Archiduc Léopold-Guillaume dans sa galerie de peintures*, 1651, huile sur toile, 127 x 162,6 cm, The Egremont Collection, Petworth House, The National Trust (VEGELIN VAN CLAERBERGEN, E. (éd.), *David Teniers and the Theatre of Painting*, cat. expo., Londres, 2006, p.71).

Fig.17. Cadre flamand « bolecion » plaqué d'écaille de tortue sur fond rouge avec des moulures en ébène onduées, 2^e quart du XVII^e siècle, adapté à : Peter Paul Rubens (1577-1640), *Autoportrait*, 1630, huile sur bois, 61,6 x 45,1 cm, Anvers, Rubenshuis (MITCHELL, P. et ROBERTS, L., *Frameworks. Form, Function & Ornament in European Portrait Frames*, cat.expo., Londres, 1996, p.104, fig.68).

Fig.18. Cadre flamand(?) « bolecion » en bois fruitier ébéné avec des moulures onduées, en vagues et en tissage, milieu du XVII^e siècle, adjoint à : Adriaen Thomasz. Key (ca.1544-après 1589), *Portrait d'homme*, 1573, huile sur bois, 66 x 47 cm, Copenhague, Statens Museum for Kunst (MITCHELL, P. et ROBERTS, L., *Frameworks. Form, Function & Ornament in European Portrait Frames*, cat.expo., Londres, 1996, p.110, fig.75).

Fig.19. Cadre flamand(?) « bolecion » en ébène avec des angles proéminents, des moulures onduées et en vagues, contemporain de : Rembrandt (1606-1669), *Portrait d'un jeune homme avec un chapeau noir*, 1666, huile sur toile, 80,7 x 65 cm, Kansas City, The Nelson-Atkins Museum of Art (MITCHELL, P. et ROBERTS, L., *Frameworks. Form, Function & Ornament in European Portrait Frames*, cat.expo., Londres, 1996, p.110, fig.76).

Fig.20. Cadre français Louis XIII orné de feuilles de laurier et de feuilles de chêne, ainsi que de fleurs de lys aux angles, original pour : Peter Paul Rubens (1577-1640), *Portrait de Matthaus Yrseilius* (1541-1629), ca.1624, huile sur bois, 120 x 102,5 cm, Copenhague, Statens Museum for Kunst (MITCHELL, P. et ROBERTS, L., *Frameworks. Form, Function & Ornament in European Portrait Frames*, cat.expo., Londres, 1996, p.135, fig.97).

Fig.21. Cadre anglais pré-auriculaire, original pour : Antoon Van Dyck (1599-1641) et atelier, *Portrait du roi Charles I^{er}*, ca.1638, huile sur toile, 120,7 x 94,5 cm, Ham House, Richmond (MITCHELL, P. et ROBERTS, L., *Frameworks. Form, Function & Ornament in European Portrait Frames*, cat.expo., Londres, 1996, p.68, fig.36).

Fig.22. Profil en entablement à talon, cadre original pour : Jacob van den Coornhuuse, *Jugement dernier*, 1578, Bruges, Groeningemuseum (MITCHELL, P. et ROBERTS, L., *A History of European Picture Frames*, Londres, 1996, p.78).

Fig.23. Frans Francken II, *Cabinet d'un amateur anversoise*, 47,7 x 77,7 cm, 1615-1617, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts (cliché de l'auteur).

Fig.24. Hiëronymus Francken II (1578-1623), *Le cabinet de Jan Snellinck*, huile sur bois, 94 x 124,7 cm, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts (cliché de l'auteur).

Fig.25. David Teniers le Jeune, *L'Archiduc Léopold-Guillaume dans sa galerie de peintures*, ca.1651, huile sur cuivre, 104,8 x 130,4 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado (VEGELIN VAN CLAERBERGEN, E. (éd.), *David Teniers and the Theatre of Painting*, cat. expo., Londres, 2006, p.75).

Fig.26. Cadre orné de moulures onduées et d'éléments décoratifs en bronze doré et *pietra dura* (LODI, R. et MONTANARI, A., *Repertorio della cornice europea. Italia, Francia, Spagna, Paesi Bassi, dal secolo XV al secolo XX*, Modène, 2003, p.403).

Fig.27. Cadre plaqué d'ébène (LODI, R. et MONTANARI, A., *Repertorio della cornice europea. Italia, Francia, Spagna, Paesi Bassi, dal secolo XV al secolo XX*, Modène, 2003, p.406).

Fig.28. Cadre plaqué d'ébène (LODI, R. et MONTANARI, A., *Repertorio della cornice europea. Italia, Francia, Spagna, Paesi Bassi, dal secolo XV al secolo XX*, Modène, 2003, p.407).

Fig.29. Cadre orné de moulures onduées (LODI, R. et MONTANARI, A., *Repertorio della cornice europea. Italia, Francia, Spagna, Paesi Bassi, dal secolo XV al secolo XX*, Modène, 2003, p.406).

Fig.30. Cadre orné de décors gravés (LODI, R. et MONTANARI, A., *Repertorio della cornice europea. Italia, Francia, Spagna, Paesi Bassi, dal secolo XV al secolo XX*, Modène, 2003, p.407).

Fig.31. Cadre en ébène orné de médaillons en marbre (LODI, R. et MONTANARI, A., *Repertorio della cornice europea. Italia, Francia, Spagna, Paesi Bassi, dal secolo XV al secolo XX*, Modène, 2003, p.412).

Fig.32. Cadre en ébène et écaille de tortue sur fond rouge (LODI, R. et MONTANARI, A., *Repertorio della cornice europea. Italia, Francia, Spagna, Paesi Bassi, dal secolo XV al secolo XX*, Modène, 2003, p.409).

Fig.33. Cadre orné de décors dorés peints dans les angles et au milieu des montants et traverses (LODI, R. et MONTANARI, A., *Repertorio della cornice europea. Italia, Francia, Spagna, Paesi Bassi, dal secolo XV al secolo XX*, Modène, 2003, p.407).

Fig.34. Cadre orné de décors dorés (LODI, R. et MONTANARI, A., *Repertorio della cornice europea. Italia, Francia, Spagna, Paesi Bassi, dal secolo XV al secolo XX*, Modène, 2003, p.407).

Fig.35. Cadre décoré de six médaillons (LODI, R. et MONTANARI, A., *Repertorio della cornice europea. Italia, Francia, Spagna, Paesi Bassi, dal secolo XV al secolo XX*, Modène, 2003, p.413).

Fig.36. Cadre sur lequel sont peints des épisodes de la Passion (LODI, R. et MONTANARI, A., *Repertorio della cornice europea. Italia, Francia, Spagna, Paesi Bassi, dal secolo XV al secolo XX*, Modène, 2003, p.413).

Fig.37. Cadre sculpté et doré (LODI, R. et MONTANARI, A., *Repertorio della cornice europea. Italia, Francia, Spagna, Paesi Bassi, dal secolo XV al secolo XX*, Modène, 2003, p.414).

Fig.38. Cadre sculpté et doré (LODI, R. et MONTANARI, A., *Repertorio della cornice europea. Italia, Francia, Spagna, Paesi Bassi, dal secolo XV al secolo XX*, Modène, 2003, p.415).

Fig.39. Gonzalez Coques (ca.1614-1684), *Intérieur avec des personnages devant une collection de peintures*, huile sur toile, 176 x 210,5 cm, La Haye, Mauritshuis (BJERRE, H. (e.a.), *Frames. State of the Art*, cat. expo., Copenhague, 2008, p.35).

Fig.40. Gillis van Tilborgh (ca.1625-ca.1678), *Galerie de peintures avec un artiste peignant une dame et une petite fille. Allégorie de l'Art de peindre*, 1660-1670, huile sur toile, 97,5 x 137 cm, Copenhague, Statens Museum for Kunst (BJERRE, H. (e.a.), *Frames. State of the Art*, cat. expo., Copenhague, 2008, p.58).

Fig.41. Attribué à Antoon Van Dyck, *Portrait de femme*, 1638-1640, huile sur toile, 104 x 85 cm, Copenhague, Statens Museum for Kunst. Cadre baroque hollandais de la fin du XVIIe siècle (BJERRE, H. (e.a.), *Frames. State of the Art*, cat. expo., Copenhague, 2008, p.36).

Fig.42. Liste de marques personnelles apposées à la fin de la requête introduite par les *tafereelmakers* anversois le 13 novembre 1617 (SAA, GA4346, cliché de l'auteur).

Fig.43a. A. Collaert, gravure d'après Sebastiaen Vrancx, *Saint Luc peignant la Vierge* (KEERSMAEKERS, A., *De schilder Sebastiaen Vrancx (1573-1647) als rederijker*, dans *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 1982, p.170).

Fig.43b. détail (VAN THIEL, P.J.J. et DE BRUYN KOPS, C.J., *Prijst de Lijst. De Hollandse schilderijlijst in de zeventiende eeuw*, cat. expo., La Haye, 1984, p.28).

Fig.44-45. G. Bouttats, *Intérieur du Magasin d'H. Van Soest à Anvers en 1695*, Anvers, Stadsarchief (FABRI, R., *Meubles d'apparat des Pays-Bas méridionaux. XVIe-XVIIIe siècle*, cat. expo., Bruxelles, 1989, p.54-55).

Fig.46. Planche de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert : *doreur sur bois* (DIDEROT, D. et D'ALEMBERT, J., *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, vol.IV, t.XX, 1763, pl.IV).

Fig.47. Plan d'Anvers en 1678 (GENARD, P., *Anvers à travers les âges*, Bruxelles, 1888, t.II, entre p.92 et 93).

Fig.48. Type d'encadrement que les menuisiers en bois blanc de Bruxelles pouvaient réaliser (schémas de l'auteur).

Fig.49. Encadrement de cheminée attribué au sculpteur malinois Laurent Van der Meulen, Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, inv.614 (cliché de l'auteur).

Fig.50. Gravure d'un cadre sculpté attribué à Laurent Van der Meulen (VAN LOKEREN, A., *Cadres Sculptés par Laurent Vandermeulen*, dans *Messenger des Sciences et des Arts de la Belgique*, IV, 1836, entre p.58 et 59).

Fig.51. Gravure d'un cadre sculpté attribué à Laurent Van der Meulen (VAN LOKEREN, A., *Cadres Sculptés par Laurent Vandermeulen*, dans *Messenger des Sciences et des Arts de la Belgique*, IV, 1836, entre p.54 et 55).

Fig.52. Assemblage à joint vif des éléments d'un panneau (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., *Cadres et supports dans la peinture flamande aux 15^e et 16^e siècles*, Heure-le-Romain, 1989, p.38).

Fig.53a. Assemblage à joint vif et tourillons (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., *Cadres et supports dans la peinture flamande aux 15^e et 16^e siècles*, Heure-le-Romain, 1989, p.38).

Fig.53b. Assemblage ouvert. Deux tourillons apparaissent dans les champs des éléments du panneau (Rosenborg. Photo : P. Kristiansen).

Fig.54. Le rabotage précédant la pose du parquetage a rendu les tourillons visibles (Anvers.M.3 (1597)) (cliché de l'auteur).

Fig.55a. Assemblage à clé, avec renforcement de quatre chevilles (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., *Cadres et supports dans la peinture flamande aux 15^e et 16^e siècles*, Heure-le-Romain, 1989, p.38).

Fig.55b. Les quatre chevilles transparaissent dans la couche picturale (Furnes.S-W.2) (cliché de l'auteur).

Fig.56a. Assemblage à queue d'aronde (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., *Cadres et supports dans la peinture flamande aux 15^e et 16^e siècles*, Heure-le-Romain, 1989, p.38).

Fig.56b. Queues d'arondes visibles à l'extérieur d'un volet (Bruges.C.2 (1609)) (cliché de l'auteur).

Fig.57. Assemblage à rainure et languette (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., *Cadres et supports dans la peinture flamande aux 15^e et 16^e siècles*, Heure-le-Romain, 1989, p.38).

Fig.58a. Embrèvement à grain d'orge (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., *Cadres et supports dans la peinture flamande aux 15^e et 16^e siècles*, Heure-le-Romain, 1989, p.38).

Fig.58b. Deux éléments d'un panneau assemblés à grain d'orge (Turnhout.B.1) (cliché de l'auteur).

Fig.59. Pièce de toile appliquée sur un joint du côté peint (CP.3) (cliché de l'auteur).

Fig.60. Bord chanfreiné d'un panneau (Hasselt.S-W.2 (1624)) (cliché de l'auteur).

Fig.61. Traces de scie sur le support et sur le cadre (Hasselt.S-W.2 (1624)) (cliché de l'auteur).

Fig.62. Revers égalisé à la gouge (Ypres.B.7) (cliché de l'auteur).

Fig.63. Traces d'une égalisation à la plane (Ypres.B.3) (cliché de l'auteur).

Fig.64. Revers égalisé au rabot (Rosenborg. Photo : P. Kristiansen).

Fig.65. Peinture réalisée sur une toile tissée en armure chevron (arêtes de poisson) (Lessines.N-D.30 *Dernière cène*) (cliché de l'auteur).

Fig.66. Peinture réalisée sur une toile tissée en biais (Anvers.M.13) (cliché de l'auteur).

Fig.67. Châssis dont les clés sont logées dans des encoches ouvertes (Bruges.P.21) (cliché de l'auteur).

Fig.68. Agencements du panneau dans le cadre (schémas de l'auteur).

Fig.69. Cadres appliqués à l'intérieur et à l'extérieur du volet d'un triptyque (Furnes.S-W.1 (1602)) (cliché de l'auteur).

Fig.70. Cadre appliqué du côté intérieur d'un volet, mais pas du côté extérieur (Malines.S-C.1 (1670)) (cliché de l'auteur).

Fig.71. Maintien d'un support de bois dans son cadre au moyen de clous forgés (Bruxelles.BA.3) (cliché de l'auteur).

Fig.72. Maintien d'un support de bois dans son cadre au moyen de mentonnets en bois (Cadres et supports.3 (1607)) (cliché de l'auteur).

Fig.73. Maintien d'un support de bois dans son cadre à rainure au moyen de petites pièces de bois insérées dans la rainure (Rosenborg. Photo : P. Kristiansen).

Fig.74. Maintien d'un support de bois au revers de son cadre grâce à des pièces de bois ajoutées au revers du cadre et formant avec celui-ci une rainure (Enghien.S-N.2 (1622)) (cliché de l'auteur).

Fig.75. Entaille dans la rive supérieure du panneau correspondant à un trou de clou dans le cadre (Ypres.B.4) (cliché de l'auteur).

Fig.76. Toile clouée au revers de son cadre, sans châssis (Lessines.N-D.3) (cliché de l'auteur).

Fig.77. Cadre dont les quatre angles et le milieu de la traverse supérieure forment des ressauts (Lessines.N-D.30 *Dernière cène*) (cliché de l'auteur).

Fig.78. Du côté extérieur de deux volets, les cadres comportent chacun un seul montant (Lierre.S-G.3 (1627)) (cliché de l'auteur).

Fig.79. Cadre dont la traverse supérieure est chantournée (Ypres.B.1 (1600)) (cliché de l'auteur).

Fig.80. Cadre dont la traverse supérieure est partiellement cintrée (Cadres et supports.4 (1608)) (cliché de l'auteur).

Fig.81. Cadre dont la traverse supérieure est cintrée (Malines.S-PP.3) (cliché de l'auteur).

Fig.82. Cadre dont la traverse supérieure est constituée notamment d'une partie cintrée et de deux parties rentrantes (Bruxelles.BA.11 (1647) (cliché IRPA).

Fig.83. Encadrement dont la traverse supérieure est arrondie en anse de panier (Anvers.S-J.4) (cliché de l'auteur).

Fig.84. Cadre dont la traverse supérieure est arrondie en arc outrepassé (Furnes.S-W.1 (1602)) (cliché de l'auteur).

Fig.85. Obit et son cadre ayant la forme d'un losange (Lierre.S-G.5 (1691)) (cliché de l'auteur).

Fig.86. Cadre octogonal dont le profil se compose d'un champ plat noir et d'une moulure ondulée dorée (Lessines.N-D.17) (cliché de l'auteur).

Fig.87. Moulures utilisées pour constituer le profil des cadres examinés (schémas de l'auteur).

Fig.88. La traverse inférieure du cadre de la partie centrale de ce triptyque se termine en talus (Bruges.C.2 (1609)) (cliché de l'auteur).

Fig.89. Cadre dont le profil est constitué de deux parties. La partie extérieure du profil est chevillée sur la partie intérieure (Hasselt.S-W.2 (1624)) (cliché de l'auteur).

Fig.90. Profil d'un cadre sans battée, constitué de deux niveaux (Lessines.N-D.3) (schéma de l'auteur).

Fig.91. Cadre chanfreiné au revers (Anvers.S-E.2) (cliché de l'auteur).

Fig.92. Assemblage à tenon et mortaise à coupe d'onglet sur deux parements (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., *Cadres et supports dans la peinture flamande aux 15^e et 16^e siècles*, Heure-le-Romain, 1989).

Fig.93. Assemblage à tenon et mortaise arasé d'onglet à la face avec flottage à l'arrière (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.94. Assemblage à tenon et mortaise arasé d'onglet à la face avec flottage réalisé à sifflet à l'arrière (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.95. Assemblage à tenon et mortaise à coupe d'onglet à la face et mixte au revers (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.96. Assemblage à tenon et mortaise à coupe mixte à la face avec flottage à l'arrière (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.97. Assemblage à tenon et mortaise à coupe mixte sur deux parements (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.98. Assemblage à enfourchement arasé d'onglet sur deux parements (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.99. Assemblage à enfourchement arasé d'onglet à la face avec flottage à l'arrière (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.100. Assemblage à enfourchement particulier rencontré dans un seul cas (Enghien.S-N.2 (1622)) (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.101. Assemblage à enfourchement arasé d'onglet à la face et à coupe droite avec retrait au revers (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.102. Assemblage à enfourchement arasé d'onglet à la face avec flottage réalisé à sifflet à l'arrière (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.103. Assemblage à enfourchement à coupe d'onglet à la face et mixte au revers (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.104. Assemblage à enfourchement à coupe d'onglet à la face et mixte à sifflet au revers (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.105. Assemblage à enfourchement à coupe mixte à la face et droite au revers (schéma : J. Wadum).

Fig.106. Assemblage à enfourchement à coupe mixte sur deux parements (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.107. Assemblage dont l'enfourchement n'est pas complet ; coupe mixte à la face (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.108. Assemblage à mi-bois à coupe droite sur deux parements (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.109. Assemblage à mi-bois à coupe d'onglet à la face et droite au revers (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.110. Assemblage à mi-bois à coupe d'onglet à la face et droite à sifflet au revers (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.111. Assemblage à mi-bois à coupe d'onglet à la face et mixte(?) au revers (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.112. Assemblage à mi-bois à coupe d'onglet à la face et mixte à sifflet au revers (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.113. Assemblage à mi-bois à coupe mixte à la face et droite au revers (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.114. Assemblage à mi-bois à coupe mixte à sifflet à la face et coupe droite au revers (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.115. Assemblage à mi-bois à coupe mixte à sifflet à la face et coupe droite à sifflet au revers (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.116. Assemblage à mi-bois d'un cadre octogonal (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.117. Assemblage au moyen d'une barre d'angle (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.118. Assemblage au moyen d'une clé triangulaire (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.119. Assemblage au moyen d'une clé rectangulaire (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.120. Assemblage au moyen de pièces de bois clouées au revers du cadre (schéma : J. Wadum).

Fig.121. Assemblage à enture à mi-bois à sifflet (schéma de l'auteur d'après VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., 1989).

Fig.122. Cadre orné de modillons sculptés et de rinceaux peints (Anvers.M.9) (cliché de l'auteur).

Fig.123. Cadre orné d'oves sculptés séparés par des dards (Anvers.M.10) (cliché de l'auteur).

Fig.124. Cadre constitué d'un champ plat noir et d'une partie peinte en jaune ornée d'oves sculptés (Malines.S-PP.2) (cliché de l'auteur).

Fig.125-127. Trois cadres ornés d'une guirlande de feuilles sculptée (Anvers.M.11 ; Bruges.P.9 (1661) ; Ypres.B.8) (clichés de l'auteur).

Fig.128. Cadre dont le bord intérieur est orné d'entailles disposées en « V » (Anvers.M.7 (1637)) (cliché de l'auteur).

Fig.129. Cadre orné de moulures onduées (Lessines.N-D.17) (cliché de l'auteur).

Fig.130. « Machine propre à faire des Moulures, Onduées, sur le plat » (ROUBO, J.A., *L'art du menuisier*, Paris, 1769-1775, t.IV, pl.314).

Fig.131. Cadre dont les montants sont sculptés en forme de pilastres cannelés et dont la traverse supérieure est une corniche parcourue de modillons (Bruges.N-D.1 (1590)) (cliché de l'auteur).

Fig.132. Cadre noir avec un bord intérieur doré (Ypres.B.4) (cliché de l'auteur).

Fig.133. Polychromie avec double alternance noir-or (Anvers.M.2 (1596)) (cliché de l'auteur).

Fig.134. Encadrement polychromé en blanc, noir et or (Bruges.P.6 (1616)) (cliché de l'auteur).

Fig.135. Polychromie rouge, noir et or. Dans les angles de la partie rouge, des rinceaux stylisés sont réalisés en épargne sur fond doré (Hasselt.S-W.1 (1623)) (cliché de l'auteur).

Fig.136. Cadre polychromé en brun et or (Asse.S-M.1 (vers 1617)) (photo : T-N Pham).

Fig.137. Peinture vert-gris à l'extérieur des volets d'un triptyque (Lessines.N-D.6 (1611)) (cliché de l'auteur).

Fig.138. Cadre datant sans doute du XVI^e siècle, orné d'un décor marbré (Turnhout.B.1) (cliché de l'auteur).

Fig.139. Cadre du XVI^e siècle à décor de mauresques (Anvers.M.1 (1581)) (cliché de l'auteur).

Fig.140. Décor de mauresques peint dans les angles et au centre des montants et traverses du cadre (Ypres.B.2) (cliché de l'auteur).

Fig.141a-b-c. Cadres du *Triptyque du martyre de saint Sébastien* d'Hendrik De Clerck (Asse.S-M.1 (vers 1617)) (photos : T-N Pham).

Fig.142. Décor de mauresques surpeint (Cadres et supports.9) (cliché de l'auteur).

Fig.143. Les décors de mauresques peints sur les cadres des volets du *Triptyque de saint Yves* (Cadres et supports.3 (1607)) ont été surpeints en noir. Nous avons tenté de les reconstituer à partir des éléments visibles en relief sous le surpeint (cliché de l'auteur).

Fig.144. Frises décorant des épinettes et des clavecins anversoises du XVII^e siècle (CLOSSON, E., *L'ornementation en papier imprimé des clavecins anversoises*, dans *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, II, 1932, entre p.108 et 109).

Fig.145. Décor de mauresques sur un cadre plus récent (Bruxelles.BA.10) (cliché de l'auteur).

Fig.146. Décor de rinceaux peints dont les tiges s'enroulent alternativement dans un sens, puis dans le sens opposé (Anvers.M.9) (cliché de l'auteur).

Fig.147. Décor peint d'un cadre de la Chambre d'hiver du Château de Rosenborg, première catégorie (cliché de l'auteur).

Fig.148. Décor peint d'un cadre de la Chambre d'hiver du Château de Rosenborg, seconde catégorie (cliché de l'auteur).

Fig.149. Cadre dont le champ plat est orné de rinceaux dorés peints sur fond sombre (Anvers.C.1) (cliché de l'auteur).

Fig.150. Cadre dont le champ plat est orné de rinceaux dorés peints sur fond sombre (Enghien.S-N.1 (1595)) (cliché de l'auteur).

Fig.151. Rinceaux dorés peints dans les angles du cadre d'un portrait (Hasselt.S-W.2 (1624)) (cliché de l'auteur).

Fig.152. Cadre orné de rinceaux peints dans les angles (Ypres.B.3) (cliché de l'auteur).

Fig.153. Détail du cadre du blason de la Chambre de rhétorique anversoise « *De Violiere* » (Anvers.BA.1 (1618)) (cliché de l'auteur).

Fig.154. Cadre orné de médaillons peints qui complètent le thème de la peinture (Bruges.G.1) (cliché de l'auteur).

Fig.155a-b. Décor de fleurs et d'arbalètes peintes sur le cadre d'un tableau représentant *Quatre arbalétriers et leurs saints patrons devant la Vierge* (Bruxelles.N-DS.1 (1599)).

Fig.155c. Blason du Grand Serment de l'Arbalète de Bruxelles peint sur la traverse inférieure du même cadre (clichés de l'auteur).

Fig.156. La peinture se poursuit en une sorte de trompe-l'œil sur les bords intérieurs des montants du cadre (Enghien.S-N.2 (1622)) (cliché de l'auteur).

Fig.157a. Jan Brueghel de Velours, Gerard Seghers, Frans Francken le Jeune, Hendrick van Balen et Joost de Momper, *La Vue et l'Odorat*, 176 x 264 cm, Madrid, Musée du Prado, inv.1.403 (cliché de l'auteur).

Fig.157b. Schéma des peintures représentées (DIAZ PADRON, M. et ROYO-VILLANOVA, M., *David Teniers, Jan Brueghel y los gabinetes de pinturas*, cat.expo., Madrid, 1992, p.167).

Fig.158a-b-c. Détails de la fig.157a (clichés de l'auteur).

Fig.159. Peintre flamand, *Connaisseurs dans une pièce décorée de peintures*, vers 1620, 95,9 x 123,5 cm, Londres, National Gallery (© National Gallery Londres).

Fig.160. Détail de la fig.159.

Fig.161a. Willem van Haecht (1593-1637), *Le cabinet de peintures de Cornelis van der Geest*, 1628, 100 x 130 cm, Anvers, Rubenshuis (cliché de l'auteur).

Fig.161b. Schéma des peintures représentées (DIAZ PADRON, M. et ROYO-VILLANOVA, M., *David Teniers, Jan Brueghel y los gabinetes de pinturas*, cat.expo., Madrid, 1992, p.217).

Fig.162a-b. Détails de la fig.161a (clichés de l'auteur).

Fig.162c-d. Détails de la fig.161a (clichés de l'auteur).

Fig.163a. David Teniers le Jeune (1610-1690), *La galerie de peintures de l'archiduc Léopold-Guillaume à Bruxelles*, 73,5 x 88 cm, Madrid, Musée Lázaro Galdiano (DIAZ PADRON, M. et ROYO-VILLANOVA, M., *David Teniers, Jan Brueghel y los gabinetes de pinturas*, cat.expo., Madrid, 1992, p.88-89).

Fig.163b. Schéma des peintures représentées (DIAZ PADRON, M. et ROYO-VILLANOVA, M., *David Teniers, Jan Brueghel y los gabinetes de pinturas*, cat.expo., Madrid, 1992, p.93).

Fig.164. Gillis van Tilborgh (1625-1678), *Galerie de peintures avec un artiste peignant une dame et une petite fille. Allégorie de l'Art de peindre*, 1660-1670, 97,5 x 137 cm, Copenhague, Statens Museum for Kunst (DIAZ PADRON, M. et ROYO-VILLANOVA, M., *David Teniers, Jan Brueghel y los gabinetes de pinturas*, cat.expo., Madrid, 1992, p.231).

Fig.165a. Détail de la fig.164 (cliché de l'auteur).

Fig.165b. Détail de la fig.164 (cliché de l'auteur).

Fig.166. Hieronymus Janssens (1624-1693), *Visite d'une galerie de peintures*, 60 x 77 cm, Madrid, Collection particulière (DIAZ PADRON, M. et ROYO-VILLANOVA, M., *David Teniers, Jan Brueghel y los gabinetes de pinturas*, cat.expo., Madrid, 1992, p.235).

Fig.167a. Ch. E. Biset, W.S. von Ehrenberg, J. Jordaens, T. Boeyermans, C. de Heem, P. Boel, J. Cossiers, Ph. A. Immenraet, R. van den Hoecke, *Cabinet de peintures avec le blason de la Gilde Saint-Luc*, détail, 1666, 141 x 263 cm, Munich, Alte Pinakothek (DIAZ PADRON, M. et ROYO-VILLANOVA, M., *David Teniers, Jan Brueghel y los gabinetes de pinturas*, cat.expo., Madrid, 1992, p.240-241).

Fig.167b. Schéma des peintures représentées (DIAZ PADRON, M. et ROYO-VILLANOVA, M., *David Teniers, Jan Brueghel y los gabinetes de pinturas*, cat.expo., Madrid, 1992, p.249).

Fig.168. Cornelis de Vos (1584,1585-1651), *Portrait d'Abraham Grapheus*, 1620, 120 x 102 cm, Anvers, Musée des Beaux-Arts (cliché de l'auteur).

Fig.169. Détail de la fig.168 (cliché de l'auteur).

Fig.170. Charnière dont les lames ne sont pas logées dans des entailles (Ath.H&F.2) (cliché de l'auteur).

Fig.171. Charnière dont les lames ont une forme évasée en queue d'aronde (Malines.S-C.1 (1670)) (cliché de l'auteur).

Fig.172. Entaille dans le montant d'un cadre, qui semble avoir servi à loger une lame de charnière (Ypres.B.1 (1600)) (cliché de l'auteur).

Fig.173. Mortaise creusée transversalement dans le montant du cadre d'un volet. Cette mortaise permettait sans doute l'insertion d'une lame de charnière (Anvers.M.4) (cliché de l'auteur).

Fig.174. Charnière dont la goupille semble être un clou dont l'extrémité supérieure est repliée (Lessines.N-D.6 (1611)) (cliché de l'auteur).

Fig.175a-b. Charnière dont la goupille n'est pas visible et ne semble pas pouvoir être retirée (Furnes.S-W.2) (clichés de l'auteur).

Fig.176. Articulation des volets au moyen de deux tiges en métal croisées et insérées dans l'arête du volet et dans l'arête de la partie centrale du triptyque (Ypres.B.6 (1572-1689)) (cliché de l'auteur).

Fig.177. De grandes lames de charnières permettent d'ouvrir les volets d'un triptyque devant les colonnes d'une structure d'autel (Anvers.S-J.6) (cliché de l'auteur).

Fig.178. Volets d'un triptyque fixés aux colonnes de l'autel au moyen de ferrures fixes (Gand.C.1 (1604)) (cliché de l'auteur).

Fig.179. Une feullure, obtenue par une découpe à mi-bois inversée d'un volet à l'autre, permet un bon emboîtement des volets à la fermeture du triptyque (schéma de l'auteur).

Fig.180. Serrure d'époque (Cadres et supports.3 (1607)) (cliché de l'auteur).

Fig.181. Latte de fermeture cannelée à l'extérieur du volet droit d'un triptyque (Bruxelles.S-C.1) (cliché de l'auteur).

Fig.182a-b. Anneau ajouté à une latte de fermeture et permettant d'actionner un petit loquet se déplaçant dans une entaille (Lessines.N-D.6 (1611)) (clichés de l'auteur).

Fig.III.183. Crochet métallique à angle droit s'insérant dans un anneau sur l'autre volet (Furnes.S-W.2) (cliché de l'auteur).

Fig.184. Targette métallique (Gand.C.1 (1604)) (cliché de l'auteur).

Fig.185. Traverse supérieure d'un cadre, percée de deux trous de suspension (Ath.H&F.4) (cliché de l'auteur).

Fig.186. Traverse supérieure percée de deux trous de suspension. Ces trous de suspension furent ensuite remplacés par une ferrure (Hasselt.S-W.2 (1624)) (cliché de l'auteur).

Fig.187. Ferrure de suspension : anneau mobile (Ypres.B.7) (cliché de l'auteur).

Fig.188. Ferrure de suspension : anneau mobile torsadé (Cadres et supports.9) (cliché de l'auteur).

Fig.189. Ferrure de suspension : anneau fixe (Bruges.P.9 (1661)) (cliché de l'auteur).

Fig.190. Ferrure de suspension (Lessines.N-D.6 (1611)) (cliché de l'auteur).

Fig.191. Ferrure clouée à l'angle d'un cadre (Anvers.M.3 (1597)) (cliché de l'auteur).

Fig.192. Clous disposés en quinconce dans les tranches du cadre, pour en renforcer les angles (Anvers.S-E.2) (cliché de l'auteur).

Fig.193. Chevilles disposées en quinconce dans les tranches du cadre, pour en renforcer les angles (Hasselt.S-W.2 (1624)) (cliché de l'auteur).

Fig.194. Equerres en bois clouées dans les angles du cadre (originales ?) (Bruges.P.2) (cliché de l'auteur).

Fig.195. Equerre en métal clouée dans l'angle, au revers du cadre (Bruges.P.9 (1661)) (cliché de l'auteur).

Fig.196. Traverse inférieure du cadre de la partie centrale d'un triptyque. Cette traverse est percée de mortaises, qui permettaient peut-être de fixer le triptyque sur un autel (Anvers.M.9) (cliché de l'auteur).

Fig.197. Cadre comportant deux mortaises par montant ou traverse (Anvers.M.12) (cliché de l'auteur).

Fig.198. Cadre qui pourrait avoir été extrait d'un lambris (Bruxelles.BA.5) (cliché de l'auteur).

Fig.199. Trace de ferrure de suspension sur le montant d'un cadre (Anvers.M.16) (cliché de l'auteur).

Fig.200. Décors sculptés ne se rejoignant plus de façon harmonieuse (Gand.B.1 (1639)) (cliché de l'auteur).

Fig.201a. Marque à la gouge (Cadres et supports.9) (cliché de l'auteur).

Fig.201b. Marque à la gouge (Cadres et supports.9) (cliché de l'auteur).

Fig.202. Marque à la gouge (Bruges.P.5) (cliché de l'auteur).

Fig.203. Marque à la gouge (Bruges.P.10 (1667, réemploi)) (cliché de l'auteur).

Fig.204. Marque à la gouge sur un cadre (Cadres et supports.9) (cliché de l'auteur).

Fig.205. Marque du château et des deux mains d'Anvers (Turnhout.B.3) (cliché de l'auteur).

Fig.206. Marque moderne sur la tranche du cadre d'un volet de triptyque (Anvers.BA.2) (cliché de l'auteur).

Fig.207. Panneau marqué d'une lettre A, de la marque personnelle du fabricant de panneaux Guiliam Aertssen et de la marque d'Anvers (non visible sur l'illustration) (Hasselt.S-W.3 (1623)) (cliché de l'auteur).

Fig.208. Panneau portant la marque d'Anvers (château et mains) et les initiales du fabricant de panneaux Lambrecht Steens (Bruges.P.11) (cliché de l'auteur).

Fig.209. Marque du château d'Anvers et marque personnelle du fabricant de panneaux Guiliam Aertssen (Hasselt.S-W.2 (1624)) (cliché de l'auteur).

Fig.210. Panneau portant la marque d'Anvers (château et mains) et les initiales FDB (François I De Bout ?) (Lessines.N-D.9) (cliché de l'auteur).

Fig.211. Panneau marqué du château et des mains d'Anvers, ainsi que d'une marque de fabricant de panneaux non identifiée (Lessines.N-D.7) (cliché de l'auteur).

Fig.212. Marque formée des initiales FVP (Lessines.N-D.32) (cliché de l'auteur).

Fig.213. Marque personnelle composée d'une fleur à quatre pétales entre deux « G » (Guilliam Gabron) (Turnhout.B.6) (cliché de l'auteur).

Fig.214. Panneau portant la marque d'Anvers (château et mains) et une marque personnelle en forme de croix dans un cercle (Hans Van Herentals ?) (Turnhout.B.7 (1620)) (cliché de l'auteur).

Fig.215. Tracés du menuisier sur un cadre (Bruges.P.10 (1667, réemploi)) (cliché de l'auteur).

Fig.216. Marques sur la traverse inférieure et le montant gauche d'un cadre (Lessines.N-D.5 (1606)) (cliché de l'auteur).

Fig.217. Motif circulaire peint au pochoir(?) au revers d'une toile (Kortenbos.N-D.1) (cliché de l'auteur).

Fig.218. Rubens, *Esther devant Assuérus*, *modello* préliminaire, Vienne, Akademie der bildenden Künste (MARTIN, J. R., *The Ceiling Paintings for the Jesuit Church in Antwerp (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*, I), Bruxelles-Londres-New York, 1968, fig.94).

Fig.219. Rubens, *Le Couronnement de la Vierge*, *modello* préliminaire, Londres, collection du Comte Seilern (MARTIN, J. R., *The Ceiling Paintings for the Jesuit Church in Antwerp (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*, I), Bruxelles-Londres-New York, 1968, fig.100).

Fig.220. Rubens, *La fuite de sainte Barbe*, *modello*, Dulwich College Picture Gallery (MARTIN, J. R., *The Ceiling Paintings for the Jesuit Church in Antwerp (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*, I), Bruxelles-Londres-New York, 1968, fig.164).

Fig.221. Rubens, *L'Annonciation*, *modello*, Vienne, Akademie der bildenden Künste (MARTIN, J. R., *The Ceiling Paintings for the Jesuit Church in Antwerp (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*, I), Bruxelles-Londres-New York, 1968, fig.200).

Fig.222. Pieter Neeffs et Sebastiaan Vrancx, *Intérieur de l'église des Jésuites d'Anvers*, vers 1630, Vienne, Kunsthistorisches Museum (SUTTON, P.C., *Le siècle de Rubens*, Gand-Anvers, 1994, p.118, ill.14).

Fig.223. Wilhelm Schubert von Ehrenberg, *Intérieur de l'église Saint-Charles Borromée à Anvers*, 1667, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts (MEGANCK, T., *Peter Paul Rubens et l'église des jésuites (aujourd'hui église Saint-Charles-Borromée) à Anvers*, dans *Rubens, l'atelier du génie*, cat.expo., Tielt, 2007, p.215 et p.222).

Fig.224. J. Raes, *La Charité éclairant le Monde*, tapisserie, Madrid, Couvent des Descalzas Reales (DE POORTER, N., *The Eucharist Series (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, II)*, I-II, Bruxelles-Londres-New York, 1978, fig.216).

Fig.225. Rubens, *La Charité éclairant le Monde*, modello, Amherst, Amherst College (DE POORTER, N., *The Eucharist Series (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, II)*, I-II, Bruxelles-Londres-New York, 1978, fig.217).

Fig.226. Rubens, *Trois différents types de cadres pour des scènes de la vie du Christ*, dessin, Londres, Courtauld Institute of Art, Princes Gate Collection

Fig.227. Rubens, *Trois différents types de cadres pour des scènes religieuses*, dessin, Londres, Courtauld Institute of Art, Princes Gate Collection

(D'HULST, R.-A. et VANDENVEN, M., *Rubens. The Old Testament (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, III)*, Londres-Oxford-New York, 1989, fig.2 et 4).

Fig.228. Rubens, *La glorification de l'Eucharistie*, esquisse à l'huile, New York, Metropolitan Museum of Art (FREEDBERG, D., *Rubens. The Life of Christ after the Passion (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, VII)*, Londres-Oxford-New York, 1984, fig.40).

Fig.229. Plafond du *Banqueting Hall* (MARTIN, G., *Rubens. The Ceiling Decoration of the Banqueting Hall (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, XV)*, I-II, Londres-Turnhout, 2005, pl.2).

Fig.230. D'après Inigo Jones, *Dessin pour le plafond du Banqueting Hall et plan de la Banqueting House*, Chatsworth, collection du Duc de Devonshire (MARTIN, G., *Rubens. The Ceiling Decoration of the Banqueting Hall (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, XV)*, I-II, Londres-Turnhout, 2005, fig.2).

Fig.231. Simon Gribelin II d'après Rubens, *Le plafond du Banqueting Hall*, gravure, sur trois feuilles (MARTIN, G., *Rubens. The Ceiling Decoration of the Banqueting Hall (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, XV)*, I-II, Londres-Turnhout, 2005, fig.160).

Fig.232. D'après L. Nonnius, *Face avant de l'arc des Portugais*, gravure (MARTIN, J.R., *The Decorations for the Pompa Introitus Ferdinandi (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, XVI)*, Bruxelles-Londres-New York, 1972, fig.15).

Fig.233. T. van Thulden, *Face avant de l'arc de Philippe*, gravure (MARTIN, J.R., *The Decorations for the Pompa Introitus Ferdinandi (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, XVI)*, Bruxelles-Londres-New York, 1972, fig.16).

Fig.234. T. van Thulden, *La scène d'Isabelle*, gravure (MARTIN, J.R., *The Decorations for the Pompa Introitus Ferdinandi (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, XVI)*, Bruxelles-Londres-New York, 1972, fig.63).

Fig.235. T. van Thulden, *Face avant de l'arc érigé près de l'abbaye Saint-Michel*, gravure (MARTIN, J.R., *The Decorations for the Pompa Introitus Ferdinandi (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, XVI)*, Bruxelles-Londres-New York, 1972, fig.105).

Fig.236. T. van Thulden, *Face arrière de l'arc érigé près de l'abbaye Saint-Michel*, gravure (MARTIN, J.R., *The Decorations for the Pompa Introitus Ferdinandi (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, XVI)*, Bruxelles-Londres-New York, 1972, fig.109).

Fig.237. Rubens, *Charles de Longueval, Comte de Bucquoy*, esquisse à l'huile, Saint-Pétersbourg, Hermitage (HUEMER, F., *Portraits (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, XIX)*, I, Bruxelles-Londres-New York, 1977, fig.10).

Fig.238. Rubens, *Don Gaspar de Guzman, Comte d'Olivares et Duc de Sanlucar*, esquisse à l'huile, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts (HUEMER, F., *Portraits (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, XIX)*, I, Bruxelles-Londres-New York, 1977, fig.9).

Fig.239. P. Pontius, *Isabelle, Infante d'Espagne*, gravure (VLIEGHE, H., *Rubens. Portraits of Identified Sitters painted in Antwerp (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, XIX)*, II, Londres, 1987, fig.131).

Fig.240. C. Galle, *Portrait de J. Lipsius : illustration pour J. Lipsius, L.A. Senecae...Opera...Omnia*, gravure (JUDSON, J.R. et VAN DE VELDE, C., *Book Illustrations and Title-Pages (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, XXI)*, I-II, Bruxelles-Londres-Philadelphie, 1978, fig.106).

Fig.241. Anonyme, *Page de titre pour C. Van der Steen, Commentaria in Pentateuchum Mosis*, gravure (JUDSON, J.R. et VAN DE VELDE, C., *Book Illustrations and Title-Pages (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, XXI)*, I-II, Bruxelles-Londres-Philadelphie, 1978, fig.118).

Fig.242. C. Galle, *Page de titre pour L. Lessius, De Justitia et Jure*, gravure (JUDSON, J.R. et VAN DE VELDE, C., *Book Illustrations and Title-Pages (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, XXI)*, I-II, Bruxelles-Londres-Philadelphie, 1978, fig.128).

Fig.243. M. Lasne, *Page de titre pour H. Goltzius, Graeciae Universae...Nomismata...*, gravure (JUDSON, J.R. et VAN DE VELDE, C., *Book Illustrations and Title-Pages (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, XXI)*, I-II, Bruxelles-Londres-Philadelphie, 1978, fig.148).

Fig.244. C. Galle, *Page de titre pour J. Lipsius, Opera Omnia, II*, gravure (JUDSON, J.R. et VAN DE VELDE, C., *Book Illustrations and Title-Pages (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, XXI)*, I-II, Bruxelles-Londres-Philadelphie, 1978, fig.254).

Fig.245. C. Galle, *Portrait du Père Simon : illustration pour J. Van de Wouwer, Vita B. Simonis Valentini Sacerdotis*, gravure (JUDSON, J.R. et VAN DE VELDE, C., *Book Illustrations and Title-Pages (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, XXI)*, I-II, Bruxelles-Londres-Philadelphie, 1978, fig.69).

Fig.246. J. Collaert, *Page de titre pour Biblia Sacra, I*, gravure (JUDSON, J.R. et VAN DE VELDE, C., *Book Illustrations and Title-Pages (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, XXI)*, I-II, Bruxelles-Londres-Philadelphie, 1978, fig.136).

Fig.247. C. Galle le Jeune, *Page de titre pour F. de Marselaer, Legatus Libri duo*, gravure (JUDSON, J.R. et VAN DE VELDE, C., *Book Illustrations and Title-Pages (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, XXI)*, I-II, Bruxelles-Londres-Philadelphie, 1978, fig.286).

Fig.248. Peter Paul Rubens, *Saint Grégoire le Grand entouré par d'autres saints*, 1607-1608, Grenoble, Musée des Beaux-Arts (VERMEYLEN, F., *Antwerp Beckons. The Reasons for Rubens' Return to the Netherlands in 1608*, dans *Rubens and the Netherlands. Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 2004, 55, 2006, p.27).

Fig.249. Peter Paul Rubens, *La Vierge et l'Enfant adorés par des anges*, 1608, Rome, Santa Maria in Vallicella (VERMEYLEN, F., *Antwerp Beckons. The Reasons for Rubens' Return to the Netherlands in 1608*, dans *Rubens and the Netherlands. Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 2004, 55, 2006, p.28).

Fig.250. Peter Paul Rubens, *Esquisses pour l'Erection de la croix*, Londres, Dulwich Picture Gallery et schéma (BAUDOUIN, F., *L'érection de la croix de Pierre Paul Rubens*, dans *L'érection de la croix. Pierre-Paul Rubens*, Bruxelles, 1992, p.73, fig.50).

Fig.251. A. Gheringh, *Intérieur de l'église Sainte-Walburge*, 1664, détail, Anvers, cloître de l'église Saint-Paul (BIRPA, 1992, fig.4).

Fig.252. Peter Paul Rubens, *Esquisse pour une épitaphe*, New York, Avery Architectural and Fine Arts Library, Columbia University (HELD, J.S., *Rubens' Designs for Sepulchral Monuments*, dans *Rubens and his Circle*, Princeton, 1982, fig.VII.1).

Fig.253. Peter Paul Rubens, *Triptyque de saint Ildefonse*, Vienne, Kunsthistorisches Museum (© Kunsthistorisches Museum Vienne).

Fig.254. Schémas du support et du cadre du *Portement de croix* de Pierre Claeissens le Jeune, 1616, Bruges, Hôpital Saint-Jean (NEWBERY, T., *Proceso de seleccion del marco*, dans *Las Tres Gracias de Rubens. Estudio técnico y Restauración*, Madrid, 1998, p.79, fig.51, repris de VEROUGSTRAETE-MARCQ, H. et VAN SCHOUTE, R., *Cadres et supports dans la peinture flamande aux 15^e et 16^e siècles*, Heure-le-Romain, 1989, p.173).

Fig.255. Profil de la moulure d'une porte de la maison de Rubens (NEWBERY, T., *Proceso de seleccion del marco*, dans *Las Tres Gracias de Rubens. Estudio técnico y Restauración*, Madrid, 1998, p.79, fig.52).

Fig.256. Profils de deux cadres conservés à l'église Saint-Jacques d'Anvers (NEWBERY, T., *Proceso de seleccion del marco*, dans *Las Tres Gracias de Rubens. Estudio técnico y Restauración*, Madrid, 1998, p.79, fig.53-54).

Fig.257. Profil proposé pour le nouvel encadrement des *Trois Grâces* de Rubens (NEWBERY, T., *Proceso de seleccion del marco*, dans *Las Tres Gracias de Rubens. Estudio técnico y Restauración*, Madrid, 1998, p.79, fig.55).