

HUIB HOSTE

EN ZIJN TIJDGENOTEN / ET SES CONTEMPORAINS
BELGISCHE AVANT-GARDE BELGE 1914-1930



HUIB HOSTE

EN ZIJN TIJDGENOTEN / ET SES CONTEMPORAINS
BELGISCHE AVANT-GARDE BELGE 1914-1930

DELEN
PRIVATE BANK

RONNY VAN DE VELDE



Peter J.H. Pauwels

MODERNISME AAN DE KUST

De dokter, de architect, hun 'zwart huis' en de avant-garde van het begin van de jaren 1920.

'Een echte wanklank in een harmonisch geheel, iets zwaarmoedigs te midden van de algemene vreedzame levenslust'.¹ Het *Brugbs Handelsblad* vatte in mei 1925 bij de voltooiing van het nieuwe huis van de plaatselijke huisarts De Beir perfect het gevoel dat heerste bij de meeste Knokkenaars en bij vakantieangers van het pas begonnen seizoen. Zij waren vertrouwd met de grote hotels in eclectische stijl op de Zeedijk en aan de Lippenslaan en met de idyllische Anglo-Normandische villa's die in het naburige Het Zoute oprezen aan slingerende paden in de duinen. Dit strikt geometrische gebouw, naakt en ontdaan van elke versiering veroorzaakte niets minder dan verbijstering. Met zijn geteerde muren en asymmetrisch in het beton gevatte ramen leek het eerder een fabriek dan een familiewoning. Kon men ergens nog leven met de sowieso al 'vrij eigenaardige' constructie met de 'zonderlinge gevel', dan was onbegrijpelijk waarom bouwheer en architect de gevel van het huis 'pikzwart' hadden doen schilderen. Onmiddellijk werd de hoop uitgedrukt dat, desnoods op bevel van de overheid, deze 'sombere plek' spoedig zou verdwijnen.²

Twee West-Vlaamse vrienden

Dokter Reimond De Beir (1879-1945) en zijn architect Huib Hoste (1881-1957) kenden elkaar reeds van voor de Eerste Wereldoorlog. Beide waren regelmatig te gast in de zogenaamde 'Leeuwenkamer', het salon van de Brugse apotheker Rudolf Chielens, die nog bevriend was geweest met de dichters Albrecht Rodenbach en Guido Gezelle. Tijdens zijn opleiding aan de toen nog Franstalige Gentse universiteit was De Beir lid geweest van het katholieke Vlaamsgezinde studentengenootschap 'Rodenbachs Vrienden', dat toen reeds ijverde voor de vernederlandsing van het hoger onderwijs.³ Hij had ook zijn naam, oorspronkelijk 'Raymond', vernederlandst naar 'Reimond'. Na het behalen van zijn diploma in 1905 vestigde De Beir zich als huisarts in Westkapelle bij Knokke. Al snel had hij ook patiënten in de badstad. Twee jaar later huwde hij met Berthe Baervoets, dochter van de eigenaars van het *Grand Hôtel des Bains* in Heist. Bij het uitbreken van de oorlog was De Beir met zijn gezin gevlucht naar Nederland. Hij werd er aangesteld als kamparts in het interneringskamp⁴ voor Belgische militairen in Zeist, nabij Amersfoort. Daar leerde hij Rik Wouters kennen. Door zijn toedoen kon de reeds ernstig zieke schilder genieten van een zachter regime. Zo kon Wouters het kamp overdag verlaten om in de buurt te tekenen of zijn echtgenote Nel, die zich in Amersfoort gevestigd had te bezoeken. De Beir hield nog contact met het echtpaar Wouters nadat zij naar Amsterdam verhuisd waren, waar Rik verdere medische verzorging ontving. Hij sprak ook op diens begrafenis op 15 juli 1916.⁵

Ook in Nederland bleef De Beir de Vlaamse zaak genegen. Zo hield hij op 11 juli 1918 een redevoering op een 'Vlaams Feest' in herberg De Arend in Amersfoort. *Vrij België* rapporteerde hoe de arts er gesproken had over

'Vlaanderens verleden', 'dat door zijn rijkdom en zijn grootschheid genoeg redenen gaf waarom wij Vlamingen in een later vrij België in verdraagzame, eerlijke en rechtzinnige samenwerking met onze Waalse broeders ook verlangen te willen herleven door eigen kracht en ontwikkeling. Al wat hem als Vlaming op het hart lag, al wat aan de grondvesting zijner liefde voor Vlaanderen lag, wist hij ons op merkwaardig heldere wijze en met gepaste voorbeelden kenbaar te maken. Spreker oogstte dan ook bij het einde zijner rede veel bijval'.⁶ Twee jaar eerder had hij, verontwaardigd over de wantoestanden aan het front en *fransquillonse* aanvallen op o.a. Hugo Verriest, reeds een schrijven aan de politicus Frans Van Cauwelaert gestuurd. Daarin had hij geopperd een collectief schrijven, 'aan den Koning' te richten 'in vertrouwen getekend door Vlamingen die tot nog toe hun wrok betuogeld hielden'.⁷ Trouw aan de door hem bewonderde Van Cauwelaert, hield De Beir zich echter ver weg van het activisme.

De Beirs brief aan Van Cauwelaert was mee ondertekend door zijn goede vriend Huib Hoste met de korte, maar krachtige boodschap 'Ondergetekende stemt volkomen met het voorgaande in'. Hoste was twee jaar jonger dan De Beir en bracht net als hij de oorlogsjaren door in Nederland. Na een opleiding in zijn geboortestad Brugge had hij zich in het begin van de eeuw bekwaamd bij de Gentse architect Louis Cloquet.⁸ Al voor de oorlog had hij het werk van de Nederlandse architect Hendrik P. Berlage ontdekt en afstand genomen van de neogotiek. Hij verzorgde vanaf 1916 een architectuurkroniek in *De Telegraaf* en schreef ook regelmatig voor *De Bouwwereld* en het *Centraalblad der Bouwbedrijven voor Nederland en Koloniën*, maar ook voor *Vrij België*. De families Hoste en De Beir zagen elkaar regelmatig, zeker toen ook de Hostes zich in Soesterberg kwamen vestigen. Van essentieel belang voor Hostes verdere ontwikkeling zou zijn ontmoeting met de modernistische architect Robert van 't Hoff blijken. En laat het nu net tijdens een gezamenlijke familiale fietsuitstap in de Utrechtse Heuvelrug zijn, dat Hoste en De Beir in het dorp Huis ter Heiden, Van 't Hoff's revolutionaire, op Frank Lloyd Wright geïnspireerde modernistische *Villa Henny* ontdekten.⁹ Het gebouw was voor Hoste een openbaring.

Het Belgenmonument in Amersfoort

Reimond De Beir was van in het begin betrokken bij de oprichting van het grootse 'Belgenmonument' in Amersfoort. De indrukwekkende constructie, waarvoor Hoste de plannen tekende en Louis Van der Swaelmen, een andere vriend van de arts, de inpassing in het landschap verzorgde, werd opgetrokken als dank voor de bekommernis die Nederland toonden voor de geïnterneerde militairen en hun gezinnen. Hoste en Van der Swaelmen zetelden samen in een werkgroep van het in 1915 opgerichte *Comité néerlando-belge d'art civique*, dat zich bezighield met stedenbouwkundige planning bij

de heropbouw van verwoeste gebieden na het beëindigen van de oorlog. Die oorlog bleef echter maar aanslepen, met verschrikkelijk bloedvergieten aan beide kanten. Hoste ontwierp voor Amersfoort een monumentaal gebouw dat nog geïnspireerd was door de Amsterdamse School. De werken begonnen in de lente van 1917. Zij werden uitgevoerd door soldaten die in de *Werksholen van de geïnterneerde Belgen in Nederland* opgeleid werden. De Beir zorgde er ook voor dat een andere kunstenaar uit zijn persoonlijke vriendenkring, de Zwitser François Gos, opdracht kreeg om grote bas-reliëfs voor het hoofdgebouw te ontwerpen. Zowel Hoste als Van der Swaelmen waren lid van de door André De Ridder opgerichte kunstkring *Open Wegen*, net als de eveneens in Nederlandse ballingschap werkende kunstenaars Gustave De Smet en Frits Van den Berghe. Met Hoste en Gos reisde De Beir naar Blaricum, waar ze De Smet overtuigden om een groot paneel te schilderen voor het monument. Ook de Nederlandse expressionistische beeldhouwer Hildo Krop verzorgde een aantal bas-reliëfs.

Huib Hoste en De Stijl

Waarschijnlijk via Van 't Hoff kwam Hoste in contact met de groep rond Theo van Doesburg en Piet Mondriaan, die in november 1917 van start gingen met het tijdschrift *De Stijl*. Hoewel hij als katholiek zich niet kon vinden in ‘de meestal ultralinkse politieke ideeën van die mensen’ stond hij direct open voor ‘hun positieve artistieke tendens’.¹⁰ In de denkbeelden van *De Stijl* vond Hoste oplossingen voor een eigentijdse architectuur die aangepast zou zijn aan de noden van de nieuwe eeuw. Ook voor hem was de architectuur voor haar werking uitsluitend op abstracte middelen aangewezen, vormen die niet in de natuur te vinden waren, ‘maar door het beeldend vernuft van den kunstenaar in bepaalde vorm en in onderling verband uitgedacht’.¹¹

De Stijl publiceerde in juni 1918 Hostes artikel ‘De roeping der moderne architectuur’. Hierin pleitte hij voor het gebruik van eigentijdse materialen. ‘De bouwstoffen die werkelijk eigen zijn aan onzen tijd, te weten het ijzer en het gewapend beton, geven ons de prachtigste hulpmiddelen waarover men tot dusver beschikte voor het overspannen van ruimten. Het ligt bijgevolg voor de hand dat onze architectuur door en door een echte ruimtekunst moet worden. Gezien dat deze materialen aan den eenen kant geen zijdelingschen druk uitoefenen, en aan den anderen kant zich het meest logisch vertikaal en horizontaal laten verwerken, blijkt het ook dat wij onze ruimten als zuivere massa’s zullen moeten veruiterlijken. De eerste stap in deze richting werd gedaan door Berlage, die ons den vlakken wand opnieuw leerde waardeeren. Het volle besef dat wij hebben van ons bewustzijn doet ons verder gaan: wij willen niet slechts onze vlakken tot massa’s verwerken, maar wij zoeken zooveel mogelijk onze verschillende ruimten in afzonderlijke massa’s uit te spreken, zoodat zij zich duidelijk en beeldend afteekenen; zij zullen bijgevolg naast elkaar opgesteld worden en onderling door elkaar schuiven, beweging verwekkend en tevens immobiliteit; het drie-dimensioneele zal groote schaduwen doen ontstaan en daardoor het licht met meer helderheid laten spelen. Ofwel nog zal de wand opgelost worden in naast elkaar opgestelde steunpunten – de gothiekers deden ook iets dergelijks – en zal de heele bouw een levend organisme worden waar het eenen bestanddeel logisch uit het andere zal groeien. Een dergelijk gebouw zal even zuiver in elkaar zitten als een

machine, hetgeen het groote voordeel oplevert, dat alle overtolligheden vervallen.’¹² Maar anderzijds mochten ‘architectuurwerken’ geen machines worden. De machine was een prachtig middel maar geen doel op zich.¹³

Het zou echter bij deze eenmalige bijdrage blijven. Een artikel dat Hoste nauwelijks enkele weken later in *De Nieuwe Amsterdammer* publiceerde, waarin hij zijn appreciatie uitte voor de aquarellen van Henriette Willebeek le Mair, schoot Van Doesburg onmiddellijk in het verkeerde keelgat. Hij deed meteen zijn beklag over het ‘verraad’ van Hoste in een brief aan Mondriaan, die hem op 9 juli antwoordde dat hij die ‘halfhartigheid’ van Hoste reeds twee jaar daarvoor had aangevoeld, toen die hem een paar keer opgezocht had. Hij had overigens Van Doesburg reeds vroeger gewaarschuwd voor architecten en voorspeld dat er conflicten zouden komen.¹⁴ In het volgende nummer van *De Stijl* distantieerde Van Doesburg zich met een ‘Open Brief aan den architect Huib Hoste’ openlijk van de Vlaamse architect.¹⁵

Het gevolg van de hele controverse was dat Hoste in november 1918 niet behoorde tot de ondertekenaars van het eerste *Manifest van De Stijl*. Wie – als enige Belg – wel naast Van Doesburg, Mondriaan, van 't Hoff, Anthony Kok, Vilmos Huszàr en Jan Wils op de lijst voor kwam was de Antwerpenaar Georges Vantongerloo. Vantongerloo, die de oorlog eveneens in Nederland doorbracht was vanaf maart 1918 in contact met Van Doesburg. Vier maanden later verscheen in het juli-nummer van *De Stijl* de eerste van een reeks ‘Réflexions’. Hoewel hij dus nooit officieel verbonden was met de groep, bleef Hoste de volgende jaren geïnteresseerd in hun ideeën en verwezenlijkingen. Er waren nog contacten met Oud, Huszár en van 't Hoff. Meer op de praktijk gericht dan Van Doesburg, valt bij een vergelijking tussen Hostes ‘Driehoek-Manifest voor Bouwkunst’ uit 1925 en Van Doesburgs ‘Tot een Beeldende Architectuur’ uit 1924 op dat beiden aandacht hadden voor dezelfde punten.¹⁶

Terugkeer naar België

Terug in België vestigde dokter De Beir zich in Knokke, waar hij reeds voor de oorlog een cliënteel had opgebouwd. Hij betrok er de villa Gudrun aan de Lippenslaan. In het najaar 1919 aanvaardde hij het voorzitterschap van de plaatselijke afdeling van het Katholiek Vlaams Verbond, een overkoepeling van Vlaamsgezinde socioculturele verenigingen in het leven geroepen door Frans Van Cauwelaert. Hiervoor organiseerde hij culturele lezingen en haalde hij verschillende toneelgenootschappen naar Knokke, waaronder het vermaarde *Vlaamsch Volkstoneel* van Oscar De Gruyter.

De Beirs interesse voor de avant-garde kunst was in Nederland aangewakkerd door zijn gesprekken met Hoste. In Zeist had hij in november 1914¹⁷ ook kort kennis gemaakt met de beeldhouwer Oscar Jespers en zijn broer Floris, de schilder. De broers Jespers waren onmiddellijk daarna naar Antwerpen teruggekeerd. Tijdens de oorlog verkeerden zij in de kring van de dichter Paul van Ostaijen, die hun kunst in zijn *Ekspressionisme in Vlaanderen* loofde. Tot dezelfde kring behoorden ook Paul Joostens en Jos Leonard. De Beir bezat in zijn bibliotheek een exemplaar van Van Ostaijens *Bezette Stad*, geïllustreerd door Oscar Jespers.¹⁸ Floris Jespers zou in de jaren twintig een

huisvriend van de familie worden. Joostens bracht begin september 1924 zijn vakantie door aan de kust. Vandaaruit haalde hij in een brief aan Leonard op zijn heel eigen dadaïstische manier uit tegen het mondaine badgastenpubliek, ‘al die Madames toertjes, die in de “Cecil” en de “Majestic” liggen te paluteren’. Hij opperde eens bij Dr. De Beir ‘aan te bellen’. ‘Ze moesten de zee dichtmaken’ fulmineerde hij verder ‘dan zouden er geen duizenden villa’s bestaan vol stommeriken en zeecabines en kreukeltjes, enfin, al dat onnozel gezever. Wanneer komt er nog een oorlog dat dien mensen eens een obuus door hun vlies krijgen.’¹⁹ Jos Leonard zelf was op zijn beurt geen onbekende bij de De Beirs. Zij gaven hem de opdracht een gravure te ontwerpen voor het communieprentje van hun zoon Frank. Ook hadden zij in hun verzameling een aantal decoratieve objecten van Jan Cockx.

Een eerste ‘Kongres voor moderne kunst’ in Antwerpen

De Beir lijkt, naast uiteraard via Hoste die ook uit Nederland teruggekeerd was, ook *entrées* te hebben gehad in het Antwerpse artistieke milieu via twee andere vrienden: de schrijver Karel Van den Oever en Jozef Muls, redactiesecretaris van *Vlaamsche Arbeid*, een literair tijdschrift dat aandacht had voor het expressionisme. Muls aanvaardde in 1920 het voorzitterschap van het ‘Eerste Kongres voor Moderne Kunst’. Het idee voor dit evenement kwam van de kunstenaar Jozef Peeters, die voor de organisatie ervan beroep deed op Huib Hoste.

Bij zijn terugkeer in België was Hoste al snel één van de vooraanstaande verdedigers van de nieuwe architectuur geworden. Hij werkte mee met Van der Swaelmen aan de tuinwijk ‘Kapelleveld’ in Sint-Lambrechts-Woluwe, waarvoor hij woningen ontwierp met platte daken en een uitgesproken volumetrie en een appartementsgebouw met vijf bouwlagen.²⁰ De twee stonden ook samen in voor de ontwikkeling van de sociale wijk ‘Klein Rusland’ in Zelzate. Hoste werd ook gelast met het opstellen van plannen voor de wederopbouw van de streek rond Zonnebeke, waarvoor hij een opgemerkte moderne kerk ontwierp.

Jozef Peeters ontpopte zich na het overhaaste vertrek eind 1918 van Van Ostaijen naar Berlijn, snel tot de leider van de avant-garde in Antwerpen. In september 1918 had hij samen met enkele Antwerpse vrienden de kring ‘Moderne Kunst’ opgericht. Voor en tijdens de oorlog had Peeters theosofisch geïnspireerde luministisch-futuristische werken gemaakt, maar vanaf 1919 schilderde hij abstract. Als secretaris en de facto leider van de kring keek Peeters vrij snel over de grenzen heen. Zo nam hij een abonnement op *De Stijl* en contacteerde hij Theo Van Doesburg.

In de herfst van 1919 liet Van Doesburg weten dat hij graag inging op het voorstel van Peeters om een voordracht te komen geven voor zijn Antwerpse kring.²¹ De lezing *Klassiek, Barok, Modern* vond plaats op 13 februari 1920 in de Antwerpse Sint- Lutgardiszaal. Van Doesburg was op doortocht naar Parijs waar hij zijn vriend Mondriaan opzocht en ook de eerste tentoonstelling van de pas heropgerichte kunstgroep *La Section d’Or* bezocht. Bij zijn terugreis naar Nederland herhaalde hij zijn voordracht op 13 maart in Brussel. De opkomst was, net zoals in Antwerpen niet groot, maar in het publiek zaten onder andere de broers Pierre en Victor

Bourgeois, Karel Maes, Marcel Baugniet en Felix De Boeck. Hij vond er ook Georges Vantongerloo terug, die inmiddels naar België teruggekeerd was. Van Doesburgs optredens kunnen gezien worden als mijlpalen in de verdere ontwikkeling van het constructivisme in België.

Hoe Peeters en Hoste met elkaar in contact zijn gekomen, is onbekend. In elk geval verkeerden ze beide in dezelfde vooruitstrevende Vlaamsgezinde kringen. In die jaren vormden zich kleine avant-garde groepen, die met het uitgeven van artistiek-literaire tijdschriften een soort ‘internationale van de gedachte’²² tot stand wilden brengen. Een groep die zichzelf respecteerde publiceerde een eigen tijdschrift om zijn gedachten te verwoorden en gelijkgestemden te vinden. Zo ontstonden o.a. *Ter Waarheid, Ruimte, Lumière*, ça Ira! en *Het Overzicht*, die alle opriepen tot het uitbouwen van een nieuwe wereld. Veel van deze bladen sloten zich uitdrukkelijk of stilzwijgend aan bij de Vlaamse Beweging. *Het Overzicht*, dat in juni 1921 werd opgericht door Fernand Berckelaers (later bekend onder het pseudoniem Michel Seuphor) en de schrijver Geert Pijnenburg en als ondertitel ‘Kunst – Letteren – Mensheid’ droeg, begon eveneens als een blad voor Vlaamsgezinde intellectuelen. Zich er op abonneren was meteen ‘medewerken aan Vlaanderens geestelike bevrijding’.²³ Na een korte periode van vertwijfeling onmiddellijk na het einde van de Eerste Wereldoorlog, waarin een groot deel van de Vlaamse intelligentsia uit diepe overtuiging of uit een zeker dandyisme betrokken was geweest in het activisme, veerde het cultuur-flamingantisme weer op. De emancipatie van Vlaanderen werd gekoppeld aan belangstelling voor het moderne en alles wat buiten de grenzen op politiek, literair en artistiek vlak gebeurde. Dit lag volledig in de lijn van August Vermeylens vermaarde slagzin: ‘Vlaming zijn om Europeeër te worden’. Zelfs Franstalige uitgaven als *Lumière* en ça ira! keerden zich tegen een overdreven repressie tegen activisten en tegen het *franskiljonisme*, die als uitingen van een gescleroeerde burgerij werden aangezien.

Het opzet van het ‘Eerste Kongres voor Moderne kunst’ dat Peeters en Hoste in oktober 1920 voor de kring ‘Moderne Kunst’ en sympathisanten organiseerden lag volledig in de lijn van die combinatie van Vlaamse emancipatie en aansluiten bij de internationale moderniteit. Hoste sprak er over ‘Moderne Samenleving en Bouwkunst’, Peeters over ‘Plastiek’. In Peeters’ lezing zaten ongetwijfeld al de ideeën die hij later in zijn belangrijke tekst ‘Gemeenschapskunst’ zou verwoorden. Eugène De Bock, de geëngageerde uitgever van *Ruimte*, die de uitgeverij De Sikkel leidde, had het over ‘Het jong Vlaanderen en de Letterkunde’, een nog zeer jonge Marnix Gijsen over nieuw toneel. Verder waren er bijdragen over volkskunde, muziek en psychoanalyse. De sprekers waren voornamelijk uit het eigen midden gehaald, met uitzondering van de Hongaarse Nederlander Vilmos Huszár, medewerker van *De Stijl*, wiens bijdrage de titel ‘De huidige plastiek’ droeg.

De opbouw van een internationaal netwerk

De *Exposition internationale d’art moderne*, die in december 1920 opende in Genève vormde een eerste mogelijkheid voor de ontlukende Belgische abstracte avant-garde om haar werk in het buitenland te tonen. De catalogus

^[1]
^[2]

vermeldt o.a. inzendingen van Felix De Boeck, Edmond Van Dooren, Prosper De Troyer, Karel Maes, René Magritte, Jozef Peeters, Georges Vantongerloo. Er hingen ook vier schilderijen van de Antwerpse kunstenaers Marthe Donas, die op dat ogenblik onder het geheimzinnig pseudoniem ‘Tour Donas’ in Parijs werkte. Haar werk werd door Van Doesburg in *De Stijl* gereproduceerd en besproken; Herwarth Walden exposeerde het in zijn Berlijnse galerie *Der Sturm*. Donas toonde haar werk in Genève overigens niet tussen haar landgenoten. Het maakte deel uit van de speciale sectie op het balkon, die gereserveerd was voor de Parijse kring *La Section d'Or*, waarvan ze met haar toenmalige levensgezel Alexander Archipenko een actief lid was.²⁴

Met het oog op de organisatie van een weede kongres voor moderne kunst trok Peeters in de late zomer van 1921 naar Parijs. Hij ontmoette er Fernand Léger en Albert Gleizes. Hij zocht er ook Donas op, die hij nog in Antwerpen op de academie had ontmoet. Waarschijnlijk via Donas of anders via Van Doesburg, had hij ook een ontmoeting met Mondriaan. Hun contact liep op niets uit – integendeel. Zoals hij het later ook openbaar verkondigde, vond Peeters dat Mondriaan een zijweg was ingeslagen. Zijn 'horizontaal-vertikale beelding' liep uit op een 'stelsel'. Hij en zijn navolgers meenden in de ogen van Peeters 'de Stijl onzer beschaving gevonden te hebben'. Maar voor Peeters stond dat opbouwen van een stelsel, eerder dan een 'bewijs van levenskracht', gelijk aan 'het timmeren eener doodskist'.²⁵ De antipathie was wederzijds. Mondriaan liet Van Doesburg weten dat hij Peeters, na zijn bezoek, beter van de trappen had gegooid.²⁶

Van Doesburg keerde in het najaar van 1921 terug naar België, waar hij op 28 november eerst in Gent en twee dagen later in Brussel zijn lezing ‘Tot stijl’ bracht, geïllustreerd ‘met 83 lichtbeelden, schilderijen, machines, gebouwen, moderne bruggen enz.’.²⁷ Op 1 december besloot hij zijn korte tournee in Antwerpen. De lezing van de in het zwart geklede Van Doesburg, een 'soort uit een schilderij van Goya gestapte hidalgo uit de Lage Landen' bracht een schok teweeg bij Berckelaers. Veertig jaar later, inmiddels internationaal bekend onder zijn pseudoniem Michel Seuphor, herinnerde hij zich dit evenement als ‘un réel chambardement intellectuel’. 'J'étais immédiatement aimanté vers ces formes plastiques nouvelles, rigoureuses, très pures, et dont je n'avais auparavant soupçonné l'existence'.²⁸ Op dezelfde avond leerde Berckelaers Peeters kennen. In het decembernummer van 1921 publiceerde *Het Overzicht*, voor het eerst, één van Peeters’ constructivistische lino’s en zijn bevlogen artikel ‘Gemeenschapskunst’. Hierin stelde Peeters – enige bescheidenheid was hem vreemd – dat Vlaanderen ‘op den eersten rang (stond) in de ontwikkeling der plastiek’ door het feit dat deze richting gevoerd werd door twee plasticiers : Karel Maes en Josef (sic) Peeters of ikzelf’. Voor ‘gemeenschapskunstenaars’ hadden al ‘de -ismen’ afgedaan. Hoewel ze de weg gebaad hadden naar de kunstvorm die overeenkwam met de eigen tijd, waren ze alle maar plagiaat van oudere –ismen, ‘uithangborden om het koopend publiek te lokken’. In de Brusselse schilder Karel Maes had hij echter iemand gevonden die volledig zijn verzuchtingen deelde.²⁹

Het tweede congres voor moderne kunst

Het ‘Tweede Kongres voor Moderne kunst’, dat oorspronkelijk al voor het najaar 1921 gepland was, vond uiteindelijk plaats van 21 tot 23 januari 1922. Locatie was de prestigieuze feestzaal van het Antwerpse Atheneum.

Hoste nam nu de taak van Muls over als voorzitter, met Peeters als penningmeester. Hoste sprak zelf enkel de inleidende toespraak uit, maar door hem was de architectuur goed vertegenwoordigd op het congres. Van der Swaelmen en Stan Leurs hadden het respectievelijk ‘Over de moderne stad’ en ‘Nationalisme en internationalisme in de kunst en meer speciaal in de bouwkunst’. Hoste had ook zijn Nederlandse vriend Van ‘t Hoff voorzien als spreker. Die diende in extremis vervangen te worden door J.J.P. Oud, die het had ‘Over de toekomstige bouwkunst en hare architectonische mogelijkheden’. Peeters, die opnieuw de grote bezieler van het congres was, gaf twee voordrachten: ‘Over moderne plastiek’ en ‘Over kunstenaarsraden’.

Net zoals die tussen Hoste en Van Doesburg was ook de relatie tussen Peeters en Van Doesburg inmiddels grondig verkeerd gelopen. Dit blijkt al uit een terloopse opmerking in een brief aan zijn vriend Anthony Kok. De dag na Van Doesburgs laatste lezing in Antwerpen, had hij er - zo schreef hij Kok - ‘het bloedorstige echtpaar Peeters’ opgezocht. Van Doesburg had de foto’s van werken die Peeters opgestuurd had, met de hoop ze in *De Stijl* op te laten nemen, afgedaan als over het algemeen te ‘expressionistisch’. Hij had nog overwogen om een stuk te wijden aan de ontwikkelingen in Vlaanderen en daarbij een werk van Peeters te publiceren maar hij vond zijn foto’s te flauw, vergeleken met de veel sterkere die hij inmiddels van kunstenaars uit Parijs ontvangen had. Peeters had in zijn artikel ‘Gemeenschapskunst’ terug geslagen door Van Doesburg, weliswaar niet bij naam, een ‘commis-voyageur’ voor *De Stijl* te noemen.³⁰ Het hek was van de dam toen Peeters hem niet meer uitnodigde om te komen spreken op het tweede congres. ‘Die meneer Peeters is ook bij Piet (Mondriaan) geweest en bij Léger en Helessen, die het mij schreven’ fulmineerde de Nederlander in een brief aan J.J.P. Oud. ‘Wees voorzichtig met die meneer. Hij heeft mij al voor één jaar uitgenoodigd voor het Congres. Nu hoor ik niets meer van hem en noodigt hij Huszar, Vantongerloo, Bonset en jou uit, alleen om mij (uit wraak omdat ik zijn rommel in De Stijl niet wilde hebben) te negeeren.’³¹ Dat Van Doesburg en Bonset één en dezelfde figuur waren was toen zelfs in het milieu niet geweten. Van Doesburg nam bijgevolg niet deel aan het congres, maar naast Oud vertegenwoordigde Vilmos Huszar *De Stijl* met een lezing ‘Over moderne toegepaste kunst’.³² Verder waren er toespraken over psycho-analyse en esthetiek, moderne muziek, modern toneel.

Bij het congres hoorde een indrukwekkende tentoonstelling, die opgesteld was in zaal El Bardo. Reeds in de lente van 1921 had Peeters contact gezocht met de bekende Berlijnse galerist Herwarth Walden en een abonnement genomen op diens blad *Der Sturm*. Walden werd bereid gevonden voor de tentoonstelling een groot contingent werken van met zijn galerie verbonden kunstenaars naar Antwerpen te sturen. Zo was er werk van Alexander Archipenko, Heinrich Campendonk, Paul Klee, Johannes Molzahn, Kurt Schwitters en Wiliam Wauer, naast dat van de naar Berlijn geëmigreerde Russische kunstenaars Iwan Puni en Xenia Boguslawskaja. Waarschijnlijk via Marinetti hingen er schilderijen van Italiaanse futuristen als Giacomo Balla, Toto Fornari en Ivo Pannaggi. Zij werden er getoond naast werk van iedereen die in België actief was in het modernistisch veld: Felix De Boeck, Prosper De Troyer, Paul Joostens, Jan Kiemenij, Jos Leonard, Karel Maes, René Magrített, Jozef Peeters, Victor Servranckx, Edmond Van Dooren en

Georges Vantongerloo. De in Parijs actieve kunstenaars, die Peeters in de zomer van het jaar daarvoor had opgezocht ontbraken, met uitzondering van Marthe Donas, wier belangrijke inzending van een reeks abstracte composities louter aangeduid met nummers, opgemerkt werd.

Het derde congres voor moderne kunst

Een 'Derde congres voor Moderne Kunst' kwam er voornamelijk op aandringen van Huib Hoste. Het vond plaats op 5 en 6 augustus 1922 in *Zaal Belfort* in Brugge en kaderde in een reeks wetenschappelijke congressen die die zomer in Brugge georganiseerd werden. Opnieuw werd aan het congres een tentoonstelling gekoppeld, die te bezoeken was tot 15 augustus. Naast kunstwerken van o.a. Peeters, Servranckx en Maes waren er vooral architectonische ontwerpen te zien van Belgen als Hoste, Van der Swaelmen en Victor Bourgeois maar ook van Nederlanders als J.M. van Hardeveld, die in 1921 in Rotterdam een opgemerkte reeks betonwoningen had opgericht en H.W. Valk. In tegenstelling tot het voorjaar was de tentoonstelling uiteraard veel minder internationaal. Wellicht was het moeilijk om zo snel na Antwerpen opnieuw tal van grote namen samen te brengen. Niettemin is het interessant meer in te gaan op dit derde congres, omdat het zonder twijfel van doorslaggevende invloed is geweest op verschillende projecten, waarvan dokter De Beir vanaf het najaar 1922 de initiator zou worden.

Eén van de sprekers op het derde congres was de schrijver Wies Moens. Moens, die in korte tijd één van de bekendste nieuwe Vlaamse schrijvers was geworden, was na de oorlog veroordeeld voor zijn activistisch engagement aan de Vlaamse Hogeschool. Zijn in gevangenschap geschreven expressionistische bundels *De Boodschap* en *De Tocht*, en vooral zijn *Celbrieven* werden bejubeld. Zijn gedichten werden uitgegeven door De Sikkel, en vonden ook een plaats in *Ruimte*. Interventies van o.a. Herman Teirlinck en August Vermeylen en een verzoekschrift uitgaande van de Vereniging voor Vlaamse Letterkundigen hadden zijn vrijlating in maart 1921 bespoedigd. In juni 1922, twee maanden voor het Brugse congres, had hij veertien dagen aan zee doorgebracht bij de De Beirs.³³ Na zijn verblijf in Villa Gudrun had Moens hen uitvoerig bedankt. ‘Deze enkele dagen te Knocke zo vol goedheid en stil genot, hebben mij al de lelijkheid doen vergeten die mij ooit werd aangedaan.’³⁴ Moens sprak in Brugge over moderne dichtkunst. Maar de zaal kwam meer in beweging door de voordracht over eigentijdse muziek van zijn jonge vriend E.L.T. Mesens. Mesens had Moens datzelfde jaar geïntroduceerd bij zijn Brusselse vrienden Pierre Bourgeois, Pierre-Louis Flouquet en Karel Maes. Moens bracht Mesens op zijn beurt in contact met Felix De Boeck, die hij kende via de schilder Door Boerewaard.³⁵ Mesens, ‘jeune premier, in zijn knappe rolvertolking van ‘Lenfant terrible’³⁶ prees in zijn lezing de muziek van Satie en hielde die van ‘Peter Benoit, Jef van Hoof en andere Lullebroecken. Er moet met al die gemene guldensporenmuziek ‘n eind gemaakt worden. Jef van Hoof, Saint-Saens, Peter Benoit zijn dissonant’³⁷. Berckelaers, die een verslag uitbracht van het congres in het septembernummer van *Het Overzicht*, noteerde verder hoe het ‘Kannibalism’ van de spreker ‘natuurlijk antipathiek’ werkte. Talrijke toehoorders verlieten de zaal. Gelukkig mochten ‘de mooie uitvoeringen van nieuwe muziek de aangerichte schade gedeeltelik herstellen.’³⁸ De congresgangers kregen, naast eigen werk van Mesens o.a. composities

van Eric Satie, Georges Auric, Francis Poulenc, Arthur Milhaud en de Belg Georges Monier te horen. ‘Spreker eindigde met ‘n lange serie “dood aan… aanstonds gevolgd van ‘n leve de kunst” na haar onmenselik-wreed vermoord te hebben. En niettegenstaande zijne verklaring dat “het uitfluiten van het publiek en het afbreken van de pers hem altijd veel genoegendoet” gaf niemand zich de moeite tot deze aangespoorde vriendelijkheid.’ ‘In een woord’ concludeerde Berckelaers ‘ ‘n wantrouwen wekkend aktie-dilletantism van ongemotiveerde afkamerijen, zwakjes gemodeloord naar de dynamiese ironie van Brunclair’s dichterlike bevliegingen op het 2e Kongres.’³⁹ Niettemin moet Mesens’ geestdriftige interventie dokter De Beir bijzonder geboeid hebben. De Beir was immers een melomaan en een niet onverdienstelijk pianist, die zowel Mozart als Beethoven speelde als Ravel, de Falla en het werk van de Parijse *Groupe des six*. In de living van het Zwart Huis zou een speciale ruimte voorzien worden voor een Pleyel-piano, waarop ook al zijn kinderen speelden.⁴⁰ Ook Hoste lijkt een groot muziekliefhebber geweest te zijn, evenwel met een voorliefde voor Wagner en Bach.⁴¹

Vergeleken met het tweede congres was het derde zoals gezegd opvallend meer gericht op de praktijk, met name op de architectuur en de toegepaste kunst. Stan Leuris sprak over ‘De crisis in de bouwkunst’, waarbij hij wees op de ‘verschrikkelijke wan-architectuur’ van de heropbouw die in Leuven, Lier en Dendermonde aan de gang was. Van Der Swaelmen had het over ‘Rythme en Stedenbouw’, maar las zijn tekst zo snel voor dat zijn toehoorders hem nauwelijks konden volgen. Zijn lezing zou wel in september 1923 gepubliceerd worden in *Het Overzicht*⁴². Hoste zelf had het specifiek over de toepassing van de moderne kunst op de nieuwe architectuur. Hij kante zich tegen het regionalisme en brak een lans voor internationalisering, die voortvloeide ‘uit het gevoel en de levensuiting der mensen, met als grondslag hun innerlike begeerten die bij allen dezelfde zijn’. Zich baserend op Le Corbusier benadrukte hij dat de esthetiek van de vorm aangeduid werd door de functie. Hierbij verwees hij uitdrukkelijk naar de constructie van vliegtuigen. Kunst diende degelijk te zijn ‘als ‘n lepel, ‘n griekse stoel, ‘n auto (schoonheidsbeginsel)’, vatte Berckelaers zijn interventie samen. Daarnaast meende Hoste ook dat architectuur het plaatsen van *vormen in de ruimte* was en schilderkunst het plaatsen van *kleuren in de ruimte* was. Dit laatste, zo quoteerde *Het Overzicht* hem, diende te gebeuren op muren en niet, zoals tot dan, op doek. Jozef Peeters scheen zich in zijn eigen lezing te kunnen vinden in de opvattingen van Hoste. Als muurschildering of toegepaste kunst diende de moderne schilderkunst innig samen te gaan met de moderne bouwkunst. Na Peeters’ lezing ontstond een pittig debat. Er was een incident met enkele vertegenwoordigers uit de clerus, die blijkbaar sommige van Peeters’ woorden verkeerd begrepen hadden. ‘Maar de beslist handige welsprekendheid waarvan Peeters het verrassend bewijs leverde, bracht hem tenslotte tot de eindoverwinning en de goedkeurende toejuichingen van geheel de zaal’ noteerde Berckelaers.⁴³ Van Ostaijen, die het congres niet persoonlijk bijwoonde was niet zo lovend. Hij gebruikte de incidenten in zijn satirisch stuk *Intermezzo*, waarbij hij niet naliet de autoritaire Peeters belachelijk te maken.

Het congres werd gesloten met een korte lezing ‘De kunstenaar beeldt niet uit, maar beeldt’ door de schilder Karel Maes. Hij illustreerde zijn betoog eveneens met lichtbeelden, waarbij hij beeldhouwwerk van voor

^[1]
^[2]

Christus vergeleek met eigentijds werk van onder andere Archipenko en Vantongerloo. Maes had in juni 1922 samen met zijn Brusselse vrienden de broers Pierre en Victor Bourgeois, de ene dichter, de andere architect, de schilder Pierre-Louis Flouquet en de componist Georges Monier een nieuw avant-garde blad opgericht. De doelstelling van *7 Arts* was veelzijdig: literatuur en poëzie, architectuur, schilderkunst, dans en muziek, fotografie, film en toegepaste kunsten: ‘tous les arts. Et par eux, la pénétration en toute la vie individuelle ou collective.’⁴⁴ Open voor al het geen zowel in het binnen- als buitenland aan vernieuwends gebeurde, streefde deze wekelijks verschijnende dunne krant naar een synthese van de kunsten, aangepast aan het ritme van de nieuwe tijd. Het artistieke diende in zijn meest modern en internationaal gerichte vorm door te dringen in alle aspecten van het dagelijkse leven en in die zin bepalend te worden voor een eigentijdse samenleving. Maes’ lezing kreeg bijzonder veel toeval en bleek ‘ ‘n ware apotheose voor dit onder alle opzichten welgelukt en met zoveel belangstelling gevolgd kongres.’⁴⁵

Een moderne ‘Herenkamer’ in Villa Gudrun

Het is meer dan waarschijnlijk dat Reimond De Beir, zo hij hem al niet eerder gesproken had, op het laatste congres in Brugge, Victor Servranckx leerde kennen, die er vijf schilderijen en een stuk behangselpapier toonde. De jaren 1922-23 zijn zoals Sergio Servellon aantoonde⁴⁶, zeer belangrijk voor de ontwikkeling van de kunstenaar, die pas dan echt evolueerde naar de geometrische abstractie. Uit die periode dateert ook het tractaat dat Servranckx samen met Magritte schreef en dat de titel ‘L’art pur. Défense de l’esthétique’ kreeg.⁴⁷ Servranckx was reeds sinds 1917 aan het werk als ontwerper voor de behangpapierfabriek Usines Peters-Lacroix (UPL) in Haren. Hij had er in 1921 voor gezorgd dat ook zijn vriend René Magritte, die hij ontmoet had aan de Brusselse academie eveneens een plaats als tekenaar bij de UPL had gekregen. De twee kunstenaars hadden in die tijd dus geregeld contact met elkaar.⁴⁸

De ontmoeting met dokter De Beir resulteerde al onmiddellijk in de herfst van hetzelfde jaar in de opdracht aan Hoste en Servranckx om het bureau-salon – zoals destijds gebruikelijk de ‘herenkamer’ genoemd – van diens Villa Gudrun⁴⁹ in te richten in de modernste stijl. Hoste en Servranckx creëerden voor De Beir, in navolging van Huszar, een architecturale ruimte, waarin muren, deuren, schoorsteenmantel en meubilair een plastisch geheel vormden. Hiervoor ontwierp Hoste een bibliotheek, bureau, zitbank en een theetafeltje. Die werden geïntegreerd in een decor waarvoor Servranckx de muren bekleedde met gestreept behangpapier, dat afwisselend vertikaal en horizontaal geplakt werd. Of dit behangpapier deel uitmaakte van het aanbod van Peters-Lacroix en eventueel door Servranckx zelf ontworpen werd, kon nog niet achterhaald worden. Ook de spiegel met een streng geometrische lijst zou van zijn hand geweest zijn.⁵⁰ Op foto’s die van het thans verdwenen interieur bewaard zijn, valt ook een draaibaar scherm op dat Servranckx⁵¹ ontworpen had om, naar gelang de stemming van de bewoners, aan weerszijden een schilderij of gravure op te hangen. Het scherm bood de mogelijkheid om gemakkelijk kunstwerken te wisselen en werd opnieuw geïntegreerd in het *Bureau-fumoir*⁵² dat Hoste en Servranckx in 1925 voorstelden op de mythisch geworden *Exposition internationale des*

Arts Décoratifs et Industriels Modernes, waaraan de Art Deco haar naam zou ontlelen. *La Cité* roemde de manier waarop de ontwerpers met dit in Parijs getoonde ensemble er in geslaagd waren ‘à créer un ensemble fonctionnel et organique dont chaque organe correspond si parfaitement à la fonction qu’il remplit dans l’ensemble qu’il paraît être impossible d’enlever un seul de ces elements ou d’en changer la forme.’⁵³

Het Noordzee-Hotel

Tijdens het derde congres in Brugge rijpte bij De Beir ook het idee om in Knokke een nieuw gebouw op te richten dat zowel zou dienen als hotel voor Vlaamsvoelende badgasten, als als cultureel centrum met vergaderruimtes en een grote toneelzaal. Hij slaagde er in hiervoor een aantal gelijkgestemden enthousiast te maken. Het was evident dat Hoste de plannen zou tekenen. Het Noordzee-Hotel – de naam, die zou bedacht zijn door Karel Van den Oever, prijkte in grote moderne letters bovenop het gebouw – werd plechtig ingehuldigd op 23 maart 1924.

Frans van Cauwelaert loofde het initiatief, dat hij in een briefaan De Beir ‘een opwelling van Vlaamsch Leven’ noemde. Hij betreurde het niet aanwezig te kunnen zijn bij de opening, maar hoopte dat De Beirs ‘voortreffelijke ondernemingen’ zouden gewaardeerd worden en dat dit ‘Vlaamsch tehuis aan de kust niet enkel onder economisch oogpunt doch meteen ook voor onze Vlaamsche beweging, een rijken bloei en bijval’ zou kennen. Meteen roemde hij de kunst van ‘onze Vlaamsche bouwmeestser, de heer Huib Hoste’.⁵⁴ ‘Stoere lijnen, zuivere vlakken, harmonieuze verhoudingen van massa en ruimte, het stoute kleurenspel van baksteen, beschildering en bepleistering, dat alles maakt van het Noordzee-Hotel een imponeerend kunstgebouw, een meesterstuk van modern architectuur met comfortabele kamers, elektrische verlichting, centrale verwarming, leiding van koud en warm water, Engelsche lavabo’s, badgelegenheid, eetzaal, rook- en leeszaal en een gezellige gelagzaal, alles in passenden modernen stijl’ wist *Ons Volk* zijn lezers in april 1924 te berichten. Het hotel was een vroeg voorbeeld van betonskeletbouw in Vlaanderen. Het interieur toonde een inventief spel van betonnen draagbalken en opvallende kleurvlakken.⁵⁵ In *De Toerist*, het ledenblad van ‘De Vlaamsche Toeristenbond’ loofde Stan Leurs, die nog het woord genomen had op het derde congres ‘de soberen en tevens imponeerenden bouwtrant waar massa en vlakken en lijnen een harmonisch geheel’ vormden. ‘Deze strenge stemming nochtans is eenigszins getemperd door de polychromie van beschildering, bepleistering, glas in lood en warm kleurigen steen en kleuren gamma van zwart gebrand naar geel’ … ‘Het Noordzee Hotel is een stuk architectuur vol afwisselingen, leven, waarvan geen enkel deeltje kan worden weggenomen zonder het geheel te schaden. Het interieur is op gelijke wijze behandeld : geen nutteloze lijsten en profielen … maar beschilderd in flinke kleur, meubilering in dezelfde geest, dat alles maakt van de ruime eetzaal en de heldere gelagzaal … waar licht en kleur de vlakken en ruimten omtooveren in een ware architectonische symfonie.’⁵⁶ Men bewonderde Hostes ruitvormige theater, waarin hij het podium in een hoek ingebed had. Door gesprekken met de jonge theaterspecialist René Moelaert had hij ook het belang voor moderne opvoeringen ingezien van een groot proscenium. Moelaert ontwierp decors voor het *Vlaamsch Volkstoneel* en zou later opgepikt worden door Jean

Cocteau en Louis Jouvet, die hem opdrachten gaven voor Parijse theaters. Ook voor het theater van het Noordzee-Hotel ontwierp hij een opvallend constructivistisch decor.

De Beir organiseerde voor het Katholiek Vlaams Verbond tal van voordrachten in het nieuwe hotel. Veel sprekers kwamen uit het avant-garde milieu. Zo kwam E.L.T Mesens er op 9 augustus 1924 spreken over eigentijdse muziek, waarbij werken uitgevoerd werden van Eric Satie, Igor Stravinski, Darius Milhaud en Arnold Schönberg. Enkele weken later hadden Hoste en Van der Swaelmen het over moderne bouwkunst. In de herfst spraken Moelaert over modern enscenering en verlichting en Johan De Meester, de nieuwe artistieke directeur van het *Vlaamsch Volkstoneel* over moderne regie. De Meesters vermaarde gezelschap bracht er in november 1924 een opvoering van hun successtuk *Marieken van Nieuwemeghen*. Uitgenodigde sprekers bleven meestal bij de De Beirs overnachten. Later werden ook de schrijver Stijn Streuvels en zijn goede vriend de schilder Albert Saverys, die een villa in Het Zoute had, opgemerkt op het terras van het Noordzee-Hotel.

De hoogdagen van de abstracte avant-garde

In de jaren 1923-24 werkte Servranckx zich naar de top van de Belgische constructivistische avant-garde. Zijn werk was in Antwerpen te zien op een belangrijke international groepstentoonstelling georganiseerd door het tijdschrift ça ira!. Het hing ook tussen 1 en 15 december 1923 naast dat van De Boeck, Flouquet, Maes en Peeters op de gezamenlijke stand van *L'équère* en *7 Arts* op het *Salon de la lanterne sourde* in Brussel. *7 Arts* merkte de relatie met de machine-esthetiek op. ‘Praticien des arts appliqué, remarquablement technicien, Servranckx, en son ardeur moderniste, extrait d’une longue intimité de la machine, de pures compositions plastiques, toutes chantantes de la mécanique éternité des choses’⁵⁷ In januari 1924 toonde hij op een eerste persoonlijke tentoonstelling in de Brusselse Galerie Royale een overweldigend ensemble van 104 werken. Marc Eemans herinnerde zich veertig jaar later deze tentoonstelling als ‘une exposition “pilote”, une sorte de manifeste en faveur de la “plastique pure”, qui souleva bien des remous et qui provoqua bien des grincements de dents’.⁵⁸ Twee maanden later, in maart, wijdde Wies Moens, De Beirs goede vriend, een artikel aan zijn kunst in *Pogen*, waarbij drie schilderijen afgebeeld werden.⁵⁹ Ook internationaal werd Servranckx opgemerkt. In februari 1924 waren schilderijen van hem te zien op het *Salon des artistes indépendants* in Parijs. Dit resulteerde hetzelfde jaar in de publicatie van vijf van zijn werken in het gerenomeerde Franse tijdschrift *L’Esprit Nouveau*.

Intussen hadden Peeters en Berckelaers niet stilgezeten. Berckelaers had in Peeters, hoewel hij gewaarschuwd was voor diens moeilijke karakter, de figuur gevonden die *Het Overzicht* een nieuw elan kon geven. Na hun ontmoeting op de laatste voordracht van Van Doesburg in Antwerpen, duurde het negen maanden voor in september 1922 een nieuw nummer van het tijdschrift verscheen. In die maanden verschoof het doel van *Het Overzicht*, naar ‘internationale kunstactie’, zoals het nieuwe briefpapier trots aankondigde. Tijdens die maanden had Peeters, die nu in de plaats van Geert Pijnenburg co-editor van het blad werd, zijn persoonlijk netwerk

door een intensieve correspondentie uitgebreid. Niet zonder enige trots kon aangekondigd worden dat internationale coryfeeën als Marinetti, Belling, Archipenko, Donas, Gleizes,Vilmos Huszár, Léger, Walden, Schwitters en Oud hun medewerking aan toekomstige nummers hadden toegezegd. Bij de Belgische kunstenaars werden De Boek, Joostens, Leonard, Maes, Servranckx genoemd. Ook Huib Hoste stond op de lijst. Peeters’ fraaie constructivistische cover van het dertiende nummer luidde een visueel opmerkelijke reeks in. Daarop volgden telkens speciaal voor *Het Overzicht* ontworpen covers door Maes (nr. 14, December 1922), Servranckx (nr. 15, maart-april 1923), Moholy-Nagy (nr. 16, mei-juni 1923), Robert Delaunay (nr. 17, september 1923), Leonard (nr. 18-19, oktober 1923), Carel Willink (nr. 20, januari 1924) en J.J.P. Oud (nr. 21, april 1924). Een belangrijke stap in het leggen en onderhouden van contacten en meteen de promotie van de Belgische avant-garde was de reis die Berckelaers in december 1922 met het echtpaar Peeters maakte naar Berlijn. Hoofddoel van de reis lijkt de consolidatie van de relaties met *Der Sturm* geweest te zijn. Getuige het beroemde gastenboek van de galerie, bezocht Peeters Herwarth en Nell Walden op 27 december 1922.⁶⁰ Peeters en Berckelaers hadden in Berlijn ook ontmoetingen met Walter Gropius, Paul Westheim en de galerist Alfred Flechtheim, met de Hongaren Lazlo Moholy-Nagy en Lajos Kassak en de Oekraïener Alexander Archipenko, maar ook met Marinetti en Prampolini.⁶¹ Waarschijnlijk hadden ze daar ook contact met de Nederlandse schilder Carel Willink, die hun contactpersoon zou worden. Willink zorgde ook voor de verbinding met de Joegoslavische kunstkring Zenit. Via de redacteur van het gelijknamige kunstblad, Ljubomir Micic, kon Peeters in april 1924 schilderijen tentoonstellen in Belgrado. Terwijl Peeters zich richtte op Duitsland en Oost-Europa, was Berckelaers ondertussen actief in Parijs, waar hij o.a. Robert en Sonia Delaunay, Jean Cocteau, Tristan Tzara, Fernand Léger en Constantin Brancusi leerde kennen, en Piet Mondriaan, die later één van zijn grote vrienden zou worden. Walden had inmiddels lino’s van Peeters in *Der Sturm* afgedrukt, in oktober 1922 zelfs op de cover, een eerbetoon dat tot dan toe alleen nog maar aan één Belgische kunstenaar te beurt was gevallen: Marthe Donas in februari 1921. In maart 1924 verscheen het ‘Vlaamse’ – eerder ‘Belgische’ – nummer van *Der Sturm*, een nieuwe mijlpaal in de internationale promotie van de Belgische avant-garde. Het bevatte teksten van Peeters over kunstenaars in Vlaanderen, Berckelaers over Vlaamse letterkunde, gedichten van Van Ostaijen, Seuphor (Berckelaers’ pseudoniem) maar ook van Pierre Bourgeois en Maurice Casteels. Dit laatste toonde dat de groep rond *7 Arts* niet vergeten werd. Op de cover kwam een lino van Peeters en binnenin lino’s van Peeters, Maes en Leonard (verkeerd aangeduid als ‘Léonard Roeselare’, de stad waarnaar hij inmiddels verhuisd was). Verder werden ook foto’s van een schilderij van De Boeck en van een collage van Joostens, en van architectuurtekeningen van Alf. Francken en Victor Bourgeois opgenomen.

Op het einde van het jaar organiseerde het tijdschrift *Contimporanul* in Boekarest een internationale tentoonstelling, waarvoor zowel Peeters als Servranckx werken instuurden. Hun schilderijen hingen met die van Maes in december 1924 ook op de *Internationale Ausstellung Junger Kunst* in het museum van Bielefeld. Maes was geen onbekende in Duitsland. In 1922 was hij als enige Belg betrokken geweest bij het in Weimar opgestelde ‘Manifest van de Constructivistische Internationale beeldende Arbeidsgemeenschap’.

^[1]
^[2]

Het Zwart Huis

Terwijl het Noordzee-Hotel in Knokke verrees, werden ook plannen gemaakt voor het nieuwe huis van de De Beirs. Zij hadden een terrein verworven op de hoek van een pas ontworpen zijstraat van de Lippenslaan, de latere Dumortierlaan, die nog grotendeels omringd was door een zandgebied. Het gezin telde ondertussen zes kinderen en de Villa Gudrun was te klein geworden. Uiteraard kreeg Hoste de opdracht de nieuwe woning met praktijkruimte te ontwerpen. De middelen waren niet onbegrensd. Door het aanwenden van een betonstructuur en niet al te dure materialen voorzag Hoste binnen het budget te blijven.

Het huis dat Hoste voor zijn vriend ontwierp getuigde van een radikaal modernisme en het was dan ook niet verwonderlijk dat het ophef veroorzaakte. Door zijn eenvoudig rechthoekig volume week het gebouw volledig af van hoe men tot dan in Vlaanderen gebouwd had. In een speciaal nummer van *Le Document*, waarin enige jaren later foto's van het huis werden gepubliceerd, werd de soberheid van de eigentijdse architectuur verdedigd. ‘Nous n’avons plus d’artisans d’art à la puissance décorative d’autrefois. Mais nous avons les ingénieurs, les mécaniciens et les pilotes d’avions. Les formes émotives de l’esprit nouveau doivent se rechercher dans les activités humaines restées en dehors de l’invention décorative. L’oeuvre d’architecture réelle touche au sublime et ne supporte pas l’intrusion de formes artificielles. La maison moderne ne sera pourtant pas rebarbative d’aspect.’⁶⁵ In al zijn naaktheid verwees het huis De Beir direct naar de strikt functionele fabrieksarchitectuur.⁶⁵ De bewondering van Hoste voor de architectuur van *De Stijl* en zijn verwerking van de op dat ogenblik nieuwste theorieën over de decompositie, wordt duidelijk in de manier waarop hij in de voor- en zijgevel horizontale en verticale vlakken bij elkaar bracht.⁶⁴ Hij deelde de raampartijen, plat in de gevel geplaatst, op in combinaties van kleinere vierkanten en rechthoeken. Zij vormden op hun beurt nieuwe vlakken binnen de grotere vlakken en zorgden zo voor een geometrische compositie, die verwees naar de schilderijen van met *De Stijl* verbonden kunstenaars. De voorkant van de woning aan de Dumortierlaan trok bovendien de aandacht door het tegelijk uit- en inspringend balkon.

Op het gelijkvloers kwamen, bereikbaar door een aparte ingang, de wacht- en consultatiekamer, samen met de keuken en dienstruimten. De keuken bediende de er bovenliggende eetkamer via een praktisch liftje. Het onderscheid tussen dokterspraktijk en woonvertrekken werd ook in het exterieur duidelijk gemaakt. De zwart-geteerde⁶⁵ verdiepingen rustten op een sokkel die bekleed was met rode terracotta tegels.⁶⁶ Deze tegels vormden een voortzetting van de omliggende duinen, waarin de nieuwe straat toen nog lag.

Spil van de woning was een zenitaal verlichte trapzaal, die niet alleen alle functies van het huis verbond, maar ook een interne lichtbron vormde. De trap leidde naar de eerste verdieping die volledig ingenomen werd door een grote in elkaar lopende woon-, eet- en studeerkamer in L-vorm. Het gebruik van een betonstructuur was niet alleen prijsbewust, maar maakte meteen een vrijere ruimte-indeling mogelijk. Het licht viel maximaal binnen via de grote raampartijen en via het balkon, dat een opvallende verbinding tussen interieur en exterieur vormde. Het uitwerken van de plattengrond vanuit een zenitaal verlicht trappenhuis en de ruimtelijkheid

van de luchtige *living-room* werden in verband gebracht met het huis dat Gerrit Rietveld in dezelfde periode voor Truus Schröder-Schräder en haar drie kinderen ontwierp in Utrecht.⁶⁷ Ook daar bevond de leefruimte zich overigens op de verdieping.

Van de eerste verdieping leidden enkele treden naar een mezanine waar zich de slaapkamer en badkamer van Reimond en Berthe De Beir bevonden. De kinderen sliepen op de tweede verdieping, waar zich ook een gastenkamer bevond.

Voor de uitwerking van het interieur opteerde De Beir opnieuw voor het team Hoste-Servranckx, dat zijn vroegere villa had gedecoreerd. In een artikel dat nog dateerde uit de oorlogsjaren had Hoste reeds benadrukt dat een meubel ‘eerst en vooral aan een praktisch doel beantwoorden’ moest ‘en hoe meer het dit doet, hoe beter dit ook zal zijn.’⁶⁸ Zowel hij als Servranckx waren bewonderaars van de ideeën van Le Corbusier. De Beir zelf was geaboneerd op het tijdschrift *L'Esprit Nouveau*, dat deze - nog onder zijn echte naam Charles-Edouard Jeanneret - samen met Amédée Ozenfant in Parijs uitgaf. Hij bezat ook Le Corbusiers in 1923 verschenen *Vers une architecture*.⁶⁹ In een tekst over architectuur verschenen in het Hongaars-Oostenrijkse tijdschrift *Ma* verwees Servranckx naar de Zwitserse architect.⁷⁰ ‘Wanneer zullen onze woningen eens begrepen worden als ‘Masjienen om in te wonen’.’⁷¹ Servranckx benadrukte dat in architectuur niet het ‘praktiese om het praktiese’ diende nagestreefd te worden, maar ‘het praktiese om méér werkelijke schoonheid.’ ‘De meest praktiese woningen stellen me in ‘t gelijk. *Ze* zijn de schoonsten, en zo er leelikheden in voorkomen dan is het juist daar, waar de bouwer een bouwkundig vraagstuk slecht heeft opgelost.’⁷² Ook in het interieur van de woning De Beir werd de moderniteit benadrukt door het functionele niet weg te moffelen, maar juist te benadrukken. Er werd geen enkele poging ondernomen om de radiatoren of het ventilatiesysteem in de vensters te verhullen. Elementen als klinken en stalen vensterhengels werden zelfs geaccentueerd.

Servranckx werd gevraagd ideeën uit te werken voor de wanden van het grote leefvertrek op de eerste verdieping en voor de trapzaal. Van het resultaat zijn slechts enkele zwart-wit foto's bewaard, maar deze nieuwe samenwerking tussen Hoste en Servranckx wordt in architectuurkringen nog steeds beschouwd als één van de gaafste voorbeelden van kleurintegratie⁷³ in interbellum België. Het vast meubilair dat door Hoste speciaal ontworpen was voor de nieuwe woning diende op te gaan in één architectonisch geheel. Om besparingsreden diende sommige losse meubels van de Villa Gudrun hergebruikt te worden. Ook de pas aangekochte Pleyel-piano diende geïntegreerd te worden in het interieur.

Van het oorspronkelijke interieur van het Zwart Huis uit 1925 is een vaak gereproduceerde foto van een wand in de eetruimte bewaard. Hoste ontwierp een streng geometrische opgebouwde kast rond de kleine lift die de spijzen, klaargemaakt in de onderliggende keuken, naar boven bracht. Die had als los volume een impact op de ruimte, maar speelde tezelfdertijd een rol als scherm tegen de tocht die vanuit de trapzaal kon binnenkomen. De schalen, die met de lift naar boven kwamen, konden onmiddellijk op de boord ervoor neergezet worden. Daaronder bevond

zich een kast voor de glazen. In het verlengde kwamen lage kasten, met praktische schuifdeuren en daarboven een eenvoudige cirkelvormige klok. Aan de andere muur voorzag Hoste een ingebouwde kast, waarvan het vlak van de deur met kleur geaccentueerd werd. In het reces achter de eettafel kwam een buffetkast met laden.⁷⁴ De vloer, gedeeltelijk afgewerkt met tegels, werd in een geometrisch kleurpatroon gelegd. Ook de plint, waarop de kasten stonden was betegeld, een praktische oplossing, die tegelijk ook esthetisch werkte.

Dit op zich al geometrisch geheel diende nog versterkt te worden door Servranckx’ abstracte compositie van gekleurde vlakken op de wanden. Onduidelijk blijft wat hier uiteindelijk van uitgevoerd werd. Begin oktober 1925 liet Hoste Servranckx weten: ‘Na ons bezoek te Knocke heeft Debeir me opgebeld zeggend dat je prijs voor de hall hem te hoog was en dat hij alleen de kamer aanhield. Ik heb geantwoord dat zijn vrouw over de hall gesproken had en dat hij of zij zelf die jobsboodschap konden doen. Is het niet gebeurd dan weet ge natuurlijk niets. Hij heeft me later dan gezegd dat ik zelf wel zou kunnen kleuren aangeven voor de hall, waarop ik geantwoord heb dat ik het niet deed, aangezien jij, akkoord met zijn vrouw, aan de deuren enz. begonnen waart. Voor de kamer zal moeten gewacht worden tot alles goed droog is en het schilderwerk af (er moet nog een laag bijkomen).’⁷⁵ De vraag is of het budget een rol begon te spelen, of was het veeleer de invloed van mevrouw De Beir. In tegenstelling tot haar echtgenoot was zij absoluut niet begeistert door het modernisme. Was het oorspronkelijk de bedoeling dat Servranckx de muren van de leefruimten op de eerste verdieping met een abstracte compositie zou beschilderd hebben? Of zou, net zoals in de herenkamer van de Villa Gudrun gewerkt worden met behangpapier? Bij de restauratie van de woning De Beir werden onder een latere turkoois-groene latexverflaag geen muurschilderingen teruggevonden, maar wel egaal gekleurde behangpapieren, die gelijmd waren op de binnenbepleistering.⁷⁶ Er is geopperd dat Hoste uiteindelijk heel de decoratie van het huis voor zijn rekening zou genomen hebben, maar anderzijds toont de overgebleven foto duidelijk een verwantschap met geschilderde abstracte composities van Servranckx uit 1923-24.⁷⁷

Het Driehoek-Manifest voor Bouwkunst

Na het 21ste nummer in april 1924 was het lange tijd stilgeweest rond *Het Overzicht*. Pas in februari 1925 verschenen, gebundeld in één, de nummers 22, 23 en 24. Het zogenaamde Cabaret-nummer had een nieuwe, liggende vorm. Naast boekbesprekingen en een aantal gedichten, o.a. van Van Ostajen, bevatte het, verspreid over het hele nummer Seuphors hilarische *Cabaret-Mariage filmé*. Deze dadaïstische tekst, geïnspireerd door het huwelijk van Paul Joostens met Mado Millot, contrasteerde opvallend met Peeters’ constructivistische werken. Met zichtbare trots werd op de achterflap een lijst afgedrukt van modernistische tijdschriften waarmee *Het Overzicht* verbonden was: *Blok* in Polen, *Contimporanul* in Roemenie, *Ma* in Oostenrijk (waarnaar het toen verhuisd was vanuit Hongarije), *Index* in Italië, *L’effort moderne*, *L’esprit nouveau*, *Manomètre*, *La vie des lettres*, *Philosophies* en *Les feuilles libres* in Frankrijk, *Der Querschnitt*, *Merz* en *Der Sturm* in Duitsland, *La Zone* in Tjechoslovakije, *Zenit* in Serbië, *Het Getij* in Nederland tot *Mavo* in het verre Japan, naast *Bouwkunde*,

Anthologie en uiteraard *7 Arts* in eigen land. Het was het trotse resultaat van jarenlang netwerken. Maar het viel op dat Berckelaers voor het eerst sinds de oprichting van het blad niet meer vermeld was bij de leiding. De mededeling: ‘Plastiese leiding JOZEF PEETERS. Nieuw adres Statiekaai 7, Antwerpen’ was duidelijk een statement. Berckelaers was inmiddels naar Parijs vertrokken, waar hij voor zijn vriendenkring enkel onder zijn dichterspseudoniem gekend was en definitief ‘Michel Seuphor’ zou worden. Het was meteen het laatste nummer van het blad. Het was quasi onvermijdelijk dat twee sterke karakters als Berckelaers en Peeters ooit zouden botsen.

Het Cabaret-nummer van *Het Overzicht* zou het laatste in de reeks worden. In april 1925 verscheen het eerste nummer van een nieuw kunstblad: *De Driehoek*, waarvoor Peeters samenwerkte met de op dat ogenblik in België verblijvende Nederlands-Indische auteur Eddy Du Perron. Oorspronkelijk was ook Van Ostajen betrokken bij dit nieuwe blad, maar die trok zich snel terug. Eén van de redenen lijkt de weigering van Peeters geweest te zijn om samen te werken met de broers Jespers. Bij de uitgeverij van *De Driehoek* verschenen wel zijn ‘Trust der vaderlandsliefde’ en ‘Het bordel van Ika Loch’ geïllustreerd door René Magritte. In het eerste nummer van het blad werd o.a. zijn beroemde gedicht ‘Marc groet ‘s morgens de dingen’ afgedrukt. Sinds 1924 bracht Floris Jespers regelmatig tijd door in Knokke en het Zoute. Het was het begin van een grote vriendschap met de familie De Beir, die hem regelmatig bij hen thuis ontving en een groot aantal werken van hem aankocht. In hun verzameling bevond zich Jespers’ schilderij *Marc groet ‘s morgens de dingen*’.⁷⁸

De dunne kunstkrant *De Driehoek*, veel minder luxueus uitgegeven dan *Het Overzicht* was een laatste opflakkering van het Constructivisme in Vlaanderen. In totaal zou het negen keer verschijnen.⁷⁹ Het publiceerde interessante hout- en linosneden van Leonard, Maes, Servranckx en Peeters zelf. Er was ook aandacht voor Nederlandse kunstenaars als Willinck, Wobbe Alkema en jan Van de Zee. Het reproduceerde een tekening van Wassily Kandinsky en een constructie van Moholy-Nagy. De oude band met Prampolini van het tijdschrift *Noi* resulteerde in de afdruf van één van diens linosneden en uitwisseling van materiaal.⁸⁰ Peeters gebruikte ook contacten die eerder gelegd waren met *Contimporanul*, wat leidde tot de publicatie van werk van Marcel Janco en Janos Mattis-Teutsch.

In het oktober-nummer publiceerde Peeters zijn ‘Driehoek Manifest voor schilderkunst’, waarin hij nog eens zijn misprijzen voor alle ‘modes of ismen’ benadrukte. ‘Wij onderwerpen ons NIET aan overlevering van uitingsvorm. Niet aan modes of ismen. Wel aan de essencieele wetten der schilderkunst. De meest essencieele wet is: een vlak animereen zonder andere bedoeling dan de animatie zelve. Heden kan de animatie slechts door geometrale vlakken geschieden. Iedere nabootsende vorm, en zelfs een werk dat als uitingsvorm de lijn in se nam, wijst op bedoelingen die buiten de zuivere animatie liggen’.⁸¹ In november-december 1925 wijdde *De Driehoek* een speciaal dubbel-nummer aan de moderne architectuur. Peeters werkte hiervoor naast met Nederlandse architect J.-M. van Hardeveld en de Zwitser Hannes Meyer, opnieuw samen met Hoste, zijn oude compaan van de congressen voor moderne kunst.

^[1]

[1]

Hoste was ook verantwoordelijk voor het *Drieboek-Manifest voor Bouwkunst*.

Ongeveer op hetzelfde moment dat de De Beirs hun intrek namen in hun nieuwe woning herhaalde hun architect hierin: ‘Het technische, het mechanische heeft ons leven doordrongen; aangezien kunst een intiem deel moet uitmaken van ons leven – in plaats van enkel door diletttanten genoten te worden, - zal zij ook in het teeken staan van het technische, het mechanische. Waar ons gevoel reeds zoo “modern” ontwikkeld is, dat het zich ergert b.v. voor een machine die niet zuiver geconstrueerd is, waar ornament of nuttelooze onderdeelen aangebracht zijn, zoo willen wij dat een kunstwerk, dus ook een gebouw, zuiver geconstrueerd is. Er zal bijgevolg geen enkel ding aan voorkomen dat alleen oorzaak vindt in een nagejaagd esthetisch effect. Daarentegen zal de loutere praktische vraag zoodanig opgelost zijn, zoowel in de onderdeelen als in het geheel, dat alles esthetisch aandoet. Niets mag er kunnen van weggehaald worden zonder dat de praktische waarde van het gebouw dardoor verminderd. Hoe moet dit gebeuren? Op gelijk welke manier die aan het doel beantwoordt; geen enkele moet uitgesloten worden. Maar al hetgene wij te werk stellen zal aan zijn functie moeten voldoen, zal functioneel zuiver zijn. We zullen steeds bouwstoffen gebruiken, ermee wanden opbouwen (buiten- en binnenwanden die of stabiel of mobiel zullen zijn) om de gevraagde ruimten te begrenzen. Het uitwendige dier ruimten zal ons oog steeds als een of meer massa’s opnemen. Die ruimten en die massa’s zullen we steeds organisch groepeeren (en niet volgens de z.g. wetten van schoonheid of symmetrie). De kleur zal de plastische waarde der vlakken onderstrepen. Wij zullen de techniek meer en meer ter hulp roepen, niet om *nieuwe* dingen te maken, maar om *beter* de nutsraag op te lossen.⁷⁸ Het Zwart Huis in Knokke beantwoordde volledig aan Hostes verzuchtingen van dat ogenblik.

14

Ook de samenwerking tussen Peeters en Du Perron, die de grootste geldschieter in de nieuwe onderneming was, bleek gedoemd. Met het tiende nummer van *De Driehoek* in januari 1926 viel in feite het doek over het constructivistisch avontuur in Vlaanderen. De beweging ging nog enkele jaren verder in Brussel. In November 1925 was de kunstgroep L'Assaut, opgericht waarbij De Boeck, Flouquet, Gailliard, Maes, Wolfs en Baugniet, en later ook Donas zich aansloten. In 1927 namen De Boeck, Gailliard, Flouquet en Servranckx samen met expressionistische kunstenaars en met Magritte deel aan een grote tentoonstelling van Belgische kunst in Grenoble. Walden organiseerde in Berlijn solo-tentoonstellingen van Flouquet en Servranckx in respectievelijk 1925 en 1928 en publiceerde hun werk in *Der Sturm*. Zowel Flouquet als De Boeck hadden in 1928 nog een eigen expositie in Parijs in de galerie *Au Sacre du printemps*. In dat zelfde jaar stelde L'Assaut daar ook tentoon in de galerie *Marguerite Henry*. Maar op 23 september 1928 verscheen het laatste nummer van 7-Arts en dat luidde ook in Brussel het einde van de beweging in.

De Driehoek-Manifest voor Bouwkunst, 1925, in de collectie van de Universiteit van Amsterdam

Was het de algemene tijdgeest of een nieuwe begeestering voor de werken van zowel Jaspers als van Constant Permeke, maar ook de interesse van dokter De Beir voor de constructivistische avant-garde verdween. Waarschijnlijk had ook het tragisch bouwongeval waarmee Hoste te maken zou krijgen⁸³ en dat zijn carrière toch gedeeltelijk fnuikte een weerslag; zeker toen dit gevolgd werd door een paniecreactie van mevrouw De Beir, die meende dat ook hun huis in Knokke onstabiel was.⁸⁴ Dit alles zou ingrijpende gevolgen zou hebben voor het ‘Zwart Huis’. Maar dat is een ander verhaal.

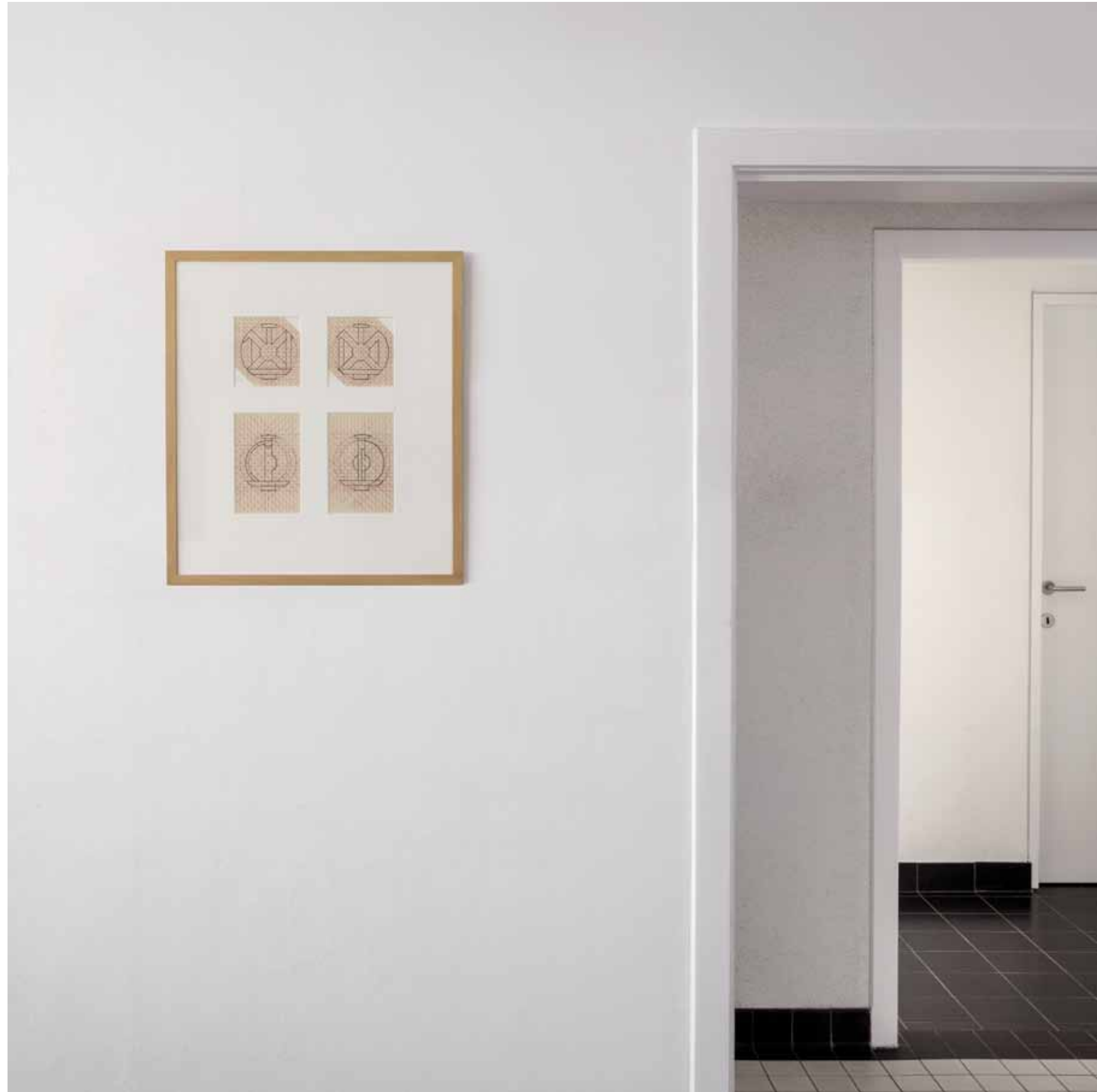
Noten

- ↑ *Het Brugh's Handelsblad*, 16.05.1925.
- ↑ *Het Brugh's Handelsblad*, 16.05.1925.
- ↑ Gegevens m.b.t. het leven van Reïmond De Beir werden gehaald uit de artikelenreeks geschreven door diens kleinzoon dokter P. Mattelaer, ‘Dokter Reïmond De Beir, arts te Knokke (1879-1945)’ in *Cnoc is ier*, jg. 2002, nr. 39, pp. 34-52; jg. 2003, nr. 40, jg. 2004, nr. pp. 37-63, jg. 2005, nr. 42, pp. 33-61 en jg. 2006, nr. 43, pp. 53-64; en gesprek met zijn kleindochter Ann De Beir, 02.01.2018.
- ↑ Vermits Nederland tijdens de Eerste Wereldoorlog neutraal was, had het zich verplicht gezien om buitenlandse militairen te interneren.
- ↑ Brief van N. Wouters aan R. De Beir, 16.07.1916, in: Mattelaer P., Dokter Reïmond De Beir, arts te Knokke (1879-1945)’ in *Cnoc is ier*, jg. 2002, nr. 39, pp. 40-42.
- ↑ Aangehaald in Mattelaer P., Dokter Reïmond De Beir, arts te Knokke (1879-1945)’ in *Cnoc is ier*, jg. 2002, nr. 39, p 45.
- ↑ Brief van R. De Beir aan F. Van Cauwelaert, 08.09.1916, Letterenhuis, Antwerpen.
- ↑ Voor Hostes leven en carrière zie: Smets M. *Huib Hoste, voorrechter van een vernieuwende architectuur*, Brussel, 1972. Verdere gegevens over Hoste in dit artikel zijn hieraan ontleend.
- ↑ Herinneringen Lieve De Beir, in Mattelaer P., ‘Dokter Reïmond De Beir, arts te Knokke (1879-1945)’ in *Cnoc is ier*, jg. 2002, nr. 39, p. 52.
- ↑ Hoste H., ‘Evolutie naar de moderne architectuur’ in *Streven*, 1957, jg. 10, nr. 12, p. 1066.
- ↑ Hoste H., ‘De Stijl’, in *De Telegraaf*, 17.11.1917
- ↑ Hoste H., ‘De roeping der moderne architectuur’ in *De Stijl*, jg. 1, nr. 8, juni 1918.
- ↑ Hoste H., ‘De roeping der moderne architectuur’ in *De Stijl*, jg. 1, nr. 8, juni 1918.
- ↑ Brief van P. Mondriaan aan T. Van Doesburg, 9.07.1918. RKD, Den Haag.
- ↑ ‘Open brief aan Huib Hoste’ in *De Stijl*, jg. 1, nr. 9, 1918, p. 163-164.
- ↑ Van der Perren J., *Architectuur en meubels van Huib Hoste (1881-1957)*, Gent, Museum voor Sierkunsten, 08.03-25.05.1980, p. 15.
- ↑ Buyck J.F., ‘Kroniek 1889-1965’, in: Van den Bussche W. en Buyck J.F., *Floris Jaspers*, Oostende, PMMK, 17.12.2004-10.04.2005, p. 32.
- ↑ Mattelaer P., Dokter Reïmond De Beir, arts te Knokke (1879-1945)’ in *Cnoc is ier*, jg. 2003, nr. 40, pp. 49.
- ↑ Brief van Paul Joostens aan Jos Léonard, begin september 1924, Antwerpen, Letterenhuis.
- ↑ Dubois M., ‘Architectuur en modernisme’ in De Smet J. (ed.), *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2013, p. 277.
- ↑ Brief van T. van Doesburg aan J. Peeters, 21.10.1919, KMSKB, AHKB, Brussel.
- ↑ Avermaete R., *L'aventure de Lumière*, Arcade, Brussel, 1969, p. 103.
- ↑ ‘Aan de goedwillige lezers, redelijke mensen’, in *Het Overzicht*, nr. 2, 01.07.1921.
- ↑ zie Pauwels P.J.H., *Marthe Donas, A Woman Artist in the Avant Garde*, Ludion, Antwerpen, 2015.
- ↑ Peeters J., ‘Gemeenschapskunst’ in *Het Overzicht*, nr. 9-10, december 1921, p. 79.
- ↑ Den Boef A.H. en S. Van Faassen, *Van De Stijl en Het Overzicht tot De Drieboek*, Garant, Antwerpen, 2013, p. 54.
- ↑ Brief van T. Van Doesburg aan A. Kok, 09.02.1922, aangehaald in A. Ottevinger (ed.), ‘*De Stijl overal absolute leiding*’, Uitgeverij Thoth, Bussum, 2008, p. 369.
- ↑ Scuphor M., ‘Rétrospection’, in *Het Overzicht, Collection complète*, Mercatorfonds, Antwerpen, 1976, p. 1.
- ↑ Peeters J., ‘Gemeenschapskunst’ in *Het Overzicht*, nr. 9-10, december 1921, pp. 79-80.
- ↑ Peeters J., ‘Gemeenschapskunst’ in *Het Overzicht*, nr. 9-10, december 1921, pp. 79-80.
- ↑ Brief van T. Van Doesburg aan J.J.P. Oud, 07.10.1921, aangehaald in: den Boef A.H. en S. Van Faassen, *Van De Stijl en Het Overzicht tot De Drieboek*, Garant, Antwerpen, 2013, p. 43.
- ↑ Huszar lag op dat ogenblik overigens ook overhoop met Van Doesburg, al zou dit slechts tijdelijk blijken te zijn.
- ↑ Moens zou ook peter worden van de jongste zoon van de De Beis.
- ↑ Brief van W. Moens aan R. De Beir, 15.06.1922., aangehaald in Mattelaer, P. “Dokter Reïmond de Beir, arts te Knokke (1879-1945) in *Cnoc is ier*, jg. 2003, nr. 40, p. 54.
- ↑ Moens W., *Mémoires*, Kritak, Antwerpen, 1996, pp. 269-272.
- ↑ Berckelaers E., ‘Derde Kongres voor moderne kunst’, in *Het Overzicht*, nr 11-12, september 1922, p. 86.
- ↑ Berckelaers E., ‘Derde Kongres voor moderne kunst’, in *Het Overzicht*, nr 11-12, september 1922, p. 86.
- ↑ Berckelaers E., ‘Derde Kongres voor moderne kunst’, in *Het Overzicht*, nr 11-12, september 1922, p. 86.
- ↑ Berckelaers E., ‘Derde Kongres voor moderne kunst’, in *Het Overzicht*, nr 11-12, september 1922, p. 86.
- ↑ Gesprek met Ann De Beir, 02.01.2018.
- ↑ Verdonck A., Swimberghe P. en V.De Houwer, ‘Een edel en verfijnd genot’ Polychromie in de woonkamer van woning Billiet te Brugge’ in *M & L*, jg. 21, nr. 5, september-oktober 2002, p. 7.
- ↑ Van Der Swaelmen L., ‘Stedenbouw’ in *Het Overzicht*, nr. 17, 01.09.1923.
- ↑ Berckelaers E., ‘Derde Kongres voor moderne kunst’, in *Het Overzicht*, nr 11-12, september 1922, p. 87.
- ↑ *7 Arts*, nr. 1, juni 1922.
- ↑ Berckelaers E., ‘Derde Kongres voor moderne kunst’, in *Het Overzicht*, nr 11-12, september 1922, p. 87.
- ↑ Servellon S., ‘Gemeenschapskunst en Zuivere Bedding: twee kanten van dezelfde constructivistische medaille’ in Van den Bossche P., e.a., *Victor Servranckx, de jaren twintig*, Oostende, MuZee, 15.09.2012-06.01.2013, pp. 37-56.
- ↑ Pogingen om dit tractaat af te laten drukken in het tijdschrift Ça ira! mislukten. Uiteindelijk werd het pas 57 jaar later gepubliceerd. Magritte R., *Ecrits complets*, Parijs, 1979, pp. 13-24.
- ↑ Roisin J., *René Magritte. La première vie de l'homme au chapeau melon*, Les impressions nouvelles, Brussel, 2014, pp. 198-199.

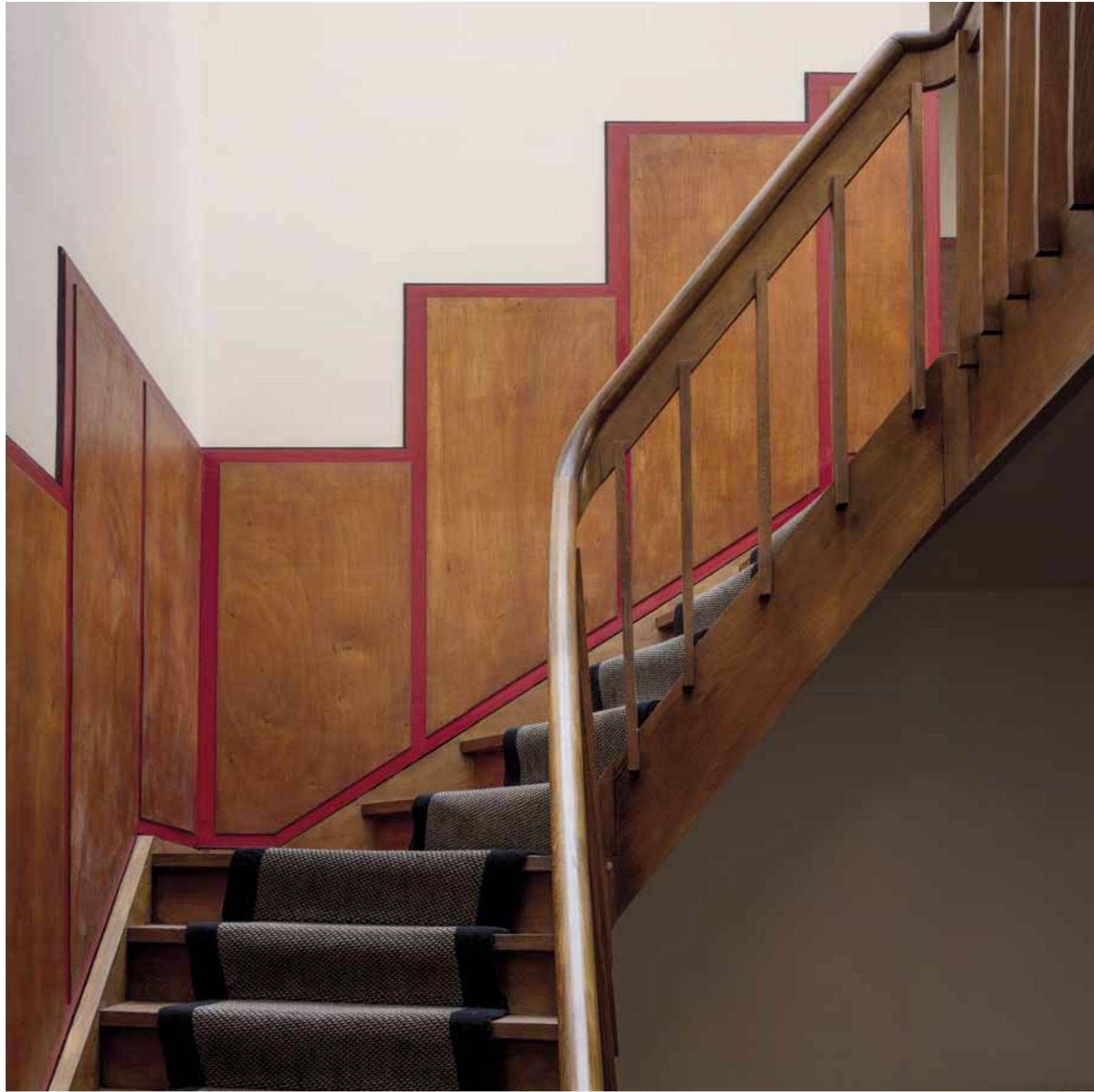
- ↑ Waarschijnlijk was de naam van de villa ingegeven door Albrecht Rodenbachs toneelstuk *Gudrun*.
- ↑ Hoste H., ‘Kleur en architectuur’, in *Ruimte*, jg. 2, nr. 2, mei 1955, p. 10.
- ↑ Hoste H., ‘Kleur en architectuur’, in *Ruimte*, jg. 2, nr. 2, mei 1955, p. 10.
- ↑ Hoste H., ‘Kleur en architectuur’, in *Ruimte*, jg. 2, nr. 2, mei 1955, p. 10.
- ↑ *La Cité*, jg. 11, nr. 5, 1926, pp. 216-217.
- ↑ Brief van F. Van Cauwelaert aan R. De Beir, 01.03.1924, Letterenhuis, Antwerpen.
- ↑ De Houwer V. e.a., ‘Red het Noordzeehotel van de sloophamer’, in *De Standaard*, 03.04.2002, p. 9.
- ↑ LEURS S., in *De Toerist*, aangehaald in Mattelaer P., “Dokter Reïmond de Beir, arts te Knokke (1879-1945) in *Cnoc is ier*, jg. 2003, nr. 40, p. 59.
- ↑ NN, ‘Reflexions sur le Salon de la Lanterne Sourde’ in *7 Arts*, 13.12.1923.
- ↑ Eemans M., ‘Victor Servranckx, le maître et son disciple’ in *Scarabée*, nr. 5, november 1965.
- ↑ Moens W., Victor Servranckx’ in *Poggen*, jg. 2, nr. 3, maart 1924.
- ↑ Der Sturm Gästebuch. Sturmarchiv, Staatsbibliothek, Berlijn.
- ↑ Zie over dit bezoek aan Berlijn uitgebreid: Pauwels P.J.H., ‘Het balkon verlatend. De internationale netwerk van Jozef Peeters en Fernand Berckelaers (1919-1925) in Pauwels P.J.H., Steenbruggen H. en S. Servellon, *Constructivistische Verbanden tussen Noord en Zuid*, Heerenveen, Museum Belvédère, 21.09.2017-28.01.2018, Drogenbos, FedXart museum, 18.02-06.05.2018), pp. 16-31.
- ↑ Taelemans E., ‘L’habitation privée en Belgique, in *Le Document*, nr. 70.
- ↑ Vandenbreenen J., ‘Art Deco’ in Vandenbreenen J. en F. Vanlaethem, *Art Deco en Modernisme in België*, Lannoo, Tielt, 1996, p. 111.
- ↑ Dubois M., ‘De aanslag’, in *Knack*, 14.03.1990, p. 140.
- ↑ Quelleil J.G., ‘Villas et casinos’ in *Bâtir*, nr. 7, 1933, p. 253.
- ↑ Poulain N., ‘Was de sokkel geel of rood?’, in *Interbellum*, jg. 19, nr. 1, januari-februari 1999, pp. 5-7.
- ↑ Vanlaethem F., ‘Modernisme’, in Vandenbreenen J. en F. Vanlaethem, *Art Deco en Modernisme in België*, Lan- noo, Tielt, 1996, p. 167.
- ↑ Hoste H., ‘Van Onzen tijd’ in *Meubels*, jg. 18, nr. 12, 1917-18, p. 140.
- ↑ Mattelaer P. ‘Dokter Reïmond de Beir, arts te Knokke (1879-1945)’ in *Cnoc is ier*, jg. 2003, nr. 40, p. 51.
- ↑ Aangehaald door Pil E., ‘Victor Servranckx: schilder, beeldhouwer, architect en decorateur’, in *Interbellum*, jg. 22, nr. 1, januari-februari 2002, pp. 5-7.
- ↑ Servranckx V., ‘Ingenieur-architektuur’, in *Interbellum*, jg. 22, nr. 1, januari-februari 2002, pp. 9-11.
- ↑ Servranckx V., ‘Ingenieur-architektuur’, in *Interbellum*, jg. 22, nr. 1, januari-februari 2002, pp. 9-11.
- ↑ Dubois M., ‘Architectuur en modernisme 1912-1940’ in De Smet J. (ed.), *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2013, p. 277.
- ↑ Hoste H., ‘Woninginrichting’ in *Opbouwen*, jg. 12, 1928, nr. 4.
- ↑ Brief van H. Hoste aan V. Servranckx, 04.10.1925, Stichting architectuurarchieven SAVE, Brussel.
- ↑ Meul V., ‘Woning De Beir (1924-1925) te Knokke: de wedergeboorte van een “Zwart Huis” ’ in *Monumenten & Landschappen*, jg. 20, nr. 1, 2001, pp. 65-66.
- ↑ Verdonck A., ‘De abstracte kunst van Victor Servranckx; van tweedimensionaal canvas naar driedimensionale interventies’ in Van den Bossche P. e.a., *Victor Servranckx, de jaren twintig*, Oostende, Muzee, 15.09.2012-06.01.2013, p. 67.
- ↑ Mattelaer P., ‘Dokter Reïmond de Beir, arts te Knokke (1879-1945)’, dl. III, in *Cnoc is ier*, jg. 2005, nr. 42, p. 52.
- ↑ Het ‘Architectuurnummer’ van november-december 1925 was immers een dubbelnummer.
- ↑ Toussaint N., ‘Jozef Peeters en De Driehoek’, in *Retrospectieve Jozef Peeters*, Oostende, PMMK, 01.07-24.09.1995, p. 132.
- ↑ Peers J., ‘Driehoek-Manifest voor Schilderkunst’ in *De Drieboek*, nr. 7, oktober 1925.
- ↑ Hoste H., ‘Driehoek-Manifest voor Bouwkunst’, in *De Drieboek*, nr. 8/9, november-december 1925.
- ↑ Eind november 1926 stortte in Brugge een in aanbouw zijnde school, ontworpen door Hoste gedeeltelijk in, met enkele dodelijke slachtoffers. Het eropvolgende proces en het feit dat hij hierdoor de kans misliep om, zoals gepland door Henry Van de Velde les te gaan geven aan Ter Kameren fnuikten zijn latere carrière. Toch bleef Hoste ook daarna interessante woningen ontwerpen en richtte hij in 1928 het tijdschrift *Opbouwen* op.
- ↑ Mattelaer P., ‘Dokter Reïmond de Beir, arts te Knokke (1879-1945)’ in *Cnoc is ier*, jg. 2005, nr. 42, p. 39.



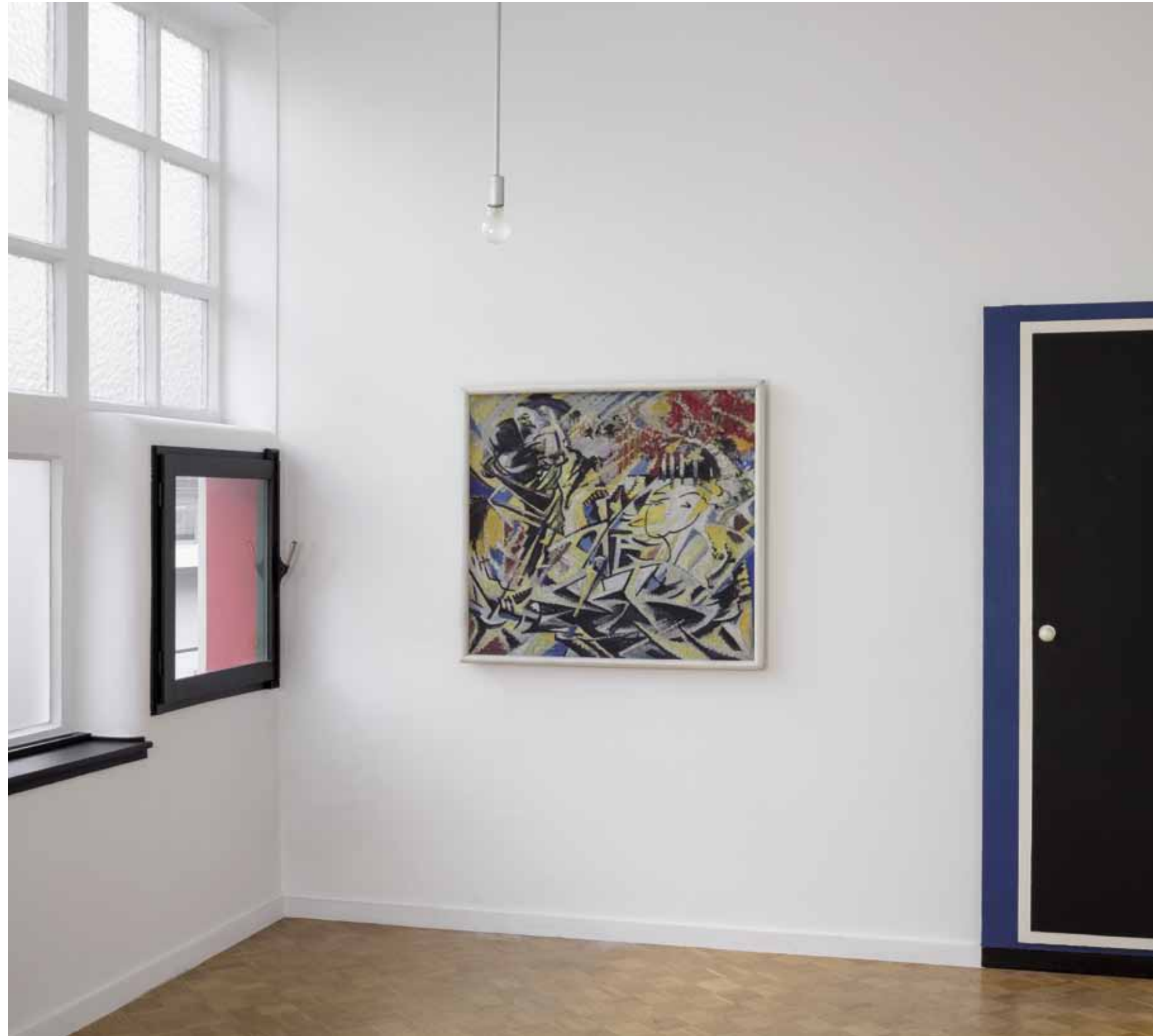
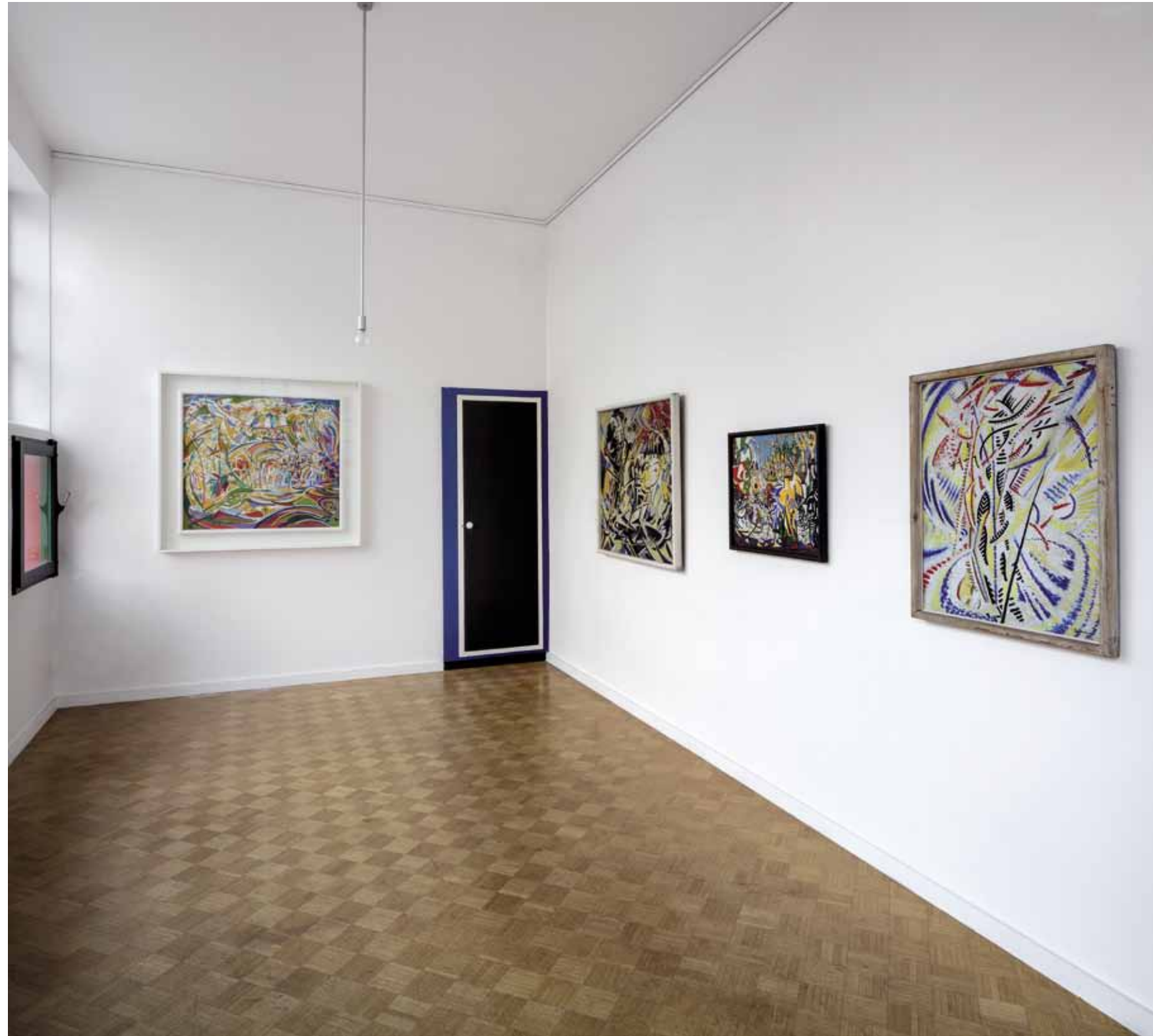






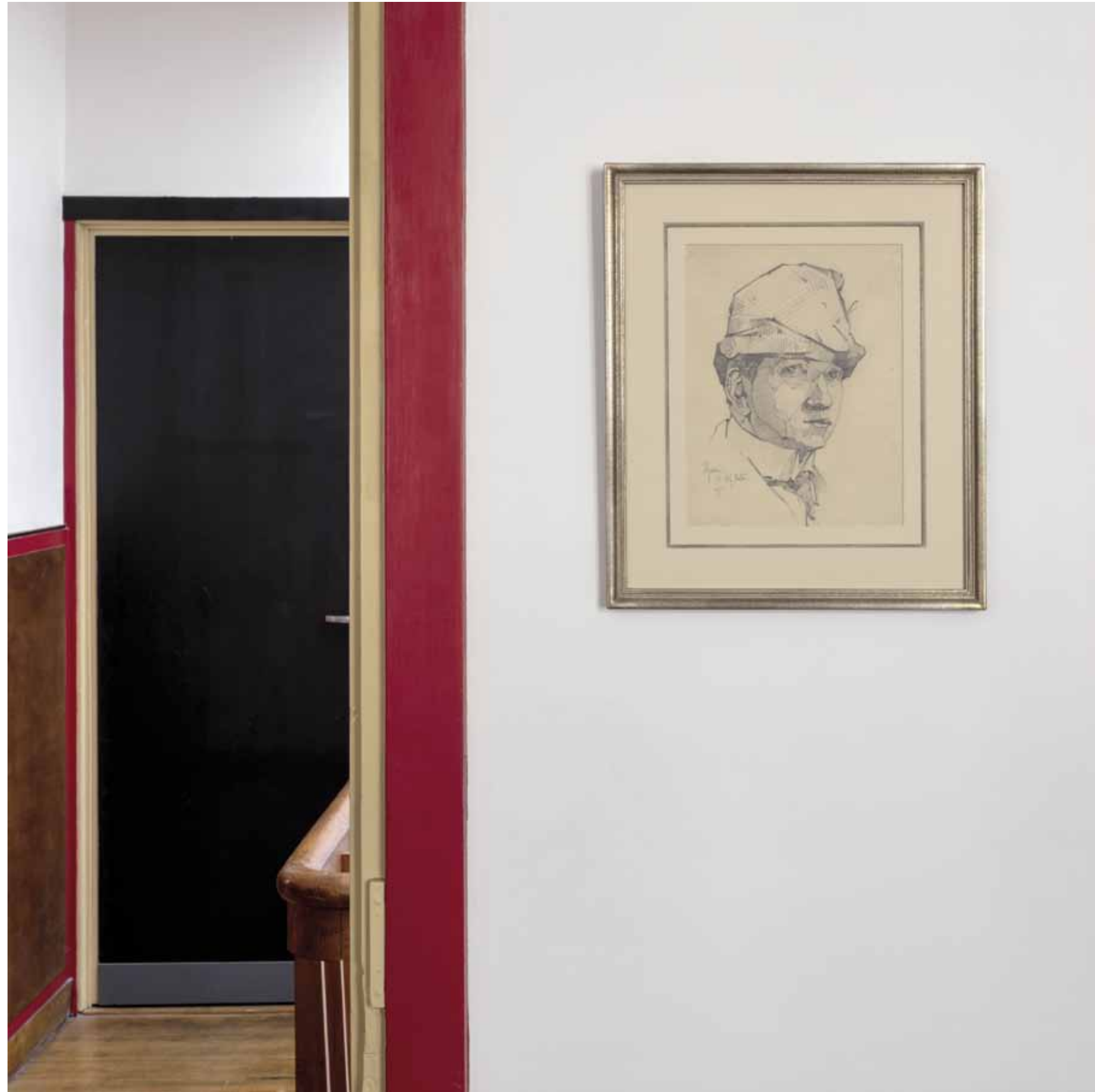


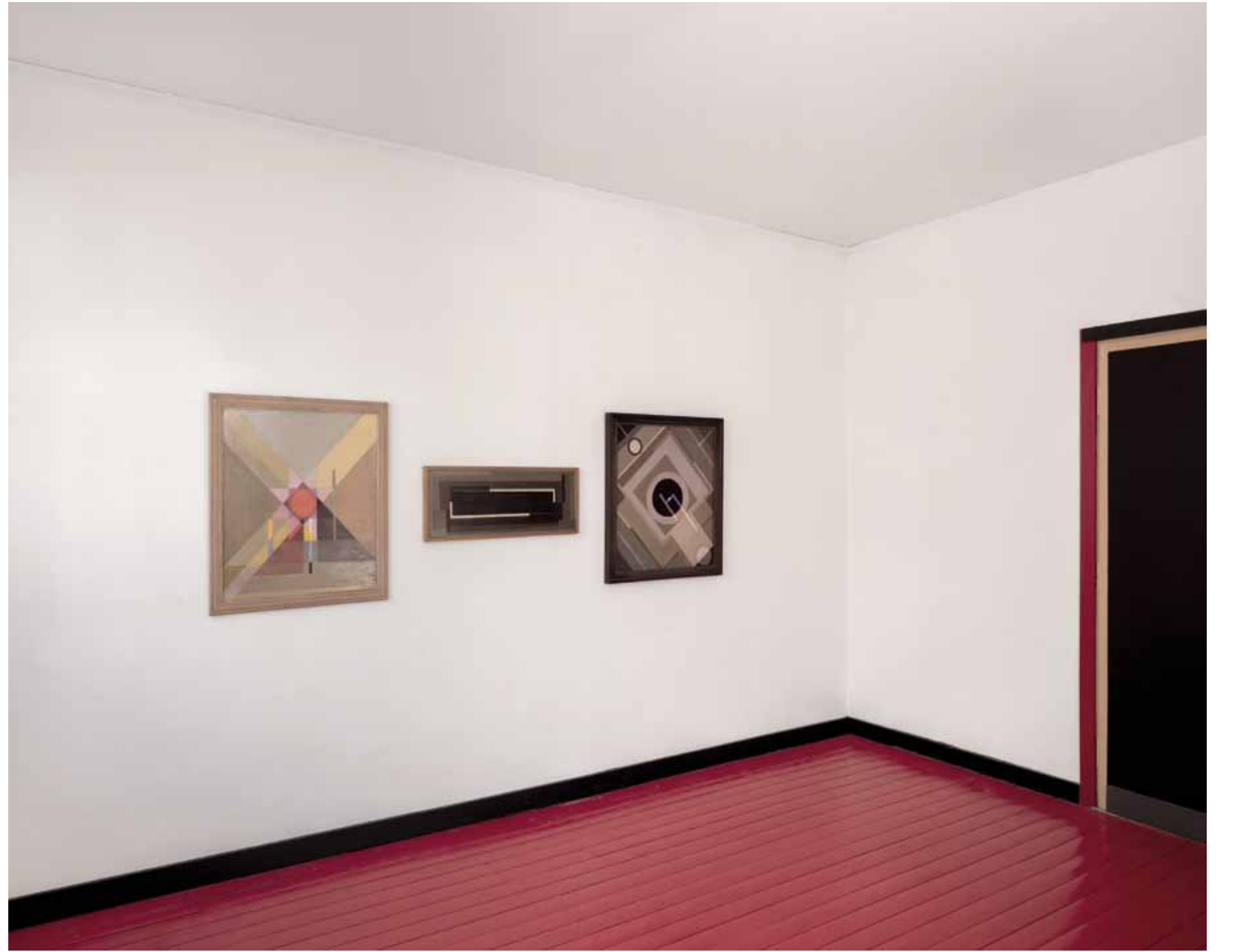
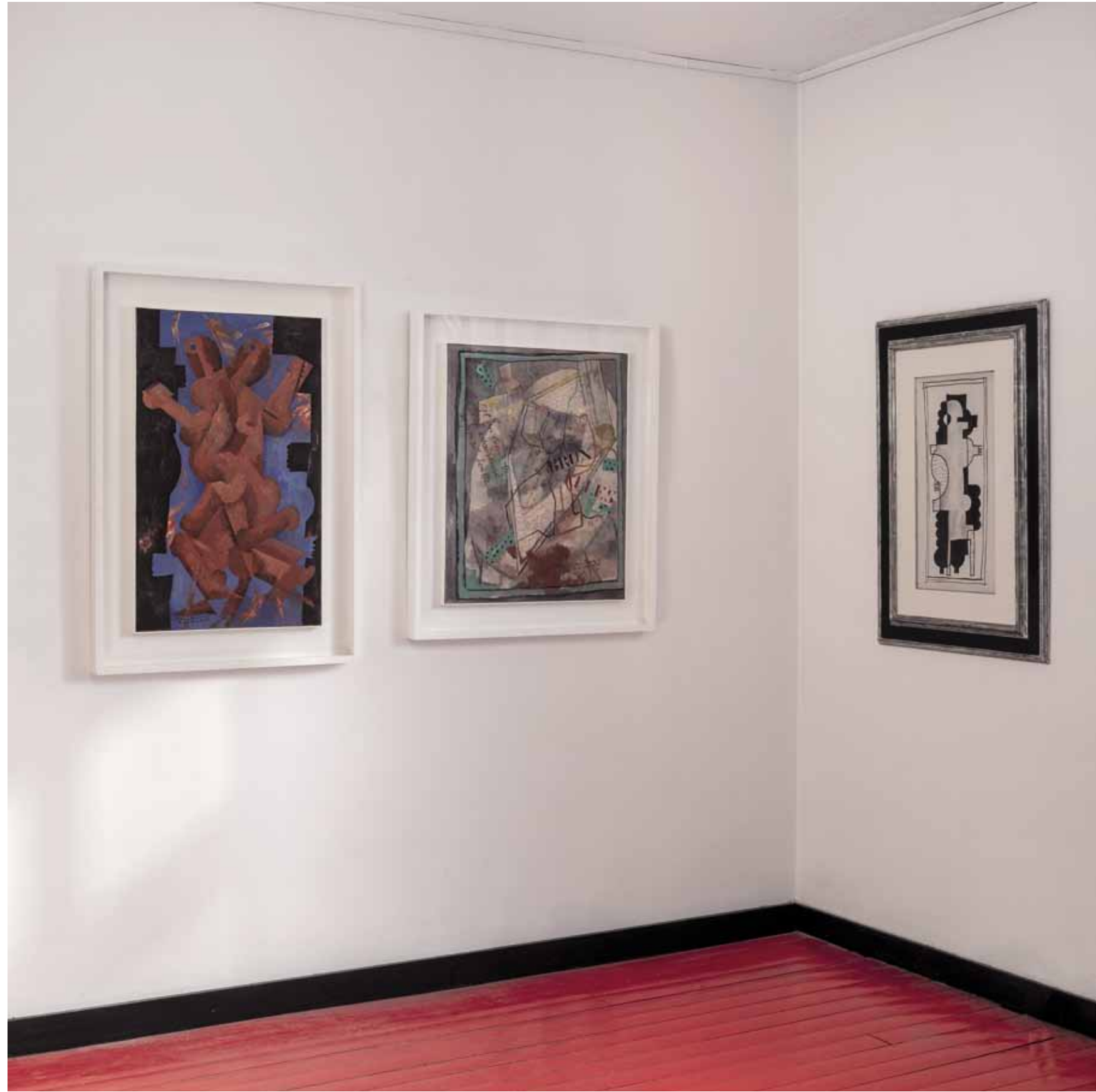


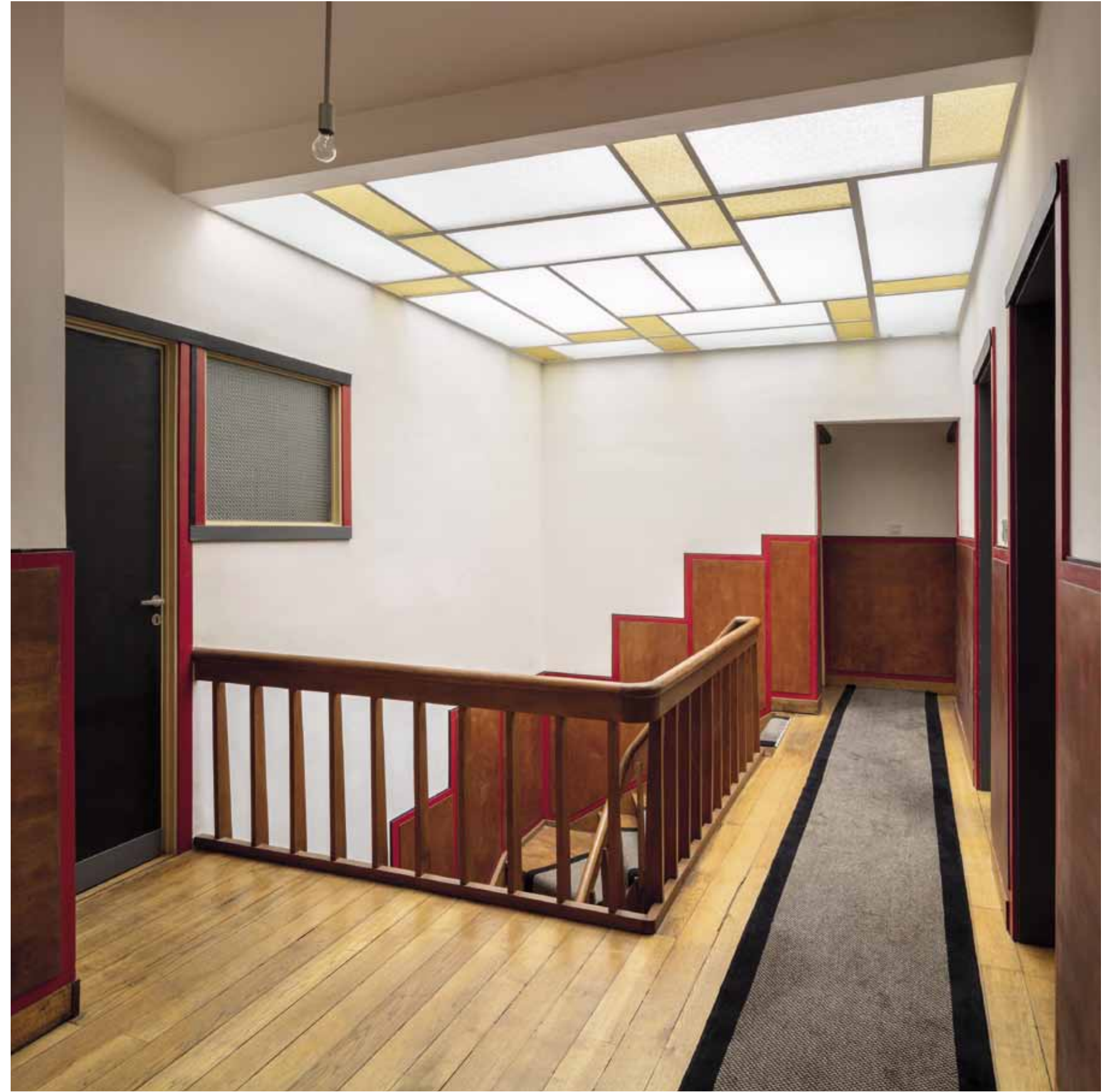




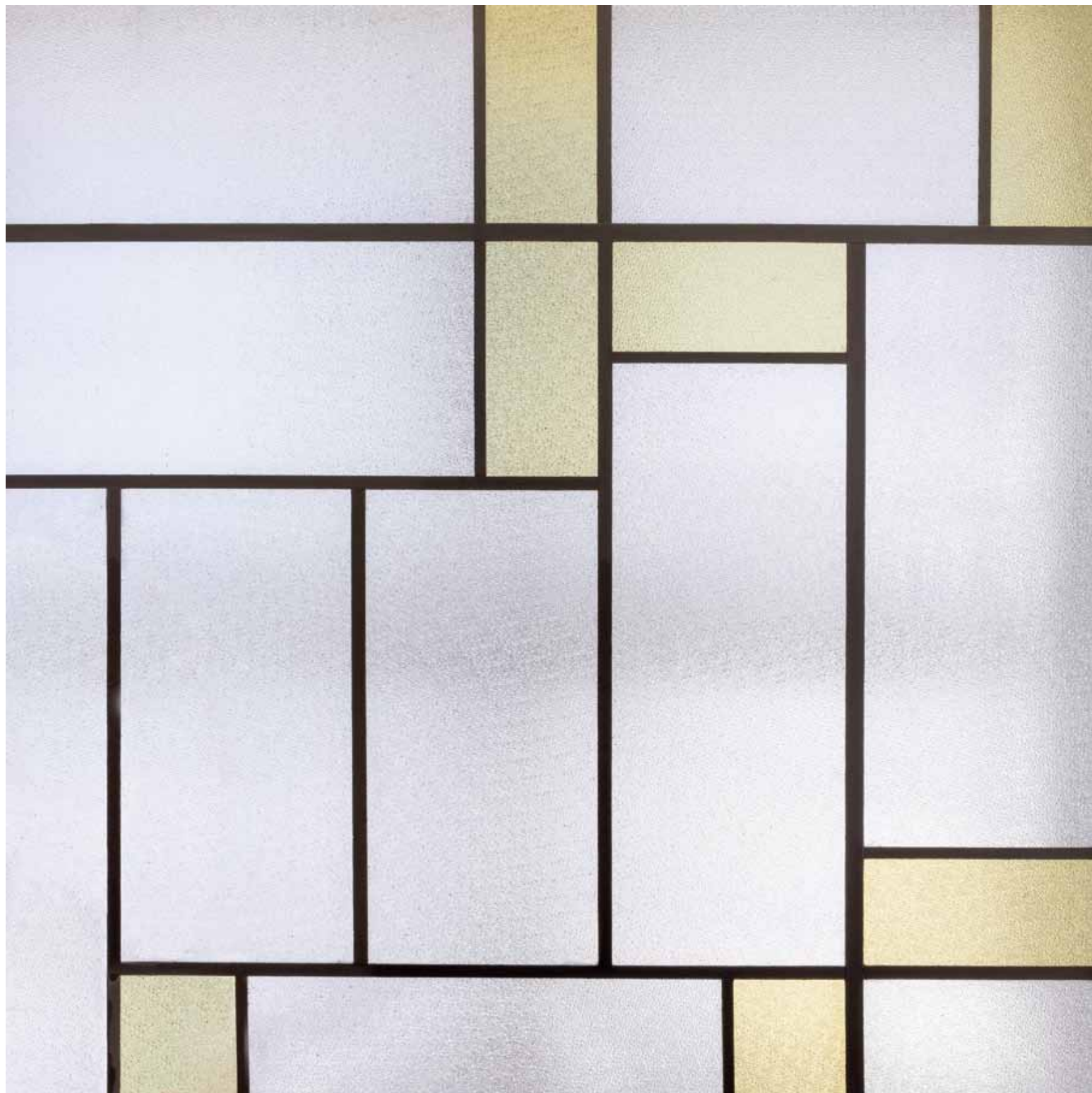












Peter J.H. Pauwels

MODERNISME À LA CÔTE

Le médecin, l'architecte, leur « maison noire » et l'avant-garde du début des années 20

« Une véritable dissonance dans un ensemble harmonieux, une chose ténébreuse au milieu d'une paisible joie de vivre générale. » C'est ainsi qu'à l'achèvement de la nouvelle résidence et pratique du médecin généraliste De Beir, en mai 1925, l'hebdomadaire *Brughs Handelsblad* résume parfaitement le sentiment dominant chez la plupart des Knokkeois et chez les premiers estivants de la saison débutante. Les grands hôtels de styles éclectiques sur la digue et sur l'avenue Lippens leur sont familiers ainsi que les villas idylliques de style anglo-normand qui s'érigent au Zoute avoisinant, le long de sentiers sinueux qui traversent les dunes. L'édifice strictement géométrique, nu et dépourvu de tout ornement ne provoque rien que stupeur. Ses murs goudronnés et ses fenêtres asymétriques encastrées dans le béton lui confèrent plutôt une apparence de fabrique que de résidence familiale. Si l'on peut s'accommoder tant bien que mal de la construction certes assez « étrange » et de sa « façade originale », l'incompréhension la plus totale règne quant au choix de sa couleur – noir de jais – par le maître d'ouvrage et l'architecte. D'emblée, l'espoir se manifeste que ce lieu « sombre » disparaisse rapidement, au besoin sur ordre des autorités⁵.

Deux amis de Flandre-Occidentale

Le docteur Reimond De Beir (1879-1945) et l'architecte Huib Hoste (1881-1957) se connaissent depuis longtemps, d'avant la Première Guerre mondiale. Tous deux sont régulièrement les hôtes du salon du pharmacien brugeois Rudolf Chielens, dit « la chambre des lions ». Chielens est un ami des poètes Albrecht Rodenbach et Guido Gezelle. Lors de ses études à l'Université de Gand, encore francophone à l'époque, De Beir adhère à l'association d'étudiants catholiques et flamingants, *Rodenbachs Vrienden* [les amis de Rodenbach], qui militaient pour la néerlandisation de l'enseignement supérieur⁶. De Beir décide également de flamandiser son prénom Raymond en Reimond.

Après l'obtention de son diplôme en 1905, De Beir installe sa pratique de médecin de famille à Westkapelle, à proximité de Knokke. Très vite, sa patientèle s'étend aussi aux habitants et aux vacanciers de la station balnéaire. Deux ans plus tard, il épouse Berthe Baervoets, la fille du propriétaire du *Grand Hôtel des Bains* à Heist. Quand éclate la Première Guerre mondiale, la famille De Beir fuit aux Pays-Bas. Le docteur De Beir y est engagé en tant que médecin du camp de Zeist, près d'Amersfoort, où étaient internés des militaires belges⁷.

Il y rencontre Rik Wouters. Grâce à son intervention, le peintre déjà gravement malade bénéficie d'un régime plus clément. Ainsi, Wouters peut désormais quitter le camp durant la journée pour aller dessiner dans les environs ou pour rendre visite à son épouse, Nel, installée à Amersfoort.

Après leur déménagement à Amsterdam, où l'artiste continue à recevoir des soins médicaux, De Beir maintient le contact avec les époux Wouters et le 15 juillet 1916, il prononce un éloge funèbre aux funérailles de Rik Wouters⁸.

Même en exil aux Pays-Bas, De Beir reste attaché à la cause flamande. Ainsi, le 11 juillet 1918, il prononce un discours à une « Fête flamande » à l'Auberge De Arend à Amersfoort. L'hebdomadaire *Vrij België* [Belgique libre] rapporte la façon dont le médecin y parle du « passé de la Flandre, dont la richesse et la grandeur sont des raisons suffisantes pour que les Flamands puissent exiger, quand la Belgique sera libérée, dans un esprit de collaboration tolérante, honnête et franche avec leurs frères wallons, la renaissance de la Flandre à la faveur de sa propre force et de son propre développement. De Beir possède le talent oratoire d'exprimer de manière remarquablement limpide et avec des exemples appropriés tout ce qui lui tient à cœur en tant que Flamand et tout ce qui constitue le fondement de son amour pour la Flandre. Aussi son discours est-il accueilli par des acclamations⁹. » Deux ans auparavant, indigné des situations intolérables sur le front et des attaques fransquillonnes à l'encontre, entre autres, de Hugo Verriest, il a écrit au politicien et lui a suggéré d'adresser au roi une missive collective « signée de bonne foi par des Flamands qui ont jusqu'à présent su refréner leur ressentiment⁷ ». Fidèle à Van Cauwelaert qu'il admire, De Beir garde toutefois ses distances avec le militantisme.

La lettre de De Beir à Van Cauwelaert est cosignée par son ami proche, Huib Hoste, qui ajoute le message bref mais puissant « Le soussigné adhère entièrement à ce qui précède ». Hoste est de deux ans le cadet de De Beir, et comme lui, il a passé les années de guerre aux Pays-Bas. Après une formation dans sa ville natale de Bruges, il a parfait son instruction auprès de l'architecte gantois Louis Cloquet⁸. Il a découvert dès avant la guerre le travail de l'architecte néerlandais Hendrik P. Berlage et s'est distancié du néo-gothique. À partir de 1916, il rédige une chronique sur l'architecture dans le quotidien néerlandais *De Telegraaf* et écrit aussi régulièrement dans les revues *De Bouwwereld* [le monde de la construction] et *Centraalblad der Bouwbedrijven voor Nederland en Koloniën* [journal des entreprises de construction aux Pays-Bas et aux colonies], mais également dans l'hebdomadaire *Vrij België*. Les familles Hoste et De Beir se voient fréquemment, certainement après que les Hoste viennent s'établir à Soesterberg. La rencontre de l'architecte moderniste Robert van 't Hoff se révélera essentielle pour l'évolution professionnelle de Hoste. Et c'est précisément lors d'une excursion familiale à bicyclette dans les chaînes de collines autour d'Utrecht que Hoste et De Beir découvrent dans le village de Huis ter Heiden la *Villa Henny* de Van 't Hoff⁹ : cette construction moderniste révolutionnaire, inspirée de Frank Lloyd Wright représente une véritable révélation pour Hoste.

Le Monument belge à Amersfoort

Dès le départ, Reimond De Beir est associé à l'érection du grandiose Monument belge à Amersfoort. L'impressionnant mémorial, dont Hoste dessine les plans, et dont Louis Van der Swaelmen, un autre ami de De Beir, assure l'insertion harmonieuse dans le paysage, est érigé en remerciement aux Pays-Bas pour la préoccupation dont le pays a fait montre envers les militaires internés et leurs familles. Hoste et Van der Swaelmen siègent ensemble dans un groupe de travail du Comité néerlando-belge d'art civique, fondé en 1915 pour la planification urbanistique de la reconstruction de territoires dévastés quand la guerre sera finie. Mais la guerre s'éternise et cause des carnages atroces dans les deux camps. Hoste conçoit pour Amersfoort une construction monumentale, encore inspirée par l'École d'Amsterdam. Les travaux commencent au printemps 1917 ; ils sont exécutés par des soldats formés dans les « écoles professionnelles des Belges internés aux Pays-Bas ». De Beir veille aussi à ce qu'un autre artiste de son cercle d'amis personnel, le Suisse François Gos, soit chargé de concevoir le grand bas-relief du bâtiment principal. Aussi bien Hoste que Van der Swaelmen sont membres du cercle artistique fondé par André De Ridder, *Open wegen* [chemins ouverts], tout comme les artistes Gustave De Smet et Frits Van den Berghe, également actifs aux Pays-Bas durant leur exil. Accompagné de Hoste et de Gos, De Beir se rend à Blaricum où tous les trois convainquent De Smet de peindre un grand panneau pour le monument. Le sculpteur expressionniste néerlandais Hildo Krop réalise aussi un certain nombre de bas-reliefs.

44

Huib Hoste et De Stijl

C'est sans doute par le truchement de Van 't Hoff que Hoste entre en contact avec le groupe autour de Theo van Doesburg et Piet Mondrian, dont la revue *De Stijl* paraît pour la première fois en novembre 1917. Bien qu'en tant que catholique, « Hoste ne puisse pas souscrire aux idées politiques souvent d'ultragauche de ces gens », il est d'emblée ouvert à leur tendance artistique positive¹⁰. Dans les conceptions du mouvement De Stijl, Hoste trouve des solutions pour une architecture contemporaine adaptée aux besoins du nouveau siècle. Selon lui aussi, le fonctionnement de l'architecture dépend exclusivement de moyens abstraits, de formes qu'on ne retrouve pas dans la nature mais que l'ingéniosité visuelle de l'artiste imagine sous certains aspects et en lien mutuel¹¹.

En juin 1918, *De Stijl* publie un article de Hoste intitulé *La vocation de l'architecture moderne*. Il y plaide pour l'utilisation de matériaux contemporains. Il écrit que les matériaux de construction véritablement propres à l'époque, à savoir le fer et le béton armé, « procurent les moyens les plus merveilleux dont on a disposé jusqu'à présent pour le recouvrement d'espaces. Il est par conséquent évident que l'architecture doit devenir un véritable art de l'espace. Étant donné que ces matériaux n'exercent pas de pression latérale et se travaillent le plus logiquement dans le sens horizontal et vertical, il s'avère qu'il faudra aussi extérioriser les espaces comme de purs volumes. Berlage a franchi le premier pas dans cette direction en nous faisant réapprécier le mur plan. La pleine notion que nous avons de notre conscience nous fait avancer : nous ne

souhaitons pas seulement convertir nos surfaces en volumes, mais nous cherchons à exprimer autant que faire se peut nos différents espaces en volumes individuels afin qu'ils ressortent de manière limpide et visuelle ; ils seront par conséquent disposés les uns à côté des autres et coulisseront, générant du mouvement et en même temps de l'immobilité ; le caractère tridimensionnel engendrera de grandes surfaces d'ombre, ce qui donnera lieu à des jeux de lumière plus intenses. Ou bien le mur se fondera dans des points d'appui juxtaposés – à l'époque gothique, on faisait quelque chose de similaire – et la construction entière deviendra un organisme vivant dont un élément découlera de l'autre en toute logique. La structure d'une telle construction sera aussi nette que celle d'une machine, ce qui constitue un grand avantage : tout ce qui est superflu sera supprimé¹². » Mais d'autre part, les œuvres architecturales ne peuvent pas devenir des machines. La machine est un moyen magnifique, mais pas une fin en soi¹³.

Cela se limitera cependant à cette seule contribution. À peine quelques semaines plus tard, Hoste publie dans *De Nieuwe Amsterdammer* un article élogieux sur les aquarelles de Henriette Willebeek le Mair, ce qui reste en travers de la gorge de Van Doesburg. Celui-ci dénonce aussitôt la « trahison » de Hoste dans une lettre à Mondrian, qui lui répond le 9 juillet qu'il avait déjà senti « cette relative absence de conviction, cette tiédeur » deux ans auparavant quand Hoste lui a rendu visite quelques fois. Mondrian rappelle à Van Doesburg qu'il l'avait déjà précédemment mis en garde contre les architectes et qu'il avait prévu que cela aboutirait à des conflits¹⁴. Dans le prochain numéro de la revue *De Stijl*, Van Doesburg se distancie publiquement de l'architecte flamand dans une « lettre ouverte à l'architecte Huib Hoste¹⁵ ».

En conséquence de toute cette controverse, Hoste ne fait pas partie des signataires du premier Manifeste de De Stijl. Le seul Belge à figurer sur la liste, auprès de Van Doesburg, Mondrian, Van 't Hoff, Anthony Kok, Vilmos Huszár et Jan Wils, est l'Anversois Georges Vantongerloo. Ce dernier, qui a également passé la guerre aux Pays-Bas, entre en contact avec Van Doesburg en mars 1918. Quatre mois plus tard, dans le numéro de juillet-août de *De Stijl*, paraît la première d'une série de « Réflexions ». Au cours des années suivantes et en dépit du fait qu'il n'ait jamais été officiellement affilié au groupe, Hoste continue à s'intéresser à leurs idées et leurs réalisations. Il maintient des contacts avec Oud, Huszár et van 't Hoff. Si Hoste est plus orienté sur la pratique que Van Doesburg, une comparaison entre le *Manifeste pour l'architecture*¹⁶ (1925) du premier et le texte intitulé *Vers une architecture visuelle*¹⁷ (1924) du second démontre que l'attention des deux se portait sur des sujets analogues¹⁸.

Retour en Belgique

De retour en Belgique, le docteur De Beir s'installe à Knokke où il s'était déjà constitué une patientèle avant la guerre. Il emménage dans la Villa Gudrun, à l'avenue Lippens. À l'automne 1919, il accepte la présidence de la section locale du Katholiek Vlaams Verbond ou KVV (L'alliance catholique flamande), une fédération d'associations socio-culturelles défendant la cause flamande instituée par Frans Van Cauwelaert. De Beir y organise des conférences et invite de nombreuses compagnies de théâtre

à Knokke, dont le célèbre Vlaamsch Volkstoneel [théâtre populaire flamand] d'Oscar De Gruyter.

L'intérêt que De Beir porte à l'art d'avant-garde depuis son séjour aux Pays-Bas est le fruit de ses conversations avec Hoste. En novembre 1914¹⁹, à Zeist, il rencontre le sculpteur Oscar Jespers et son frère, le peintre Floris Jespers. Aussitôt après, les frères Jespers retournent à Anvers. Pendant la guerre, ils fréquentent le cercle de Paul Joostens, Jos Leonard et du poète Paul van Ostajjen qui encense leur art dans son article *Ekspressionisme in Vlaanderen*²⁰ [expressionnisme en Flandre].

Dans sa bibliothèque, De Beir possède un exemplaire de l'ouvrage *Bezette Stad* de Paul van Ostajjen, illustré par Oscar Jespers²¹. Au cours des années 20, Floris Jespers devient un ami de la famille.

Au début du mois de septembre 1924, Paul Joostens passe ses vacances à la côte d'où il écrit une lettre à Jos Leonard dans laquelle il fustige, à sa manière dadaïste très personnelle, les vacanciers mondains : « Toutes ces bourgeoises qui caquettent au Cecil et au Majestic ». Il se propose aussi d'aller sonner chez les De Beir à l'occasion. Plus loin, il continue à fulminer : « Il faudrait fermer la mer, ainsi, il n'y aurait plus ces milliers de villas occupées par des imbéciles, ni de cabines de plage, ni de bigorneaux, enfin, toutes ces idioties. Quand y aura-t-il encore une bonne guerre pour que ces gens se prennent un obus dans le ciboulot²² ? »

Jos Leonard n'est pas un inconnu chez les De Beir ; c'est à lui que la famille passe commande d'une gravure pour l'image de communiant de leur fils Frank. Leur collection comporte en outre quelques objets décoratifs de Jan Cockx.

Le premier Congrès d'art moderne à Anvers, 1920.

Un premier « Congrès d'art moderne » à Anvers

Outre par le biais de Hoste, qui est également rentré des Pays-Bas entre-temps, De Beir semble avoir ses entrées dans le milieu artistique anversois à travers deux autres amis : l'écrivain Karel Van den Oever et le secrétaire de rédaction de la revue littéraire *Vlaamsche Arbeid*, Jozef Muls, qui s'intéresse aussi à l'expressionnisme. En 1920, Muls accepte la présidence du premier Congrès de l'art moderne. L'idée de cet événement a germé dans l'esprit de l'artiste Jozef Peeters, qui a fait appel à Huib Hoste pour l'organisation.

À son retour en Belgique, Hoste devient rapidement l'un des éminents défenseurs de la nouvelle architecture. Avec Van der Swaelmen, il travaille à la cité-jardin de la Chapelle-aux-Champs à Woluwe-Saint-Lambert pour laquelle il conçoit des habitations aux toits plats et à la volumétrie prononcée ainsi qu'un immeuble d'appartements de cinq étages²³. Les deux architectes assurent aussi le développement du quartier social Klein Rusland [petite Russie] à Zelzate. Hoste est par ailleurs chargé de concevoir les projets de reconstruction de la région autour de Zonnebeke pour laquelle il crée une église moderne très remarquée.

Le premier Congrès d'art moderne à Anvers, 1920.

Le premier Congrès d'art moderne à Anvers, 1920.

Le premier Congrès d'art moderne à Anvers, 1920.

Le premier Congrès d'art moderne à Anvers, 1920.

Le premier Congrès d'art moderne à Anvers, 1920.

Le premier Congrès d'art moderne à Anvers, 1920.

septembre 1918, il fonde avec quelques amis anversois le cercle Moderne Kunst [art moderne]. Avant et pendant la guerre, Peeters crée des œuvres luministes-futuristes, inspirées de la théosophie, mais à partir de 1919, il peint des tableaux abstraits. Secrétaire et leader de fait du cercle, Peeters s'intéresse d'emblée à ce qui se déroule au-delà des frontières. Ainsi, il s'abonne à la revue *De Stijl* et prend contact avec Theo van Doesburg.

À l'automne 1919, Van Doesburg fait savoir à Peeters qu'il accepte avec plaisir sa proposition de venir donner une conférence dans son cercle anversois²⁴. La conférence *Classique, baroque, moderne* a lieu le 13 février 1920, dans la salle Sint-Lutgardis à Anvers, où Van Doesburg fait halte pour ensuite continuer sa route vers Paris, où il va rendre visite à son ami Piet Mondrian et voir la première exposition du groupe artistique *La Section d'Or* fraîchement reconstitué. Le 13 mars, sur le chemin du retour, il répète le même exposé à Bruxelles. Tout comme à Anvers, le public est peu nombreux, mais réunit des personnalités comme les frères Pierre et Victor Bourgeois, Karel Maes, Marcel Bagniet, Felix De Boeck, ainsi que Georges Vantongerloo qui est revenu en Belgique entre-temps. Les interventions de Van Doesburg peuvent être considérées comme des jalons dans le futur développement du constructivisme en Belgique.

Le premier Congrès d'art moderne à Anvers, 1920.

Le premier Congrès d'art moderne à Anvers, 1920.

On ignore comment Peeters et Hoste se sont rencontrés, mais ils évoluent très clairement dans les mêmes cercles progressistes du Mouvement flamand. À cette époque se forment de petits groupes qui souhaitent faire émerger « une sorte d'internationale de la pensée²⁵ » à travers la publication de revues artistiques et littéraires. En ce temps, tout groupe artistique qui se respecte publie sa revue pour véhiculer ses pensées et trouver des partisans d'esprits. Ainsi ont vu le jour *Ter Waarheid*, *Ruimte*, *Lumière*, *Ça Ira !* et *Het Overzicht*, qui appellent toutes à la réalisation d'un monde nouveau. Bon nombre de ces revues adhèrent explicitement ou implicitement au Mouvement flamand. *Het Overzicht*, fondée en juin 1921 par Fernand Berckelaers (connu par la suite sous le pseudonyme de Michel Seuphor) et l'écrivain Geert Pijnenburg, au sous-titre *Kunst – Letteren – Mensheid* [Art-Littérature-Humanité], s'adresse initialement aux intellectuels du Mouvement flamand. S'y abonner signifie donc « participer à la libération de la Flandre²⁶ ». Après une brève période de désespérance immédiatement après la Première Guerre mondiale, lors de laquelle une grande partie de l'intelligentsia s'est investie dans l'activisme²⁷ par conviction profonde ou par un certain dandysme, le flamingantisme culturel renaît très vite de ses cendres. L'émancipation de la Flandre est couplée à de l'intérêt pour tout ce qui est moderne et pour tout ce qui se passe à l'étranger, tant sur le plan politique, littéraire qu'artistique. Ou comme le résume parfaitement le slogan d'August Vermeylen : « Être flamand pour devenir Européen ». Même des publications francophones comme *Lumière* et *Ça Ira !* s'insurgent contre la répression excessive des activistes et contre le fransquillonisme que les revues considèrent comme des expressions d'une bourgeoisie sclérosée.

Le premier Congrès d'art moderne à Anvers, 1920.

L'objectif du premier Congrès de l'Art moderne que Peeters et Hoste organisent pour le cercle Moderne Kunst et ses sympathisants s'inscrit entièrement dans le sillage de cette combinaison entre émancipation flamande et ralliement à la modernité internationale. Hoste parle de

45

« société moderne et architecture », Peeters de « plastique ». L'exposé de Peeters comporte déjà toutes les idées qu'il développera par la suite dans son texte important *Gemeenschapskunst* [art communautaire]. L'intervention d'Eugène De Bock, l'éditeur engagé de la revue *Ruimte* [espace], qui dirige aussi la maison d'édition De Sikkel [la faucille], traite de « la jeune Flandre et la littérature » et celle du très jeune Marnix Gijsen aborde « le nouveau théâtre ». Du reste, il a des contributions sur le folklore, la musique et la psychanalyse. Les intervenants viennent pour la plupart du cercle et de ses proches, à l'exception de l'artiste néerlandais d'origine hongroise, Vilmos Huszár, contributeur à la revue *De Stijl*, dont l'intervention porte le titre de « La plastique contemporaine. »

La construction d'un réseau international

L'Exposition internationale d'art moderne inaugurée en décembre 1920 à Genève constitue la première occasion pour l'émergente avant-garde abstraite belge de présenter ses œuvres à l'étranger. Le catalogue mentionne, entre autres, des pièces de Felix De Boeck, Edmond Van Dooren, Prosper De Troyer, Karel Maes, René Magritte, Jozef Peeters et Georges Vantongerloo. Il y a également quatre tableaux de l'artiste anversoise Marthe Donas, qui travaille à Paris à cette époque sous le pseudonyme mystérieux de Tour Donas. Van Doesburg publie des images de ses œuvres et les commente dans *De Stijl* ; Herwarth Walden les expose dans sa galerie Der Sturm à Berlin. À Genève, Donas ne présente d'ailleurs pas ses œuvres parmi ses compatriotes, mais fait partie d'une section spéciale sur le balcon, réservée au cercle parisien *La Section d'Or*, dont son compagnon du moment, Alexander Archipenko, est un membre actif⁸.

En vue de l'organisation d'un deuxième congrès de l'art moderne, Peeters se rend à Paris à la fin de l'été 1921. Il y rencontre Fernand Léger et Albert Gleizes. Il rend également visite à Marthe Donas qu'il a connue à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers. Sans doute par l'intermédiaire de Donas, ou de Van Doesburg, il rencontre aussi Mondrian, mais cette entrevue n'aboutit à rien – bien au contraire. Comme il l'affirmera publiquement par la suite, Peeters estime que Mondrian a emprunté une voie de garage. « Son plasticisme horizontal-vertical débouche sur un système. » Peeters trouve que Mondrian et ses disciples « croient détenir le Style de notre civilisation ». Mais pour Peeters, la mise au point d'un système ne démontre pas « une force vitale, mais plutôt la fabrication d'un ceruceil⁹ ». L'antipathie est réciproque. Après la visite de Peeters, Mondrian fait savoir à Van Doesburg qu'il aurait mieux fait de le jeter de l'escalier⁹.

À l'automne 1921, Van Doesburg revient en Belgique où il donne sa conférence *Vers le style*, d'abord à Gand et deux jours plus tard à Bruxelles, qu'il illustre « avec 83 projections d'images, de tableaux, de machines, d'immeubles, de ponts modernes, etc¹. » Il clôture sa brève tournée le 1^{er} décembre, à Anvers. La conférence de Van Doesburg, tout de noir vêtu, comme « une sorte d'hidalgo des Pays-Bas sorti d'un tableau de Goya » secoue Berckelaers. Quarante ans plus tard, entre-temps internationalement célèbre sous le pseudonyme de Michel Seuphor, il se souvient de cet événement comme d'un « réel chambardement intellectuel.

J'étais immédiatement aimanté vers ces formes plastiques nouvelles, rigoureuses, très pures, et dont je n'avais auparavant pas soupçonné l'existence². » Le même soir, Berckelaers fait la connaissance de Jozef Peeters. Dans le numéro de décembre 1921, la revue *Het Overzicht* publie pour la première fois l'une des linogravures constructivistes de Peeters et son article enthousiaste *Gemeenschapskunst* [art communautaire], dans lequel il soutient – toute modestie lui étant étrangère – que la Flandre « se situe au premier rang du développement de la plastique, parce que cette direction est menée par deux plasticiens, Karel Maes et Josef (sic) Peeters ou moi-même. » Pour les artistes communautaires, « tous les ismes sont caducs. Bien qu'ils aient tracé la route vers une forme d'art qui correspond à son époque, ce ne sont que des plagiats d'ismes précédents, des enseignes pour attirer le chaland. » Dans le peintre bruxellois Karel Maes, Peeters trouve cependant quelqu'un qui partage entièrement ses aspirations³.

Le deuxième congrès d'art moderne

Le deuxième congrès d'art moderne, initialement prévu pour l'automne 1921 se déroule finalement du 21 au 23 janvier 1922, dans la prestigieuse salle de fête de l'Athénée royal d'Anvers. Hoste assume désormais la fonction de président, préalablement occupée par Muls, et Peeters, celle de trésorier. Hoste en personne prononce le discours d'introduction. À travers lui, l'architecture est bien représentée au deuxième congrès : Louis Van der Swaelmen et Stan Leurs abordent respectivement « La ville moderne » et « Nationalisme et internationalisme dans les arts et en particulier dans l'architecture ». Hoste a également prévu une intervention de son ami et confrère néerlandais Van 't Hoff, mais celui-ci doit être remplacé in extremis par J.J.P. Oud, dont le discours traite de « L'architecture du futur et ses possibilités architectoniques ». Peeters, une fois de plus l'initiateur enflammé de ce congrès, prononce deux discours : « Sur la plastique moderne » et « Sur les comités d'artistes ».

À l'instar de la relation entre Hoste et Van Doesburg, celle de Peeters et de ce dernier n'est plus au beau fixe, comme le révèle une remarque faite en passant dans une lettre que Van Doesburg adresse à son ami Anthony Kok. Il lui écrit que le lendemain de sa dernière conférence à Anvers, il a rendu visite « aux féroces époux Peeters ». Van Doesburg refuse de publier les photos d'œuvres que Peeters lui a envoyées dans l'espoir de les voir intégrées dans la revue *De Stijl* sous prétexte qu'elles sont globalement « trop expressionnistes ». Il envisage de consacrer un article aux développements artistiques en Flandre et de l'illustrer par des photos d'œuvres de Peeters, mais trouve les images trop fades comparées à celles qu'il a entre-temps reçues d'artistes actifs à Paris et qu'il considère comme bien plus percutantes. Dans son article *Gemeenschapskunst*, Peeters rend la monnaie de sa pièce à Van Doesburg, toutefois sans le nommer. Il fait notamment référence au « commis voyageur de De Stijl »⁴. Mais la hache de guerre est définitivement déterrée lorsque Peeters ne l'invite plus à prendre la parole au deuxième congrès d'art moderne. « Ce monsieur Peeters s'est également rendu chez Piet (Mondrian), chez Léger et chez Helessen, qui me l'ont écrit », fulmine Van Doesburg dans une lettre à J.J.P. Oud. « Soyez prudent avec cet homme. Il m'a invité au congrès il y a un an. À présent, je n'entends plus rien de lui et il invite Huszár, Vantongerloo,

Bonset et vous-même, rien que pour m'ignorer (par vengeance, car je n'ai pas voulu publier son fatras dans *De Stijl*)⁵. » Personne ne sait à ce moment, même dans le milieu artistique, que Van Doesburg et Bonset sont une et la même personne. Van Doesburg ne prend donc pas part au deuxième congrès, mais Oud et Huszár⁶ représentent le mouvement De Stijl en donnant une conférence sur « Les arts appliqués modernes ». Du reste, il y a des exposés sur la psychanalyse et l'esthétique, la musique et le théâtre moderne.

Le congrès est accompagné d'une exposition impressionnante dans la salle El Bardo. Dès le printemps 1921, Peeters établit des contacts avec le célèbre galeriste berlinois Herwarth Walden et s'abonne à sa revue *Der Sturm*. Walden se montre disposé à envoyer un important contingent d'œuvres d'artistes qu'il représente pour l'exposition à Anvers. Ainsi, on peut admirer des œuvres d'Alexander Archipenko, Heinrich Campendonk, Paul Klee, Johannes Molzahn, Kurt Schwitters et Wiliam Wauer, en plus de pièces des artistes russes émigrés à Berlin Iwan Puni et Xenia Bogouslavskaïa. Sans doute par l'entremise de Marinetti, l'exposition comporte aussi des tableaux de futuristes italiens comme Giacomo Balla, Toro Fornari et Ivo Pannaggi. Toutes ces œuvres sont exposées à côté des réalisations de tous les artistes actifs dans le champ moderniste en Belgique : Felix De Boeck, Prosper De Troyer, Paul Joostens, Jan Kiemenij, Jos Leonard, Karel Maes, René Magritte, Jozef Peeters, Victor Servranckx, Edmond Van Dooren et Georges Vantongerloo. À l'exception de Marthe Donas, dont le considérable envoi de compositions abstraites uniquement désignées par des numéros est très remarqué, les artistes actifs à Paris auxquels Peeters avait rendu visite l'année précédente sont absents de l'exposition.

Le troisième congrès d'art moderne

Un troisième congrès d'art moderne se tient surtout à la demande instante de Huib Hoste et se déroule les 5 et 6 août 1922 dans la salle Belfort à Bruges. Il cadre dans une série de congrès scientifiques organisés cet été-là à Bruges. Le congrès est à nouveau accompagné d'une exposition qui se tient jusqu'au 15 août. Outre des œuvres de Peeters, Servranckx et Maes, entre autres, on peut surtout y voir des projets architectoniques de Belges comme Hoste, Van der Swaelmen et Victor Bourgeois, mais aussi de Néerlandais comme J.M. van Hardeveld, qui a conçu une série remarquée d'habitations en béton à Rotterdam en 1921, et H.W. Valk. Contrairement à l'exposition du printemps, celle-ci est nettement moins internationale. Sans doute s'est-il avéré compliqué de réunir autant de grands noms si prestement après Anvers. Néanmoins, ce troisième congrès mérite de s'y attarder : il exerce indubitablement une influence décisive sur plusieurs projets dont le docteur De Beir devient l'initiateur à partir de l'automne 1922.

Un des intervenants au troisième congrès est l'écrivain Wies Moens, devenu en peu de temps l'un des nouveaux auteurs flamands les plus connus. Condamné après la guerre pour son engagement activiste à la Haute École flamande, il écrit en détention ses recueils expressionnistes *De Boodschap* [Le message], *De Tocht* [Le voyage] et le très acclamé *Celbrieven* [Lettres de cellule]. Ses poèmes sont publiés par les éditions De Sikkel et dans la revue *Ruimte*. Les intercessions, entre autres, de Herman Teirlinck

et d'August Vermeylen ainsi qu'une requête de l'Association des Écrivains flamands ont accéléré sa libération en mars 1921. En juin 1922, deux mois avant le congrès de Bruges, il passe quinze jours à la mer chez les De Beir⁷. Après son séjour à la Villa Gudrun, Moens les remercie cordialement. « Ces quelques jours à Knokke, plein de bonté et de plaisir silencieux m'ont fait oublier la laideur qui m'a été infligée⁸. » Au congrès à Bruges, Moens parle de la poésie moderne. Mais la salle est plus remuée par l'exposé sur la musique contemporaine de son jeune ami E.L.T. Mesens. Ce dernier a présenté Moens cette même année à ses amis bruxellois Pierre Bourgeois, Pierre-Louis Flouquet et Karel Maes. À son tour, Moens présente Mesens à Felix De Boeck qu'il connaît par le biais du peintre Door Boerewaard⁹. Dans sa conférence, Mesens, « jeune premier talentueux dans le rôle de l'Enfant terrible a fait l'éloge de Satie et fustigé la musique de Peter Benoit, Jef van Hoof et autres lambins. Il faut en finir avec toute cette vulgaire musique d'éperons d'or : Jef van Hoof, Saint-Saëns, Peter Benoit sont dissonants¹⁰. » Berckelaers, qui rédige un compte rendu du congrès dans le numéro de septembre de la revue *Het Overzicht*, note plus loin que le « cannibalisme de l'intervenant provoque naturellement de l'antipathie ». De nombreux auditeurs quittent la salle. Heureusement, « les belles interprétations de musique nouvelle ont partiellement rattrapé les dégâts¹¹. » Outre des œuvres de Mesens, le public du congrès peut entendre des compositions d'Erik Satie, Georges Auric, Francis Poulenc, Arthur Milhaud et du Belge Georges Monier. « L'intervenant a achevé son exposé par une longue série de “mort à…” suivie d'un “vive l'art” après l'avoir assassiné avec une cruauté inhumaine. Et malgré sa déclaration que “les sifflets du public et les récriminations de la presse lui font toujours grand plaisir”, personne n'a répondu à cet encouragement à l'aménité. » Et Berckelaers de conclure : « En un mot, une action dilettante de démolition sans motif, suscitant la méfiance, faiblement modelée sur les envolées lyriques de Brunclair lors du deuxième congrès¹². »

L'intervention passionnée de Mesens captive cependant le docteur De Beir, lui-même mélomane et pianiste non sans mérite qui joue aussi bien Mozart et Beethoven que Ravel, De Falla et des œuvres du groupe parisien Les Six. Dans le salon de la Maison noire, un espace spécial sera aménagé pour accueillir un piano Pleyel sur lequel les enfants De Beir joueront aussi¹³. Hoste est également un grand amateur de musique, avec une prédilection pour Bach et Wagner¹⁴.

Comparé au deuxième congrès, le troisième est comme mentionné précédemment bien plus orienté sur la pratique, à savoir sur l'architecture et les arts appliqués. Stan Leurs parle de « La crise de l'architecture » et s'émeut de « l'épouvantable non-architecture » de la reconstruction en cours à Louvain, à Lier et à Termonde. Van Der Swaelmen tient un exposé sur « Le rythme de l'urbanisme », mais lit son texte si vite que les auditeurs ont tout le mal du monde à le suivre. Sa conférence est toutefois publiée en septembre 1923 dans la revue *Het Overzicht*¹⁵. Hoste aborde quant à lui l'application de l'art moderne sur la nouvelle architecture. Il s'inscrit en faux contre le régionalisme et défend l'internationalisation qui découle « du sentiment et de l'expression de vie des gens, avec pour fondement leurs désirs intérieurs qui sont identiques chez tout le monde ». S'inspirant de Le Corbusier, il souligne que l'esthétique de

^[1]
^[2]

la forme est définie par la fonction et fait explicitement référence à la construction d’avions. L’art doit être « comme une cuillère, comme une chaise grecque, comme une automobile (principe de beauté) », résume Berckelaers dans son compte rendu de l’intervention. Hoste estime par ailleurs aussi, selon les propos cités dans *Het Overzicht*, que l’architecture consiste à placer « des formes dans l’espace » et l’art pictural, « des couleurs dans l’espace ». Et ces couleurs devraient être apposées sur les murs, non pas sur des toiles comme jusqu’à présent. L’intervention de Jozef Peeters semble indiquer qu’il est sur la même longueur d’onde que Hoste. En tant que peinture murale ou art appliqué, l’art pictural moderne devrait se fondre intimement avec l’architecture moderne. L’exposé de Peeters génère un débat animé et un incident avec des représentants du clergé qui ont manifestement mal interprété certaines paroles de Peeters. « Mais l’éloquence habile dont Peeters a fait preuve, lui a finalement valu la victoire finale et des applaudissements approbateurs de l’ensemble de la salle » note Berckelaers⁴⁶.

Van Ostaijen, qui n’assiste pas en personne au congrès, est moins élogieux. Il se sert de l’incident dans son texte satirique *Intermezzo*, dans lequel il ne résiste pas à la tentation de railler l’autoritaire Peeters.

Le congrès s’achève par un bref exposé du peintre Karel Maes « L’artiste ne représente pas, mais crée des images ». Il illustre son intervention par des projections et compare des sculptures d’avant l’ère chrétienne à des œuvres contemporaines, entre autres, d’Archipenko et de Vantongerloo.

⁴⁸ En juin 1922, Maes et ses amis bruxellois – les frères Pierre et Victor Bourgeois, l’un poète, l’autre architecte ; le peintre Pierre-Louis Flouquet ; et le compositeur Georges Monier – lancent un nouvel hebdomadaire d’avant-garde, *7 arts*, dont les domaines d’intérêt sont multiples : littérature et poésie, architecture, art pictural, danse et musique, photographie, cinéma, arts décoratifs : « Tous les arts. Et par eux, la pénétration en toute la vie individuelle ou collective⁴⁷. » Ouvert à tout ce qui émerge d’innovant dans le pays et à l’étranger, cet hebdomadaire peu épais aspire à offrir une synthèse des arts adaptée au rythme des temps nouveaux. L’artistique, sous sa forme la plus moderne et la plus internationale a vocation à intégrer la vie quotidienne et à ainsi devenir déterminant pour la société contemporaine. L’intervention est ovationnée et se révèle « la véritable apothéose de ce congrès réussi à tous points de vue et suivi avec grand intérêt⁴⁸. »

Un bureau-fumoir moderne à la Villa Gudrun

Il est plus que probable que Reimond De Beir et Victor Servranckx se soient rencontrés lors du dernier congrès à Bruges, si tant est qu’ils ne se fussent pas déjà parlé auparavant. À l’exposition connexe, Servranckx présente cinq tableaux et un morceau de papier peint. Comme le démontre Sergio Servellon⁴⁹, les années 1922-1923 sont cruciales pour l’évolution de l’artiste qui ne progresse que dès lors vers l’abstraction géométrique. Le traité que Servranckx rédige avec Magritte, intitulé *L’art pur. Défense de l’esthétique* date de cette période⁵⁰. Servranckx, à l’œuvre depuis 1917 en tant que concepteur pour les Usines Peters-Lacroix (UPL) à Haren qui

fabriquent des papiers peints, fait engager son ami René Magritte, qu’il a rencontré à l’Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, par UPL en qualité de dessinateur⁵¹.

La rencontre avec le docteur De Beir donne d’emblée lieu – encore au courant de l’automne de la même année – à la commande à Hoste et Servranckx d’aménager le bureau-fumoir de sa Villa Gudrun en style moderniste⁵². Dans le sillage de Huszár, Hoste et Servranckx créent pour De Beir un espace architectural dans lequel les murs, les portes, les manteaux de cheminée et le mobilier forment un ensemble plastique. Pour le bureau-fumoir, Hoste conçoit une bibliothèque, un bureau, une banquette et une table pour servir le thé. Le tout est intégré dans un décor dont Servranckx a couvert les murs d’un papier peint rayé, posé alternativement dans le sens vertical et horizontal. On ignore si ce papier peint appartient à l’offre de Peters-Lacroix et s’il s’agit d’une création autonome de Servranckx. Le miroir au cadre rigoureusement géométrique serait aussi de sa main⁵³. Sur les photos conservées de cet intérieur disparu, on remarque aussi un écran pivotant que Servranckx a conçu⁵⁴ pour pouvoir y accrocher sur chaque face un tableau ou une gravure, en fonction de l’état d’esprit des habitants. Cet écran offre la possibilité de facilement changer les œuvres et est à nouveau intégré au bureau-fumoir⁵⁵ que Hoste et Servranckx présentent à la mythique Exposition internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes à Paris ; une exposition dont l’art déco tire son nom. *La Cité* célèbre la façon dont les concepteurs réussissent « à créer un ensemble fonctionnel et organique dont chaque organe correspond si parfaitement à la fonction qu’il remplit dans l’ensemble qu’il paraît être impossible d’enlever un seul de ces éléments ou d’en changer la forme⁵⁶. »

L’Hôtel Noordzee

Lors du troisième congrès à Bruges, l’idée mûrit dans l’esprit de De Beir de faire ériger un nouveau bâtiment à Knokke qui ferait à la fois office d’hôtel pour les estivants acquis à la cause flamande et de centre culturel. Il serait doté d’espaces de réunion et d’une grande salle de théâtre. Il parvient à enthousiasmer quelques partisans d’esprit pour le projet. De toute évidence, Hoste en dessinerait les plans. L’hôtel Noordzee [Hôtel de la Mer du Nord] – le nom que Karel Van den Oever aurait imaginé et qui orne en grandes lettres modernes le haut de l’immeuble – est officiellement inauguré le 23 mars 1924.

Dans une lettre à De Beir, Frans van Cauwelaert loue l’initiative qu’il qualifie « d’élan de la vie flamande ». Il regrette de ne pas pouvoir être présent à l’inauguration, mais espère que « les entreprises remarquables » des De Beir et de ses amis seront appréciées et que « ce foyer flamand à la côte ne connaîtra pas seulement un succès économique, mais qu’il donnera aussi un essor au mouvement flamand ». Et il parle de l’art de « notre maître-bâtitseur flamand, Monsieur Huib Hoste⁵⁷ ». « Lignes robustes, surfaces pures, proportions harmonieuses du volume et de l’espace, audacieux jeu de couleurs des briques, peintures et plâtrages, voilà tout ce qui fait de l’hôtel Noordzee un édifice d’art imposant, un chef-d’œuvre de l’architecture moderne avec des chambres confortables, de l’éclairage

électrique, du chauffage central, de l’eau courante – chaude et froide – des lavabos anglais, des baignoires, une salle à manger, une salle de lecture et un fumoir, ainsi qu’un agréable bar, le tout dans un style moderne approprié », peut-on lire dans *Ons Volk* au mois d’avril 1924. L’hôtel est un des premiers exemples en Flandre de construction à ossature en béton. L’intérieur est doté d’un jeu inventif de poutres porteuses en béton et de surfaces de couleurs surprenantes⁵⁸. Dans *De Toerist*, le magazine des membres du Vlaamsche Toeristenbond [union touristique flamande], Stan Leurs, qui a pris la parole au troisième congrès, fait l’éloge « de la tendance sobre, mais imposante de la construction dont le volume, les surfaces et les lignes forment un ensemble harmonieux. Cette disposition rigoureuse est toutefois quelque peu tempérée par la polychromie des peintures, des plâtrages, des vitraux, des briques de couleur chaude et d’une gamme de couleurs allant du noir bois brûlé au jaune. (…) L’hôtel Noordzee est une pièce d’architecture pleine de variétés, de vie, dont aucun élément ne peut être soustrait sans porter préjudice à l’ensemble. Il en va de même pour l’intérieur : pas de cadre ou de profilés superflus, mais des peintures de couleurs énergiques, du mobilier dans le même esprit. (…) De la vaste salle à manger au bar lumineux (…), la lumière et la couleur transforment les surfaces et les volumes en véritable symphonie architectonique⁵⁹. » On admire le théâtre en forme de losange dans un angle duquel Hoste a encastré la scène. Les conversations menées avec le jeune spécialiste du théâtre, René Moelaert, lui font prendre conscience de l’importance d’une grande avant-scène pour les représentations modernes. Moelaert est le scénographe et le concepteur des décors du *Vlaamsch Volkstoneel* qui sera plus tard repéré, sollicité et engagé par Jean Cocteau et par Louis Jouvet à Paris. Pour le théâtre de l’hôtel Noordzee, il conçoit également un décor remarquablement constructiviste.

De Beir organise de multiples conférences du Katholiek Vlaams Verbond dans le nouvel hôtel. Les nombreux intervenants, pour la plupart issus de l’avant-garde, sont généralement invités à loger chez lui. Ainsi, E.L.T Mesens vient parler le 9 août 1924 de musique contemporaine et fait interpréter de la musique d’Erik Satie, Igor Stravinsky, Darius Milhaud et Arnold Schönberg. Quelques semaines plus tard, Hoste et Van der Swaelmen viennent parler d’architecture moderne. À l’automne, Moelaert donne un exposé sur la scénographie et l’éclairage moderne et Johan De Meester, le nouveau directeur artistique de *Vlaamsch Volkstoneel*, sur la mise en scène moderne. En novembre 1924, la célèbre compagnie de De Meester donne une représentation de sa pièce à succès *Mariken van Nieumeghen*. Par la suite, l’écrivain Stijn Streuvels et son grand ami le peintre Albert Saverys, qui avait une villa à Knokke, sont aperçus sur la terrasse de l’hôtel Noordzee.

L’apogée de l’avant-garde abstraite

Au cours des années 1923-1924, Servranckx se hisse au sommet de l’avant-garde constructiviste belge. Des œuvres de l’artiste sont incluses à Anvers dans une importante exposition de groupe internationale organisée par la revue *Ça Ira !*. Elles sont également exposées du 1^{er} au 5 décembre 1923 aux côtés d’œuvres de De Boeck, Flouquet, Maes et Peeters sur le stand commun des revues *L’Équerre* et *7 Arts* au Salon de la lanterne

sourde à Bruxelles. *7 Arts* observe le lien avec l’esthétique de la machine : « Praticien des arts appliqués, remarquablement technicien, Servranckx, en son ardeur moderniste, extrait d’une longue intimité de la machine, de pures compositions plastiques, toutes chantantes de la mécanique éternité des choses⁶⁰ ».

En janvier 1924, à sa première exposition individuelle à la galerie bruxelloise Royale, il montre un ensemble étourdissant de 104 œuvres. Quarante ans plus tard, Marc Eemans s’en souvient encore comme « d’une exposition “pilote”, une sorte de manifeste en faveur de la “plastique pure”, qui souleva bien des remous et qui provoqua bien des grincements de dents⁶¹. »

Deux mois plus tard, en mars, Wies Moens, le grand ami de De Beir, consacre un article à l’art de Servranckx dans la revue *Pogen* [tenter] et l’illustre par trois reproductions de tableaux⁶². Servranckx se forge aussi une renommée sur le plan international. En février 1924, on peut voir des tableaux de sa main au Salon des artistes indépendants à Paris. Cela donne lieu la même année encore à une publication de cinq de ses œuvres dans la prestigieuse revue française *L’Esprit Nouveau*.

Entre-temps, Peeters et Berckelaers ne chôment pas : Berckelaers trouve en Peeters, malgré les mises en garde contre son caractère difficile, la figure qui peut insuffler de l’élan à la revue *Het Overzicht*. Après leur rencontre lors de la dernière conférence de Van Doesburg à Anvers, neuf mois s’écoulent avant la publication en septembre 1922 d’un nouveau numéro de la revue. Durant ces mois, l’objectif de la revue évolue vers une « action artistique internationale » comme l’annonce fièrement le nouveau papier à en-tête. Quant à Peeters, désormais co-éditeur de la revue au lieu de Geert Pijnenburg, il étend son réseau personnel à travers une correspondance intensive.

Non sans fierté, ils peuvent annoncer que des coryphées internationaux comme Marinetti, Belling, Archipenko, Donas, Gleizes, Huszár, Léger, Walden,SchwittersetOud ont promis de collaborer aux prochains numéros. Comme artistes belges, ils ont obtenu des promesses de De Boek, Joostens, Leonard, Maes, Servranckx. Huib Hoste fait également partie de la liste. La belle couverture constructiviste de Peeters pour le 13^e numéro inaugure une série remarquable sur le plan visuel. Pour chaque numéro qui suit, des artistes conçoivent une couverture : Maes pour le numéro 14 de décembre 1922, Servranckx pour le n^o 15 (mars-avril 1923), Moholy-Nagy pour le n^o 16 (mai-juin 1923), Robert Delaunay pour le n^o 17 (septembre 1923), Leonard pour le n^o 18 (octobre 1923), Carel Willink pour le n^o 20 (janvier 1924) et J.J.P. Oud pour le n^o 21 (avril 1924). Le voyage à Berlin qu’effectue Berckelaers en décembre 1922 avec le couple Peeters constitue une étape importante dans la prise de contact, le maintien des relations et la promotion de l’avant-garde belge. Le but principal du voyage paraît être la consolidation de la relation avec la revue *Der Sturm*. Selon le célèbre livre d’or de la galerie, Peeters a rendu visite à Herwarth et Nell Walden le 27 décembre 1922⁶³. Peeters et Berckelaers rencontrent également Walter Gropius, Paul Westheim et le galeriste Alfred Flechtheim, les artistes hongrois Lázló Moholy-

^[1]

Nagy et Lajos Kassak et l’Ukrainien Alexander Archipenko, ainsi que Filippo Marinetti et Enrico Prampolini⁶⁴. Ils y ont sans doute également vu le peintre néerlandais Carel Willink, qui deviendra leur personne de contact. Celui-ci les met aussi en lien avec le cercle d’art yougoslave Zenit. Par l’intermédiaire du rédacteur de la revue du même nom, Ljubomir Micić, Peeters peut exposer des tableaux à Belgrade en avril 1924. Alors que Peeters se concentre sur l’Allemagne et l’Europe de l’Est, Berckelaers est actif à Paris, où il rencontre, entre autres, Robert et Sonia Delaunay, Jean Cocteau, Tristan Tzara, Fernand Léger, Constantin Brancusi et Piet Mondrian qui deviendra plus tard un de ses grands amis. Entre-temps Walden publie des linogravures de Peeters dans *Der Sturm*, et même sur la page de couverture du numéro d’octobre 1922, un honneur dont Marthe Donas est l’unique artiste belge à avoir bénéficié jusque-là, en février 1921. En mars 1924 paraît le numéro « flamand » – ou plutôt « belge » – *Der Sturm*, un nouveau jalon dans la promotion internationale de l’avant-garde belge. Il comporte des textes de Peeters sur les artistes en Flandre, de Berckelaers sur la littérature flamande, des poésies de Van Ostaijen, de Seuphor (le pseudonyme de Berckelaers), de Pierre Bourgeois et de Maurice Casteels. Ces derniers prouvent que le groupe autour de *7 arts* n’est pas oublié. Sur la couverture, on peut voir une linogravure de Peeters et à l’intérieur sont publiées des linogravures de Peeters, de Maes et de Leonard (avec la mention erronée de « Léonard Roeselare », la ville où il s’était entre-temps installé). Du reste, on y trouve des photos d’un tableau de De Boeck et d’un collage de Joostens, ainsi que des dessins architecturaux de Alfons Francken et de Victor Bourgeois.

À la fin de l’année, la revue *Contimporanul*organise une exposition internationale à Bucarest à laquelle aussi bien Peeters que Servranckx envoient des œuvres. Leurs tableaux sont exposés avec ceux que Maes a présentés en décembre 1924 à l’*Internationale Ausstellung Junger Kunst* au musée de Bielefeld. Maes n’est pas un inconnu en Allemagne. En 1922, il était le seul Belge à avoir été associé au Manifeste de la Communauté de travail créatrice constructiviste internationale.

La Maison noire

Pendant que l’hôtel Noordzee s’érige à Knokke se dessinent aussi les plans de la nouvelle maison des De Beir. Ils viennent d’acquérir un terrain à l’angle d’une rue transversale de l’avenue Lippens, la future avenue Dumortier, encore entourée en grande partie de dunes. La famille compte entre-temps six enfants et se sent un peu à l’étroit dans la Villa Gudrun. Il va de soi que la conception de la nouvelle maison avec garage est confiée à Hoste. Les moyens n’étant pas illimités, Hoste opte pour l’utilisation d’une structure en béton et de matériaux pas trop chers pour respecter le budget.

La maison que Hoste conçoit pour son ami témoigne d’un modernisme radical, ce n’est donc pas surprenant que la construction s’attire les foudres du public. Par son volume rectangulaire simple, le bâtiment se démarque totalement de ce qui s’est construit jusque-là en Flandre. Il faut attendre quelques années pour lire, dans un numéro spécial de la revue *Le Document* qui publie des photos de la maison, un éloge de la sobriété contemporaine de cette architecture. « Nous n’avons plus d’artisans d’art à la puissance décorative d’autrefois. Mais nous avons les ingénieurs, les

mécaniciens et les pilotes d’avions. Les formes émotives de l’esprit nouveau doivent se rechercher dans les activités humaines restées en dehors de l’invention décorative. L’œuvre d’architecture réelle touche au sublime et ne supporte pas l’intrusion de formes artificielles. La maison moderne ne sera pourtant pas rébarbative d’aspect⁶⁵. » Dans toute sa nudité, la maison De Beir fait référence de manière directe à l’architecture strictement fonctionnelle des usines⁶⁶. L’admiration de Hoste pour l’architecture du mouvement De Stijl et son application à cette époque des théories les plus récentes sur la décomposition s’observent clairement dans la façon dont il réunit des surfaces horizontales et verticales sur la façade avant et sur les murs latéraux⁶⁷. Il subdivise les châssis, qu’il place à même la façade, en un jeu de petits carrés et de rectangles qui forment à leur tour de nouvelles surfaces au sein de plus grandes surfaces. Il génère de la sorte une composition géométrique qui renvoie aux tableaux d’artistes du mouvement De Stijl. L’avant de la maison, côté avenue Dumortier, attire en outre l’attention par son balcon à la fois en saillie et en retrait.

Au rez-de-chaussée se situent la salle d’attente et la salle de consultation, qui sont accessibles par une entrée séparée, ainsi que la cuisine et les espaces de service. Un monte-charge relie la cuisine à la salle à manger qui se trouve juste au-dessus. La séparation entre le cabinet médical et les espaces privés est clairement indiquée, même de l’extérieur. Les étages goudronnés reposent sur un socle recouvert de carreaux en terre cuite rouge⁶⁸. Ceux-ci constituent une sorte de prolongement des dunes environnantes, qui composaient encore le décor naturel d’une grande partie de la rue à l’époque.

Le pivot de la maison est la cage d’escalier éclairée d’une lumière zénithale. Elle ne relie pas seulement toutes les fonctions de l’habitation, mais constitue aussi une source de lumière. L’escalier mène au premier étage qui est entièrement occupé par un salon, une salle à manger et une chambre d’étude qui se succèdent et forment un L. L’utilisation d’une structure en béton ne s’explique pas uniquement par un souci de maîtrise des coûts, mais permet surtout une disposition plus libre des espaces. La lumière pénètre en abondance par les grandes fenêtres et par le balcon, qui constitue une passerelle surprenante entre l’intérieur et l’extérieur. D’aucuns voient un lien entre la Maison noire, son plan élaboré à partir d’une cage d’escalier à l’éclairage zénithal et la spatialité aérée de son séjour, et la maison que Gerrit Rietveld a conçue vers la même période à Utrecht pour Truus Schröder-Schräder et ses trois enfants⁶⁹, où le séjour se situe également à l’étage.

Du premier étage, quelques marches mènent à une mezzanine où se trouvent la chambre à coucher et la salle de bains de Reimond et Berthe De Beir. Les enfants dorment au deuxième étage, qui comprend aussi une chambre d’amis.

Pour l’aménagement intérieur de la maison, De Beir fait à nouveau appel à l’équipe Hoste-Servranckx qui avait décoré sa précédente demeure. Dans un article daté des années de guerre, Hoste insiste déjà sur le fait qu’un meuble « doit avant tout répondre à une fonction pratique et que plus c’est le cas, mieux c’est⁷⁰. » Aussi bien lui que Servranckx admirent

les idées de Le Corbusier. De Beir, quant à lui, est abonné à la revue *L’Esprit Nouveau*, une publication que Le Corbusier édite – encore sous son vrai nom de Charles-Édouard Jeanneret – à Paris avec Amédée Ozenfant. De Beir possède aussi un exemplaire de *Vers une architecture*, le recueil de textes que Le Corbusier a publié en 1923⁷¹. Dans un texte sur l’architecture paru dans la revue austro-hongroise *Ma*, Servranckx fait référence à l’architecte suisse⁷² : « *Quand est-ce que nos habitations seront enfin pensées comme des machines pour y vivre⁷³ ?* » *Servranckx souligne que « l’architecture ne doit pas poursuivre le fonctionnel pour le fonctionnel, mais pour sa véritable beauté. Les habitations les plus fonctionnelles me donnent raison. Elles sont les plus belles et les laideurs qu’on y rencontre malgré tout sont précisément celles où le constructeur a mal résolu un problème architectonique⁷⁴. »* L’intérieur de la maison De Beir répond aussi aux critères de la modernité : tout l’aspect fonctionnel n’est pas dissimulé, mais au contraire mis en évidence. Ainsi, aucune tentative n’est entreprise pour camoufler les radiateurs ou le système de ventilation dans les fenêtres. Au contraire, des éléments comme les poignées de porte et les pentures de fenêtre sont même accentués.

De Beir demande à Servranckx de développer des idées pour les murs du grand séjour au premier étage et de la cage d’escalier. Il ne reste que quelques photos en noir et blanc du résultat, mais cette nouvelle collaboration entre Hoste et Servranckx est toujours considérée à ce jour dans les milieux architecturaux comme l’un des plus formidables exemples d’intégration de couleur⁷⁵ dans la Belgique de l’entre-deux-guerres. Hoste souhaite que le mobilier fixe qu’il conçoit spécifiquement pour la nouvelle maison se fonde dans l’ensemble architectonique. Pour des raisons budgétaires, certains meubles amovibles de la Villa Gudrun sont réutilisés. Le piano Pleyel que de Beir vient d’acquérir est également intégré au nouvel intérieur.

De l’intérieur original de la Maison noire de 1925, il ne subsiste qu’une photo en noir et blanc, souvent reproduite, d’un mur de la salle à manger. On peut y voir l’armoire rigoureusement moderniste que Hoste a conçue autour du monte-charge par lequel on envoyait les plats de la cuisine, située juste en dessous, à la salle à manger. En tant que volume autonome, cette armoire exerce un impact sur l’espace, mais en même temps, elle fait fonction d’écran contre le courant d’air potentiel en provenance de la cage d’escalier. Les plats qui sont acheminés par le monte-charge peuvent être déposés aussitôt sur la tablette placée devant le dispositif et sous laquelle se trouve une armoire pour ranger les verres. Dans le prolongement sont installées deux armoires basses à portes coulissantes au-dessus desquelles est accrochée une horloge circulaire toute simple. Pour l’autre mur, Hoste prévoit une armoire encastrée dont la couleur accentue la surface de la porte. L’espace vide derrière la table de la salle à manger est occupé par un buffet à tiroirs⁷⁶. Le sol, partiellement carrelé, présente un motif géométrique de couleurs. La plinthe contre laquelle reposent les armoires est également carrelée. Une solution à la fois pratique et esthétique.

La composition abstraite de surfaces de couleurs que Servranckx conçoit pour les murs aurait intensifié le caractère géométrique de cet ensemble, mais on ignore dans quelle mesure ce projet a finalement été exécuté. Au début du mois d’octobre 1925, Hoste informe Servranckx que :

« Après notre visite à Knokke, De Beir m’a appelé pour me dire que le prix que tu demandes pour le hall d’entrée est trop élevé et qu’il ne conserve que le projet de la chambre. Je lui ai répondu que sa femme a parlé du hall et qu’il lui incombait, à lui ou à elle, de te transmettre le message. Si ce n’est pas le cas, tu n’en sais rien naturellement. Il m’a dit plus tard que je pouvais moi-même indiquer les couleurs pour le hall. Sur quoi, je lui ai répondu que je ne le ferais pas, étant donné qu’en accord avec sa femme, tu as commencé à travailler aux portes etc. Pour la chambre, il faudra attendre que tout soit bien sec et que les travaux de peinture soient terminés (il faut encore une couche supplémentaire)⁷⁷. » La question est de savoir si l’enjeu était le budget ou plutôt l’influence de Mme De Beir qui, contrairement à son mari, n’était absolument pas subjuguée par le modernisme. Était-ce l’intention initiale que Servranckx peigne une composition abstraite sur les murs de la salle de séjour du premier étage ? Ou a-t-on prévu, tout comme dans le bureau-fumoir de la Villa Gudrun, de travailler avec du papier peint ? Lors des travaux de restauration de la maison De Beir, on n’a pas retrouvé de peinture murale sous la couche de peinture latex vert-turquoise apposée par la suite, mais du papier peint uni collé à même les plâtrages intérieurs⁷⁸.

On a suggéré que Hoste a finalement assuré toute la décoration de la maison, mais la photo conservée démontre cependant une évidente proximité avec les compositions abstraites de Servranckx des années 1923-1924⁷⁹.

Manifeste Driehoek pour l’architecture

Après le numéro 21 en avril 1924, il y eut un long silence autour de la revue *Het Overzicht*. Ce n’est qu’en février 1925 que trois numéros – 22, 23 et 24 – sont publiés en un. Le numéro dit « Cabaret » présente une nouvelle forme couchée. Après des critiques littéraires et quelques poèmes, entre autres de Van Ostaijen, il contient, réparti sur l’ensemble de la publication, le texte désopilant de Seuphor, *Cabaret-Mariage filmé*. Ce texte dadaïste inspiré du mariage de Paul Joostens et Mado Millot contraste remarquablement avec les œuvres constructivistes de Peeters. Avec une fierté non dissimulée, on imprime sur la quatrième de couverture une liste des revues modernistes auxquelles *Het Overzicht* est liée : *Blok* en Pologne, *Contimporanul* en Roumanie, *Ma* en Autriche (où la revue a déménagé après avoir été basée en Hongrie), *Index* en Italie, *L’effort moderne*, *L’esprit nouveau*, *Manomètre*, *La vie des lettres*, *Philosophies* et *Les feuilles libres* en France, *Der Querschnitt*, *Merz* et *Der Sturm* en Allemagne, *La Zone* en Tchécoslovaquie, *Zenit* en Serbie, *Het Getij* aux Pays-Bas, *Mavo* au lointain Japon, et *Bouwkunde*, *Anthologie* et bien entendu *7 Arts* en Belgique. Ainsi est affiché le fruit satisfaisant de longues années de réseautage.

Force est de constater que pour la première fois depuis le lancement de la revue, le nom de Berckelaers ne figure plus parmi la direction. À côté de « Direction plastique » n’apparaît plus que le nom de Jozef Peeters, suivi de « nouvelle adresse : Statiekaai 7, Antwerpen » : une déclaration claire et nette. Berckelaers s’est entre-temps installé à Paris, où tout son cercle d’ami ne le connaît que sous son pseudonyme de poète, Michel Seuphor, qu’il adopte définitivement à présent. Ce numéro de *Het Overzicht* est aussi le dernier

^[1]

à paraître. N’était-il pas quasi inéluctable que deux fortes personnalités comme Berckelaers et Peeters finissent un jour par se heurter ?

En avril 1925, deux mois après la publication du numéro Cabaret de la revue *Het Overzicht* qui serait le dernier, paraît une nouvelle revue d’art, *De Driehoek* [le triangle], pour laquelle Peeters travaille avec l’écrivain indo-néerlandais Eddy Du Perron qui réside en Belgique à ce moment. À l’origine, Van Ostaijen est également associé à *cette nouvelle revue, mais il se retire très vite. Il semblerait que la raison de son retrait soit le refus de Peeters de collaborer avec les frères Jaspers. La maison d’édition éponyme qui publie De Driehoek*, est aussi celle des ouvrages de Van Ostaijen *De Trust der vaderlandsliefde* et *Het bordeel van Ika Loch*, illustré par René Magritte. Dans le premier numéro de la revue est publié le célèbre poème de Van Ostaijen *Marc groet ’s morgens de dingen* [Marc salue les choses le matin].

Depuis 1924, Floris Jaspers passe beaucoup de temps à Knokke et au Zoute. C’est le début d’une grande amitié avec la famille de Beir qui l’accueille régulièrement à la maison et lui achète bon nombre d’œuvres. Dans leur collection figure aussi le tableau *Marc groet ’s morgens de dingen* de Floris Jaspers⁸⁰.

La fine revue *De Driehoek*, éditée de manière nettement moins luxueuse que *Het Overzicht*, est le dernier coup d’éclat du constructivisme en Flandre. Au total, neuf numéros de la revue seront publiés⁸¹.

De Driehoek publie d’intéressantes xylographies et linogravures de Leonard, de Maes, de Servranckx et de Peeters lui-même. La revue accorde aussi de l’attention aux artistes néerlandais Willinck, Wobbe Alkema et Jan Van de Zee, reproduit un dessin de Vassily Kandinsky et une construction de Moholy-Nagy. L’ancien lien avec Prampolini de la revue *Noi* donne lieu à une quatrième impression de l’une de ses linogravures et à un échange de matériel⁸². Peeters se sert des contacts établis précédemment avec *Contimporanul*, ce qui mène à une publication d’œuvres de Marcel Janco et de János Mattis-Teutsch.

Dans le numéro d’octobre, Peeters publie le « Manifeste *Driehoek* pour la peinture » *dans lequel il réitère avec insistance son mépris pour toutes les modes, tendances et de tous les ismes. « Nous ne nous soumettrons PAS à l’obligation de nous abandonner à une forme d’expression. Ni aux modes ni aux ismes. Uniquement aux lois essentielles de l’art pictural. La loi la plus essentielle étant : animer une surface sans avoir d’autre intention que cette animation elle-même. Aujourd’hui, cette animation ne peut se faire que par des surfaces géométriques. Toute forme imitatrice, et même une œuvre qui prendrait pour forme d’expression la ligne en soi, indique des intentions qui se situent au-delà de la seule animation⁸³*. » En novembre-décembre 1925, *De Driehoek* consacre un numéro spécial à l’architecture moderne. Pour cette publication, Peeters travaille, outre avec l’architecte néerlandais J.M. van Hardeveld et l’architecte suisse Hannes Meyer, à nouveau avec Hoste, son ancien compagnon des congrès d’art moderne. Hoste est aussi le responsable du « Manifeste *Driehoek* pour l’architecture ». À peu près concomitamment à l’emménagement de la famille De Beir dans sa nouvelle demeure, Hoste répète son credo : « La technique, la mécanique a imprégné notre existence ; étant donné que l’art doit faire intimement partie de notre vie – au lieu de n’être apprécié que par des dilettantes –, il lui faut

s’inscrire sous le signe de la technique et de la mécanique. À l’instar de notre sensation, qui est déjà développée de manière si “moderne” qu’elle s’indigne, par exemple, de voir une machine qui n’est pas construite de manière pure et à laquelle on a ajouté des ornements ou des éléments inutiles, nous souhaitons qu’une œuvre d’art, et donc un édifice aussi soit construit de façon pure. Il ne présentera par conséquent pas une seule chose dont la raison est uniquement l’aspiration à un effet esthétique. Par contre, la question purement pratique sera résolue de manière esthétique, aussi bien dans les détails que dans l’ensemble. Rien ne peut en être retiré sans réduire la valeur fonctionnelle du bâtiment. Comment y parvenir ? Quelle que soit la façon dont elle répond à l’objectif, aucune solution ne doit être exclue. Mais tout ce que nous mettons en œuvre répondra à sa fonction et sera purement fonctionnel. Nous utiliserons toujours des matériaux de construction, avec lesquels nous érigerons des murs (extérieurs et intérieurs, fixes ou mobiles) pour délimiter les espaces demandés. Notre ceil saisira toujours l’aspect extérieur des espaces comme un ou plusieurs volumes. Nous regrouperons toujours ces espaces et ces volumes de manière organique (et non pas selon les soi-disant lois de la beauté ou de la symétrie). La couleur soulignera la valeur plastique des surfaces. Nous ferons de plus en plus appel à la technique, non pas pour créer de nouvelles choses, mais pour mieux répondre à la demande d’utilité⁸⁴. »

La Maison noire à Knokke répond entièrement aux aspirations que Hoste exprime à cette époque.

La collaboration entre Peeters et Du Perron, le plus grand bailleur de fonds de la nouvelle entreprise, se révèle vouée à l’échec. En janvier 1926, avec la publication du 10^e numéro de *De Driehoek*, le rideau se referme sur l’aventure constructiviste en Flandre. Le mouvement se poursuit encore quelques années à Bruxelles. En novembre 1925, De Boeck, Flouquet, Gailliard, Maes, Wolfs et Baugniet fondent le groupe artistique L’Assaut. Donas s’y affiliera plus tard. En 1927, De Boeck, Gailliard, Flouquet et Servranckx participent aux côtés d’artistes expressionnistes et de René Magritte à une grande exposition d’art belge à Grenoble. Walden organise à Berlin des expositions individuelles de Flouquet et de Servranckx, respectivement en 1925 et en 1928 et publie des œuvres de ces artistes dans sa revue *Der Sturm*. Aussi bien Flouquet que De Boeck présente une exposition individuelle à Paris en 1928, à la galerie *Au Sacre du printemps*. Cette même année, L’Assaut expose à la galerie Marguerite Henry à Paris. Le 23 septembre 1928 paraît le dernier numéro de la revue *7 Arts* et ainsi l’aventure du mouvement constructiviste s’achève aussi à Bruxelles.

Est-ce l’air du temps ou une nouvelle fascination pour les œuvres de Jaspers et de Constant Permeke qui fait que l’intérêt de De Beir pour l’avant-garde constructiviste s’amenuise ? Sans doute s’agit-il aussi d’une retombée de l’accident de construction tragique qui survient et qui compromet en partie la carrière de Hoste⁸⁵, surtout suite à la crise de panique dont est victime Mme De Beir, craignant que sa maison à Knokke soit également instable et risque de s’écrouler⁸⁶.

Tout cela aura des conséquences profondes pour la Maison noire. Mais ceci est une autre histoire.

Noten

- ↑ Traduction libre. *Het Brugh's Handelsblad*, 16.05.1925.
- ↑ Ibid.
- ↑ Les données concernant la vie de Reïmond De Beir proviennent de la série d’articles écrits par son petit-fils, le docteur P. Mattelaer, « Dokter Reïmond De Beir, arts te Knokke (1879-1945) » in : *Cnoc is ier*, 2002, n^o 39, pp. 34-52 ; 2003, n^o 40, pp. 46-48 ; 2004, n^o 41, pp. 37-63 ; 2005, n^o 42, pp. 33-61 ; 2006, n^o 43, pp. 53-64 ; et d’une conversation avec sa petite-fille, Ann De Beir, le 2 janvier 2018.
- ↑ En raison de la neutralité des Pays-Bas pendant la Première Guerre mondiale, ils se sont vus dans l’obligation d’interner les militaires étrangers.
- ↑ Lettre de N. Wouters à R. De Beir, 16.07.1916, in : Paul Mattelaer, « Dokter Reïmond De Beir, arts te Knokke (1879-1945) » in *Cnoc is ier*, 2002, n^o 39, pp. 40-42.
- ↑ Traduction libre. Cité dans P. Mattelaer, « Dokter Reïmond De Beir, arts te Knokke (1879-1945) » in : *Cnoc is ier*, 2002, n^o 39, p. 45.
- ↑ Traduction libre. Lettre de R. De Beir à F. Van Cauwelaert, 08.09.1916, Letterenhuis, Anvers.
- ↑ Concernant la vie et la carrière de Hoste, voir : M. Smets, *Huib Hoste, voorvechter van een vernieuwende architectuur*, Bruxelles, 1972. Les autres données sur Huib Hoste qui figurent dans ce texte sont empruntées à cet ouvrage.
- ↑ Traduction libre. Souvenirs de Lieve De Beir dans P.Mattelaer, « Dokter Reïmond De Beir, arts te Knokke (1879-1945) » in : *Cnoc is ier*, 2002, n^o 39, p. 52.
- ↑ Traduction libre. H. Hoste, « Evolutie naar de moderne architectuur » in : *Streven*, 1957, année 10, n^o 12, p. 1066.
- ↑ Traduction libre. H. Hoste, « De Stijl » dans *De Telegraaf*, 17.11.1917
- ↑ Traduction libre. H. Hoste, « De roeping der moderne architectuur » dans *De Stijl*, année 1, n^o 8, juin 1918.
- ↑ Ibid.
- ↑ Traduction libre. Lettre de P. Mondrian à T. Van Doesburg, le 9.07.1918. RKD, La Haye.
- ↑ « Open brief aan Huib Hoste » in : *De Stijl*, année 1, n^o 9, 1918, p. 63-164.
- ↑ « Driehoek-Manifest voor Bouwkunst » publié dans la revue d’architecture *De Driehoek*, Anvers, n^o 8/9, nov-déc 1925
- ↑ « Tot een Beëddende Architectuur », publié dans la revue *De Stijl*, 1924, n^o 6-7, pp. 78-83
- ↑ J. Van der Perren, *Architectuur en meubels van Huib Hoste (1881-1957)*, Gand, Museum voor Sierkunsten [musée des arts décoratifs], 08.03-25.05.1980, p. 15.
- ↑ J.F. Buyck, « Kroniek 1889-1965 », in : W. Van den Busche & J.F. Buyck, *Floris Jaspers*, Ostende, PMMK, 17.12.2004-10.04.2005, p. 32.
- ↑ Paul van Ostaijen, « Ekspressionisme in Vlaanderen » in : *De Stroom*, n^o 1 – n^o 4, juillet – octobre 1918
- ↑ P. Mattelaer, « Dokter Reïmond De Beir, arts te Knokke (1879-1945) » in : *Cnoc is ier*, 2003, n^o 40, p. 49.
- ↑ Lettre de Paul Joostens à Jos Léonard, début septembre 1924, Anvers, Letterenhuis.
- ↑ M. Dubois, « Architecture et modernisme » in : J. De Smet (ed.), *Modernisme. L’art abstrait belge et l’Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, p. 277.
- ↑ Lettre de T. van Doesburg à J. Peeters, 21.10.1919, MRBAB, AACB, Bruxelles.
- ↑ R. Avermaete, *L’Aventure de Lumière*, Arcade, Bruxelles, 1969, p. 103.
- ↑ « Aux lecteurs bienveillants et aux personnes raisonnables » in : *Het Overzicht*, n^o 2, 01.07.1921.
- ↑ Mouvement des flamingants partisans de la continuation du combat en faveur de la langue et de la culture flamande pendant l’occupation allemande, alors que les « passivistes » avaient décidé de s’abstenir de toute action avant la fin de la Première Guerre mondiale
- ↑ Voir Pj.H. Pauwels, *Marthe Donas, A Woman Artist in the Avant Garde*, Ludion, Anvers, 2015.
- ↑ Traduction libre. J. Peeters, « Gemeenschapskunst » in : *Het Overzicht*, n^o 9-10, décembre 1921, p. 79.
- ↑ A. H. Den Boef et S. Van Faassen, *Van De Stijl en Het Overzicht tot De Driehoek*, Garant, Anvers, 2013, p. 54.
- ↑ Lettre de T. van Doesburg à A. Kok, 09.02.1922, citée dans A. Ottevanger (ed.), *De Stijl overal absolute leiding*, Uitgeverij Thoth, Bussum, 2008, p. 369.
- ↑ M. Scuphot, « Rétrospection », in : *Het Overzicht. Collection complète*, Fonds Mercator, Anvers, 1976, p. 1.
- ↑ Traduction libre. J. Peeters, « Gemeenschapskunst » in : *Het Overzicht*, n^o 9-10, décembre 1921, pp. 79-80.
- ↑ J. Peeters, « Gemeenschapskunst » in : *Het Overzicht*, n^o 9-10, décembre 1921, pp. 79-80.
- ↑ Lettre de T. Van Doesburg à J.J.P. Oud, 07.10.1921, citée dans A.H. den Boef et S. Van Faassen, *Van De Stijl en Het Overzicht tot De Driehoek*, Garant, Anvers, 2013, p. 43.
- ↑ À ce moment précis, Huszár est en froid avec Van Doesburg, mais ce différend se révélera provisoire.
- ↑ Moens sera aussi le parrain du plus jeune fils De Beir.
- ↑ Traduction libre. Lettre de W. Moens à R. De Beir, 15.06.1922, citée dans P. Mattelaer, « Dokter Reïmond de Beir, arts te Knokke (1879-1945) » in : *Cnoc is ier*, 2003, n^o 40, p. 54.
- ↑ W. Moens, *Mémoires*, Kritak, Anvers, 1996, pp. 269-272.
- ↑ Traduction libre. F. Berckelaers, « Derde Kongres voor moderne kunst », in : *Het Overzicht*, n^o 11-12, septembre 1922, p. 86.
- ↑ Ibid.
- ↑ Ibid.
- ↑ Conversation avec Ann De Beir, 02.01.2018.
- ↑ A. Verdonck, P. Swimberghe et V. De Houwer, « Een edel en verfynd genot. Polychromie in de woonkamer van woning Billiet te Brugge » in : *M & L*, année 21, n^o 5, septembre-octobre 2002, p. 7.
- ↑ L. Van Der Swaemen, « Stedenbouw » in : *Het Overzicht*, n^o 17, 01.09.1923.

46 ↑ Traduction libre. F. Berckelaers, « Derde Kongres voor moderne kunst » in : *Het Overzicht*, n^o 11-12, sep-tembre 1922, p. 87.

47 ↑ *7 Arts*, n^o 1, juin 1922.

48 ↑ Traduction libre. F. Berckelaers, « Derde Kongres voor moderne kunst » in : *Het Overzicht*, n^o 11-12, sep-tembre 1922, p. 87.

49 ↑ Servellon, « Gemeenschapskunst en Zuivere Beelding: twee kanten van dezelfde constructivistische medaille » in : P. Van den Bossche, e. a., *Victor Servranckx, de jaren twintig*, Ostende, MuZee, 15.09.2012-06.01.2013, pp. 37-56.

50 ↑ Les tentatives de publier ce traité dans la revue *Ça Ira !* échouèrent. Finalement, il ne sera publié que 57 ans plus tard dans : R. Magritte, *Écrits complets*, Paris, 1979, pp. 13-24.

51 ↑ J. Roisin, *René Magritte. La première vie de l'homme au chapeau melon*, Les impressions nouvelles, Bruxelles, 2014, pp. 198-199.

52 ↑ Le nom de la villa est sans doute inspiré de la pièce de théâtre *Gudrun* d’Albrecht Rodenbach.

53 ↑ H. Hoste, « Kleur en architectuur » in : *Ruimte*, année 2, n^o 2, mai 1955, p. 10.

54 ↑ Ibid.

55 ↑ Ibid.

56 ↑ *La Cité*, année 11, n^o 5, 1926, pp. 216-217.

57 ↑ Traduction libre. Lettre de F. Van Cauwelaert à R. De Beir, 01.03.1924, Letterenhuis, Anvers.

58 ↑ V. De Houwer, e. a., « Red het Noordzeehotel van de sloophamer » : *De Standaard*, 03.04.2002, p. 9.

59 ↑ Traduction libre. Article de S. Leurs in : *De Toerist*, cité dans P. Mattelaer, « Dokter Reïmond de Beir, arts te Knokke (1879-1945) » in : *Cnoc is ier*, année 2003, n^o 40, p. 59.

60 ↑ NN, « Réflexions sur le Salon de la Lanterne Sourde » in : *7 Arts*, 13.12.1923.

61 ↑ M. Eemans, « Victor Servranckx, le maître et son disciple » in : *Scarabée*, n^o 5, novembre 1965.

62 ↑ W. Moens, « Victor Servranckx » in : *Pogen*, année 2, n^o 3, mars 1924.

63 ↑ Der Sturm Gästebuch. Sturmarchiv, Staatsbibliothek, Berlin.

64 ↑ À propos de ce voyage à Berlin, voir : Pj.H. Pauwels, « Het balkon verlatend. De internationale netwerken van Jozef Peeters en Fernand Berckelaers (1919-1925) » in : Pj.H. Pauwels, H. Steenbruggen et S. Servellon, *Constructivistische Verbanden tussen Noord en Zuid*, Heerenveen, Museum Belvedere, 21.09.2017-28.01.2018, Drogenbos, FelixArt museum, 18.02-06.05.2018), pp. 16-31.

65 ↑ E. Taelmans, « L’habitation privée en Belgique » in : *Le Document*, n^o 70.

66 ↑ Traduction libre. J. Vandenbreeden, « Art Deco » in : J. Vandenbreeden et F. Vanlaethem, *Art Deco en Modernisme in België*, Lannoo, Tielt, 1996, p. 111.

67 ↑ M. Dubois, « De aanslag », in : *Knack*, 14.03.1990, p. 140.

68 ↑ N. Poullain, « Was de soldat geel of rood? », in : *Interbellum*, année 19, n^o 1, janvier-février 1999, pp. 5-7.

69 ↑ F. Vanlaethem, « Modernisme » in : J. Vandenbreeden et F. Vanlaethem, *Art Deco en Modernisme in België*, Lannoo, Tielt, 1996, p. 167.

70 ↑ Traduction libre. H. Hoste, « Van Onzen tijd » in : *Meubels*, année 18, n^o 12, 1917-1918, p. 140.

71 ↑ P. Mattelaer, « Dokter Reïmond de Beir, arts te Knokke (1879-1945) » in : *Cnoc is ier*, année 2003, n^o 40, p. 51.

72 ↑ Cité par E. Pil, « Victor Servranckx: schilder, beeldhouwer, architect en decorateur », in : *Interbellum*, année 22, n^o 1, janvier-février 2002, pp. 5-7.

73 ↑ Traduction libre. V. Servranckx, « Ingenieur-architektuur », in : *Interbellum*, année 22, n^o 1, janvier-février 2002, pp. 9-11.

74 ↑ Ibid.

75 ↑ M. Dubois, « Architectuur en modernisme 1912-1940 » in : J. De Smet (ed.), *Modernisme. L’art abstrait belge et l’Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, p. 277.

76 ↑ H. Hoste, « Woninginrichting » in : *Opbouwen*, année 12, 1928, n^o 4.

77 ↑ Traduction libre. Lettre de H. Hoste à V. Servranckx, 04.10.1925, Stichting architectuurarchieven SAVE, Bruxelles.

78 ↑ V. Meul, « Woning De Beir (1924-1925) te Knokke: de wedergeboorte van een “Zwart Huis” » in : *Monumenten & Landschappen*, année 20, n^o 1, 2001, pp. 65-66.

79 ↑ A. Verdonck, « De abstracte kunst van Victor Servranckx; van tweedimensionaal canvas naar driedimensionale interventies » in : P. Van den Bossche, e. a., *Victor Servranckx, de jaren twintig*, Ostende, Muzee, 15.09.2012-06.01.2013, p. 67.

80 ↑ P. Mattelaer, « Dokter Reïmond de Beir, arts te Knokke (1879-1945) », partie III, in : *Cnoc is ier*, année 2005, n^o 42, p. 52.

81 ↑ Le numéro « architecture » de novembre-décembre 1925 est un double numéro.

82 ↑ N. Toussaint, « Jozef Peeters en De Driehoek », in : *Retrospectieve Jozef Peeters*, Ostende, PMMK, 01.07-24.09.1995, p.^o132.

83 ↑ Traduction libre. J. Peeters, « Driehoek - Manifest voor Schilderkunst » in : *De Driehoek*, n^o 7, octobre 1925.

84 ↑ Traduction libre. H. Hoste, « Driehoek-Manifest voor Bouwkunst », in : *De Driehoek*, n^o 8/9, novembre-décembre 1925.

85 ↑ À la fin du mois de novembre 1926, à Bruges, une école en construction, conçue par Hoste, s’écroule partiellement causant des morts et des blessés. Le procès qui s’ensuit et l’occasion manquée d’enseigner à La Cambre comme l’avait prévu Henry Van de Velde avant cet accident, compromet la carrière de Hoste. Il concevra néanmoins encore quelques habitations intéressantes par la suite et en 1928, il fonde la revue *Opbouwen*.

86 ↑ P. Mattelaer, « Dokter Reïmond de Beir, arts te Knokke (1879-1945) » in : *Cnoc is ier*, année 2005, n^o 42, p. 39.

MARCEL-LOUIS BAUGNIET
(1896-1995)

Kaloprosopies, 1925

9 houtsneden op Hollands papier
330 x 2450 mm
Gesigneerd en genummerd

Uitgever
La Vache Rose, Brussel

Herkomst
Privéverzameling, Brussel

Literatuur
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 168-171
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, pp. 50-53 ill.

Kaloprosopies, 1925

9 gravures sur bois sur hollandaise
330 x 2450 mm
Signé et numéroté

Éditeur
La Vache Rose, Bruxelles

Provenance
Collection privée, Bruxelles

Littérature
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 168-171
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, pp. 50-53 ill.



Marcel-Louis Baugniot (1896-1995)
Kaloprosopies, 1925



JAN COCKX
(1891-1976)

9 houtsneden, 1921

Map met 9 houtsneden, Antwerpen 1921
Map: 370 x 278 mm
Houtsneden: 330 x 240 mm

Oplage van 100 exemplaren

Herkomst
Privéverzameling, Brussel

Literatuur
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 114-117
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, pp. 54-57 ill.

9 houtsneden, 1921

Portfolio de 9 gravures sur bois, Anvers, 1921
Portfolio : 370 x 278 mm
Gravures : 330 x 240 mm

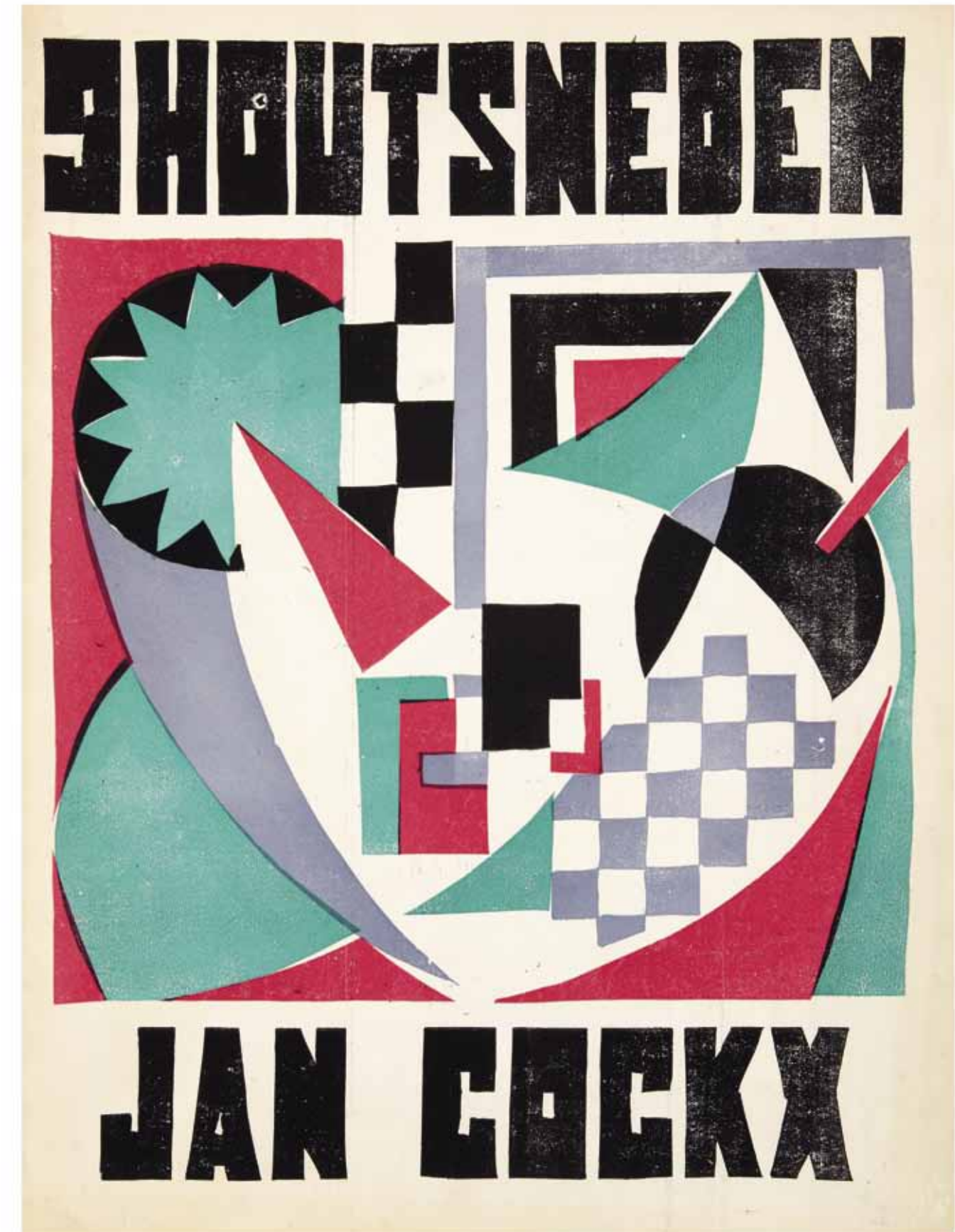
Édition de 100 exemplaires

Provenance
Collection privée, Bruxelles

Littérature
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 114-117
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, pp. 54-57 ill.



Jan Cockx (1891-1976)
Uit map 9 houtsneden, 1921





MARTHE DONAS

(1885-1967)

Kubistisch hoofd, 1917

Potlood op papier
275 x 220 mm
Gesigneerd en gedateerd *Donas, 1917* links onder

Privéverzameling

Herkomst

Marthe Donas
Maurits en Suzanne Bilcke, Tervuren

Tentoonstelling

Wuppertal, Von der Heydt Museum, *Der Sturm. Zentrum der Avantgarde*, 2012
Gent, MSK, *Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013
Gent, MSK, *Love Letters in War and Peace, 1870-1930, 2014-2015*
Frankfurt, Schirn Halle, *Sturm-Frauen, Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin*, 2015-2016
Gent, MSK, *Marthe Donas, de Belgische avantgardiste*, 2016
Brussel, Bozar, *The Power of the Avant-Garde, Then and now*, 2016-2017
Krakow, Nationaal Museum, Feliks Jasienki Szolayski Huis, *Potega awangardy*, 2017

Literatuur

Kristien Boon, *Marthe Donas*, Stichting kunstboek, Oostkamp, 2004, p. 40 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Die Belgische Künstlerin Marthe Donas und Der Sturm* in Andrea Von Hülsen-Esch en Gerhard Finckh, *Der Sturm. Band II*, Wuppertal, von der Heydt Museum, 2012, p. 360.
Antje BIRTHÄLMER en Gerhard Finckh, *Der Sturm. Zentrum der Avantgarde*, Wuppertal, von der Heydt Museum, 2012, p. 194, p. 206 ill.
Karla Bilang, *Frauen im "Sturm". Künstlerinnen der Moderne*, Aviva Verlag, Berlin, 2013, p. 161 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Marthe Donas, avant-garde kunstenaars tussen neokubisme en abstracte kunst*, in De Smet J., *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2013, p. 48.
Peter J.H. Pauwels, *Marthe 'Tour' Donas, een Belgische kunstenaars in de internationale avant-garde*, in Museumkrant MSK, 2013, nr. 1 ill.
Ingrid Pfeiffer, *Sturm-Frauen, Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin*, Wienand, Keulen, 2015, p. 82 ill.
Peter J.H. Pauwels (met medewerking van Kristien Boon), *Marthe Donas, A Woman Artist in the Avant-Garde*, Ludion, Antwerpen, 2015, p. 57 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Marthe 'Tour' Donas. Een Belgische kunstenaars in de internationale avant-garde* in *Eigenbrouwer, Tijdschrift voor goede smaak*, nr. 5, maart 2016, p. 32 ill.
Jean Marie Aendekerck, *Marthe Donas et l'avant-garde parisienne*, Ittre, Musée Marthe Donas, p. 13 ill.

Tête cubiste, 1917

Crayon sur papier
275 x 220 mm
Signé et daté *Donas, 1917* en bas à gauche

Collection privée

Provenance

Marthe Donas
Maurits et Suzanne Bilcke, Tervuren

Exposition

Wuppertal, Von der Heydt Museum, *Der Sturm. Zentrum der Avantgarde*, 2012
Gand, MSK, *Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013
Gand, MSK, *Love Letters in War and Peace, 1870-1930, 2014-2015*
Frankfurt, Schirn Halle, *Sturm-Frauen, Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin*, 2015-2016
Gand, MSK, *Marthe Donas, de Belgische avantgardiste*, 2016
Bruxelles, Bozar, *The Power of the Avant-Garde, Then and now*, 2016-2017
Krakau, Musée national, Maison Feliks Jasienki Szolayski, *Potega awangardy*, 2017

Littérature

Kristien Boon, *Marthe Donas*, Stichting kunstboek, Oostkamp, 2004, p. 40 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Die Belgische Künstlerin Marthe Donas und Der Sturm* dans Andrea Von Hülsen-Esch et Gerhard Finckh, *Der Sturm. Band II*, Wuppertal, von der Heydt Museum, 2012, p. 360.
Antje BIRTHÄLMER et Gerhard Finckh, *Der Sturm. Zentrum der Avantgarde*, Wuppertal, von der Heydt Museum, 2012, p. 194, p. 206 ill.
Karla Bilang, *Frauen im "Sturm". Künstlerinnen der Moderne*, Aviva Verlag, Berlin, 2013, p. 161 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Marthe Donas, avant-garde kunstenaars tussen neokubisme en abstracte kunst*, dans J. De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, p. 48.
Peter J.H. Pauwels, *Marthe 'Tour' Donas, een Belgische kunstenaars in de internationale avant-garde*, dans Museumkrant MSK, 2013, n° 1 ill.
Ingrid Pfeiffer, *Sturm-Frauen, Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin*, Wienand, Cologne, 2015, p. 82 ill.
Peter J.H. Pauwels (collaboration avec Kristien Boon), *Marthe Donas, A Woman Artist in the Avant-Garde*, Ludion, Anvers, 2015, p. 57 ill.
Peter J.H. Pauwels, 'Marthe "Tour" Donas. Een Belgische kunstenaars in de internationale avant-garde' dans *Eigenbrouwer, Magazine pour le bon goût*, n° 5, mars 2016, p. 32 ill.
Jean Marie Aendekerck, *Marthe Donas et l'avant-garde parisienne*, Ittre, Musée Marthe Donas, p. 13 ill.



MARTHE DONAS

(1885-1967)

Stilleven met koffiepote, 1918

Olie op paneel
375 x 244 mm
Gesigneerd *Donas 1918* rechtsonder

Privéverzameling

Herkomst

Marthe Donas
Maurits en Suzanne Bilcke, Tervuren

Tentoonstelling

Wuppertal, Von der Heydt Museum, *Der Sturm. Zentrum der Avantgarde*, 2012
Gent, MSK, *Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013
Frankfurt, Schirn Halle, *Sturm-Frauen, Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin*, 2015-2016
Gent, MSK, *Marthe Donas, de Belgische avantgardiste*, 2016
Ittre, Museum Marthe Donas, *Marthe Donas et l'avant-garde parisienne*, 2016

Literatuur

Kristien Boon, *Marthe Donas*, Stichting kunstboek, Oostkamp, 2004, p. 52 ill. Peter J.H. Pauwels, *Die Belgische Künstlerin Marthe Donas und Der Sturm* in Andrea Von Hülsen-Esch en Gerhard Finckh, *Der Sturm. Band II*, Wuppertal, von der Heydt Museum, 2012, p. 363 ill.
Johan De Smet, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2013, p. 60 ill.
Ingrid Pfeiffer, *Sturm-Frauen, Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin*, Wienand, Keulen, 2015, p. 92 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Marthe Donas, A Woman Artist in the Avant-Garde*, Ludion, Antwerpen, 2015, p. 166 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Marthe 'Tour' Donas. Een Belgische kunstenaar in de internationale avant-garde* in *Eigenbrouwer, Tijdschrift voor goede smaak*, nr. 5, maart 2016, p. 35 ill.
Jean Marie Aendekerk, *Marthe Donas et l'avant-garde parisienne*, Ittre, Musée Marthe Donas, p. 13 ill.

Nature morte cafétière, 1918

Huile sur panneau
375 x 244 mm
Signé *Donas 1918* en bas à droite

Collection privée

Provenance

Marthe Donas
Maurits et Suzanne Bilcke, Tervuren

Exposition

Wuppertal, Von der Heydt Museum, *Der Sturm. Zentrum der Avantgarde*, 2012
Gand, MSK, *Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013
Frankfurt, Schirn Halle, *Sturm-Frauen, Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin*, 2015-2016
Gand, MSK, *Marthe Donas, de Belgische avantgardiste*, 2016
Ittre, Museum Marthe Donas, *Marthe Donas et l'avant-garde parisienne*, 2016

Littérature

Kristien Boon, *Marthe Donas*, Stichting kunstboek, Oostkamp, 2004, p. 52 ill. Peter J.H. Pauwels, *Die Belgische Künstlerin Marthe Donas und Der Sturm* in Andrea Von Hülsen-Esch et Gerhard Finckh, *Der Sturm. Band II*, Wuppertal, von der Heydt Museum, 2012, p. 363 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, p. 60 ill.
Ingrid Pfeiffer, *Sturm-Frauen, Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin*, Wienand, Cologne, 2015, p. 92 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Marthe Donas, A Woman Artist in the Avant-Garde*, Ludion, Anvers, 2015, p. 166 ill.
Peter J.H. Pauwels, 'Marthe "Tour" Donas. Een Belgische kunstenaar in de internationale avant-garde' dans *Eigenbrouwer, Magazine pour le bon goût*, n° 5, mars 2016, p. 35 ill.
Jean Marie Aendekerk, *Marthe Donas et l'avant-garde parisienne*, Ittre, Musée Marthe Donas, p. 13 ill.



MARTHE DONAS

(1885-1967)

Stilleven, 1917-1919

Olie op doek
450 x 550 mm
Gesigneerd

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Herkomst

Marthe Donas
Herwarth Walden, Galerie Der Sturm
Galerie Patrick Derom, Brussel

Tentoonstelling

Genève, Librairie Kundig, *Exposition de peintures de Tour Donas*, 1919
Berlijn, Der Sturm, *Nell Walden/Tour Donas*, 1920
Leiden, De Lakenhal, *Constructing a New World. Van Doesburg and the international Avant-Garde*, 2009
Londen, Tate Modern, *Constructing a New World, Van Doesburg and the International Avant-Garde*, 2010
Wuppertal, Von der Heydt Museum, *Der Sturm, Zentrum der Avantgarde*, 2012
Gent, MSK, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013
Frankfurt, Schirn Halle, *Sturm-Frauen, Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin*, 2015
Gent, MSK, *Marthe Donas, de Belgische avantgardiste*, 2016
Ludwigshafen, Wilhelm Hack Museum, *Stimme des Lichts. Delaunay, Apollinaire und der Orphismus*, 2017

Literatuur

Kristien Boon, *Marthe Donas*, Stichting kunstboek, Oostkamp, 2004, p. 9 ill.
Michael Palmer, *Belgische kunst*, Lannoo, Tielt, 2004, p. 180 ill.
Michael John White, Gladys Fabre en Doris Wintgens Hötte, *Constructing a New World. Van Doesburg and the International Avant-Garde*, Londen, Tate Publication, Londen, 2009, p. 128 ill.
Antje BIRTHÄLMER en Gerhard Finckh, *Der Sturm Zentrum der Avantgarde*, Wuppertal, von der Heydt Museum, 2012, p. 168 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Die Belgische Künstlerin Marthe Donas und Der Sturm* in Andrea Von Hülsen-Esch en Gerhard Finckh, *Der Sturm*. Band II, Wuppertal, von der Heydt Museum, 2012, p. 360. ill.
Johan De Smet, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2013, p. 57 ill.
Ingrid Pfeiffer, *Sturm-Frauen, Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin*, Wienand, Keulen, 2015, p. 79 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Marthe Donas, A Woman Artist in the Avant-Garde*, Ludion, Antwerpen, 2015, p. 103 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Marthe 'Tour' Donas. Een Belgische kunstenaar in de internationale avant-garde* in *Eigenbrouwer, Tijdschrift voor goede smaak*, nr. 5, maart 2016, p. ill.
Nina Schallenberg, *Stimme des Lichts. Delaunay, Apollinaire und der Orphismus*, Hirmer Verlag, München, 2018, p. 153 ill.

Nature morte, 1917-1919

Huile sur toile
450 x 550 mm
Signé

Collection, FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

Marthe Donas
Herwarth Walden, Galerie Der Sturm
Galerie Patrick Derom, Bruxelles

Exposition

Genève, Librairie Kundig, *Exposition de peintures de Tour Donas*, 1919
Berlin, Der Sturm, *Nell Walden/Tour Donas*, 1920
Leiden, De Lakenhal, *Constructing a New World. Van Doesburg and the international Avant-Garde*, 2009
Londres, Tate Modern, *Constructing a New World, Van Doesburg and the International Avant-Garde*, 2010
Wuppertal, Von der Heydt Museum, *Der Sturm, Zentrum der Avantgarde*, 2012
Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013
Frankfurt, Schirn Halle, *Sturm-Frauen, Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin*, 2015
Gand, MSK, *Marthe Donas, de Belgische avantgardiste*, 2016
Ludwigshafen, Wilhelm Hack Museum, *Stimme des Lichts. Delaunay, Apollinaire und der Orphismus*, 2017

Littérature

Kristien Boon, *Marthe Donas*, Stichting kunstboek, Oostkamp, 2004, p. 9 ill.
Michael Palmer, *Belgische kunst*, Lannoo, Tielt, 2004, p. 180 ill.
Michael John White, Gladys Fabre et Doris Wintgens Hötte, *Constructing a New World. Van Doesburg and the International Avant-Garde*, Londres, Tate Publication, 2009, p. 128 ill.
Antje BIRTHÄLMER et Gerhard Finckh, *Der Sturm Zentrum der Avantgarde*, Wuppertal, von der Heydt Museum, 2012, p. 168 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Die Belgische Künstlerin Marthe Donas und Der Sturm* dans Andrea Von Hülsen-Esch en Gerhard Finckh, *Der Sturm*. Band II, Wuppertal, von der Heydt Museum, 2012, p. 360. ill.
Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, p. 57 ill.
Ingrid Pfeiffer, *Sturm-Frauen, Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin*, Wienand, Cologne, 2015, p. 79 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Marthe Donas, A Woman Artist in the Avant-Garde*, Ludion, Anvers, 2015, p. 103 ill.
Peter J.H. Pauwels, 'Marthe "Tour" Donas. Een Belgische kunstenaar in de internationale avant-garde' dans *Eigenbrouwer, Magazine pour le bon goût*, n° 5, mars 2016, p. ill.
Nina Schallenberg, *Stimme des Lichts. Delaunay, Apollinaire und der Orphismus*, Hirmer Verlag, Munich, 2018, p. 153 ill.



MARTHE DONAS

(1885-1967)

Enfant et bateau, 1918-1919

Olie op paneel
375 x 244 mm
Gesigneerd rechtsonder

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Herkomst

Marthe Donas
Herwarth Walden, Galerie Der Sturm
S. & G. Poppe, Hamburg
Galerie Patrick Derom, Brussel

Tentoonstelling

Genève, Librairie Kundig, *Exposition de peintures de Tour Donas*, 1919
Berlijn, Der Sturm, *Nell Walden/Tour Donas*, 1920
Berlijn, Der Sturm, Gesamtausstellung, 1922
Berlijn, Orangerie Slot Charlottenburg, *Der Sturm, Herwarth Walden und die Europäische Avantgarde*, 1961
Brussel, KMSKB / Antwerpen, KMSKA, *Avant-Garde in België*, 1992
Schilder, Museum Albert Van Dyck, *Avant-Garde*, 2007
Leiden, De Lakenhal, *Constructing a New World. Van Doesburg and the international Avant-Garde*, 2009
Londen, Tate Modern, *Constructing a New World. Van Doesburg and the International Avant-Garde*, 2010
Wuppertal, Von der Heydt Museum, *Der Sturm, Zentrum der Avantgarde*, 2012
Gent, MSK, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013
Frankfurt, Schirn Halle, *Sturm-Frauen, Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin*, 2015
Gent, MSK, *Marthe Donas, de Belgische avantgardiste*, 2016
Ludwigshafen, Wilhelm Hack Museum, *Stimme des Lichts. Delaunay, Apollinaire und der Orphismus* 2017

Literatuur

Kristien Boon, *Marthe Donas*, Stichting kunstboek, Oostkamp, 2004, p. 35 ill.
Gladys Fabre & Doris Wintgens Hötte, *Constructing a New World. Van Doesburg and the International Avant-Garde*, Londen, Tate Publication, 2009, p. 129 ill.
Antje Birthälmer en Gerhard Finckh, *Der Sturm Zentrum der Avantgarde*, Wuppertal, von der Heydt Museum, 2012, p. 166 ill.
Johan De Smet, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2013, p. 51 ill.
Ingrid Pfeiffer, *Sturm-Frauen, Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin*, Wienand, Keulen, 2015, p. 80 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Marthe Donas, A Woman Artist in the Avant-Garde*, Ludion, Antwerpen, 2015, p. 105 ill.
Rik Sauwen, 'Marthe Donas in MSK Gent' in *Openbaar Kunstbezit Vlaanderen*, jg. 53, nr. 2, april-mei 2016, p. 25 ill.
Nina Schallenberg, *Stimme des Lichts. Delaunay, Apollinaire und der Orphismus*, Hirmer Verlag, München, 2018, p. 154 ill.

Enfant et bateau, 1918-1919

Huile sur panneau
375 x 244 mm
Signé en bas à droite

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

Marthe Donas
Herwarth Walden, Galerie Der Sturm
S. & G. Poppe, Hamburg
Galerie Patrick Derom, Bruxelles

Exposition

Genève, Librairie Kundig, *Exposition de peintures de Tour Donas*, 1919
Berlijn, Der Sturm, *Nell Walden/Tour Donas*, 1920
Berlijn, Der Sturm, Gesamtausstellung, 1922
Berlijn, Orangerie Slot Charlottenburg, *Der Sturm, Herwarth Walden und die Europäische Avantgarde*, 1961
Bruxelles, MRBAB / Anvers, KMSKA, *Avant-Garde en Belgique*, 1992
Schilder, Museum Albert Van Dyck, *Avant-Garde*, 2007
Leiden, De Lakenhal, *Constructing a New World. Van Doesburg and the international Avant-Garde*, 2009
Londres, Tate Modern, *Constructing a New World. Van Doesburg and the International Avant-Garde*, 2010
Wuppertal, Von der Heydt Museum, *Der Sturm, Zentrum der Avantgarde*, 2012
Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013
Frankfurt, Schirn Halle, *Sturm-Frauen, Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin*, 2015
Gand, MSK, *Marthe Donas, de Belgische avantgardiste*, 2016
Ludwigshafen, Wilhelm Hack Museum, *Stimme des Lichts. Delaunay, Apollinaire und der Orphismus* 2017

Littérature

Kristien Boon, *Marthe Donas*, Stichting Kunstboek, Oostkamp, 2004, p. 35 ill.
Gladys Fabre et Doris Wintgens Hötte, *Constructing a New World. Van Doesburg and the International Avant-Garde*, Londres, Tate Publication, 2009, p. 129 ill.
Antje Birthälmer et Gerhard Finckh, *Der Sturm Zentrum der Avantgarde*, Wuppertal, von der Heydt Museum, 2012, p. 166 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, p. 51 ill.
Ingrid Pfeiffer, *Sturm-Frauen, Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin*, Wienand, Cologne, 2015, p. 80 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Marthe Donas, A Woman Artist in the Avant-Garde*, Ludion, Anvers, 2015, p. 105 ill.
Rik Sauwen, *Marthe Donas in MSK Gent* dans *Openbaar Kunstbezit Vlaanderen*, année 53, n° 2, avril-mai 2016, p. 25 ill.
Nina Schallenberg, *Stimme des Lichts. Delaunay, Apollinaire und der Orphismus*, Hirmer Verlag, Munich, 2018, p. 154 ill.



MARTHE DONAS

(1885-1967)

Le Tango, 1920

Oost-Indische inkt op papier
265 x 195 mm
Gesigneerd en gedateerd *M Donas 1920* rechtsonder

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Herkomst

Marthe Donas
Galerie Patrick Lancz, Brussel

Tentoonstelling

Wuppertal, Von der Heydt Museum, *Der Sturm, Zentrum der Avantgarde*, 2012
Gent, MSK, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013
Frankfurt, Schirn Halle, *Sturm-Frauen, Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin*, 2015
Gent, MSK, *Marthe Donas, de Belgische avantgardiste*, 2016
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische verbanden*, 2017

Literatuur

Der Sturm, jg. 12, nr. 2, februari 1921 (cover)
Antje Birkhölmer en Gerhard Finckh, *Der Sturm Zentrum der Avantgarde*, Wuppertal, von der Heydt Museum, 2012, p. 193 ill.
Johan De Smet, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2013, p. 178 ill.
Ingrid Pfeiffer, *Sturm-Frauen, Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin*, Wienand, Keulen, 2015, p. 88 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Marthe Donas, A Woman Artist in the Avant-Garde*, Ludion, Antwerpen, 2015, p. 105 ill.
Han Steenbruggen en Sergio Servellón, *Constructivistische verbanden*, Heerenveen, Museum Belvédère, 2017-2018 / Drogenbos, FeliXart Museum, 2018, p. 19 ill.

Le Tango, 1920

Encre de Chine sur papier
265 x 195 mm
Signé et daté *M Donas 1920* en bas à droite

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

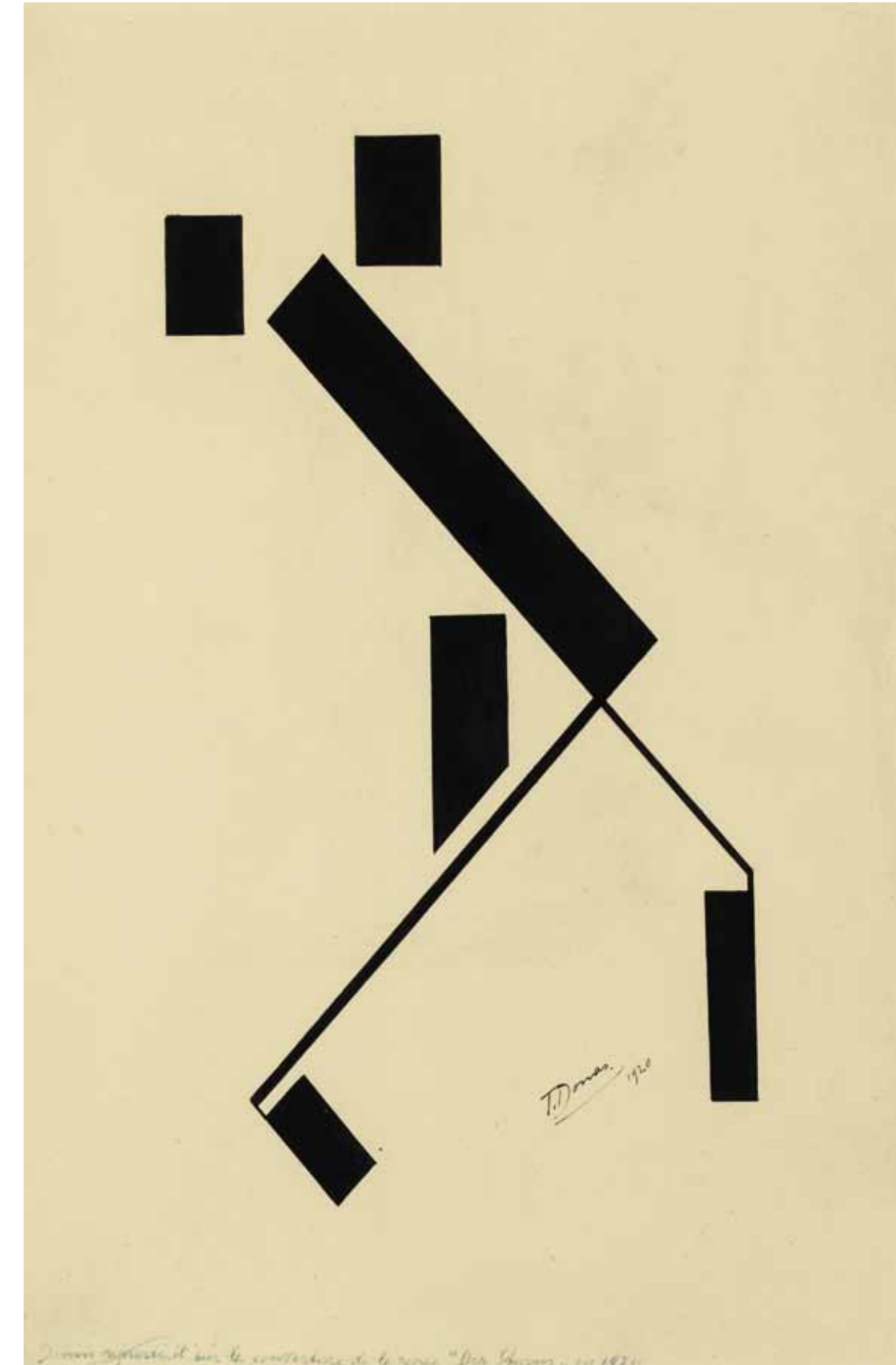
Marthe Donas
Galerie Patrick Lancz, Bruxelles

Exposition

Wuppertal, Von der Heydt Museum, *Der Sturm, Zentrum der Avantgarde*, 2012
Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013
Frankfurt, Schirn Halle, *Sturm-Frauen, Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin*, 2015
Gand, MSK, *Marthe Donas, de Belgische avantgardiste*, 2016
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische verbanden*, 2017

Littérature

Der Sturm, année 12, n° 2, février 1921 (couverture)
Antje Birkhölmer et Gerhard Finckh, *Der Sturm Zentrum der Avantgarde*, Wuppertal, von der Heydt Museum, 2012, p. 193 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, p. 178 ill.
Ingrid Pfeiffer, *Sturm-Frauen, Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin*, Wienand, Cologne, 2015, p. 88 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Marthe Donas, A Woman Artist in the Avant-Garde*, Ludion, Anvers, 2015, p. 105 ill.
Han Steenbruggen et Sergio Servellón, *Constructivistische verbanden*, Heerenveen, Museum Belvédère, 2017-2018 / Drogenbos, FeliXart Museum, 2018, p. 19 ill.



MARTHE DONAS

(1885-1967)

Meisje met Spiegel, 1920

Inkt op papier
240 x 180 mm
Gesigneerd en gedateerd *MDonas 1920* rechtsonder

Privéverzameling, Tervuren

Tentoonstelling

Brussel, KMSKB, *Avant-Garde in België*, 1992

Literatuur

Peter J.H. Pauwels, *Marthe Donas, A Woman Artist in the Avant-Garde*, Ludion, Antwerpen, 2015, p. 192 ill.

Fille avec miroir, 1920

Encre sur papier
240 x 180 mm
Signé et daté *MDonas 1920* en bas à droite

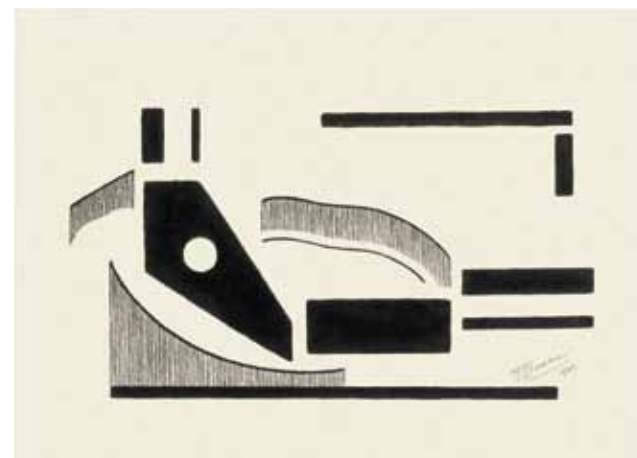
Collection privée, Tervuren

Exposition

Bruxelles, MRBAB, *Avant-Garde en Belgique*, 1992

Littérature

Peter J.H. Pauwels, *Marthe Donas, A Woman Artist in the Avant-Garde*, Ludion, Antwerpen, 2015, p. 192 ill.



Marthe Donas (1885-1967)
Femme couchée, 1920
Privéverzameling



MARTHE DONAS

(1885-1967)

Composition abstraite n° 6, 1920

Olie op paneel
630 x 480 mm
Gesigneerd *Donas 1920* rechtsonder

Privéverzameling

Herkomst

Marthe Donas
Maurits en Suzanne Bilcke, Tervuren

Tentoonstelling

Antwerpen, Zaal El Bardo, *Tweede Congres voor de Moderne Kunst*, 1922
Antwerpen, Hessenhuis, *De eerste abstracten in België. Hulde aan de pioniers*, 1959
Brussel, PSK, *Marthe Donas*, 1960
Brussel, Atelier Schleiper & Fils, *Hommage à Marthe Donas*, 1961
Antwerpen, Hessenhuis, *De Abstracte Kunst in Vlaanderen*, 1963
Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum, *Abstrakte kunst in Vlaanderen in de verzameling van de Bank van Parijs en de Nederlanden*, 1965, nr. 15
Stockholm, Svenska Handelsbanken, *Abstrakt Flamländsk Konst*, 1965
Brussel, KMSKB / Antwerpen, KMSKA, *Avant-Garde in België*, 1992
Oostende, Stedelijk Museum, *Marthe Donas*, 2004
Wuppertal, Von der Heydt Museum, *Der Sturm, Zentrum der Avantgarde*, 2012
Gent, MSK, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013
Frankfurt, Schirn Halle, *Sturm-Frauen, Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin*, 2015
Gent, MSK, *Marthe Donas, de Belgische avantgardiste*, 2016
Ittre, Museum Marthe Donas, *Marthe Donas et l'avant-garde parisienne*, 2016
Heereveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018

Literatuur

Michel Seuphor e.a., *De abstracte schilderkunst in Vlaanderen*, Arcade, Brussel, 1963, p. 159 ill.
Antje BIRTHÄLMER en Gerhard FINCKH, *Der Sturm Zentrum der Avantgarde*, Wuppertal, von der Heydt Museum, 2012, p. 166 ill.
Johan De SMET, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2013, p. 51 ill.
Ingrid PFEIFFER, *Sturm-Frauen, Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin*, Wienand, Keulen, 2015, p. 80 ill.
Peter J.H. PAUWELS, *Marthe Donas, A Woman Artist in the Avant-Garde*, Ludion, Antwerpen, 2015, p. 105 ill.

Composition abstraite n° 6, 1920

Huile sur panneau
630 x 480 mm
Signé *Donas 1920* en bas à droite

Collection privée

Provenance

Marthe Donas
Maurits et Suzanne Bilcke, Tervuren

Exposition

Anvers, Salle El Bardo, *Tweede Congres voor de Moderne Kunst*, 1922
Anvers, Hessenhuis, *De eerste abstracten in België. Hulde aan de pioniers*, 1959
Bruxelles, PSK, *Marthe Donas*, 1960
Bruxelles, Atelier Schleiper & Fils, *Hommage à Marthe Donas*, 1961
Anvers, Hessenhuis, *De Abstracte Kunst in Vlaanderen*, 1963
Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum, *Abstrakte kunst in Vlaanderen in de verzameling van de Bank van Parijs en de Nederlanden*, 1965, n° 15
Stockholm, Svenska Handelsbanken, *Abstrakt Flamländsk Konst*, 1965
Bruxelles, MRBAB / Anvers, KMSKA, *Avant-Garde in België*, 1992
Oostende, Stedelijk Museum, *Marthe Donas*, 2004
Wuppertal, Von der Heydt Museum, *Der Sturm, Zentrum der Avantgarde*, 2012
Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013
Frankfurt, Schirn Halle, *Sturm-Frauen, Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin*, 2015
Gand, MSK, *Marthe Donas, de Belgische avantgardiste*, 2016
Ittre, Musée Marthe Donas, *Marthe Donas et l'avant-garde parisienne*, 2016
Heereveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018

Littérature

Michel Seuphor e.a., *La peinture abstraite en Flandre*, Arcade, Bruxelles, 1963, p. 159 ill.
Antje BIRTHÄLMER et Gerhard FINCKH, *Der Sturm Zentrum der Avantgarde*, Wuppertal, von der Heydt Museum, 2012, p. 166 ill.
Johan De SMET, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, p. 51 ill.
Ingrid PFEIFFER, *Sturm-Frauen, Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin*, Wienand, Cologne, 2015, p. 80 ill.
Peter J.H. PAUWELS, *Marthe Donas, A Woman Artist in the Avant-Garde*, Ludion, Anvers, 2015, p. 105 ill.



FELIX DE BOECK

(1898-1995)

Abstracte compositie, 1919

Olie op hardboard, recto-verso
580 x 680 mm
Gesigneerd rechtsonder

Privéverzameling

Herkomst
Felix De Boeck

Tentoonstelling
Gent, MSK, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017-2018,
nr. 21 ill.
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018

Literatuur
Johan De Smet, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*,
Mercatorfonds, Brussel, 2013, p. 109 ill.

Composition abstraite, 1919

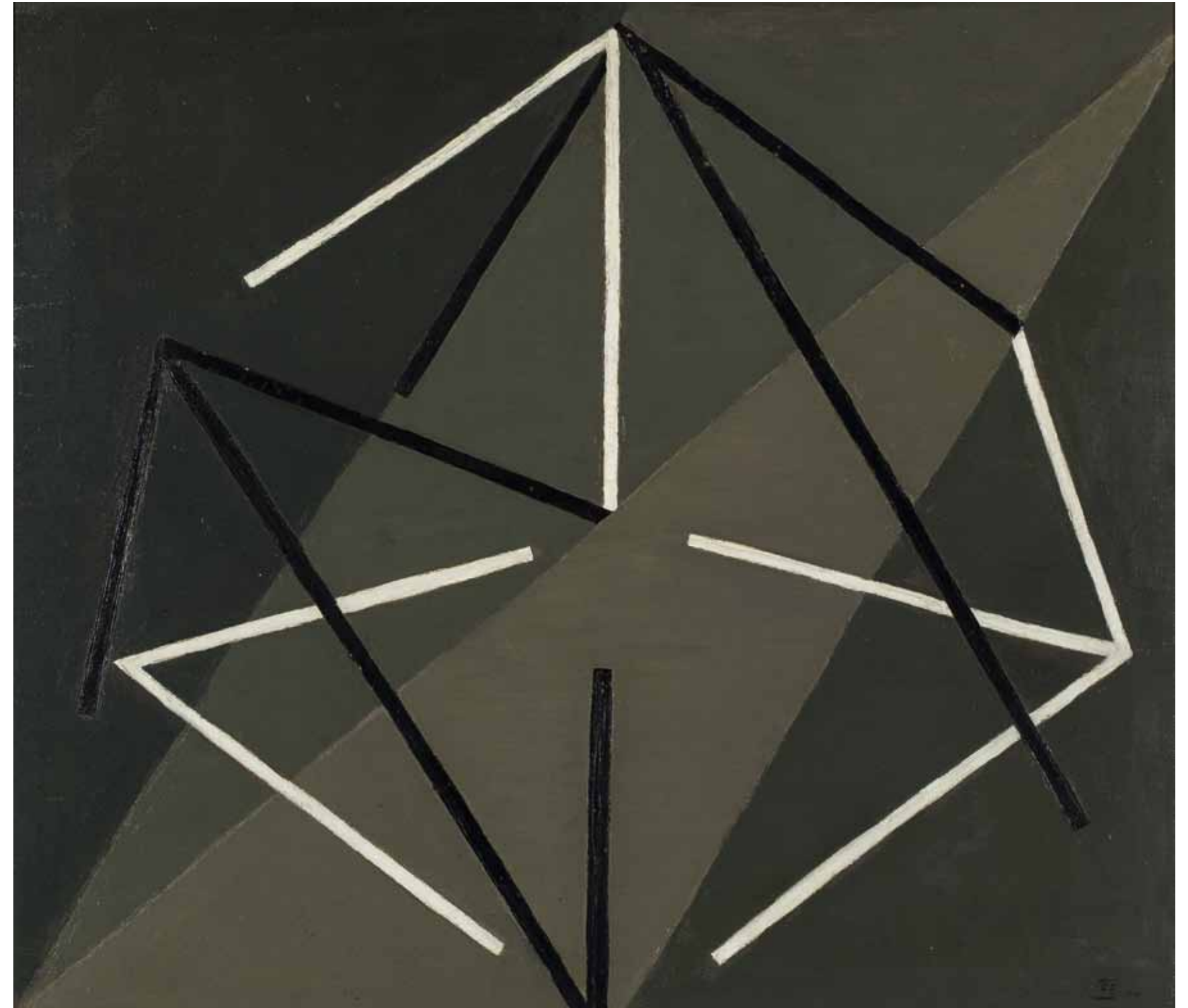
Huile sur isorel, recto-verso
580 x 680 mm
Signé en bas à droite

Collection privée

Provenance
Felix De Boeck

Exposition
Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017-2018,
nr. 21 ill.
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018

Littérature
Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds
Mercator, Bruxelles, 2013, p. 109 ill.



FELIX DE BOECK

(1898-1995)

Abstracte compositie, 1920

Olie op hardboard
590 x 710 mm
Gesigneerd *Felix De Boeck* op keerzijde

Privéverzameling, Gent

Herkomst

Felix De Boeck

Tentoonstelling

Antwerpen, Hessenhuis, *De Abstracte Kunst in Vlaanderen*, 1963-1964
Brussel-Elsene, Museum van Elsene, *Retrospectieve Felix De Boeck*, 1965
Gent, MSK, Modernisme, *Marthe Donas, de Belgische avantgardiste*, 2016
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017-2018
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018

Literatuur

Michel Seuphor e.a., *De abstracte schilderkunst in Vlaanderen*, Arcade, Brussel, 1963 p. 170 ill.
Pierre Bourgeois, Felix De Boeck, Meddens, Brussel, 1963, nr 17 ill.
Jan Walravens, *Felix De Boeck*, Tallon/Museum van Elsene, 1965, nr. 19 ill. in kleur
Georges-Marie Matthijs, *Felix De Boeck*, Editions Libro-Sciences, Brussel, 1978, p. 67 ill.
Han Steenbruggen en Sergio Servellón, *Constructivistische Verbanden*, Heerenveen, Museum Belvédère, 2017-2018 / Drogenbos, FeliXart Museum, 2018, p. 107 ill.

Composition abstraite, 1920

Huile sur isorel
590 x 710 mm
Signé *Felix De Boeck* au verso

Collection privée, Gand

Provenance

Felix De Boeck

Exposition

Anvers, Hessenhuis, *De Abstracte Kunst in Vlaanderen*, 1963-1964
Bruxelles-Ixelles, Musée d'Ixelles, *Rétrospective Felix De Boeck*, 1965
Gand, MSK, Modernisme, *Marthe Donas, de Belgische avantgardiste*, 2016
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017-2018
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018

Littérature

Michel Seuphor e.a., *La peinture abstraite en Flandre*, Arcade, Bruxelles, 1963 p. 170 ill.
Pierre Bourgeois, *Felix De Boeck*, Meddens, Bruxelles, 1963, n° 17 ill.
Jan Walravens, *Felix De Boeck*, Tallon/Musée d'Ixelles, 1965, n° 19 ill. en couleur
Georges-Marie Matthijs, *Felix De Boeck*, Éditions Libro-Sciences, Bruxelles, 1978, p. 67 ill.
Han Steenbruggen et Sergio Servellón, *Constructivistische Verbanden*, Heerenveen, Museum Belvédère, 2017-2018 / Drogenbos, FeliXart Museum, 2018, p. 107 ill.



FELIX DE BOECK

(1898-1995)

Abstracte compositie, 1921

Olie op hardboard
305 x 735 mmm
Gesigneerd en gedateerd *F. De Boeck 1921* links onder

Privéverzameling

Herkomst

Felix De Boeck

Tentoonstelling

Antwerpen, Hessenhuis, *De Abstracte Kunst in Vlaanderen*, 1963-1964
Gent, MSK, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017-2018

Literatuur

Johan De Smet, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*,
Mercatorfonds, Brussel, 2013, p. 219 ill.

Abstracte compositie, 1920

Olie op doek
720 x 295 mm

Herkomst

Felix De Boeck
Galerie Gmurzynska, Keulen
FIBAC, Antwerpen-Berchem

Tentoonstelling

Keulen, Galerie Gmurzynska, *De Boeck, Joostens, Servranckx, Vantongerloo. Pioniere der abstrakten Kunst*, 1976-1977
Gent, MSK, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013
Heerenveen, Museum Belvedere, *Constructivistische Verbanden*, 2017-2018
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018

Literatuur

Catalogus, *De Boeck, Joostens, Servranckx, Vantongerloo. Pioniere der abstrakten Kunst*, Galerie Gmurzynska, Keulen, 1976, p. 32 ill.
Johan De Smet, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*,
Mercatorfonds, Brussel, 2012, p. 103 ill.
Han Steenbruggen en Sergio Servellón, *Constructivistische Verbanden*,
Museum Belvedere, Heerenveen / FeliXart Museum, Drogenbos, 2017,
p. 107 ill. nr. 104

Composition abstraite, 1921

Huile sur isorel
305 x 735 mmm
Signé et daté *F. De Boeck 1921* en bas à gauche

Collection privée

Provenance

Felix De Boeck

Exposition

Anvers, Hessenhuis, *De Abstracte Kunst in Vlaanderen*, 1963-1964
Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017-2018

Littérature

Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds
Mercator, Bruxelles, 2013, p. 219 ill.

Composition abstraite, 1920

Huile sur toile
720 x 295 mm

Provenance

Felix De Boeck
Galerie Gmurzynska, Cologne
FIBAC, Anvers-Berchem

Exposition

Cologne, Galerie Gmurzynska, *De Boeck, Joostens, Servranckx, Vantongerloo. Pioniere der abstrakten Kunst*, 1976-1977
Gand, MSK, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013
Heerenveen, Museum Belvedere, *Constructivistische Verbanden*, 2017-2018
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018

Littérature

Catalogue, *De Boeck, Joostens, Servranckx, Vantongerloo. Pioniere der abstrakten Kunst*, Galerie Gmurzynska, Cologne, 1976, p. 32 ill.
Johan De Smet, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, Fonds
Mercator, Bruxelles, 2012, p. 103 ill.
Han Steenbruggen et Sergio Servellón, *Constructivistische Verbanden*,
Museum Belvedere, Heerenveen / FeliXart Museum, Drogenbos, 2017,
p. 107 ill. n° 104



FELIX DE BOECK
(1898-1995)

Abstracte compositie, ca. 1920-1921

Olie op hardboard, recto-verso
770 x 610 mm

Privéverzameling

Herkomst
Felix De Boeck

Tentoonstelling
Antwerpen, Hessenhuis, *De Abstracte Kunst in Vlaanderen*, 1963-1964
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017-2018

Composition abstraite, vers 1920-1921

Huile sur isorel, recto-verso
770 x 610 mm

Collection privée

Provenance
Felix De Boeck

Exposition
Anvers, Hessenhuis, *De Abstracte Kunst in Vlaanderen*, 1963-1964
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017-2018



Felix De Boeck (1898-1995)
Abstracte compositie, ca. 1920-1921
Privéverzameling



FELIX DE BOECK

(1898-1995)

De weg, 1922

Olie op karton, dubbelzijdig
725 x 900 cm
Gesigneerd en titel *de weg/FELIX*

Privéverzameling, Knokke

Herkomst

Rechtstreeks verworven van de kunstenaar
Privéverzameling
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen-Knokke

Tentoonstelling

Knokke, Galerie Ronny Van de velde, *Vision and Motion*, 2015

Literatuur

Sergio Servellón, FeliXart Museum, Pandora, *Het oeuvre van Felix de Boeck in tekeningen*, 2012. Zie bij hoofdstuk 'Abstract', p. 127-153 voor verschillende studies.
Jan Ceuleers, *Vision and Motion*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2015, p. 62-63 ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 132-135

Le chemin, 1922

Huile sur carton, recto-verso
725 x 900 cm
Signé et titre *de weg/FELIX*

Collection privée, Knokke

Provenance

Directement de l'artiste
Collection privée
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers-Knokke

Exposition

Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Vision and Motion*, 2015

Littérature

Sergio Servellón, FeliXart Museum, Pandora, *Het oeuvre van Felix de Boeck in tekeningen*, 2012. Voir chapitre « Abstract », p. 127-153 pour différentes études.
Jan Ceuleers, *Vision and Motion*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2015, p. 62-63 ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 132-135



Felix De Boeck (1898-1995)
De weg, 1922
Privéverzameling

FELIX DE BOECK

(1898-1995)

Abstracte compositie (zon met driehoeken), 1923

Olie op hardboard
704 x 640 mm
Gesigneerd rechtsonder

Privéverzameling

Herkomst

Felix De Boeck

Tentoonstelling

Antwerpen, Hessenhuis, *De Abstracte Kunst in Vlaanderen*, 1963-1964
Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum, *Abstrakte kunst in Vlaanderen in de verzameling van de Bank van Parijs en de Nederlanden*, 1965, nr. 10
Brussel-Elsene, Museum van Elsene, *Retrospectieve Felix De Boeck*, 1965
Stockholm, Svenska Handelsbanken, *Abstrakt Flamländsk Konst*, 1965
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017-2018, nr. 21 ill.

Literatuur

Jan Walravens, *Felix De Boeck*, Tallon/Museum van Elsene, 1965, nr. 15 ill.
Georges-Marie Matthijs, *Felix De Boeck*, Editions Libro-Sciences, Brussel, 1978, p. 67 ill.

Composition abstraite (soleil avec triangles), 1923

Huile sur isorel
704 x 640 mm
Signé en bas à droite

Collection privée

Provenance

Felix De Boeck

Exposition

Anvers, Hessenhuis, *De Abstracte Kunst in Vlaanderen*, 1963-1964
Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum, *Abstrakte kunst in Vlaanderen in de verzameling van de Bank van Parijs en de Nederlanden*, 1965, n° 10
Bruxelles-Ixelles, Musée d'Ixelles, *Rétrospective Felix De Boeck*, 1965
Stockholm, Svenska Handelsbanken, *Abstrakt Flamländsk Konst*, 1965
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017-2018, n° 21 ill.

Littérature

Jan Walravens, *Felix De Boeck*, Tallon/Musée d'Ixelles, 1965, n° 15 ill.
Georges-Marie Matthijs, *Felix De Boeck*, Éditions Libro-Sciences, Bruxelles, 1978, p. 67 ill.



FELIX DE BOECK

(1898-1995)

Abstracte compositie, ca. 1921-1923

Olie op hardboard
590 x 710 mm

Privéverzameling

Herkomst
Felix de Boeck

Tentoonstelling
Antwerpen, Hesshuis, *De Abstracte Kunst in Vlaanderen*, 1963

Composition abstraite, vers 1921-1923

Huile sur isorel
590 x 710 mm

Collection privée

Provenance
Felix de Boeck

Exposition
Anvers, Hesshuis, *De Abstracte Kunst in Vlaanderen*, 1963



PROSPER DE TROYER

(1880-1961)

Geanimeerd toilet – VI, 1920

Olie op doek
1517 x 1020 mm
Gesigneerd en gedateerd links onder

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Herkomst

Prosper De Troyer
Galerie W. D'Huysser, Brussel

Tentoonstelling

Genève, Palais Electoral, *Exposition internationale d'art moderne*, 1920
Brussel, KMSKB / Antwerpen, KMSKA, *Avant-Garde in België*, 1992
Gent, MSK, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013
Mechelen, Congres- en Erfgoedcentrum Lamot, *Prosper De Troyer*, 2016
Brussel, Bozar *The Power of the Avant-Garde, Then and now*, 2017
Heerenveen, Museum Belvédère *Constructivistische Verbanden*, 2018
FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, Drogenbos 2018

Literatuur

Frederik Leen en Anne Adriaens Pannier, *Avant-Garde in België*, Brussel, KMSKB / Antwerpen, KMSKA, 1992, p. 30 ill.
Johan De Smet, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2013, p. 81 ill.
Kurt De Boodt, *Prosper De Troyer. Schilder in beweging*, Antwerpen, Pandora, 2013, p. 38 ill.
Han Steenbruggen en Sergio Servellón, *Constructivistische Verbanden*, Heerenveen, Museum Belvédère / Drogenbos, FeliXart Museum, 2018, p. 32 ill.

Toilette animée – VI, 1920

Huile sur toile
1517 x 1020 mm
Signé et daté en bas à gauche

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

Prosper De Troyer
Galerie W. D'Huysser, Bruxelles

Exposition

Genève, Palais Electoral, *Exposition internationale d'art moderne*, 1920
Bruxelles, MRBAB / Anvers, KMSKA, *Avant-Garde en Belgique*, 1992
Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013
Malines, Congres- en Erfgoedcentrum Lamot, *Prosper De Troyer*, 2016
Bruxelles, Bozar *The Power of the Avant-Garde, Then and now*, 2017
Heerenveen, Museum Belvédère *Constructivistische Verbanden*, 2018
FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, Drogenbos 2018

Littérature

Frederik Leen et Anne Adriaens Pannier, *Avant-Garde en Belgique*, Bruxelles, MRBAB / Anvers, KMSKA, 1992, p. 30 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, p. 81 ill.
Kurt De Boodt, *Prosper De Troyer. Schilder in beweging*, Anvers, Pandora, 2013, p. 38 ill.
Han Steenbruggen et Sergio Servellón, *Constructivistische Verbanden*, Heerenveen, Museum Belvédère / Drogenbos, FeliXart Museum, 2018, p. 32 ill.



PROSPER DE TROYER

(1880-1961)

Beweging, 1919

Oost-Indische inkt op papier
320 mm x 230 mm
Gesigneerd *P De Troyer* linksonder

Herkomst

Privéverzameling, Antwerpen

Literatuur

Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, pp. 70-71 ill.

Mouvement, 1919

Encre de Chine sur papier
320 mm x 230 mm
Signé *P De Troyer* en bas à gauche

Provenance

Collection privée, Anvers

Littérature

Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, pp. 70-71 ill.



Prosper De Troyer (1880-1961)
Beweging, 1919



PROSPER DE TROYER

(1880-1961)

Compositie, 1920

Inkt en lavis op papier
320 mm x 230 mm
Gemonogrammeerd en gedateerd *P.D.T. 1920* linksonder

Herkomst

Maurice Bilcke, Spanje

Tentoonstelling

Antwerpen, Hessenhuis, *G58. Eerste Abstracten in België*, 1959
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *7 Arts (1922-1928)*, 2017

Literatuur

Hessenhuis, *G58. Eerste Abstracten in België – Hulde aan de pioniers*,
Antwerpen, 1959, p. 49 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde,
2017, pp. 72-73 ill.

Composition, 1920

Encre et lavis sur papier
320 mm x 230 mm
Signé et daté *P.D.T. 1920* en bas à gauche

Provenance

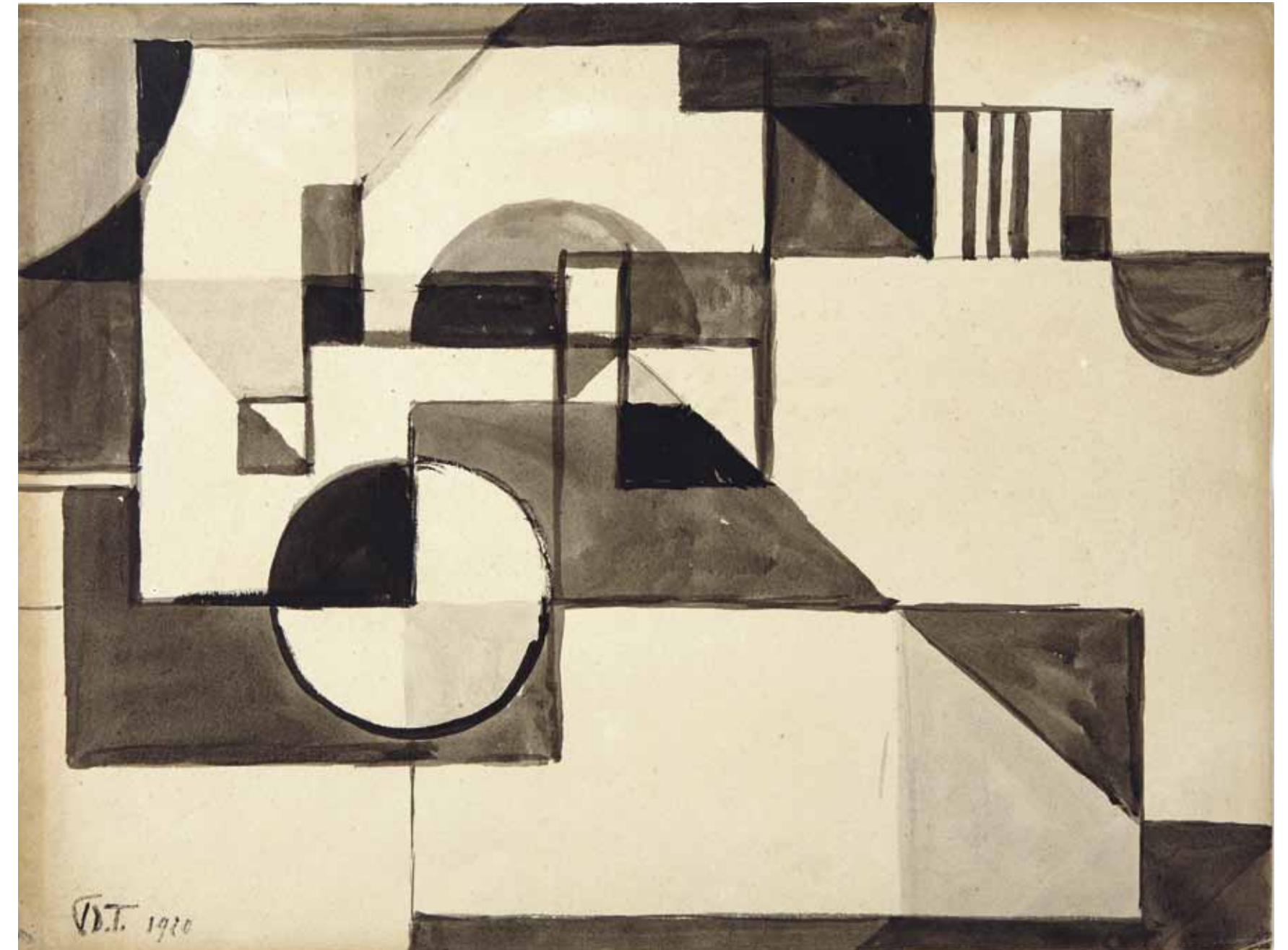
Maurice Bilcke, Espagne

Exposition

Anvers, Hessenhuis, *G58. G58. Eerste Abstracten in België*, 1959
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *7 Arts (1922-1928)*, 2017

Littérature

Hessenhuis, *Eerste Abstracten in België - Hulde aan de pioniers*, Anvers,
1959 p. 49 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde,
2017, pp. 72-73 ill.



Prosper De Troyer (1880-1961)
Zuivere Beelding, 1921
Verzameling MuZee, Oostende

PROSPER DE TROYER

(1880-1961)

Zuivere Beelding, 1920-1921

Olie op paneel (dubbelzijdig)
1200 mm x 1500 mm
Gesigneerd op keerzijde

Herkomst

Privéverzameling, Brussel

Tentoonstelling

Antwerpen, Zaal El Bardo, 2^{de} Kongres voor Moderne Kunst, 1922
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016

Literatuur

2^{de} Kongres voor Moderne Kunst, Zaal El Bardo, Antwerpen, 1922, cat. p. 16
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 106-107
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, pp. 74-77 ill.

Plastique pure, 1920-1921

Huile sur panneau (recto-verso)
1200 mm x 1500 mm
Signé au verso

Provenance

Collection privée, Bruxelles

Exposition

Anvers, Salle El Bardo, 2^e Congrès de l'Art moderne, 1922
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016

Littérature

2^e Congrès de l'Art moderne, Salle El Bardo, Anvers, 1922, cat. p. 16
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 106-107
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, pp. 74-77 ill.



Prosper De Troyer (1880-1961)
Zuivere Beelding, 1921



PIERRE-LOUIS FLOUQUET

(1900-1967)

Zelfportret, 1920

Kleurpotloden op papier

354 x 265 mm

Gemonogrammeerd en gedateerd *P.20.*, en gesigneerd en gedateerd *Paris 1920*

Herkomst

Privéverzameling, Parijs

Literatuur

Serge Goyens de Heusch, uitgave Ministère de la Culture Française de Belgique, *7 Arts. Bruxelles 1922-1929*, Brussel, 1976, p. 107 ill.

Serge Goyens de Heusch, éd. Mecenart, *Pierre Louis Flouquet*, Brussel, 1993, p. 22 fig 5 ill.

ABB-galerie, *7 Avant-Gardisten uit de twintiger jaren*, Leuven, 1977, p. 51 ill.

Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, pp. 86-87 ill.

Autoportrait, 1920

Crayons de couleur sur papier

354 x 265 mm

Monogrammé et daté *P.20.*, et signé et daté au verso *Paris 1920*

Provenance

Collection privée, Paris

Littérature

Serge Goyens de Heusch, édition Ministère de la Culture Française de Belgique, *7 Arts. Bruxelles 1922-1929*, Bruxelles, 1976, p. 107 ill.

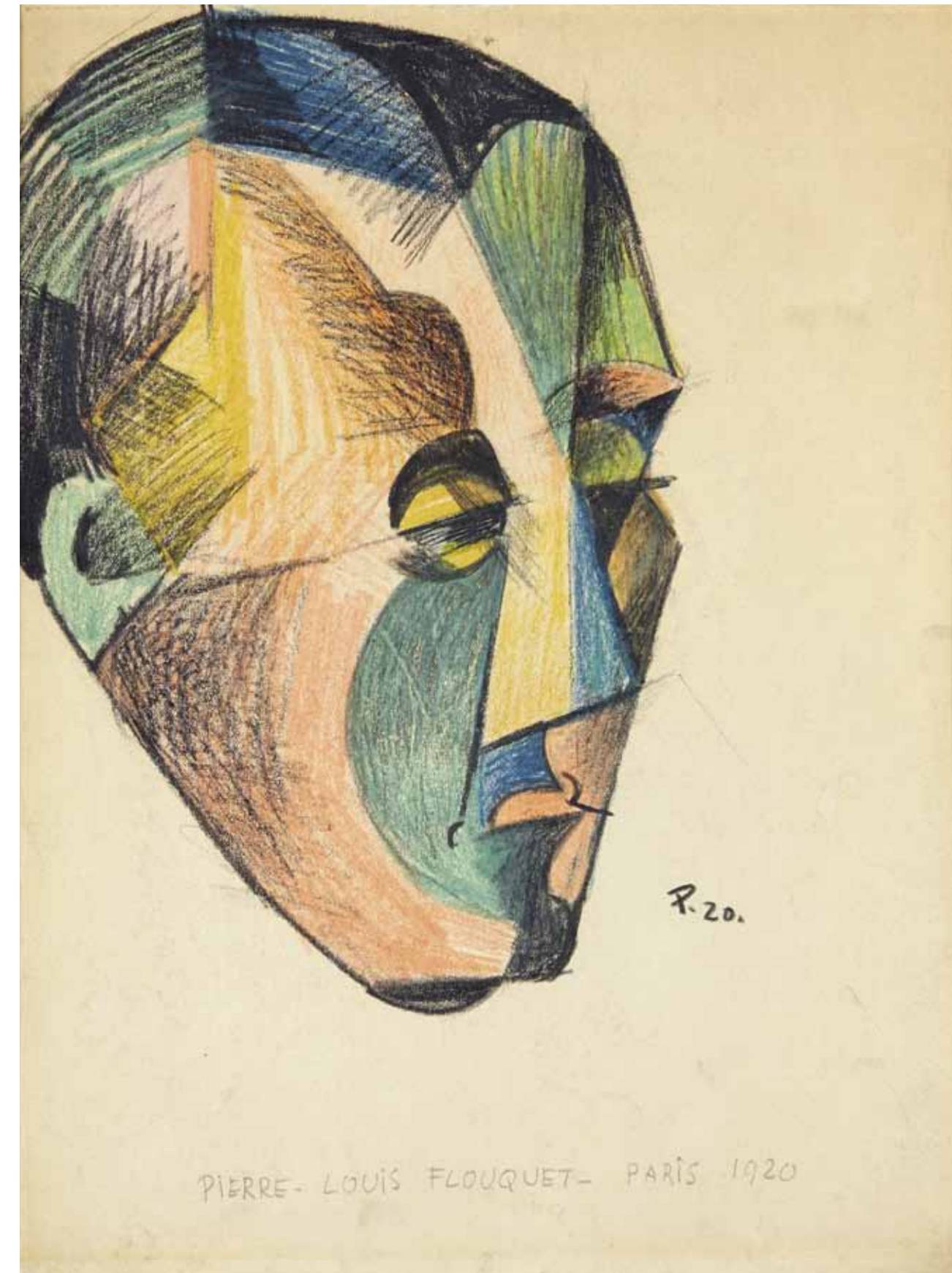
Serge Goyens de Heusch, éd. Mecenart, *Pierre Louis Flouquet*, Bruxelles, 1993, p. 22 fig 5 ill.

ABB-galerie, *7 Avant-Gardisten uit de twintiger jaren*, Louvain, 1997, p. 51 ill.

Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 86-87 ill.



Pierre-Louis Flouquet (1900-1967)
Henriette Flouquet, 1920



PIERRE-LOUIS FLOUQUET

(1900-1967)

Drie figuren, 1922

Olie op doek
800 x 700 mm
Gesigneerd en gedateerd linksonder

Herkomst

Privéverzameling, Brussel
Verzameling Caroline en Maurice Verbaet, Antwerpen-Berchem

Tentoonstelling

Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *7 Arts (1922-1928)*, 2017

Literatuur

Serge Goyens De Heusch, *Pierre Louis Flouquet 1900-1967*, Brussel, Éd. Fondation pour l'Art belge contemporain, 1993, p. 65 ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 74-75
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, pp. 94-95 ill.

Trois personnages, 1922

Huile sur toile
800 x 700 mm
Signé et daté en bas à gauche

Provenance

Collection privée, Bruxelles
Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers-Berchem

Exposition

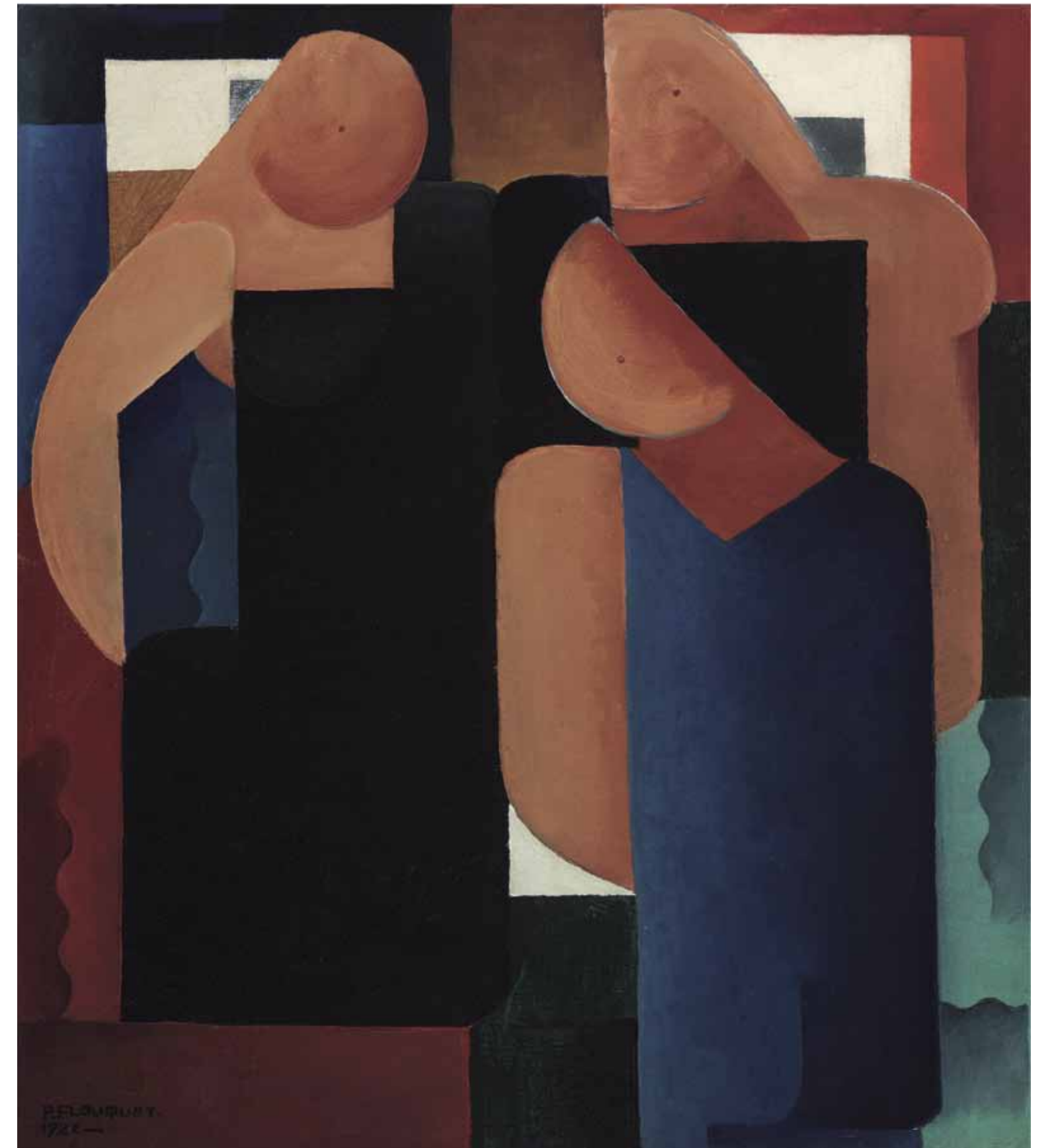
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *7 Arts (1922-1928)*, 2017

Littérature

Serge Goyens De Heusch, *Pierre Louis Flouquet 1900-1967*, Bruxelles, Éd. Fondation pour l'Art belge contemporain, 1993, p. 65 ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 74-75
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, pp. 94-95 ill.



Pierre-Louis Flouquet (1900-1967)
De Kus, 1922



PIERRE-LOUIS FLOUQUET

(1900-1967)

Dancing, 1920

Inkt op papier
340 x 260 mm
Gesigineerd en gedateerd *Flouquet 20* rechtsonder

Herkomst

Privéverzameling, Brussel

Literatuur

Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 90-91 ill.

Dancing, 1920

Encre sur papier
340 x 260 mm
Signé et daté *Flouquet 20* en bas à droite

Provenance

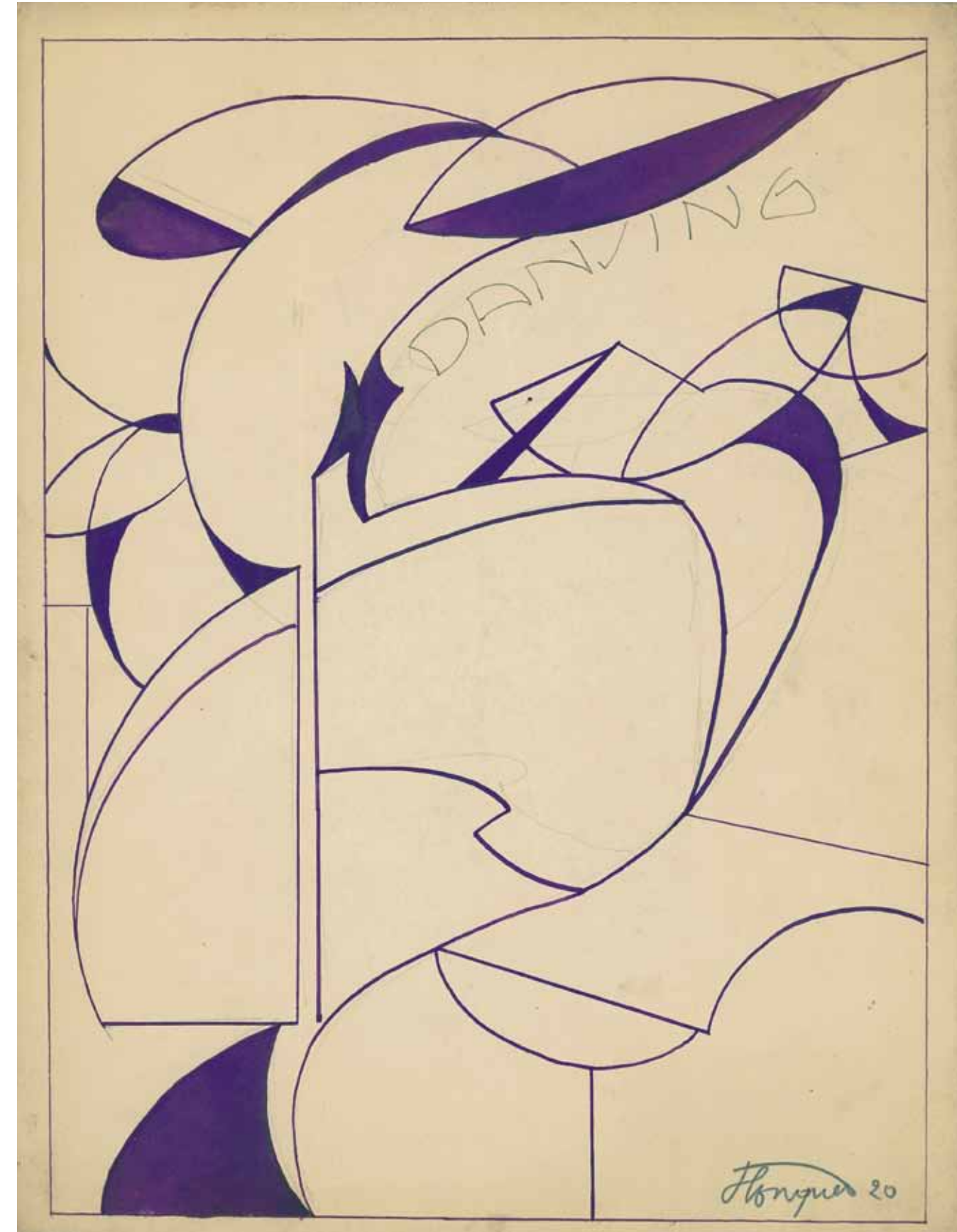
Collection privée, Bruxelles

Littérature

Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 90-91 ill.



Pierre-Louis Flouquet (1900-1967)
De spelers met de rode bal, ca. 1920
Privéverzameling



PIERRE-LOUIS FLOUQUET

(1900-1967)

Danseres, 1922

Lavis op papier, 275 x 185mm

Herkomst

Verzameling Désiré-Joseph d'Orbaix, gift van de kunstenaar

Hardloper, 1922

Potlood op papier, 275 x 185mm

Herkomst

Verzameling Désiré-Joseph d'Orbaix, gift van de kunstenaar

Compositie, 1922

Zwart krijt op papier, 275 x 185 mm

Herkomst

Verzameling Désiré-Joseph d'Orbaix, gift van de kunstenaar

Balspeler, 1922

Inkt en lavis op papier, 275 x 185mm

Herkomst

Verzameling Désiré-Joseph d'Orbaix, gift van de kunstenaar

Boksers, 1922

Inkt en lavis op papier, 275mm x 185mm

Herkomst

Verzameling Désiré-Joseph d'Orbaix, gift van de kunstenaar

Désiré-Joseph d'Orbaix: dichter, schrijver, vertaler, oprichter van het tijdschrift 'La Bataille Littéraire' en vriend van de kunstenaar

Charlie-Charlot Chaplin, 1922

Inkt en lavis op papier, 275 x 185mm

Titel *Charlie-Charlot Chaplin* middenonder

Herkomst

Verzameling Désiré-Joseph d'Orbaix, gift van de kunstenaar

Man in de stad, 1922

Inkt en lavis op papier, 275 x 185mm

Herkomst

Verzameling Désiré-Joseph d'Orbaix, gift van de kunstenaar

Danseuse, 1922

Lavis sur papier, 275 x 185mm

Provenance

Collection Désiré-Joseph d'Orbaix, don de l'artiste

Coureur à pied, 1922

Crayon sur papier, 275 x 185mm

Provenance

Collection Désiré-Joseph d'Orbaix, don de l'artiste

Composition, 1922

Craie noire sur papier, 275 x 185mm

Provenance

Collection Désiré-Joseph d'Orbaix, don de l'artiste

Joueur de boules, 1922

Encre et lavis sur papier, 275 x 185mm

Provenance

Collection Désiré-Joseph d'Orbaix, don de l'artiste

Boxeurs, 1922

Encre et lavis sur papier, 275 x 185mm

Provenance

Collection Désiré-Joseph d'Orbaix, don de l'artiste

Désiré-Joseph d'Orbaix: poète, écrivain, traducteur, fondateur du magazine *La Bataille Littéraire* et ami de l'artiste

Charlie-Charlot Chaplin, 1922

Encre et lavis sur papier, 275 x 185mm

Titre *Charlie-Charlot Chaplin* en bas au milieu

Provenance

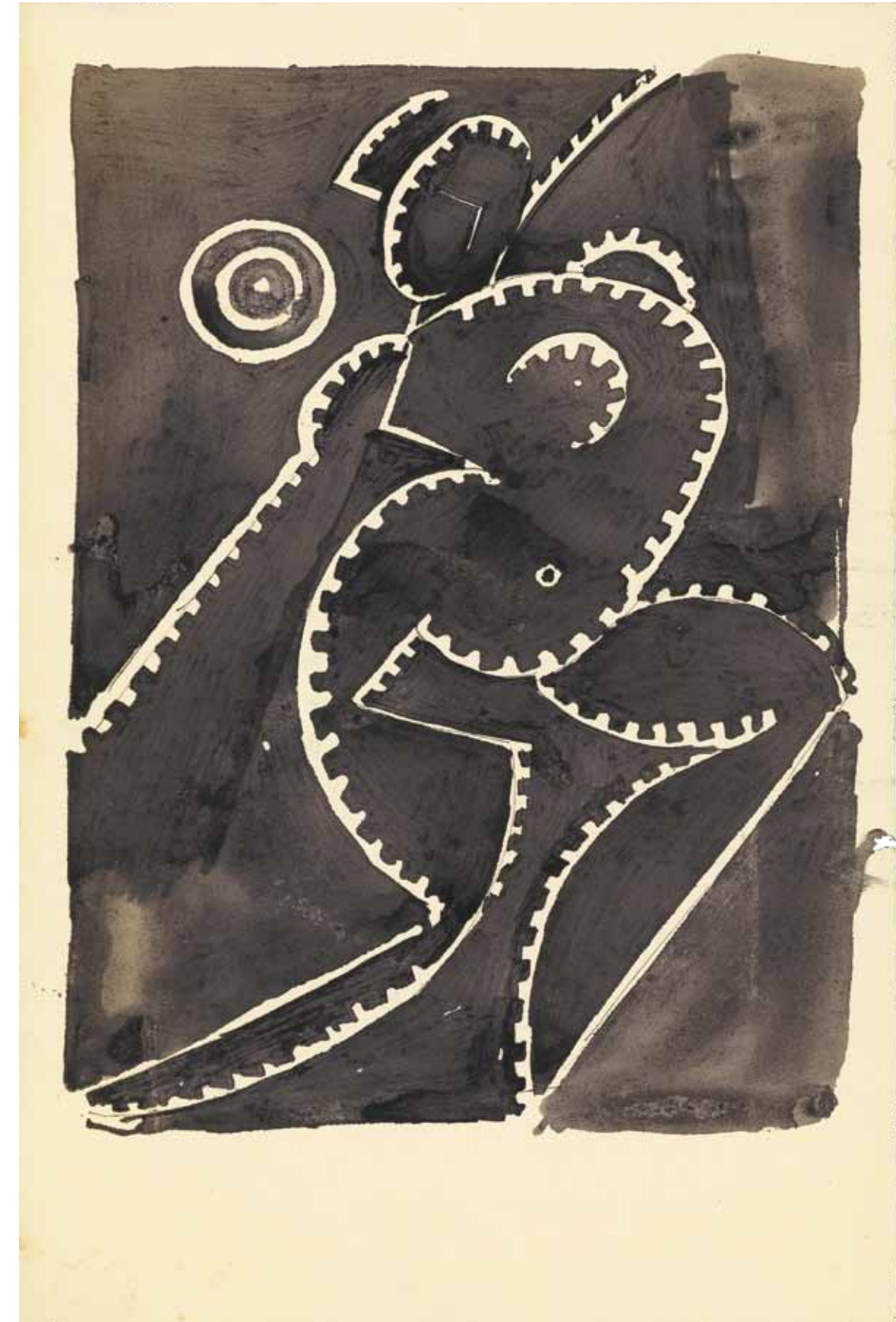
Collection Désiré-Joseph d'Orbaix, don de l'artiste

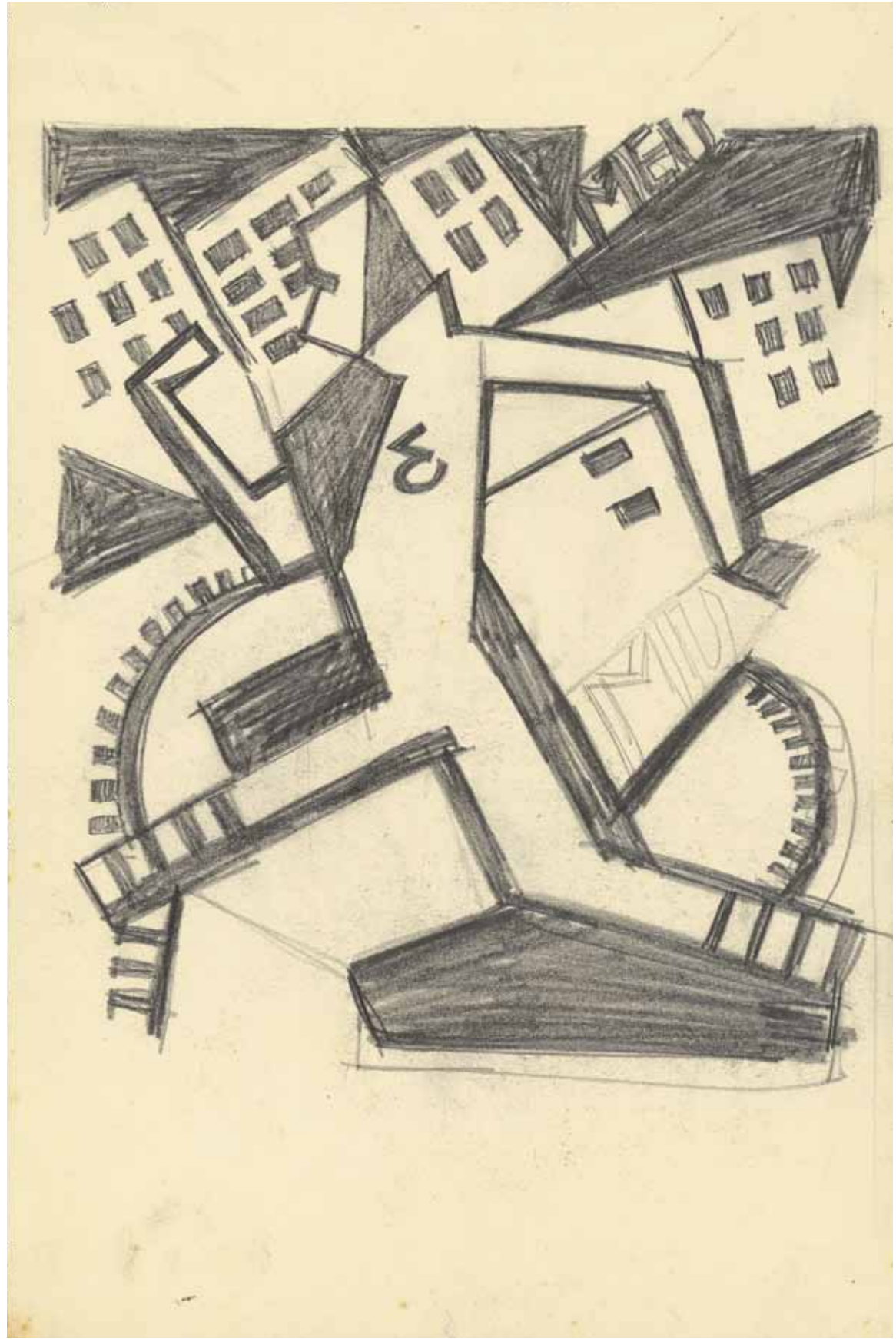
Homme dans la ville, 1922

Encre et lavis sur papier, 275 x 185mm

Provenance

Collection Désiré-Joseph d'Orbaix, don de l'artiste









PIERRE-LOUIS FLOUQUET

(1900-1967)

Architectuur, 1925

Olie op doek
1490 x 1410 mm
Gesigneerd *Flouquet* links onder

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Herkomst

Pierre-Louis Flouquet
Caroline en Maurice Verbaet, Antwerpen-Berchem

Tentoonstelling

Brussel-Elsene, Museum van Elsene, *Belgische kunst. Een moderne eeuw. De collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2012
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018

Literatuur

Serge Goyens De Heusch, *Pierre-Louis Flouquet*, Brussel, Fondation pour l'art belge contemporain, 1994, p. 72.
Michel Draguet, *Belgische kunst. Een moderne eeuw. De collectie Caroline en Maurice Verbaet*, Tiel, Lannoo, 2012, p. 136 ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, p. 76 ill.
Han Steenbruggen en Sergio Servellón, *Constructivistische Verbanden*, Heerenveen, Museum Belvédère, 2017-2018 / Drogenbos, FeliXart Museum, 2018, p. 114 ill.



Pierre-Louis Flouquet (1900-1967)
Construction n° 64, 1926
Privéverzameling

Architecture, 1925

Huile sur toile
1490 x 1410 mm
Signé *Flouquet* en bas à gauche

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

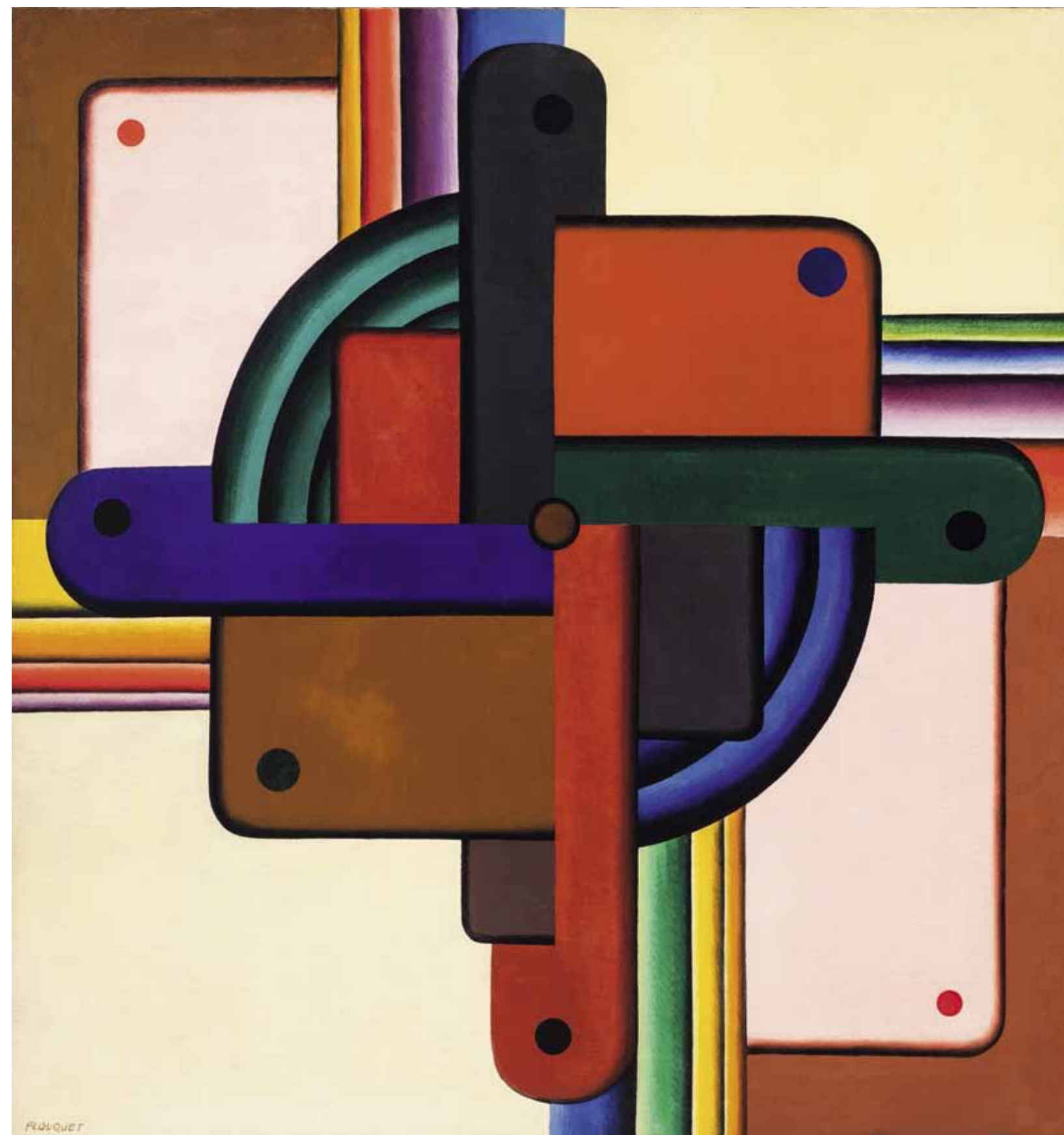
Pierre-Louis Flouquet
Caroline et Maurice Verbaet, Anvers-Berchem

Exposition

Bruxelles-Ixelles, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2012
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018

Littérature

Serge Goyens De Heusch, *Pierre-Louis Flouquet*, Bruxelles, Fondation pour l'art belge contemporain, 1994, p. 72.
Michel Draguet, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, Tiel, Lannoo, 2012, p. 136 ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, p. 76 ill.
Han Steenbruggen et Sergio Servellón, *Constructivistische Verbanden*, Heerenveen, Museum Belvédère, 2017-2018 / Drogenbos, FeliXart Museum, 2018, p. 114 ill.



PIERRE-LOUIS FLOUQUET

(1900-1967)

Plastique, 1924

Olie op doek
1270 x 790 mm
Gesigneerd *Flouquet* rechtsonder en op keerzijde *Pierre-Louis Flouquet Plastique Bruxelles 1924*

Privéverzameling, Brussel

Herkomst

EL.T. Mesens, Londen en Brussel

Tentoonstelling

Brussel, Cabinet Maldoror, Museum voor Schone Kunsten, *La Lanterne sourde présente un groupe de peintres constructeurs*, 1925

Literatuur

Revue *7 Arts*, Brussel
Revue *La Nervie* n° II-III, « La Jeune Peinture Belge », 1925
Cabinet Maldoror, Museum voor Schone Kunsten, *La Lanterne sourde présente un groupe de peintres constructeurs*, Brussel, 1925
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 98-99 ill.

Plastique, 1924

Huile sur toile
1270 x 790 mm
Signé *Flouquet* en bas à droite et au verso *Pierre-Louis Flouquet Plastique Bruxelles 1924*

Collection privée, Bruxelles

Provenance

EL.T. Mesens, Londres et Bruxelles

Exposition

Bruxelles, Cabinet Maldoror, Musée des Beaux-Arts, *La Lanterne sourde présente un groupe de peintres constructeurs*, 1925

Littérature

Revue *7 Arts*, Bruxelles
Revue *La Nervie* n° II-III, « La Jeune Peinture Belge », 1925
Cabinet Maldoror, Musée des Beaux-Arts, *La Lanterne sourde présente un groupe de peintres constructeurs*, Bruxelles, 1925
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 98-99 ill.



Pierre-Louis Flouquet (1900-1967)
Formes-composition n° 34
Collection Fondation pour l'Art Belge Contemporain



PIERRE-LOUIS FLOUQUET
(1900-1967)

Figures, 1928

Inkt op papier
650 x 510 mm
Gesigneerd en gedateerd *Flouquet/28* middenonder

Herkomst
Privéverzameling, Brussel

Literatuur
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 106-107 ill.

Figures, 1928

Encre sur papier
650 x 510 mm
Signé et daté *Flouquet/28* en bas au milieu

Provenance
Collection privée, Bruxelles

Littérature
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 106-107 ill.



Pierre-Louis Flouquet (1900-1967)
Omslag voor tijdschrift MONDE, Parijs, 1929



JEAN-JACQUES GAILLIARD

(1890-1976)

La Foire d'Ixelles, 1925

Olie op doek
1700 x 1250 mm
Gesigneerd en gedateerd linksonder
Op keerzijde tekst: *ne jamais vernir "Foire" Jean-Jacques Gaillard, rue Royale 41, Bruxelles, Belgique*

Herkomst

Maurice Bilcke, gift van de kunstenaar
J.Picard, eind 1982
Winston Spriet, 1983

Tentoonstelling

Brussel, Galerie Fauconnier, *Groupe L'Assaut*, 1927, cat. nr. 7
Brussel, Au Canard Sauvage, *Exposition des peintres Flouquet et Jean-Jacques Gaillard*, 1928
Brussel, Galerie Georges Giroux, *Rétrospective Jean-Jacques Gaillard*, 1947, cat. nr. 66
Wezembeek-Oppem, H. Hartcollege Tervuren, *Privé kunstbezit te Tervuren en omgeving*, 1966
Brussel-Elsene, Museum van Elsene, *Rétrospective Jean-Jacques Gaillard*, 1970, cat. nr. 21
Brussel, PSK, *41e Antiekbeurs van België*, 1996
Brussel, Galerie Jacques Dewindt, *The Art Home, The 20th Century Art Dealers*, 2005
Drogenbos, Felix Art Museum, *Jean-Jacques Gaillard. Les Jeux de l'Abstract entre 1920 et 1930*, 2016
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016

Literatuur

Tijdschrift *7 Arts*, 20 november 1927, nr. 3
Au Cheval de Verre, *Jean-Jacques Gaillard 'Passé simple et Futur antérieur'*, Brussel, 1958, ill.
Pierre-Louis Flouquet, Caisse Nationale de Retraite et d'Assurance, *Introduction à la Peinture Moderne*, 1959, p. 47
PSK, *41e Antiekbeurs van België*, Brussel, 1996, cat. ill. in kleur
Galerie Jacques Dewindt, *The Art Home, The 20th Century Art Dealers*, Brussel, 2005, cat. ill. in kleur
Alfonso Enrique de Villegas Diaz/Xavier Canonne, Marot, 2014, *Jean-Jacques Gaillard*, p. 131 ill.
Serge Servellón, *Jean-Jacques Gaillard. Les Jeux de l'Abstract entre 1920 et 1930*, FelixArt Museum, Drogenbos, 2016, p. ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 156-157
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 110-111 ill.
Xavier Canonne, *Jean-Jacques Gaillard. Les Jeux de l'Abstract. 1920-1930*, Antwerpen, Ronny Van de Velde, 2017, ill.

La Foire d'Ixelles, 1925

Huile sur toile
1700 x 1250 mm
Signé et daté en bas à gauche
À l'arrière texte : *ne jamais vernir "Foire" Jean-Jacques Gaillard, rue Royale 41, Bruxelles, Belgique*

Provenance

Maurice Bilcke, don de l'artiste
J.Picard, fin 1982
Winston Spriet, 1983

Exposition

Bruxelles, Galerie Fauconnier, *Groupe L'Assaut*, 1927, cat. n° 7
Bruxelles, Au Canard Sauvage, *Exposition des peintres Flouquet et Jean-Jacques Gaillard*, 1928
Bruxelles, Galerie Georges Giroux, *Rétrospective Jean-Jacques Gaillard*, 1947, cat. n° 66
Wezembeek-Oppem, Collège du Sacre-Coeur Tervuren, *Collections privées à Tervuren et aux alentours*, 1966
Bruxelles-Ixelles, Musée d'Ixelles, *Rétrospective Jean-Jacques Gaillard*, 1970, cat. n° 21
Bruxelles, PBA, *41e Foire d'Antiquaires de Belgique*, 1996
Bruxelles, Galerie Jacques Dewindt, *The Art Home, The 20th Century Art Dealers*, 2005
Drogenbos, FelixArt Museum, *Jean-Jacques Gaillard. Les Jeux de l'Abstract entre 1920 et 1930*, 2016
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016

Littérature

Revue *7 Arts*, 20 novembre 1927, n° 3, Bruxelles
Au Cheval de Verre, *Jean-Jacques Gaillard 'Passé simple et Futur antérieur'*, Bruxelles, 1958, ill.
Pierre-Louis Flouquet, Caisse Nationale de Retraite et d'Assurance, *Introduction à la Peinture Moderne*, 1959, p. 47
PBA, *41e Foire d'Antiquaires de Belgique*, Bruxelles, 1996, cat. ill. en couleur
Galerie Jacques Dewindt, *The Art Home, The 20th Century Art Dealers*, Bruxelles, 2005, cat. ill. en couleur
Alfonso Enrique de Villegas Diaz/Xavier Canonne, Marot, 2014, *Jean-Jacques Gaillard*, p. 131 ill.
Serge Servellón, *Jean-Jacques Gaillard. Les Jeux de l'Abstract entre 1920 et 1930*, FelixArt Museum, Drogenbos, 2016, p. ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 156-157
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 110-111 ill.
Xavier Canonne, *Jean-Jacques Gaillard. Les Jeux de l'Abstract. 1920-1930*, Ronny Van de Velde, Anvers, 2017, ill.



JEAN-JACQUES GAILLIARD

(1890-1976)

Les Danseurs, 1925

Olie op doek
855 x 510 mm
Gesigneerd rechtsonder en op keerzijde tekst op het chassis 'Les Danseurs' Jean-Jacques Gailliard, rue Royale 41, Bruxelles, Belgique

Herkomst

Edmond Vandercammen, gift van de kunstenaar
J.P. Pickard
Winston Spriet, Brussel
Jacques Schroeder, Brussel
Galerie Seghers, Oostende

Tentoonstelling

Brussel, Galerie Maldoror, *La Lanterne Sourde*, 1925
Brussel, Galerie d'Arenberg, *Exposition du Groupe l'Assaut*, 1927
Parijs, Éditions Bonaparte, *Exposition d'Art abstrait*, 1929
Brussel Galerie Armorial, *Jean-Jacques Gailliard*, 1979
Ittre, Museum Marthe Donas, *Marthe Donas avec la groupe L'Assaut*, 2013
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016

Literatuur

Galerie d'Arenberg, *Exposition du Groupe l'Assaut*, Brussel, 1927, ill. in zwart-wit
Simeon Valentin, *Monographie de l'Art Belge – Jean-Jacques Gailliard*, De Sikkel, Antwerpen, 1949, nr. 8
Serge Goyens de Heusch, *Le Groupe l'Assaut et Marthe Donas dans les années 1920*, 2013, ill. in kleur
Alfonso Enrique de Villegas Diaz/Xavier Canonne, Marot, 2014, *Jean-Jacques Gailliard*, p. 132 ill. in kleur
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 158-159
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 112-113 ill.
Xavier Canonne, *Jean-Jacques Gailliard. Les Jeux de l'Abstrait. 1920-1930*, Antwerpen, Ronny Van de Velde, 2017. ill.

Les Danseurs, 1925

Huile sur toile
855 x 510 mm
Signé en bas à droite et au verso, texte sur le châssis 'Les Danseurs' Jean-Jacques Gailliard, rue Royale 41, Bruxelles, Belgique

Provenance

Edmond Vandercammen, don de l'artiste
J.P. Pickard
Winston Spriet, Bruxelles
Jacques Schroeder, Bruxelles
Galerie Seghers, Ostende

Exposition

Bruxelles, Galerie Maldoror, *La Lanterne Sourde*, 1925
Bruxelles, Galerie d'Arenberg, *Exposition du Groupe l'Assaut*, 1927
Paris, Éditions Bonaparte, *Exposition d'Art abstrait*, 1929
Bruxelles, Galerie Armorial, *Jean-Jacques Gailliard*, 1979
Ittre, Musée Marthe Donas, *Marthe Donas avec la groupe L'Assaut*, 2013
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016

Littérature

Galerie d'Arenberg, *Exposition du Groupe l'Assaut*, Bruxelles, 1927, ill. en noir et blanc
Simeon Valentin, *Monographie de l'Art Belge – Jean-Jacques Gailliard*, De Sikkel, Anvers, 1949, n° 8
Serge Goyens de Heusch, *Le Groupe l'Assaut et Marthe Donas dans les années 1920*, 2013, ill. en couleur
Alfonso Enrique de Villegas Diaz/Xavier Canonne, Marot, 2014, *Jean-Jacques Gailliard*, p. 132 ill. en couleur
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 158-159
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 112-113 ill.
Xavier Canonne, *Jean-Jacques Gailliard. Les Jeux de l'Abstrait. 1920-1930*, Anvers, Ronny Van de Velde, 2017. ill.



JEAN-JACQUES GAILLIARD

(1890-1976)

Morphologie, 1925

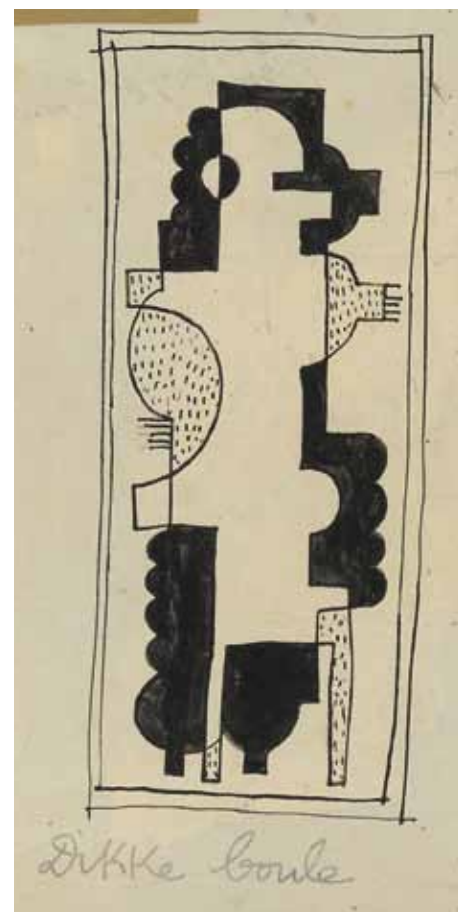
Oost-Indische inkt op papier
680 x 320 mm
Gesigneerd *Jean-Jacques Gailliard* linksonder

Herkomst

Nalatenschap Jean-Jacques Gailliard, Brussel

Literatuur

Serge Goyens de Heusch, éd. Ministère de la Culture Française de Belgique, *7 Arts. Bruxelles 1922-1929*, Brussel, 1976, p. 94 ill.
Jalons et Actualités des Arts nr. 37, 1977, p. 4
Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain XXVII, *L'Épisode Abstrait du Peintre Jean-Jacques Gailliard*, Louvain-la-Neuve, 1995, p. 87
Alfonso Enrique de Villegas Diaz/Xavier Canonne, Marot, 2014, *Jean-Jacques Gailliard*, p. 124 ill. in kleur
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 108-109 ill.
Xavier Canonne, *Jean-Jacques Gailliard. Les Jeux de l'Abstrait. 1920-1930*, Antwerpen, Ronny Van de Velde, 2017. ill.



Jean-Jacques Gailliard (1890-1976)
Morphologie, 1925

Morphologie, 1925

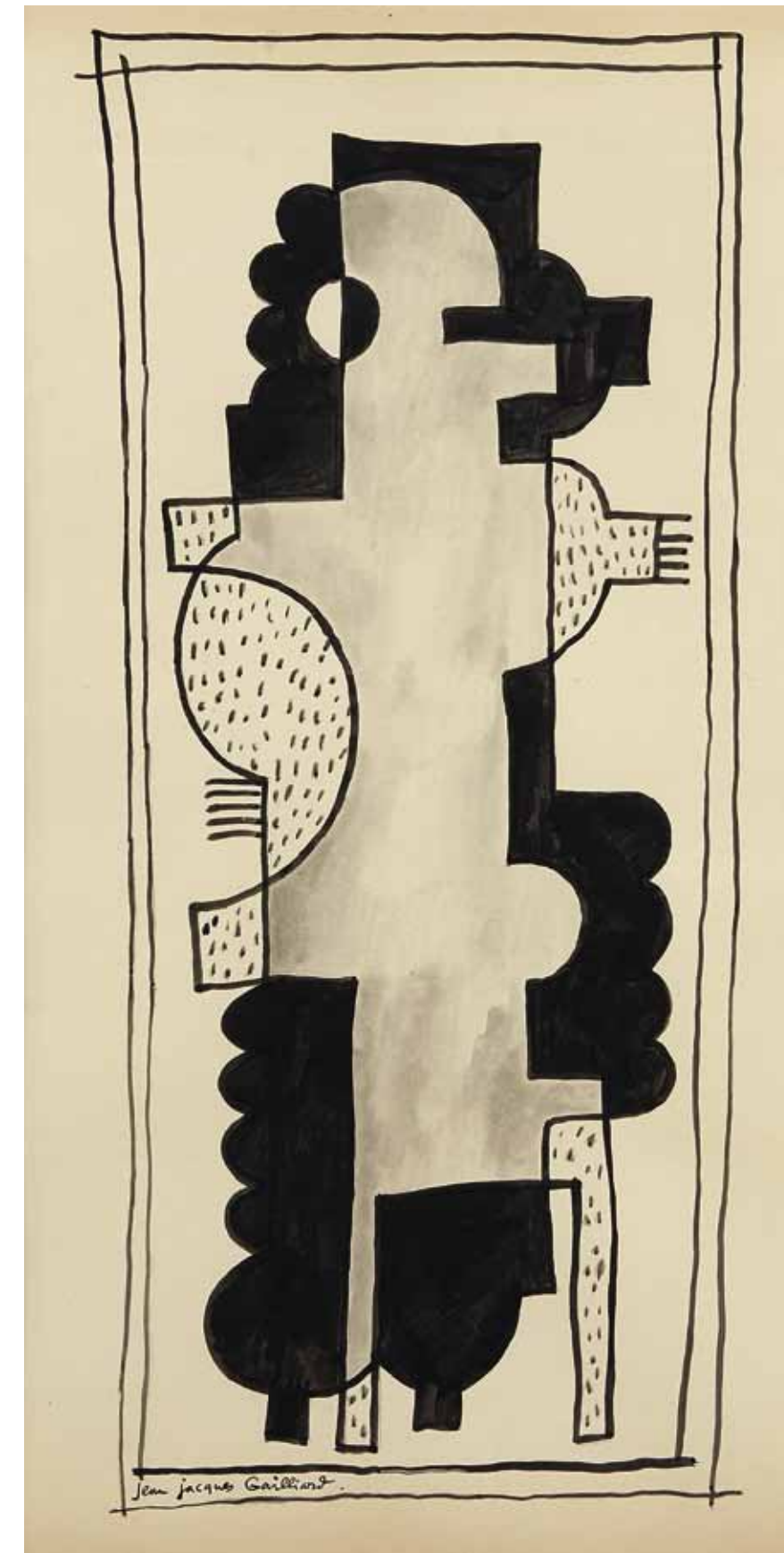
Encre de Chine sur papier
680 x 320 mm
Signé *Jean-Jacques Gailliard* en bas à gauche

Provenance

Succession Jean-Jacques Gailliard, Bruxelles

Littérature

Serge Goyens de Heusch, éd. Ministère de la Culture Française de Belgique, *7 Arts. Bruxelles 1922-1929*, Bruxelles, 1976, p. 94 ill.
Jalons et Actualités des Arts n° 37, 1977, p. 4
Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain XXVII, *L'Épisode Abstrait du Peintre Jean-Jacques Gailliard*, Louvain-la-Neuve, 1995, p. 87
Alfonso Enrique de Villegas Diaz/Xavier Canonne, Marot, 2014, *Jean-Jacques Gailliard*, p. 124 ill. en couleur
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 108-109 ill.
Xavier Canonne, *Jean-Jacques Gailliard. Les Jeux de l'Abstrait. 1920-1930*, Anvers, Ronny Van de Velde, 2017. ill.



JEAN-JACQUES GAILLIARD

(1890-1976)

Bruxelles est un coeur de boeuf assaisonné de persil double, 1926

Olie op doek
760 x 610 mm
Gesigneerd en gedateerd *Jean Jacques Gailliard 1926* rechtsonder

Herkomst
Hubermont, 1934, gift van de kunstenaar
Jacques Dewindt, Brussel

Tentoonstelling

Brussel, PSK, *4^e Foire des Antiquaires de Belgique*, 1996
Brussel, Galerie Jacques Dewindt, *The Art Home, The 20th Century Art Dealers*, 2005
Drogenbos, FeliXArt Museum, *Jean-Jacques Gailliard. Les Jeux de l'Abstract entre 1920 et 1930*, 2016
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016

Literatuur

Schetsboek *Jean-Jacques Gailliard 1920-1930*. Werk vermeld, 1926
Serge Servellón, FeliXArt Museum, *Jean-Jacques Gailliard. Les Jeux de l'Abstract entre 1920 et 1930*, Drogenbos, 2016, p. ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 162-163
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 116-117 ill.
Xavier Canonne, *Jean-Jacques Gailliard. Les Jeux de l'Abstrait. 1920-1930*, Antwerpen, Ronny Van de Velde, 2017. ill.

Bruxelles est un coeur de boeuf assaisonné de persil double, 1926

Huile sur toile
760 x 610 mm
Signé et daté *Jean Jacques Gailliard 1926* en bas à droite

Provenance

Hubermont, 1934, don de l'artiste
Jacques Dewindt, Bruxelles

Exposition

Bruxelles, PBA, *4^e Foire des Antiquaires de Belgique*, 1996
Bruxelles, Galerie Jacques Dewindt, *The Art Home, The 20th Century Art Dealers*, 2005
Drogenbos, FeliXArt Museum, *Jean-Jacques Gailliard. Les Jeux de l'Abstract entre 1920 et 1930*, 2016
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016

Littérature

Carnet de croquis *Jean-Jacques Gailliard 1920-1930*. Œuvre mentionnée, 1926
Serge Servellón, FeliXArt Museum, *Jean-Jacques Gailliard. Les Jeux de l'Abstract entre 1920 et 1930*, Drogenbos, 2016, p. ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 162-163
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 116-117 ill.
Xavier Canonne, *Jean-Jacques Gailliard. Les Jeux de l'Abstrait. 1920-1930*, Anvers, Ronny Van de Velde, 2017. ill.



JEAN-JACQUES GAILLIARD

(1890-1976)

Les boxeurs, 1925-1927

Lijmverf op doek

1700 x 1250 mm

Gesigneerd *Jean Jacques Gailliard* linksonder, gesigneerd en titel op keerzijde

Verzameling, FIBAC Antwerpen-Berchem

Herkomst

Atelier van de schilder

Rita Gailliard, Brussel

Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen

Tentoonstelling

Brussel, Galerie ASLK, *De dolle jaren in België*, 1981, ill. in kleur

Antwerpen, Galerie Ronny Van de Velde, *A selection of 19th and 20th century paintings-drawings-watercolours*, 1997

Literatuur

Jan Ceuleers, *A selection of 19th and 20th century paintings-drawings-watercolours*, Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen, 1997, nr. 41 ill. in kleur

Les boxeurs, 1925-1927

Gesso sur toile

1700 x 1250 mm

Signé *Jean Jacques Gailliard* en bas à droite, signé et titre au verso

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

L'Atelier du peintre

Rita Gailliard, Bruxelles

Galerie Ronny Van de Velde, Anvers

Exposition

Bruxelles, Galerie CGER, *Les années folles en Belgique*, 1981, ill. en couleur

Anvers, Galerie Ronny Van de Velde, *A selection of 19th and 20th century paintings-drawings-watercolours*, 1997

Littérature

Jan Ceuleers, *A selection of 19th and 20th century paintings-drawings-watercolours*, Galerie Ronny Van de Velde, Anvers, 1997, n° 41 ill. en couleur



HUIB HOSTE
(1881-1957)

Compositie, ca. 1920-1922

Achterglasschilderij
295 x 225 mm

Herkomst
Privéverzameling, Brussel

Compositie, ca. 1920-1922

Achterglasschilderij
285 x 220 mm

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Composition, vers 1920-1922

Peinture sous verre
295 x 225 mm

Provenance
Collection privée, Bruxelles

Composition, vers 1920-1922

Peinture sous verre
285 x 220 mm

Collection FIBAC, Anvers-Berchem



Huib Hoste (1881-1957)
Compositie, ca. 1920-1922
Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem



HUIB HOSTE

(1881-1957)

Compositie, ca. 1920

Achterglasschilderij, 315 x 247mm

Herkomst

Huib Hoste, Brugge
Marc Poirier dit Caulier, Antwerpen
Jason Poirier dit Caulier, Antwerpen

Literatuur

Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 110-111
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 130-131 ill.

Compositie, ca. 1920-1922

Achterglasschilderij, 295 x 225 mm

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Herkomst

Privéverzameling, Parijs
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen-Knokke

Tentoonstelling

Brussel, Bozar, *The Power of the Avant-Garde. Then and Now*, 2017
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017-2018

Literatuur

Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, p. 109 ill.
Han Steenbruggen en Sergio Servellón, *Constructivistische Verbanden*, Heerenveen, Museum Belvédère, 2017-2018 / Drogenbos, FeliXart Museum, 2018, p. 114 ill.

Compositie, ca. 1920-1922

Achterglasschilderij, 295 x 225 mm

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Herkomst

Privéverzameling, Parijs
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen

Tentoonstelling

Brussel, Bozar, *The Power of the Avant-Garde. Then and Now*, 2017
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017-2018

Literatuur

Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, p. 130 ill.
Han Steenbruggen en Sergio Servellón, *Constructivistische Verbanden*, Heerenveen, Museum Belvédère, 2017-2018 / Drogenbos, FeliXart Museum, 2018, p. 40-41 ill.

Compositie, vers 1920

Peinture sous verre, 315 x 247mm

Provenance

Huib Hoste, Bruges
Marc Poirier dit Caulier, Anvers
Jason Poirier dit Caulier, Anvers

Littérature

Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 110-111
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 130-131 ill.

Composition, vers 1920-1922

Peinture sous verre, 295 x 225 mm

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

Collection privée, Paris
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers-Knokke

Exposition

Bruxelles, Bozar, *The Power of the Avant-Garde. Then and Now*, 2017
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017-2018

Littérature

Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, p. 109 ill.
Han Steenbruggen et Sergio Servellón, *Constructivistische Verbanden*, Heerenveen, Museum Belvédère, 2017-2018 / Drogenbos, FeliXart Museum, 2018, p. 114 ill.

Composition, vers 1920-1922

Peinture sous verre, 295 x 225 mm

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

Collection privée, Paris
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers

Exposition

Bruxelles, Bozar, *The Power of the Avant-Garde. Then and Now*, 2017
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017-2018

Littérature

Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, p. 130 ill.
Han Steenbruggen et Sergio Servellón, *Constructivistische Verbanden*, Heerenveen, Museum Belvédère, 2017-2018 / Drogenbos, FeliXart Museum, 2018, p. 40-41 ill.





HUIB HOSTE

(1881-1957)

Compositie, 1927

Gouache op papier
295 x 210 mm

Herkomst

Huis Billiet, Brugge

Literatuur

Monumenten & Landschappen 21/5, sept-okt 2002, pp. 6-24
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 132-133 ill.

Compositie, 1927

Aquarel op papier
175 x 175 mm

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Herkomst

Huis Billiet, Brugge
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen-Knokke

Literatuur

Monumenten & Landschappen 21/5, sept-okt 2002, pp. 6-24
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, p. 132 ill.

Composition, 1927

Gouache sur papier
295 x 210 mm

Provenance

Huis Billiet, Bruges

Littérature

Monumenten & Landschappen 21/5, sept-okt 2002, pp. 6-24
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 132-133 ill.

Composition, 1927

Aquarelle sur papier
175 x 175 mm

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

Huis Billiet, Bruges
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers-Knokke

Littérature

Monumenten & Landschappen 21/5, sept-okt 2002, pp. 6-24
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, p. 132 ill.



Huib Hoste (1881-1957)
Compositie, 1927
Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

FLORIS JESPERS
(1889- 1965)

Schoolidylle (portret Camille Huysmans), 1924

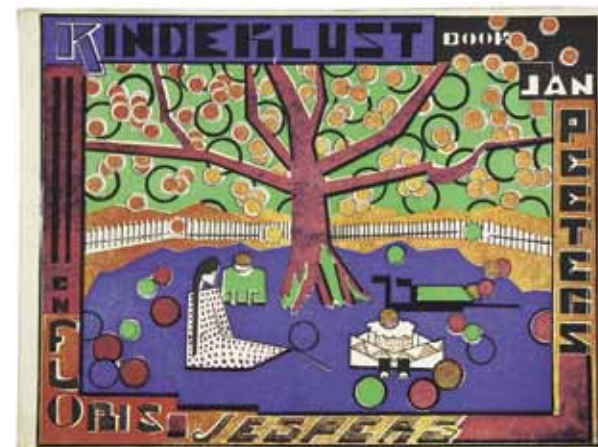
Collage en potlood op papier
560 x 715 mm
Gesigneerd en gedateerd, op keerzijde stempel Archives Camille Huysmans

Herkomst
Camille Huysmans (1871-1968), gift van de kunstenaar

Schoolidylle (portrait Camille Huysmans), 1924

Collage et crayon sur papier
560 x 715 mm
Signé et daté, tampon Archives Camille Huysmans au verso

Provenance
Camille Huysmans (1871-1968), don de l'artiste



Floris Jaspers (1889-1965)
Kinderlust, 1923

OSCAR JESPERS

(1887-1970)

Frieda, 1919

Brons met zwarte patina
790 x 240 x 220 mm
Gesigeneerd en gedateerd

Oplage : 3 exemplaren

Herkomst

René Victor, Antwerpen (de plaaster)
Verzameling Caroline en Maurice Verbaet, Antwerpen
Privéverzameling, Antwerpen

Tentoonstelling

Antwerpen, Cercle royal artistique et littéraire, *Sélection*, 1920, nr. 85
Antwerpen, Feestzaal Meir, *Kunst van Heden*, 1934, nr. 269
Maastricht, Bonnefontenmuseum, *Oscar Jaspers*, 1975, nr. 4
Breda, Cultureel centrum, *Oscar Jaspers*, 1975, nr. 4
Knokke, Cultureel centrum, *Oscar Jaspers*, 1975, nr. 4
Parijs, Musée Rodin, *Oscar Jaspers. Sculptures, dessins*, 1977, cat. nr. 5
Antwerpen, Galerie Ronny Van de Velde, *René Victor. Een hommage*, 1997, Knokke

Literatuur

Victor Brunclair, *Sélection te Antwerpen*, in *Ruimte*, 1920, nr. 8-9, p. 109-115
George Marlier, *Les arts plastiques. Les expositions à Anvers. Le Salon triennal*, in *Sélection*, december 1923.
José Boyens, *Beelden en tekeningen van Oscar Jaspers en van beeldhouwers die bij hem gewerkt hebben*, in *Ons Erfdeel*. Jaargang 18, 1975, p. 596 ill.
José Boyens, *Oscar Jaspers*, Stichting Mercator-Plantin, Antwerpen, 1982, p. 75-77 ill.
José Boyens, *Oscar Jaspers - Beeldhouwer en tekenaar, 1887-1970 -* CEuvrecatalogus, Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle, 2013, nr. 35 p. 335-336 ill. en p. 88 ill.
Jean Buyck, *René Victor. Een hommage*, Antwerpen, 1997, p. 63 ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 88-91 ill.

Frieda, 1919

Bronze avec patine noire
790 x 240 x 220 mm
Signé et daté

Edition : 3 exemplaires

Provenance

René Victor, Anvers (le plâtre)
Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers
Collection privée, Anvers

Exposition

Anvers, Cercle royal artistique et littéraire, *Sélection*, 1920, n° 85
Anvers, Salle de Fête Meir, *L'Art contemporain*, 1934, n° 269
Maastricht, Bonnefontenmuseum, *Oscar Jaspers*, 1975, n° 4
Breda, Cultureel centrum, *Oscar Jaspers*, 1975, n° 4
Knokke, Cultureel centrum, *Oscar Jaspers*, 1975, n° 4
Paris, Musée Rodin, *Oscar Jaspers. Sculptures, dessins*, 1977, cat. n° 5
Anvers, Galerie Ronny Van de Velde, *René Victor. Een hommage*, 1997

Littérature

Victor Brunclair, *Sélection te Antwerpen*, dans *Ruimte*, 1920, n° 8-9, pp. 109-115
George Marlier, *Les arts plastiques. Les expositions à Anvers. Le Salon triennal*, dans *Sélection*, décembre 1923
José Boyens, *Beelden en tekeningen van Oscar Jaspers en van beeldhouwers die bij hem gewerkt hebben* dans *Ons Erfdeel*. Année 18, 1975, p. 596 ill.
José Boyens, *Oscar Jaspers*, Fondation Mercator-Plantin, Anvers, 1982, pp. 75-77 ill.
José Boyens, *Oscar Jaspers - Beeldhouwer en tekenaar, 1887-1970 - catalogue raisonné*, Musée Dhondt-Dhaenens, Deurle, 2013, n° 35 pp. 335-336 ill. et p. 88 ill.
Jean Buyck, *René Victor. Een hommage*, Anvers, 1997, p. 63 ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 88-91 ill.





OSCAR JESPERS

(1887-1970)

Vogel, 1927

Houten beeld
8150 x 100 x 70 mm
Gesigneerd op sokkel

Herkomst
Carlo Van den Bosch
J. en F. De Windt, Brussel

Tentoonstelling

Antwerpen, feestzaal Meir, *Kunst van Heden*, 1934, nr. 251
Brussel, Galerie Centaure, *Oscar Jaspers – Constant Permeke*, 1928, nr. 7
Antwerpen, Wereldtentoonstelling, *Kunst van Heden – Floris Jaspers, kunstschilder & Oscar Jaspers, beeldhouwer*, 1930, nr. 3
Borgerhout, Districtshuis, *Oscar Jaspers*, 1986, nr. 14
Jabbeke, Provinciaal Museum Constant Permeke, *Oscar Jaspers*, 1988

Literatuur

José Boyens, Stichting Mercator-Plantin, Antwerpen, *Oscar Jaspers*, 1982, p. 122
José Boyens, *Oscar Jaspers - Beeldhouwer en tekenaar 1887-1970, Oeuvrecatalogus*, Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle, nr. 104 ill. en p. 153 ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 92-95 ill.

Oiseau, 1927

Sculpture en bois
8150 x 100 x 70 mm
Signé sur le socle

Provenance

Carlo Van den Bosch
J. et F. De Windt, Bruxelles

Exposition

Anvers, Salle de fête Meir, *L'Art contemporain*, 1934, n° 251
Bruxelles, Galerie Centaure, *Oscar Jaspers – Constant Permeke*, 1928, n° 7
Anvers, Exposition universelle, *Kunst van Heden – Floris Jaspers, kunstschilder & Oscar Jaspers, beeldhouwer*, 1930, n° 3
Borgerhout, Districtshuis, *Oscar Jaspers*, 1986, n° 14
Jabbeke, Musée provincial Constant Permeke, *Oscar Jaspers*, 1988

Littérature

José Boyens, Fondation Mercator-Plantin, Anvers, *Oscar Jaspers*, 1982, p. 122
José Boyens, *Oscar Jaspers - Beeldhouwer en tekenaar, 1887-1970, Catalogue raisonné*, Musée Dhondt-Dhaenens, Deurle, 2013, n° 104 ill. et p. 153 ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 92-95 ill.



OSCAR JESPERS

(1887-1970)

Zwemmer, 1928

Gepolychromeerde perelaar
1850 x 250 x 300 mm
Gesigeneerd op voetstuk

Herkomst

Alex Bosshard, Zürich
Galerie Koller, Zürich
J. en F. De Windt, Brussel

Tentoonstelling

Antwerpen, feestzaal Meir, *Kunst van Heden*, 1934, nr. 251
Venië, XXXe Biennale Internazionale d'Arte, Belgisch paviljoen, 1960,
cat. nr. 64
Borgerhout, Districtshuis, *Oscar Jaspers*, 1986, nr. 16
Jabbeke, Provinciaal Museum Constant Permeke, *Oscar Jaspers*, 1988

Literatuur

José Boyens, *Oscar Jaspers - Beeldhouwer en tekenaar - Oeuvrecatalogus*,
nr. 121 ill. en p. 183 ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde,
Knokke, 2016, pp. 98-101 ill.

Nageur, 1928

Poirier polychromé
1850 x 250 x 300 mm
Signé sur le socle

Provenance

Alex Bosshard, Zurich
Galerie Koller, Zurich
J. et F. De Windt, Bruxelles

Exposition

Anvers, Salle de fête Meir, *Kunst van Heden*, 1934, nr. 251
Venise, XXXe Biennale Internazionale d'Arte, Pavillon belge, 1960,
cat. n° 64
Borgerhout, Districtshuis, *Oscar Jaspers*, 1986, n° 16
Jabbeke, Provinciaal Museum Constant Permeke, *Oscar Jaspers*, 1988

Littérature

José Boyens, *Oscar Jaspers - Beeldhouwer en tekenaar - catalogue raisonné*,
n° 121 ill. et p. 183 ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde,
Knokke, 2016, pp. 98-101 ill.



PAUL JOOSTENS

(1889-1960)

Feest, 1917

Olie op papier, op doek
885 x 900 mm
Gesigneerd *P. Joostens* linksonder

Herkomst

Maurice Van Essche (directeur van *Ça Ira*), Antwerpen
Rudy Rommens, Antwerpen
Privéverzameling, Antwerpen

Tentoonstelling

Herford, MARTA, *Ad Absurdum*, 2008
Oostende, Mu.ZEE, *Paul Joostens. Ciné Bonsoir*, 2014
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016
Drachten, Museum DR8888, *Holland DADA*, 2016
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Dada in Knokke*, 2016

Literatuur

Georges Marlier, *L'œuvre plastique de Paul Joostens*, Antwerpen, 1923, p. 41 ill.
Jean F. Buyck, *Antwerp The New Spring*, Antwerpen, 1991, p. 303 ill.
Jan Hoet, e.a., *Ad Absurdum*, Herford, MARTA, Nordhorn, Städtische Galerie, 2008, pp. 305-307 ill., p. 1089
Phillip Van den Bossche, *Paul Joostens. Ciné Bonsoir*, Oostende, 2014, p. 88 ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 36-37 ill.
Holland DADA, Drachten, Museum DR8888, 2016, nr. 146 p. 216 ill.
Xavier Canonne, *Dada in Knokke*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 176-177

Fête, 1917

Huile sur papier, sur toile
885 x 900 mm
Signé *P. Joostens* en bas à gauche

Provenance

Maurice Van Essche (directeur de *Ça Ira*), Anvers
Rudy Rommens, Anvers
Collection privée, Anvers

Exposition

Herford, MARTA, *Ad Absurdum*, 2008
Oostende, Mu.ZEE, *Paul Joostens. Ciné Bonsoir*, 2014
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016
Drachten, Museum DR8888, *Holland DADA*, 2016
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Dada in Knokke*, 2016

Littérature

Georges Marlier, *L'œuvre plastique de Paul Joostens*, Anvers, 1923, p. 41 ill.
Jean F. Buyck, *Antwerp The New Spring*, Anvers, 1991, p. 303 ill.
Jan Hoet, e.a., *Ad Absurdum*, Herford, MARTA, Nordhorn, Städtische Galerie, 2008, p. 305-307 ill., p. 1089
Phillip Van den Bossche, *Paul Joostens. Ciné Bonsoir*, Ostende, 2014, p. 88 ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, p. 36-37 ill.
Holland DADA, Drachten, Museum DR8888, 2016, n° 146 p. 216 ill.
Xavier Canonne, *Dada in Knokke*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 176-177



PAUL JOOSTENS

(1889-1960)

Zonder titel, 1917

Collage
360 x 290 mm
Met atelierstempel

Herkomst

Atelier Paul Joostens
Raoul Tyriard, Antwerpen
Wide White Space, Antwerpen
Verzameling Caroline en Maurice Verbaet, Antwerpen

Tentoonstelling

Brussel-Elsene, Museum van Elsene, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2013
Gent, MSK, *Modernisme. Belgische Abstracte Kunst en Europa*, 2013
Oostende, Mu.ZEE, 2014, *Paul Joostens. Cinema Joostens*.

Literatuur

Michel Draguet, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, Museum van Elsene, Brussel, 2013, p. 95 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. Belgische Abstracte Kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2013, p. 161 / 5.15 ill.
Phillip Van den Bossche, *Cinema Joostens*, Oostende, p. 127 ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 38-39 ill.

Sans titre, 1917

Collage
360 x 290 mm
Avec tampon de l'atelier

Provenance

Atelier Paul Joostens
Raoul Tyriard, Anvers
Wide White Space, Anvers
Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers-Berchem

Exposition

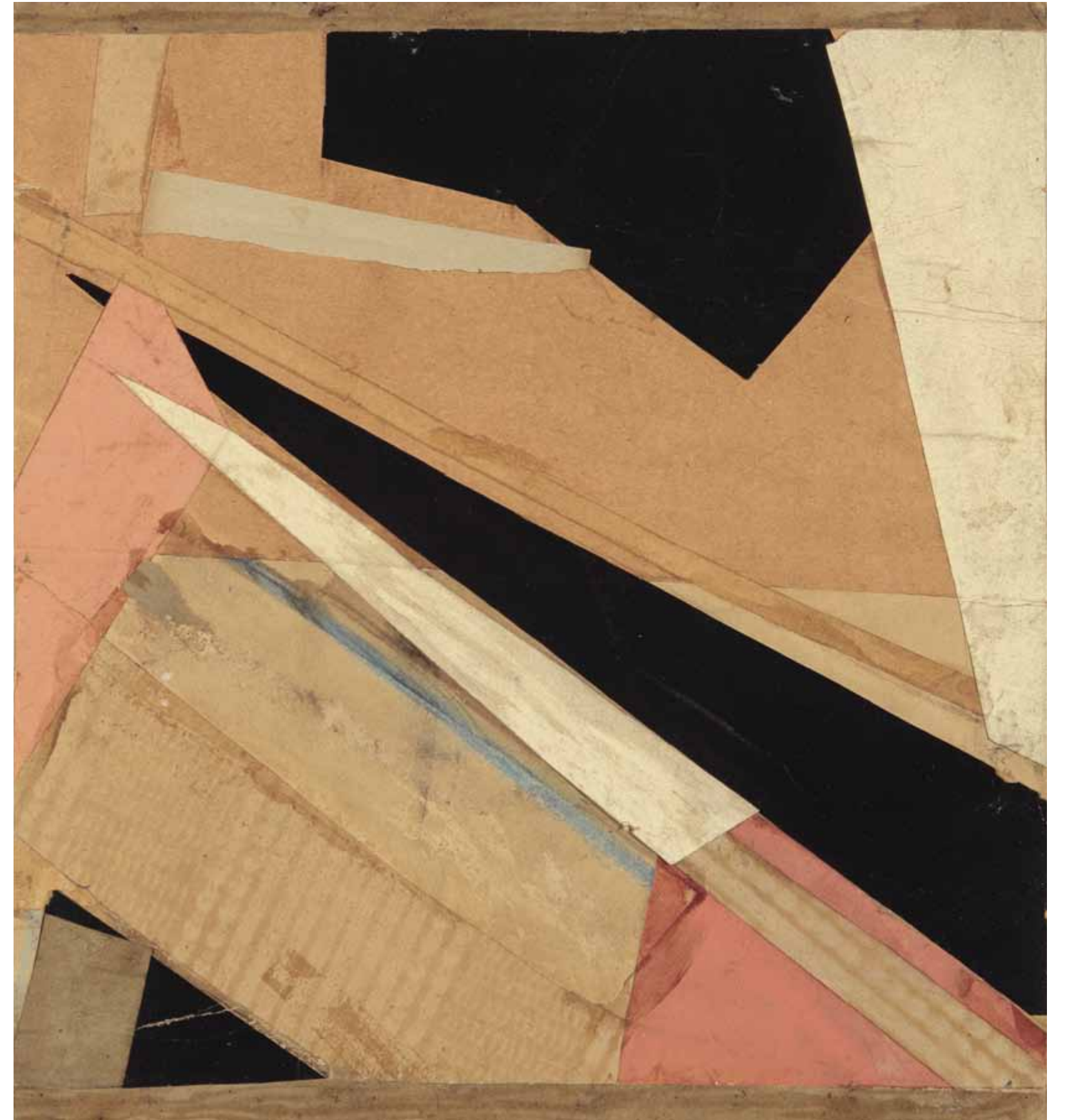
Bruxelles-Ixelles, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2013
Gand, MSK, *Modernisme. Belgische Abstracte Kunst en Europa*, 2013
Oostende, Mu.ZEE, *Paul Joostens. Cinema Joostens*, 2014

Littérature

Michel Draguet, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, Musée d'Ixelles, Bruxelles, 2013, p. 95 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. Belgische Abstracte Kunst en Europa*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, p. 161 / 5.15 ill.
Phillip Van den Bossche, *Cinema Joostens*, MuZEE, Oostende, p. 127 ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 42-43 ill.



Paul Joostens in atelier, 1917



PAUL JOOSTENS

(1889-1960)

Zonder titel, 1917

Collage met atelierstempel
220 x 135 mm

Herkomst

Atelier Paul Joostens
Raoul Tyriard, Antwerpen
Wide White Space, Antwerpen

Tentoonstelling

Antwerpen, Wide White Space, *Paul Joostens*, 1970
Oostende, Mu.ZEE, *Cinema Joostens*, 2014

Literatuur

Phillip Van den Bossche, *Cinema Joostens*, Oostende, 2014, p. 129 ill.

Sans titre, 1917

Collage avec tampon de l'atelier
220 x 135 mm

Provenance

Atelier Paul Joostens
Raoul Tyriard, Anvers
Wide White Space, Anvers

Exposition

Anvers, *Paul Joostens*, Wide White Space, 1970
Oostende, *Cinema Joostens*, Mu.ZEE, 2014

Littérature

Phillip Van den Bossche, *Cinema Joostens*, Mu.ZEE, Ostende, 2014, p. 129 ill.



PAUL JOOSTENS

(1889-1960)

Figuur, ca. 1917

Potlood op papier
207 x 136 mm
Gesigneerd met atelierstempel

Herkomst

Paul Joostens, Antwerpen
Raoul Tyriard, Antwerpen (nalatenschap Paul Joostens)
Privéverzameling, Antwerpen

Impressie van de stad, ca. 1917

Potlood op papier
207 x 136 mm
Gesigneerd met atelierstempel

Herkomst

Paul Joostens, Antwerpen
Raoul Tyriard, Antwerpen (nalatenschap Paul Joostens)
Galerie De Dobbelhoef, Kessel

De dans, ca. 1917

Oost-Indische inkt op papier
207 x 136 mm
Gesigneerd met atelierstempel

Herkomst

Paul Joostens, Antwerpen
Raoul Tyriard, Antwerpen (nalatenschap Paul Joostens)
Privéverzameling, Antwerpen

Les planètes, ca. 1917

Potlood op papier
207 x 136 mm
Gesigneerd met atelierstempel

Herkomst

Paul Joostens, Antwerpen
Raoul Tyriard, Antwerpen (nalatenschap Paul Joostens)

Figure, vers 1917

Crayon sur papier
207 x 136 mm
Signé avec tampon d'atelier

Provenance

Paul Joostens, Anvers
Raoul Tyriard, Anvers (succession Paul Joostens)
Collection privée, Anvers

Impression de la ville, vers 1917

Crayon sur papier
207 x 136 mm
Signé avec tampon d'atelier

Provenance

Paul Joostens, Anvers
Raoul Tyriard, Anvers (succession Paul Joostens)
Galerie De Dobbelhoef, Kessel

La danse, vers 1917

Encre de Chine sur papier
207 x 136 mm
Signé avec tampon d'atelier

Provenance

Paul Joostens, Anvers
Raoul Tyriard, Anvers (succession Paul Joostens)
Collection privée, Anvers

Les planètes, vers 1917

Crayon sur papier
207 x 136 mm
Signé avec tampon d'atelier

Provenance

Paul Joostens, Anvers
Raoul Tyriard, Anvers (succession Paul Joostens)



PAUL JOOSTENS
(1889-1960)

Figuur, ca. 1917

Potlood op papier
207 x 136 mm
Gesigneerd met atelierstempel

Herkomst

Paul Joostens, Antwerpen
Raoul Tyriard, Antwerpen (nalatenschap Paul Joostens)
Privéverzameling, Antwerpen Potlood

Figuur, ca. 1917

Potlood, Oost-Indische inkt op papier
207 x 136 mm
Gesigneerd met atelierstempel

Herkomst

Paul Joostens, Antwerpen
Raoul Tyriard, Antwerpen (nalatenschap Paul Joostens)
Privéverzameling, Antwerpen

Pornographique, ca. 1917

Potlood op papier
207 x 136 mm
Gesigneerd met atelierstempel

Herkomst

Michel Seuphor, Paris
Privéverzameling, Paris

Compositie, ca. 1917

Potlood op papier
207 x 136 mm
Gesigneerd met atelierstempel

Herkomst

Paul Joostens, Antwerpen
Raoul Tyriard, Antwerpen (nalatenschap Paul Joostens)
Privéverzameling, Antwerpen

Figure, vers 1917

Crayon sur papier
207 x 136 mm
Signé avec tampon d'atelier

Provenance

Paul Joostens, Anvers
Raoul Tyriard, Anvers (succession Paul Joostens)
Collection privée, Anvers

Figure, vers 1917

Crayon, encre de Chine sur papier
207 x 136 mm
Signé avec tampon d'atelier

Provenance

Paul Joostens, Anvers
Raoul Tyriard, Anvers (succession Paul Joostens)
Collection privée, Anvers

Pornographique, vers 1917

Crayon sur papier
207 x 136 mm
Signé avec tampon d'atelier

Provenance

Michel Seuphor, Paris
Collection privée, Paris

Composition, vers 1917

Crayon sur papier
207 x 136 mm
Signé avec tampon d'atelier

Provenance

Paul Joostens, Anvers
Raoul Tyriard, Anvers (succession Paul Joostens)
Collection privée, Anvers



PAUL JOOSTENS

(1889-1960)

Azteekse figuur, 1919-1920

Olie op doek
800 x 640 mm
Gesigneerd

Herkomst

Maurice Van Essche (directeur *Ça Ira*), Antwerpen
Rudy Rommens, Antwerpen
Galerie Campo, Antwerpen
M. et Mme Vyevano, Antwerpen

Tentoonstelling

Antwerpen, ICC, *Paul Joostens 1889-1960*, 1976

Literatuur

Flor Bex, *Paul Joostens 1889-1960*, ICC, Antwerpen, 1976, ill.



Paul Joostens (1889-1960)
Object-collage, 1922
Verzameling KMSKB, Brussel

Figure Azteque, 1919-1920

Huile sur toile
800 x 640 mm
Signé et daté

Provenance

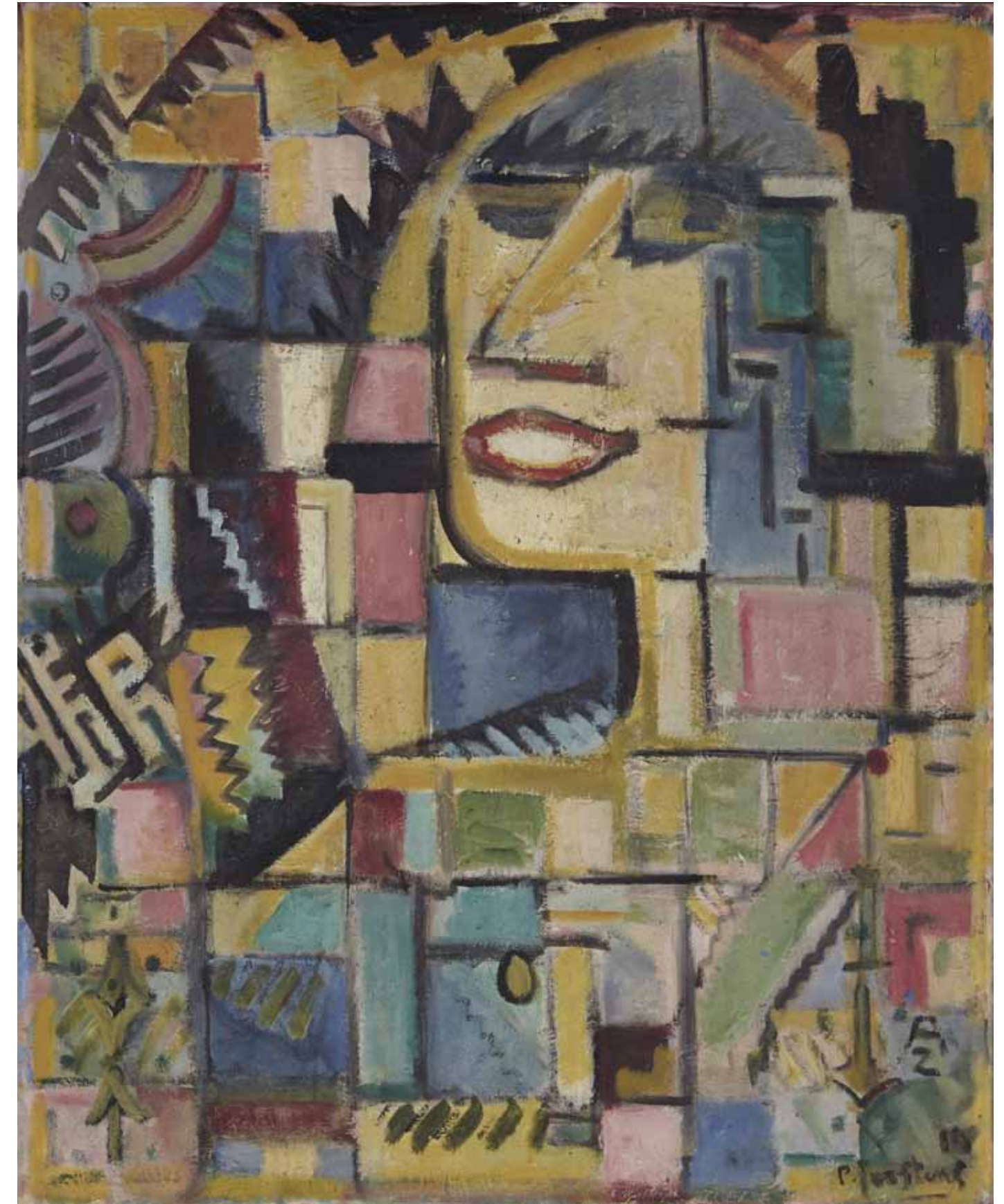
Maurice Van Essche (directeur *Ça Ira*), Anvers
Rudy Rommens, Anvers
Galerie Campo, Anvers
M. et Mme Vyevano, Anvers

Exposition

Anvers, ICC, *Paul Joostens 1889-1960*, 1976

Littérature

Flor Bex, *Paul Joostens 1889-1960*, ICC, Anvers, 1976, ill.



PAUL JOOSTENS

(1889-1960)

Mode, 1919-1920

Olie op doek
850 x 400 mm
Gesigneerd *P Joostens* rechtsonder

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Herkomst

Jos Leonard, Antwerpen
Edward Leonard, Mortsel

Tentoonstelling

Antwerpen, Zaal Wijnen, *Paul Joostens*, 1920 nr. 35
Antwerpen, Kunst van Heden, *Paul Joostens*, 1921
Antwerpen, ICC, *Paul Joostens 1889-1960*, 1976
Brugge, Provinciaal Hof, *Paul Joostens en Brugge*, 1982
Antwerpen, Galerie Campo, *Rétrospective Paul Joostens*, 1982
Antwerpen, KMSKA, *Avant-garde in België 1917-1929*, 1992
Antwerpen, Galerie Ronny Van de Velde, *A selection of 19th and 20th century paintings-drawings-watercolours*, 1997

Literatuur

Georges Marlier, *Het plastische werk van Paul Joostens*, Antwerpen, 1923, ill.
Leen Frederik, Anne Adriaens-Pannier en Gisèle Ollinger-Zinque, *Avant-garde in België 1917-1929*, Brussel, KMSKB / Antwerpen, KMSKA, 1992, nr. 125
Jean F. Buyck, *Cabier 2, Paul Joostens de Cruciale Jaren 1919-1925*, éd. Pandora, Antwerpen, 1993, nr. 29 ill.
Jan Ceuleers, *A selection of 19th and 20th century paintings-drawings-watercolours*, Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen, 1997, nr. 43 ill. in kleur



Paul Joostens (1889-1960)
Collage, 1920-1925
Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Modes, 1919-1920

Huile sur toile
850 x 400 mm
Signé *P Joostens* en bas à droite

Collection, FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

Jos Leonard, Anvers
Edward Leonard, Mortsel

Exposition

Anvers, Salle Wijnen, *Paul Joostens*, 1920 n° 35
Anvers, L'Art contemporain, *Paul Joostens*, 1921
Anvers, ICC, *Paul Joostens 1889-1960*, 1976
Bruges, Provinciaal Hof, *Paul Joostens en Brugge*, 1982
Anvers, Galerie Campo, *Rétrospective Paul Joostens*, 1982
Anvers, KMSKA, *Avant-garde in België 1917-1929*, 1992
Anvers, Galerie Ronny Van de Velde, *A selection of 19th and 20th century paintings-drawings-watercolours*, 1997

Littérature

Georges Marlier, *L'œuvre plastique de Paul Joostens*, Anvers, 1923, ill.
Leen Frederik, Anne Adriaens-Pannier et Gisèle Ollinger-Zinque, *Avant-garde en Belgique 1917-1929*, Bruxelles, MRBAB / Anvers, KMSKA, 1992, n° 125
Jean F. Buyck, *Cabier 2, Paul Joostens de Cruciale Jaren 1919-1925*, éd. Pandora, Antwerpen, 1993, n° 29 ill.
Jan Ceuleers, *A selection of 19th and 20th century paintings-drawings-watercolours*, Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen, 1997, n° 43 ill. en couleur



PAUL JOOSTENS

(1889-1960)

Zeemeermin, 1920

Olie op doek
1520 x 1325 mm
Gesigneerd en gedateerd *P Joostens 1920* links onder

Herkomst

Maurice Van Essche (directeur *Ça Ira*), Antwerpen
Rudy Rommens, Antwerpen

Tentoonstelling

Antwerpen, Kunst van Heden, *Paul Joostens*, 1921
Antwerpen, ICC, *Paul Joostens 1889-1960*, 1976
Oostende, PMMK, *Paul Joostens*, 1989
Gent, MSK, *Modernisme. Belgische Abstracte Kunst in Europa*, 2013
Oostende, Mu.ZEE, *Paul Joostens. Ciné Bonsoir*, 2014
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *7Arts (1922-1928)*, 2017

Literatuur

Kunst van Heden, *Paul Joostens*, Antwerpen, 1921, p. 55 nr. 273
Georges Marlier, *Paul Joostens, Ça Ira*, Antwerpen, 1923, ill.
Flor Bex, *Paul Joostens 1889-1960*, ICC, Antwerpen, 1976, p. 123 ill.
Willy Van den Bussche, *Paul Joostens*, PMMK, Oostende, 1989, p. 19 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. Belgische Abstracte Kunst in Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2013, p. 78 ill. in kleur
Phillip Van den Bossche, *Paul Joostens. Ciné Bonsoir*, Oostende, 2014, p. 88 ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 44-45
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 140-141 ill.

Sirène, 1920

Huile sur toile
1520 x 1325 mm
Signé et daté *P Joostens 1920* en bas à gauche

Provenance

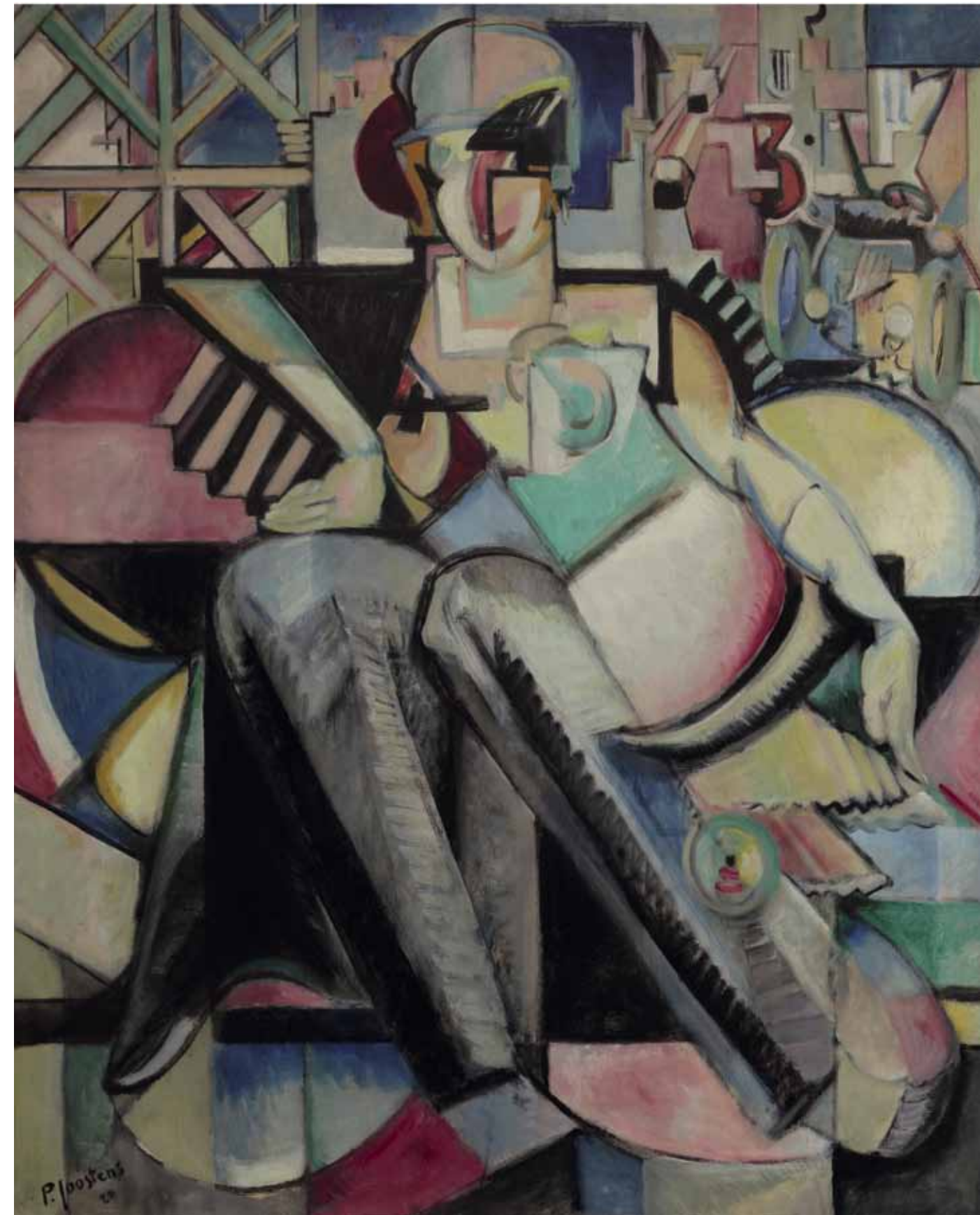
Maurice Van Essche (directeur *Ça Ira*), Anvers
Rudy Rommens, Anvers

Exposition

Anvers, L'Art contemporain, *Paul Joostens*, 1921
Anvers, ICC, *Paul Joostens 1889-1960*, 1976
Oostende, PMMK, *Paul Joostens*, 1989
Gand, MSK, *Modernisme. Belgische Abstracte Kunst in Europa*, 2013
Oostende, Mu.ZEE, *Paul Joostens. Ciné Bonsoir*, 2014
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *7Arts (1922-1928)*, 2017

Littérature

L'Art contemporain, *Paul Joostens*, Anvers, 1921, p. 55 n° 273
Georges Marlier, *Paul Joostens*, Anvers, *Ça Ira*, 1923, ill.
Flor Bex, *Paul Joostens 1889-1960*, ICC, Anvers, 1976, p. 123 ill.
Willy Van den Bussche, *Paul Joostens*, PMMK, Ostende, 1989, p. 19 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, p. 78 ill. en couleur
Phillip Van den Bossche, *Paul Joostens. Ciné Bonsoir*, Ostende, 2014, p. 88 ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 44-45
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 140-141 ill.



JAN KIEMENEIJ

(1889-1981)

Ontwerp stand scouts, 1920

Aquarel en potlood op papier

217 x 185 mm

Gesigneerd en gedateerd *J. Kiemeneij 1920* rechtsonder en tekst *ontwerp stand scouts feestzaal Meir*

Privéverzameling, Antwerpen

Herkomst

Nalatenschap Jan Kiemeneij

Othello, ca.1920

Aquarel en potlood papier

240 x 165 mm

Titel *Othello r' bedrijf* middenonder

Privéverzameling, Antwerpen

Herkomst

Nalatenschap Jan Kiemeneij

Zonder titel, ca.1920

Aquarel en potlood op papier

240 x 165 mm

Privéverzameling, Antwerpen

Herkomst

Nalatenschap Jan Kiemeneij

Projet stand scouts, 1920

Aquarelle et crayon sur papier

217 x 185 mm

Signé et daté *J. Kiemeneij 1920* en bas à droite et texte *ontwerp stand scouts feestzaal Meir*

Collection privée, Anvers

Provenance

Succession Jan Kiemeneij

Othello, vers 1920

Aquarelle et crayon sur papier

240 x 165 mm

Titre *Othello r' bedrijf* en bas au milieu

Collection privée, Anvers

Provenance

Succession Jan Kiemeneij

Sans titre, vers 1920

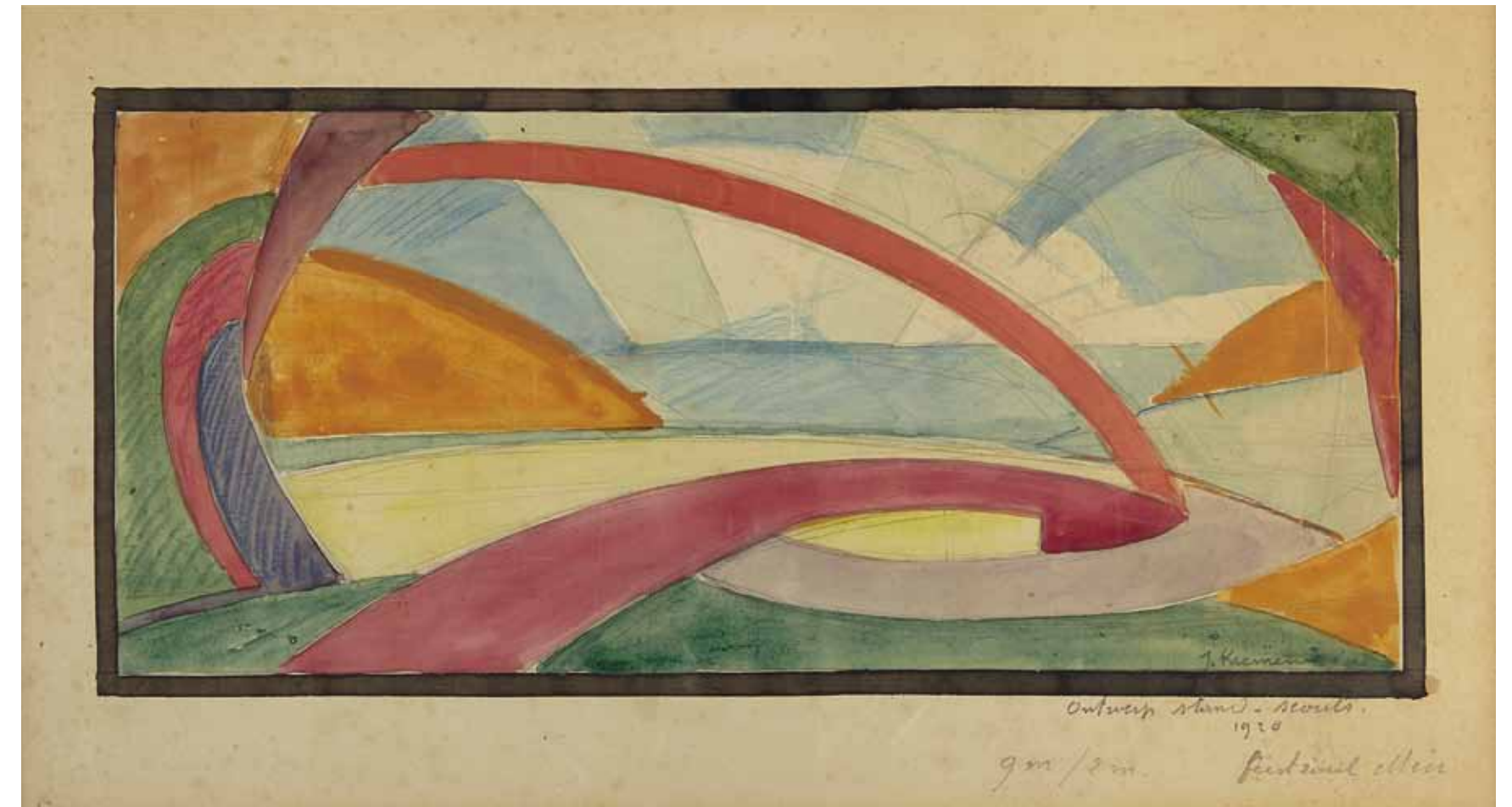
Aquarelle et crayon sur papier

240 x 165 mm

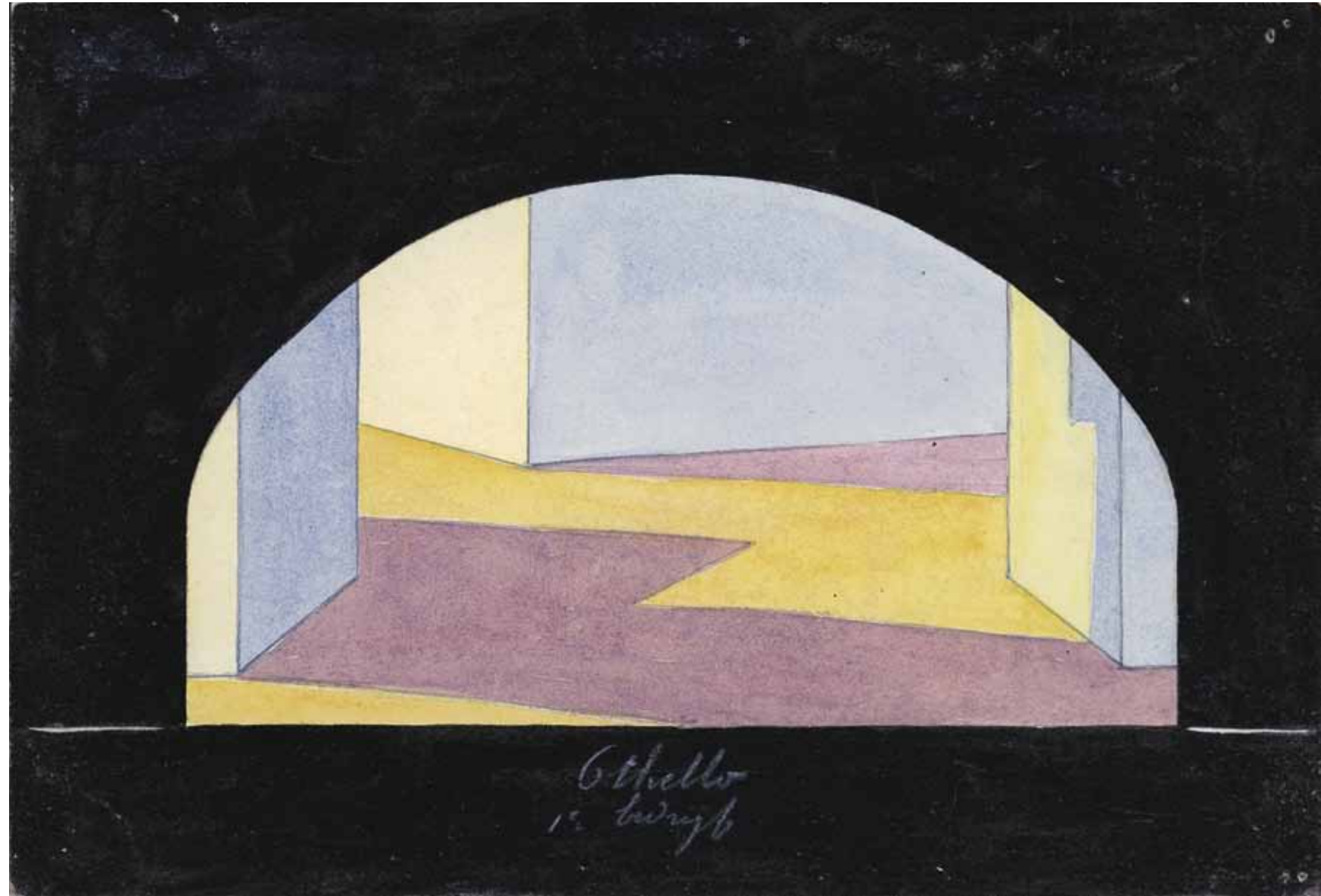
Collection privée, Anvers

Provenance

Succession Jan Kiemeneij



Jan Kiemeneij (1889-1981)
Gevelschildering, Borgerhout 1926



JAN KIEMENEIJ
(1889-1981)

Compositie, 1921

Inkt en lavis op papier
217 x 185 mm
Gesigneerd en gedateerd *J. Kiemeneij 1921* rechtsonderaan

Herkomst

Nalatenschap Jan Kiemeneij, Antwerpen
Galerie De Dobbelhoeve, Kessel

Composition, 1921

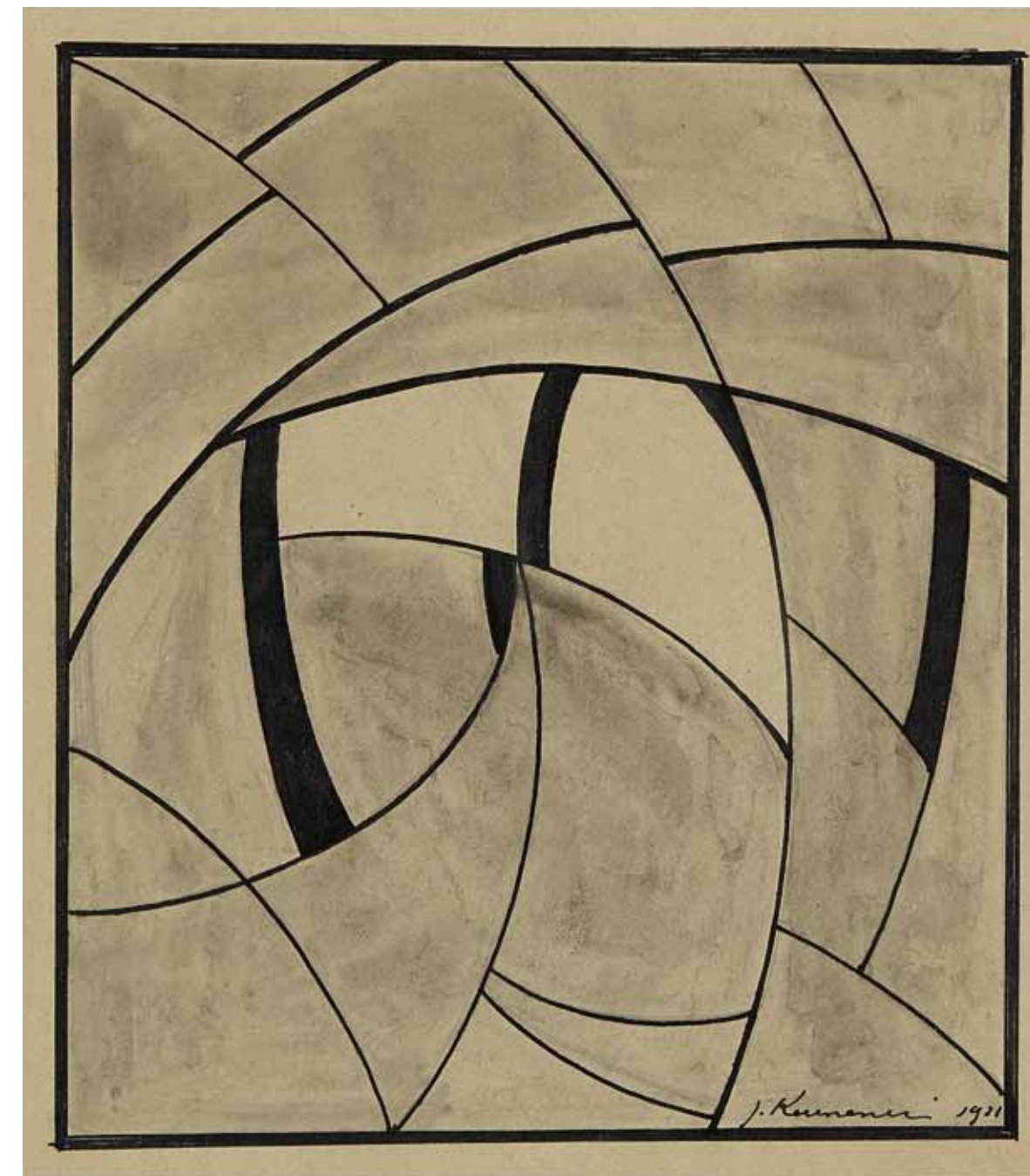
Encre et lavis sur papier
217 x 185 mm
Signé et daté *J. Kiemeneij 1921* en bas à droite

Provenance

Succession Jan Kiemeneij, Anvers
Galerie De Dobbelhoeve, Kessel



Jan Kiemeneij (1889-1981)
Ballerina, 1921
Verzameling, Provincie Antwerpen



JOS LEONARD

(1892-1957)

Compositie, 1918

Inkt, aquarel en potlood op papier
610 x 540 mm
Met opdracht en gedateerd *aan mijn vriend Jos 7.10.18*

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Herkomst

Privéverzameling, Brussel
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen-Knokke

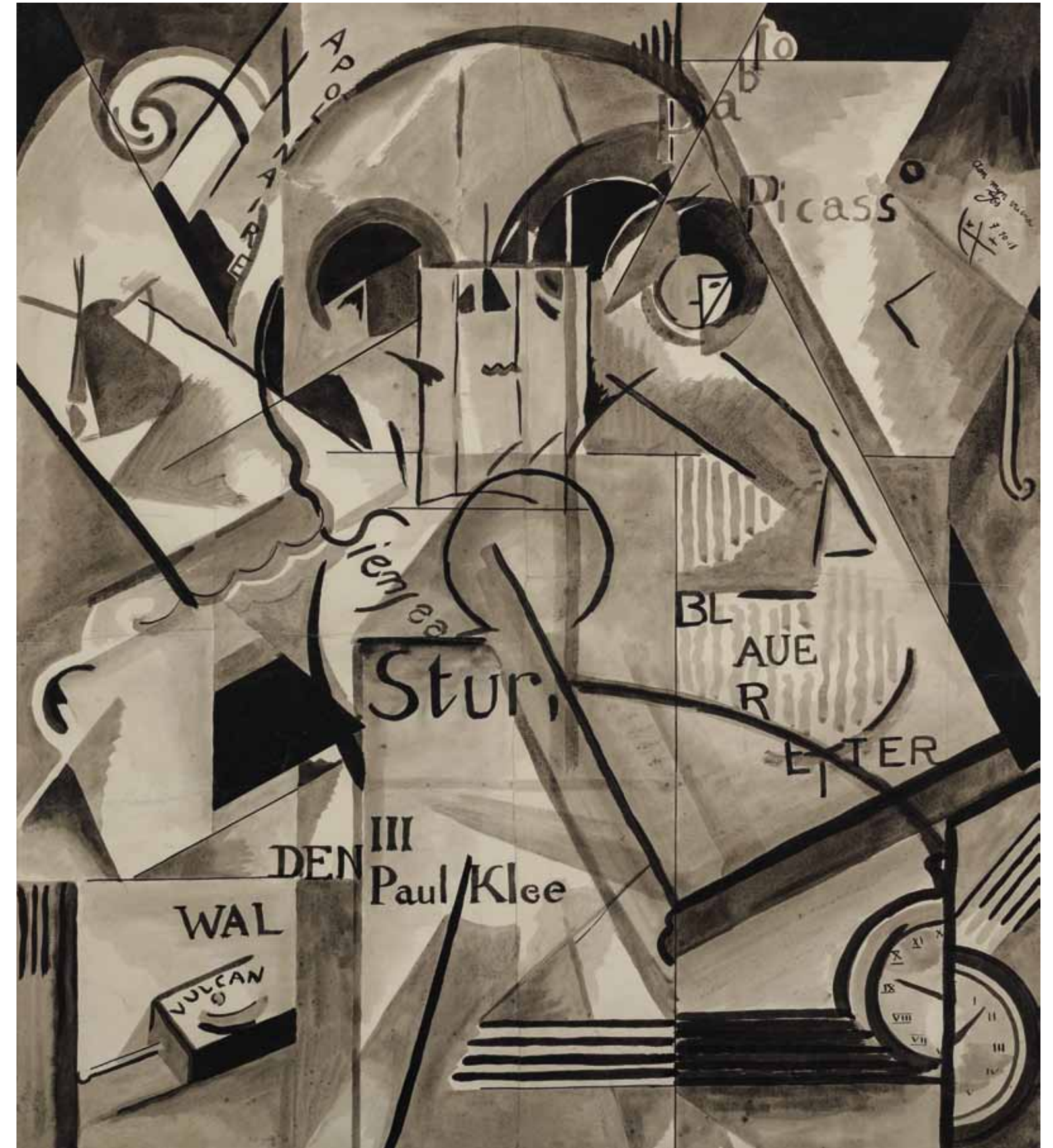
Composition, 1918

Encre, aquarelle et crayon sur papier
610 x 540 mm
Avec dédicace et daté *aan mijn vriend Jos 7.10.18*

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

Collection privée, Bruxelles
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers-Knokke



JOS LEONARD

(1892-1957)

Antwerpen, futuristische stad, 1918

Oost-Indische inkt en potlood op papier
580 x 555 mm
Gedateerd

Herkomst

Tommissen, Brussel
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen
Verzameling Caroline en Maurice Verbaet, Antwerpen

Tentoonstelling

Brussel-Elsene, Museum van Elsene, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2013
Gent, MSK, *Modernisme. Belgische Abstracte Kunst en Europa*, 2013
Oostende, MuZee, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, 2016
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *7 Arts (1922-1928)*, 2017

Literatuur

Michel Draguet, Museum van Elsene, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, Brussel, 2013, p. 84-85 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. Belgische Abstracte Kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2013, p. 98 nr. 4.41 ill. in kleur
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 50-51
MuZee, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, Oostende, 2016, p. 98, nr. 44 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 148-149 ill.



Jos Leonard (1892-1957)
Stad impressie, ca. 1918
Verzameling. Museum Plantin Moretus, Antwerpen

Anvers, ville futuriste, 1918

Encre de Chine et crayon sur papier
580 x 555 mm
Daté

Provenance

Tommissen, Bruxelles
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers
Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers

Exposition

Bruxelles-Ixelles, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2013
Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013
Ostende, MuZee, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, 2016
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *7 Arts (1922-1928)*, 2017

Littérature

Michel Draguet, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, Bruxelles, 2013, p. 84-85 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, p. 98 n° 4.41 ill. en couleur
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 50-51
MuZee, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, Ostende, 2016, p. 98, n° 44 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 148-149 ill.



JOS LEONARD
(1892- 1957)

Figuur, 1922

Inkt op papier
610 x 195 mm
Gesigneerd en gedateerd

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Tentoonstelling

Gent, MSK, *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013

Literatuur

Johan De Smet, *Modernisme. Belgisch abstracte kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2013, nr. 4.26 p. 88 ill.

Figure, 1922

Encre sur papier
610 x 195 mm
Signé et daté

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Exposition

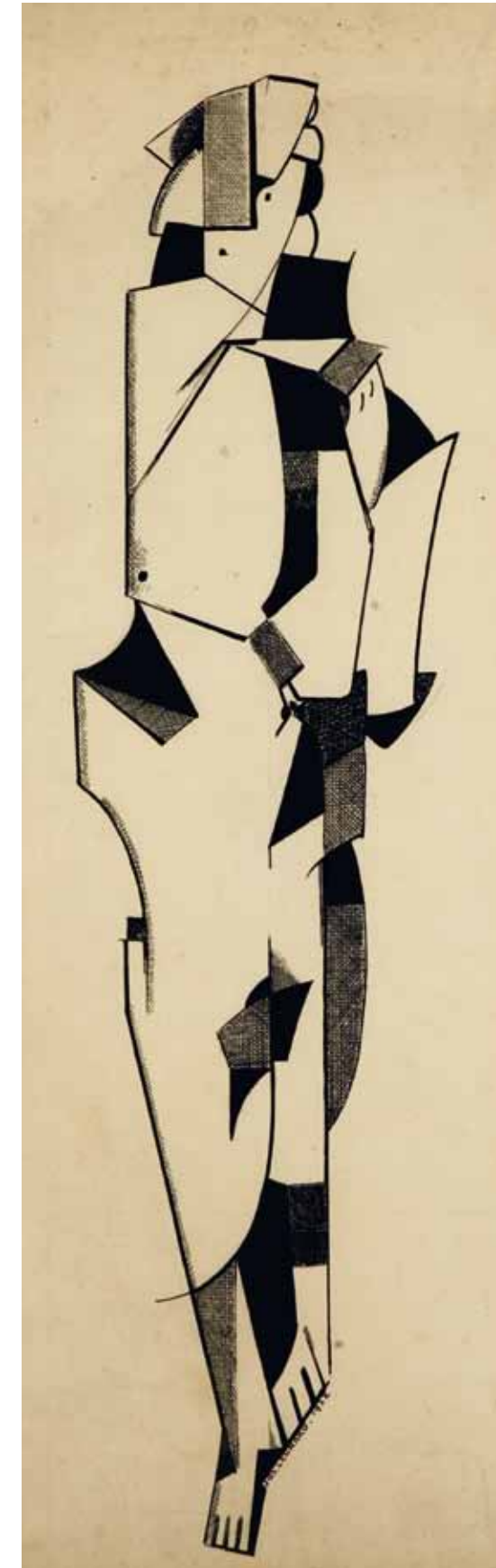
Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013

Littérature

Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, n° 4.26 p. 88 ill.



Jos Leonard (1892- 1957)
Compositie
Verzameling. Museum Plantin Moretus, Antwerpen



JOS LEONARD

(1892-1957)

Danseressen, 1922

Inkt, aquarel en potlood op papier
600 x 450 mm
Gedateerd *ca. 1922*

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Tentoonstelling

Schilder Museum Albert Van Dyck, *Avant-Garde*, 2007
Gent, MSK, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa* 2013
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018

Literatuur

Catalogus, *Avant-Garde*, Museum Albert Van Dyck, Schilde, 2007, p. 57 ill.
Johan De Smet, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2012, p. 86 ill.
Han Steenbruggen en Sergio Servellón, *Constructivistische Verbanden*, Museum Belvédère, Heerenveen / FeliXart Museum, Drogenbos, 2017, p. 79 ill.



Jos Leonard (1892- 1957)
Figuur, ca. 1922
Verzameling. Museum Plantin Moretus, Antwerpen

Danseuses, 1922

Encre, aquarelle et crayon sur papier
600 x 450 mm
Daté *ca. 1922*

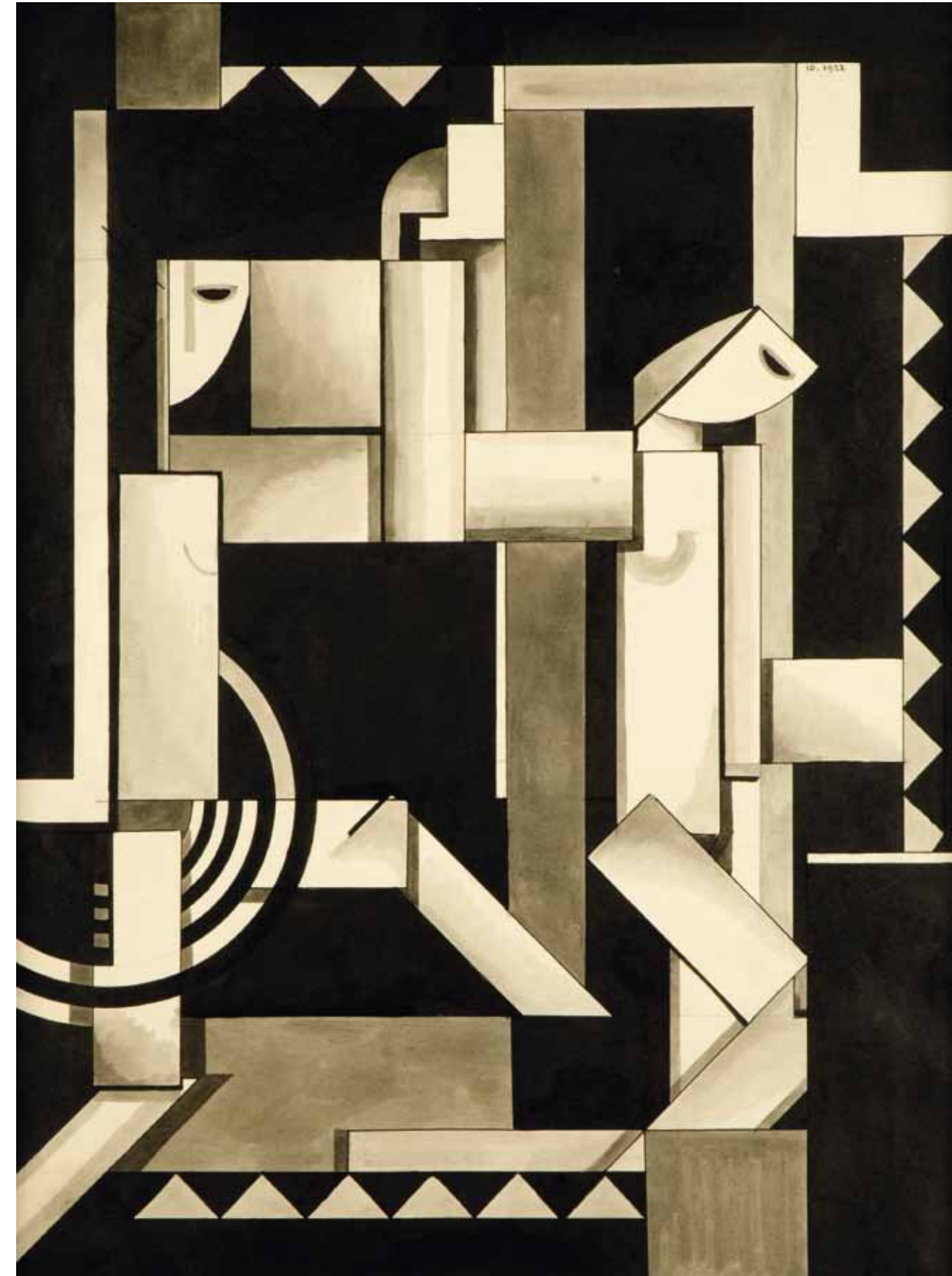
Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Exposition

Schilder Museum Albert Van Dyck, *Avant-Garde*, 2007
Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe* 2013
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018

Littérature

Catalogue, *Avant-Garde*, Museum Albert Van Dyck, Schilde, 2007, p. 57 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2012, p. 86 ill.
Han Steenbruggen et Sergio Servellón, *Constructivistische Verbanden*, Museum Belvédère, Heerenveen / FeliXart Museum, Drogenbos, 2017, p. 79 ill.



JOS LEONARD

(1892-1957)

Compositie nr. 25, 1925

Olie op doek
840 x 620 mm
Gesigneerd en gedateerd

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Herkomst

Edward Leonard, Mortsel
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen

Tentoonstelling

Gent, MSK, *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018

Literatuur

Johan De Smet, *Modernisme. Belgisch abstracte kunst en Europa*,
Mercatorfonds, Brussel, 2013, nr. 4.52 p. 104 ill.
Steenbruggen H. en Sergio Servellón, *Constructivistische Verbanden*,
Museum Belvédère, Heerenveen / FeliXart Museum, Drogenbos, 2017,
p. 76 ill.

Composition n° 25, 1925

Huile sur toile
840 x 620 mm
Signé et daté

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

Edward Leonard, Mortsel
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers

Exposition

Gand, MSK, *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018

Littérature

Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds
Mercator, Bruxelles, 2013, n° 4.52 p. 104 ill.
Han Steenbruggen et Sergio Servellón, *Constructivistische Verbanden*,
Museum Belvédère, Heerenveen / FeliXart Museum, Drogenbos, 2017,
p. 76 ill.



Jos Leonard (1892-1957)
Compositie (Stad)
Verzameling: Museum Plantin Moretus, Antwerpen



JOS LEONARD

(1892-1957)

Compositie, 1927

Oost-Indische inkt op papier
210 x 150 mm

Herkomst

Edward Leonard, Antwerpen
Verzameling Caroline en Maurice Verbaet, Antwerpen

Tentoonstelling

Brussel-Elsene, Museum van Elsene, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2012
Gent, MSK, *Modernisme. Belgische Abstracte Kunst en Europa*, 2013
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *7 Arts (1922-1928)*, 2017

Literatuur

Michel Draguet, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, Brussel, Museum van Elsene, 2012, p. 144 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. Belgische Abstracte Kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2013, p. 236 nr. 9.13 ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 52-53
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 158-159 ill.

Composition, 1927

Encre de Chine sur papier
210 x 150 mm

Provenance

Edward Leonard, Anvers
Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers

Exposition

Bruxelles-Ixelles, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2012
Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *7 Arts (1922-1928)*, 2017

Littérature

Michel Draguet, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, Bruxelles Musée d'Ixelles, 2012, p. 144 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, p. 236 n° 9.13 ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 52-53
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 158-159 ill.



JOS LEONARD
(1892-1957)

Het Overzicht nr. 18-19, okt 1923

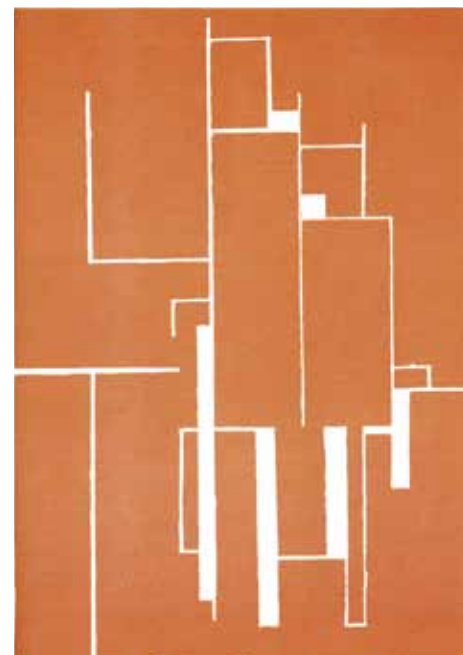
Omslag ontworpen door Jos Leonard
320 x 250 mm

Literatuur
Michel Seuphor, Fonds Mercator, *Het Overzicht 1921-1925*,
Antwerpen, 1976, ill.

Het Overzicht nr. 18-19, okt 1923

Couverture de Jos Leonard
320 x 250 mm

Littérature
Michel Seuphor, Fonds Mercator, *Het Overzicht 1921-1925*,
Anvers, 1976, ill.



Jos Leonard (1892- 1957)
Compositie, 1923
Linosnede in *Het Overzicht* nr. 16, 1923



KAREL MAES

(1900-1974)

Portret van Rainer Maria Rilke, 1924

Olie op doek, op hout gekleefd
450 x 410 mm
Gesigneerd in potlood op keerzijde

Privéverzameling, Hasselt

Herkomst

Galerie 1900-2000, Parijs
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen
Galerie Ubu, Knokke
MiroArt, Kortrijk

Tentoonstelling

Antwerpen, Kunsthandel Ronny Van de Velde, *Aspeten van de Belgische Avant-garde 1915-1930*, 1981
Cannes, Offices Municipale de l'Action Culturelle, *Vous avez dit cubistes? ...*, 1985
Mol, Jakob Smits Museum, *Karel Maes*, 2000
Drogenbos, Museum Felix De Boeck, *Karel Maes*, 2007
Brussel, Galerie ArteVentuno, *Belgian Masters of the 19th and 20th century*, 2008-2009
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *7 Arts*, 2017

Literatuur

Offices Municipale de l'Action Culturelle, *Vous avez dit cubistes? ...*, Cannes, 1985, afgebeeld op cover, op p. 20, 124-125 en op de affiche van de expo
Museum Felix De Boeck, *Karel Maes*, Drogenbos, 2007, p. 98
CC 't Getouw en Jakob Smitsmuseum, *Karel Maes*, Mol, 2000
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 160-161 ill.



Rainer-Maria Rilke (1875-1926)

Portrait de Rainer Maria Rilke, 1924

Huile sur toile, collé sur bois
450 x 410 mm
Signé au crayon au verso

Collection privée, Hasselt

Provenance

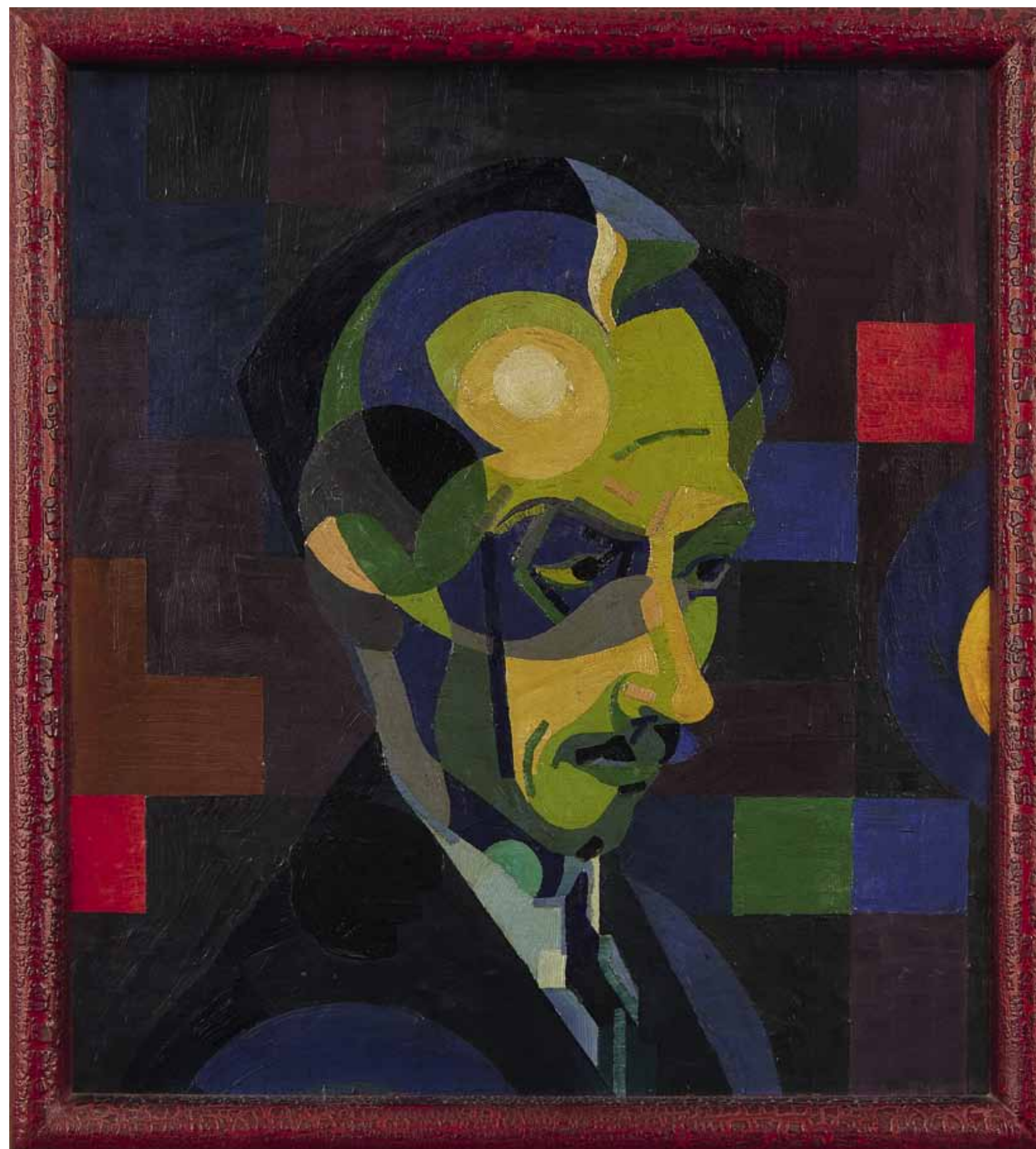
Galerie 1900-2000, Paris
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers
Galerie Ubu, Knokke
MiroArt, Courtrai

Exposition

Anvers, Kunsthandel Ronny Van de Velde, *Aspects de l'Avant-garde belge 1915-1930*, 1981
Cannes, Offices Municipale de l'Action Culturelle, *Vous avez dit cubistes? ...*, 1985
Mol, Jakob Smits Museum, *Karel Maes*, 2000
Drogenbos, Museum Felix De Boeck, *Karel Maes*, 2007
Bruxelles, Galerie ArteVentuno, *Belgian Masters of the 19th and 20th century*, 2008-2009
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *7 Arts (1922-1928)*, 2017

Littérature

Offices Municipale de l'Action Culturelle, *Vous avez dit cubistes? ...*, Cannes, 1985, reproduit sur la couverture, et sur les p. 20, 124-125 et sur l'affiche de l'expo
Museum Felix De Boeck, *Karel Maes*, Drogenbos, 2007, p. 98
CC 't Getouw et Jakob Smitsmuseum, *Karel Maes*, Mol, 2000
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 160-161 ill.



RENE MAGRITTE

(1898-1967)

Zelfportret, 1928

Inkt op papier
312 x 449 mm.
Gesigneerd *Magritte* links onder en *Magritte* op keerzijde

Met fotocertificaat van het comité Magritte

Herkomst

Galerie André François Petit, Parijs (ten minste tot 1971)

Tentoonstelling

Parijs, Galerie André François Petit, 1965
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Les mots et les images*, 2016
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Dada in Knokke*, 2016
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *7 Arts (1922-1928)*, 2017

Literatuur

Catalogus Galerie André François Petit, Parijs, 1965
José Vovelle, « *Un conflit de surréalistes : Magritte à Paris, Revue de l'Art n° 12* », Parijs, Flammarion, 1971, p. 61
Jan Ceuleers, *Les mots et les images*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 34-37 ill.
Xavier Canonne, *Dada in Knokke*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 200-203
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, pp. 172-175 ill.

Auto-portrait, 1928

Encre sur papier
312 x 449 mm.
Signé *Magritte* en bas à gauche et *Magritte* au verso

Avec une photo-certificat du comité Magritte

Provenance

Galerie André François Petit, Paris (au moins jusque 1971)

Exposition

Paris, Galerie André François Petit, 1965
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Les mots et les images*, 2016
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Dada in Knokke*, 2016
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *7 Arts (1922-1928)*, 2017

Littérature

Catalogue Galerie André François Petit, Paris, 1965
José Vovelle, « *Un conflit de surréalistes : Magritte à Paris, Revue de l'Art n° 12* », Paris, Flammarion, 1971, p. 61
Jan Ceuleers, *Les mots et les images*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 34-37 ill.
Xavier Canonne, *Dada in Knokke*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 200-203
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, pp. 172-175 ill.



WILLIA MENZEL

(1907-1995)

Vis, 1925

Brons en sokkel in natuursteen
85 x 505 x 140 mm
Etiket onderaan

Herkomst

Willia Menzel, Brussel
Ximine, Brussel

Literatuur

Robert Delevoy e.a., *La Cambre 1928-1978*, Brussel, ed. AAM, pp. 108-109 ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 148-151 ill.

Poisson, 1925

Bronze et socle en pierre naturelle
85 x 505 x 140 mm
Étiquette en-dessous

Provenance

Willia Menzel, Bruxelles
Ximine, Bruxelles

Littérature

Robert Delevoy e.a., *La Cambre 1928-1978*, Bruxelles, ed. AAM, pp. 108-109 ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 148-151 ill.



WILLIA MENZEL

(1907-1995)

Kop, ca. 1927-1929

Witte steen
400 x 230 x 160 mm

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Herkomst

Privéverzameling, Brussel

Tentoonstelling

Gent, MSK, *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013

Literatuur

Johan De Smet, *Modernisme. Belgisch abstracte kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2013, nr. 4.31 p. 92 ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, p. 152 ill.

Kop (Tête), vers 1927-1929

Pierre blanche
400 x 230 x 160 mm

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

Collection privée, Bruxelles

Exposition

Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013

Littérature

Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, n° 4.31 p. 92 ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, p. 152 ill.



Stanislas Jasinski
Abstracte compositie, 1926
Privéverzameling



WILLIA MENZEL
(1907-1995)

Harmonie des Couleurs, 1931

Mixed media en collage
235 x 580 mm
Gesigneerd en gedateerd rechtsonder

Provenance
Willia Menzel, Brussel
Privéverzameling, Brussel

Harmonie des Couleurs, 1931

Techniques mixtes et collage
235 x 580 mm
Signé et daté en bas à droite

Provenance
Willia Menzel, Bruxelles
Collection privée, Bruxelles



Willia Menzel (1907-1995)
Kostuumontwerp, 1928
Archives d'Architecture moderne, Brussel

WILLIA MENZEL

(1907-1995)

Portret Henry van de Velde, 1932

Houten speculaasvorm
1310 x 380 mm

Herkomst

Willia Menzel, Brussel
Winston Spriet, Brussel

Literatuur

Robert Delevoy e.a., *La Cambre 1928-1978*, Brussel, ed. AAM, pp. 58 ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 154-155 ill.

Portrait d'Henry van de Velde, 1932

Forme de spéculoos en bois
1310 x 380 mm

Provenance

Willia Menzel, Bruxelles
Winston Spriet, Bruxelles

Littérature

Robert Delevoy e.a., *La Cambre 1928-1978*, Bruxelles, ed. AAM, pp. 58 ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 154-155 ill.



E.L. Kirchner (1880-1938)
Portret van Henry Van de Velde, 1917



JOZEF PEETERS

(1895-1960)

Zelfportret, 1917

Potlood op papier
235 x 190 mm
Gemonogrammeerd *JP* en gedateerd *8-12-1917 Antw.* linksonder

Privéverzameling

Herkomst

Godelieve Peeters, Antwerpen

Autoportrait, 1917

Crayon sur papier
235 x 190 mm
Monogrammé *JP* et daté *8-12-1917 Antw.* en bas à gauche

Collection privée

Provenance

Godelieve Peeters, Anvers



JOZEF PEETERS

(1895-1960)

Fantasie, 1918

Aquarel op papier
297 x 303 mm
Gemonogrammeerd en gedateerd *30 oct 18 P.* linksonder

Privéverzameling

Herkomst

Godelieve Peeters, Antwerpen

Tentoonstelling

Antwerpen, ICC, *Jozef Peeters*, 1978
Oostende, PMMK, *Jozef Peeters*, 1995

Literatuur

ICC, *Jozef Peeters*, Antwerpen, 1978, p. 83 ill.

Scheldeboord, 1918

Aquarel op papier
240 x 230 mm
Gemonogrammeerd, gedateerd en titel *11.7.1918 P. Scheldeboord* rechtsonder

Privéverzameling

Herkomst

Godelieve Peeters, Antwerpen

Tentoonstelling

Antwerpen, ICC, *Jozef Peeters*, 1978
Oostende, PMMK, *Jozef Peeters*, 1995

Literatuur

ICC, *Jozef Peeters*, Antwerpen, 1978, nr. 72 ill.

Polder, 1918

Aquarel op papier
240 x 230 mm
Gemonogrammeerd en gedateerd *11.7.1918 P.* rechtsonder

Privéverzameling

Herkomst

Godelieve Peeters, Antwerpen

Tentoonstelling

Antwerpen, ICC, *Jozef Peeters*, 1978
Oostende, PMMK, *Jozef Peeters*, 1995

Literatuur

ICC, *Jozef Peeters*, Antwerpen, 1978, nr. 71 ill.

Fantaisie, 1918

Aquarelle sur papier
297 x 303 mm
Monogrammé et daté *30 oct 18 P.* en bas à gauche

Collection privée

Provenance

Godelieve Peeters, Anvers

Exposition

Anvers, ICC, *Jozef Peeters*, 1978
Oostende, PMMK, *Jozef Peeters*, 1995

Littérature

ICC, *Jozef Peeters*, Anvers, 1978, p. 83 ill.

Bord de l'Escaut, 1918

Aquarelle sur papier
240 x 230 mm
Monogrammé, daté et titre *11.7.1918 P. Scheldeboord* en bas à droite

Collection privée

Provenance

Godelieve Peeters, Anvers

Exposition

Anvers, ICC, *Jozef Peeters*, 1978
Oostende, PMMK, *Jozef Peeters*, 1995

Littérature

ICC, *Jozef Peeters*, Anvers, 1978, n° 72 ill.

Polder, 1918

Aquarelle sur papier
240 x 230 mm
Monogrammé et daté *11.7.1918 P.* en bas à droite

Collection privée

Provenance

Godelieve Peeters, Anvers

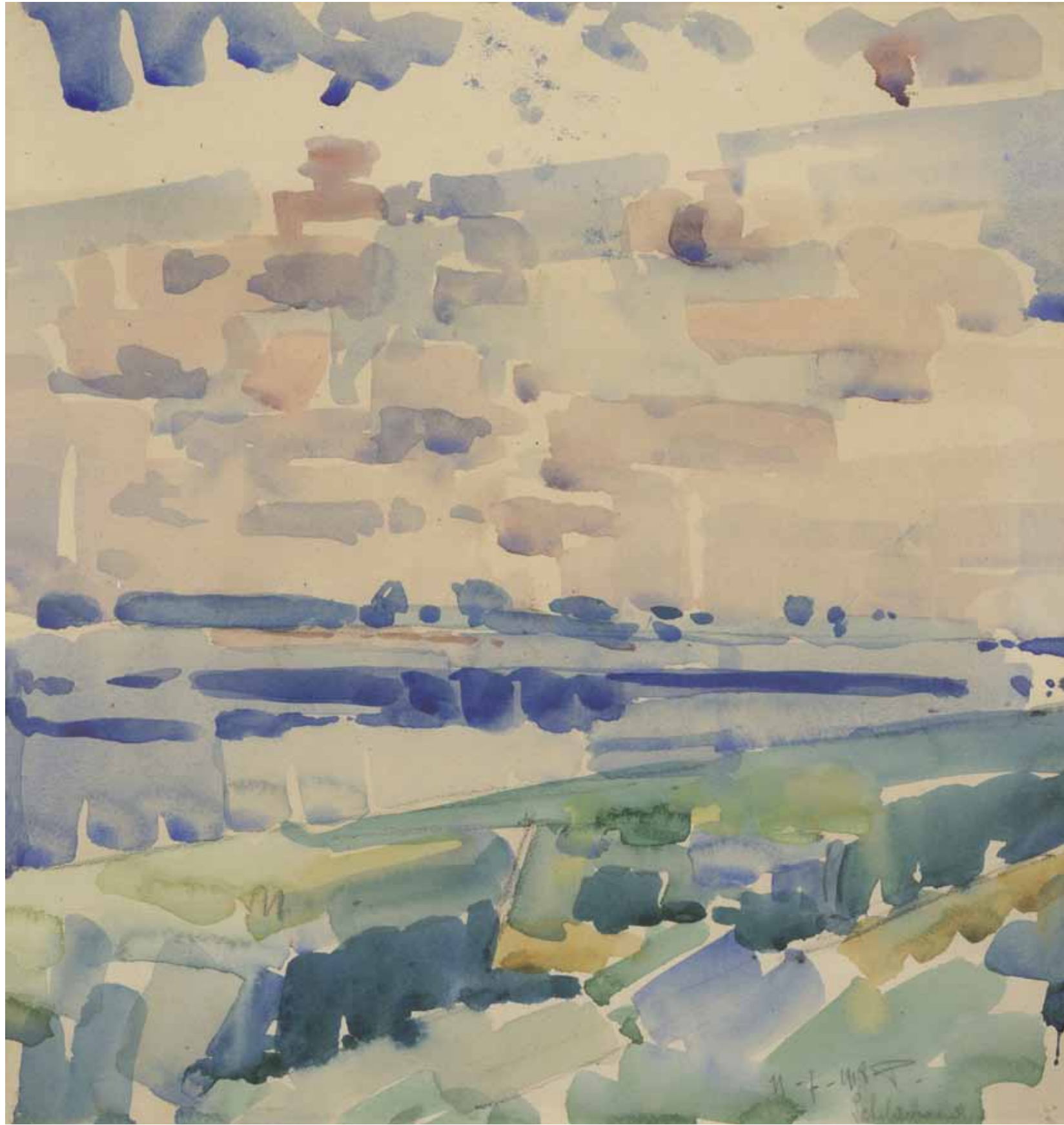
Exposition

Anvers, ICC, *Jozef Peeters*, 1978
Oostende, PMMK, *Jozef Peeters*, 1995

Littérature

ICC, *Jozef Peeters*, Anvers, 1978, n° 71 ill.





JOZEF PEETERS

(1895-1960)

Fantasiën, vogel, geluid, 1919

Inkt op papier
350 x 250 mm
Gesigneerd, gedateerd en titel

Herkomst

Verzameling Caroline en Maurice Verbaet, Antwerpen

Tentoonstelling

Brugge, 3e Kongres voor Moderne Kunst, 1922
Antwerpen, ICC, *Jozef Peeters*, 1978, cat. 105 (onder titel *Fantasia-Vogelgeluid*)
Museum van Elsene, *Belgische kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2013
Gent, Museum voor Schone Kunsten, *Modernisme. Belgische Abstracte Kunst en Europa*, 2014
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Vision and Motion*, 2015
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016

Literatuur

Brugge, 3e kongres voor Moderne kunst, 1922, cat. 5 of 6
ICC, *Jozef Peeters*, Antwerpen, 1978, p. 14, p. 84 ill.
Michel Draguet, Museum van Elsene, *Belgische kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2012, p. 145 ill.
Museum voor Schone Kunsten Gent, *Modernisme. Belgische Abstracte Kunst in Europa*, 2014, p. 214 nr. 8.6 ill.
Jan Ceuleers, *Vision and Motion*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2015, p. 52-53 ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 56-57
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, pp. 178-179 ill.

Fantaisies, oiseau, son, 1919

Encre sur papier
350 x 250 mm
Signé, daté et titre

Provenance

Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers

Exposition

Bruges, 3e Congrès d'Art moderne, 1922
Anvers, ICC, *Jozef Peeters*, 1978, cat. 105 (sous le titre *Fantasia-Vogelgeluid*)
Bruxelles, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2012
Gand, Museum voor Schone Kunsten, *Modernisme. L'Art abstrait belge et l'Europe*, 2014
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Vision and Motion*, 2015
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016

Littérature

Bruges, 3e Congrès d'Art moderne, 1922, cat. 5 ou 6
Anvers, ICC, *Jozef Peeters*, 1978, p. 14, p. 84 ill.
Michel Draguet, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2012, p. 145 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. L'Art abstrait belge et l'Europe*, MSK, Gand, 2014, p. 214 nr. 8.6 ill.
J. Ceuleers, *Vision and Motion*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2015, p. 52-53 ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 56-57
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, pp. 178-179 ill.



JOZEF PEETERS

(1895-1960)

Burgerlijk buitenverblijf, 1921

Aquarel en potlood op papier
235 x 166 mm
Gemonogrammeerd, gedateerd en titel *Paris P. 6/9/21 Burgerlijk buiten-
verblijf* links onder

Herkomst

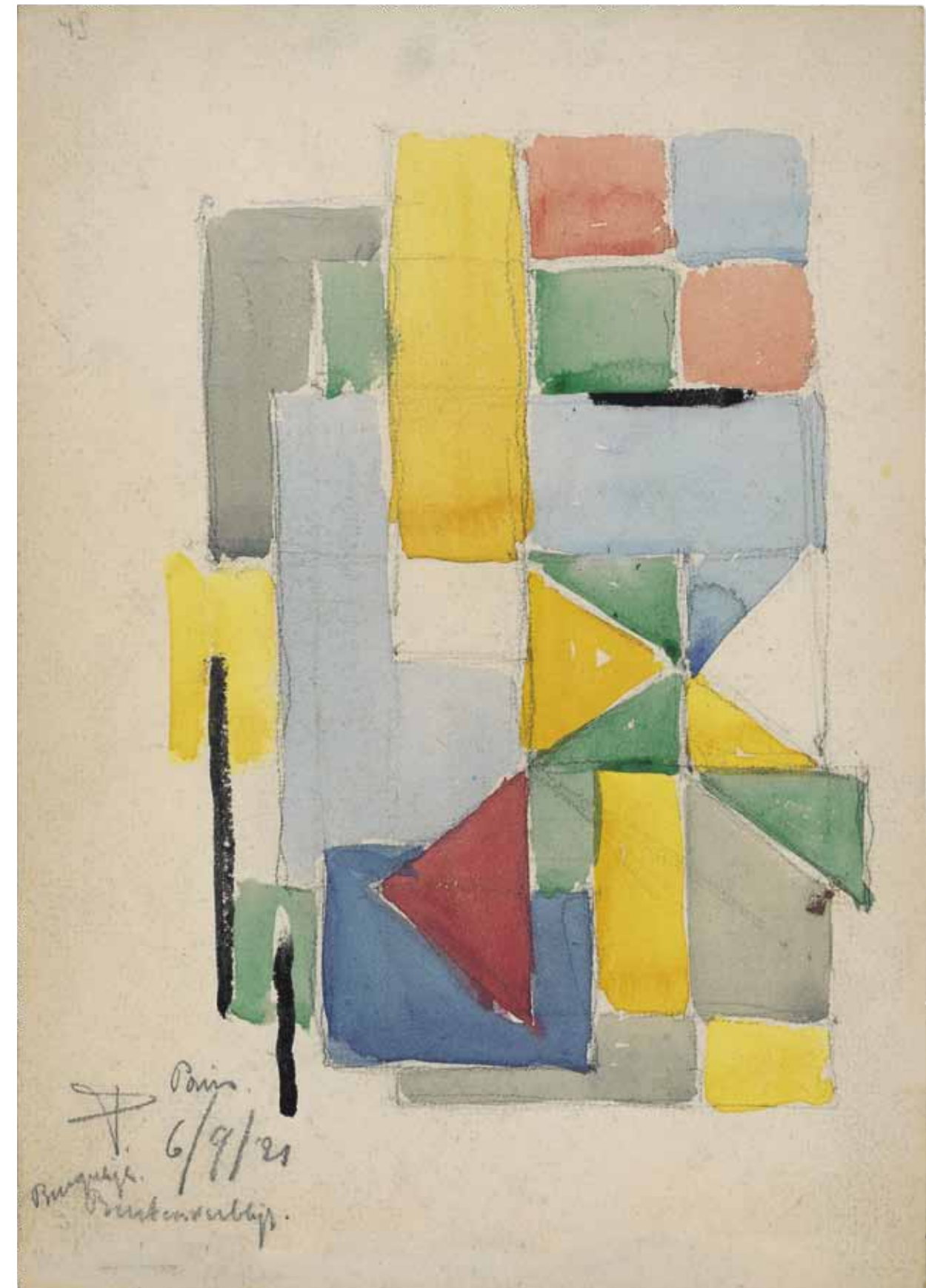
Michel Seuphor, Parijs (gift van de kunstenaar)
Privéverzameling, Frankrijk

Tentoonstelling

Parijs, Musée d'Art Moderne, *Souvenir de Paris*, 1922, nr. 91 zelfde compositie
Antwerpen, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978, nr. 89

Literatuur

ICC, *Jozef Peeters*, Antwerpen, 1978, p. 125 nr. 89



JOZEF PEETERS

(1895-1960)

Ontwerp schilderij, 1921

Kleurpotlood op papier
130 x 130 mm
Gemonogrammeerd en gedateerd *P. Paris 1 Sept 21* links onder

Privéverzameling

Herkomst

Godelieve Peeters, Antwerpen

Tentoonstelling

Antwerpen, ICC, *Jozef Peeters*, 1978
Oostende, PMMK, *Jozef Peeters*, 1995

Literatuur

ICC, *Jozef Peeters*, Antwerpen, 1978, p. 87 nr. 75 ill.

Projet pour une peinture, 1921

Crayons de couleur sur papier
130 x 130 mm
Monogrammé et daté *P. Paris 1 Sept 21* en bas à gauche

Collection privée

Provenance

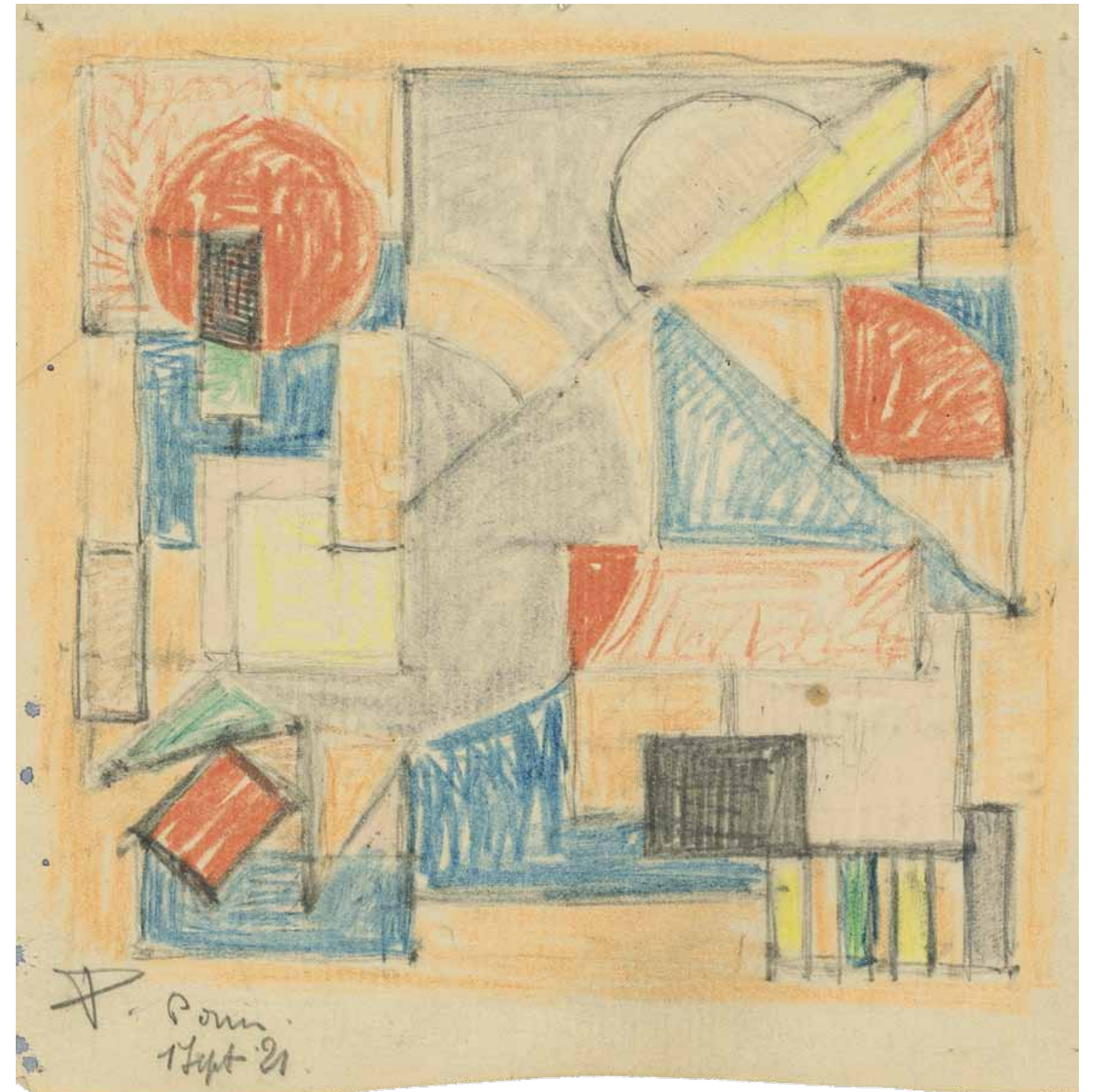
Godelieve Peeters, Anvers

Exposition

Anvers, ICC, *Jozef Peeters*, 1978
Ostende, PMMK, *Jozef Peeters*, 1995

Littérature

ICC, *Jozef Peeters*, Anvers, 1978, p. 87 n° 75 ill.



JOZEF PEETERS

(1895-1960)

Foor, 1921

Potlood en kleurpotloden op papier
259 x 201 mm.

Gemonogrammeerd, gedateerd en titel *P Paris 7/9/21 Foor* rechtsonder
en op keerzijde tekst *New York 500F*

Herkomst

Michel Seuphor, Parijs (gift van de kunstenaar)
Privéverzameling, Frankrijk

Tentoonstelling

Antwerpen, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978, nr. III

Literatuur

ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)* Antwerpen, 1978, p. 125 nr. III

Foor (Foire), 1921

Crayon et crayons de couleur sur papier
259 x 201 mm.

Monogrammé, daté et titre *P Paris 7/9/21 Foor* en bas à droite au verso
texte *New York 500F*

Provenance

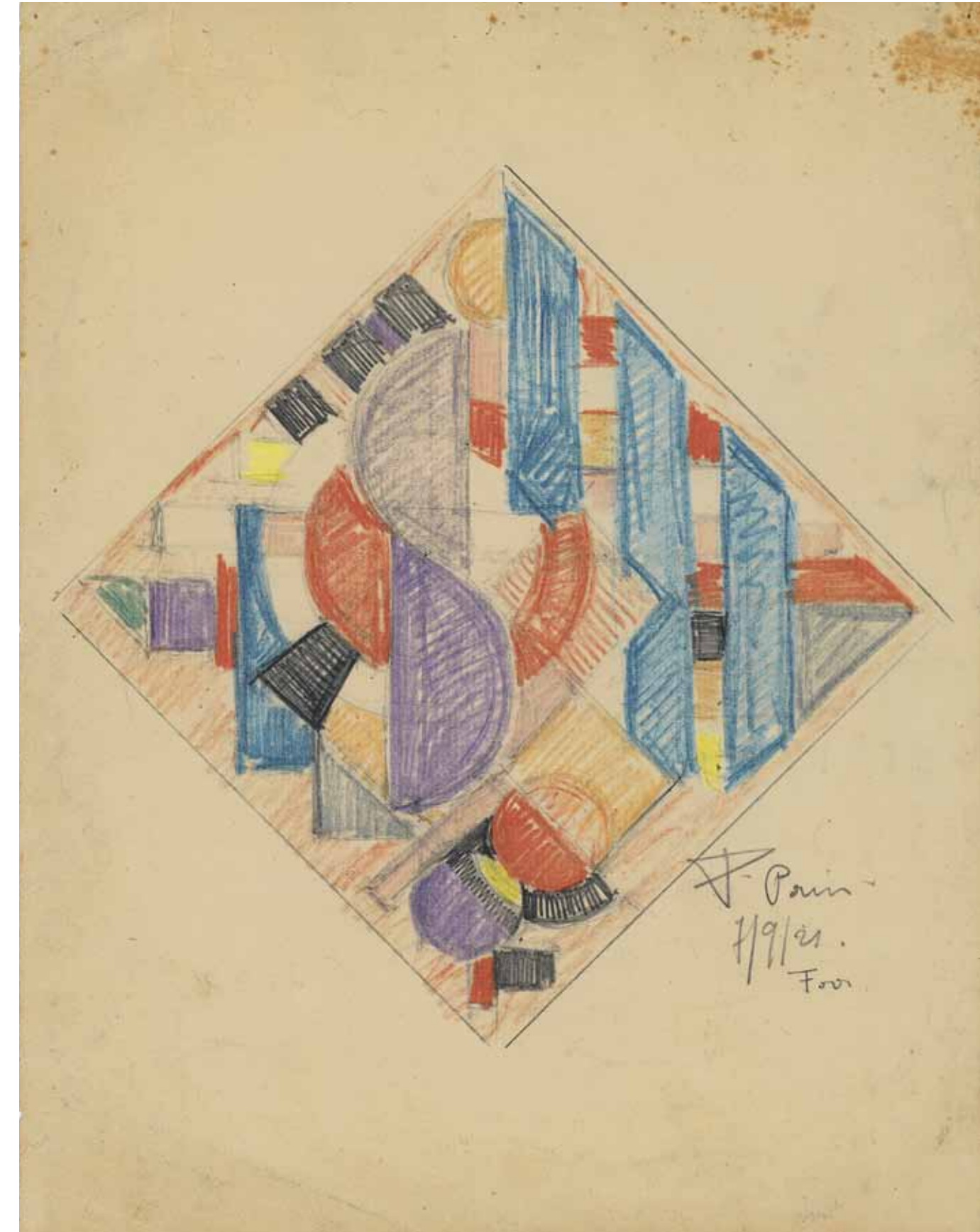
Michel Seuphor, Paris (don de l'artiste)
Collection privée, France

Exposition

Anvers, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978, n° III

Littérature

ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, Anvers, 1978, p. 125 n° III



JOZEF PEETERS

(1895-1960)

Compositie, 1921

Potlood en kleurpotloden op papier
110 x 125 mm
Gemonogrammeerd, gedateerd en gesitueerd *P. Parijs 29/8/21* rechtsonder

Herkomst

Michel Seuphor, Parijs (gift van de kunstenaar)
Privéverzameling, Frankrijk

Tentoonstelling

Antwerpen, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978, nr. 112

Literatuur

ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, Antwerpen, 1978, p. 125 nr. 112

Composition abstraite, 1921

Crayon et crayons de couleur sur papier
110 x 125 mm
Monogrammé, daté et situé *P. Parijs 29/8/21* en bas à droite

Provenance

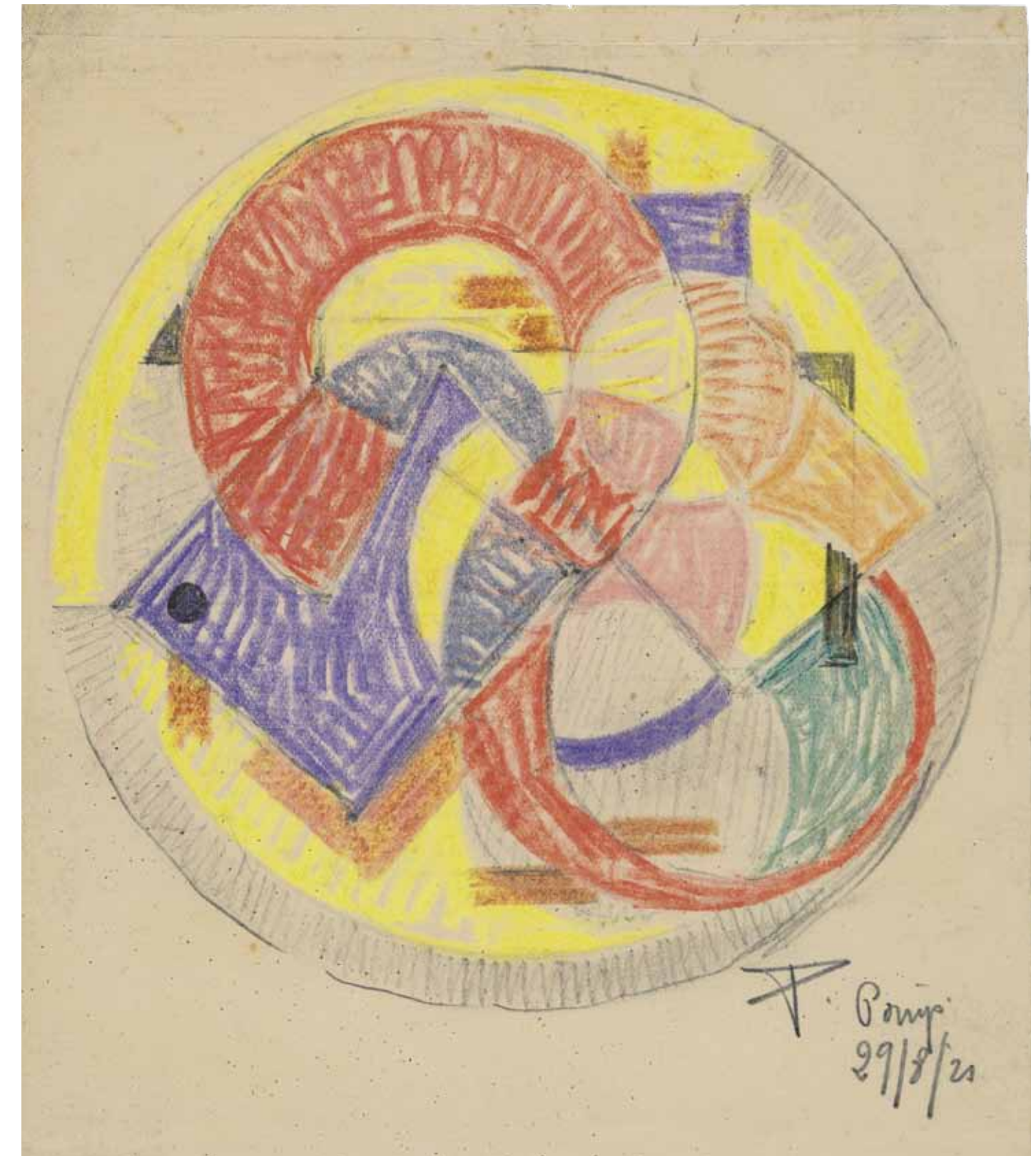
Michel Seuphor, Paris (don de l'artiste)
Collection privée, France

Exposition

Anvers, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978, n° 112

Littérature

ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, Anvers, 1978, p. 125 n° 112



JOZEF PEETERS

(1895-1960)

Abstracte compositie, 1921

Potlood en kleurpotlood op papier
112 x 124 mm
Gemonogrammeerd, gedateerd en gesitueerd *P. Parijs. 29/8/21* rechtsonder

Herkomst

Michel Seuphor, Parijs (gift van de kunstenaar)
Privéverzameling, Frankrijk

Tentoonstelling

Antwerpen, ICC *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978

Literatuur

M. Seuphor, *L'art abstrait. 2, 1918-1938*, Parijs, 1972, p. 31, nr. 44 ill. in kleur
ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, Antwerpen, 1978, p. 125, nr. 113 ill.

Composition abstraite, 1921

Crayon et crayons de couleur sur papier
112 x 124 mm
Monogrammé, daté et situé *P. Parijs. 29/8/21* en bas à droite

Provenance

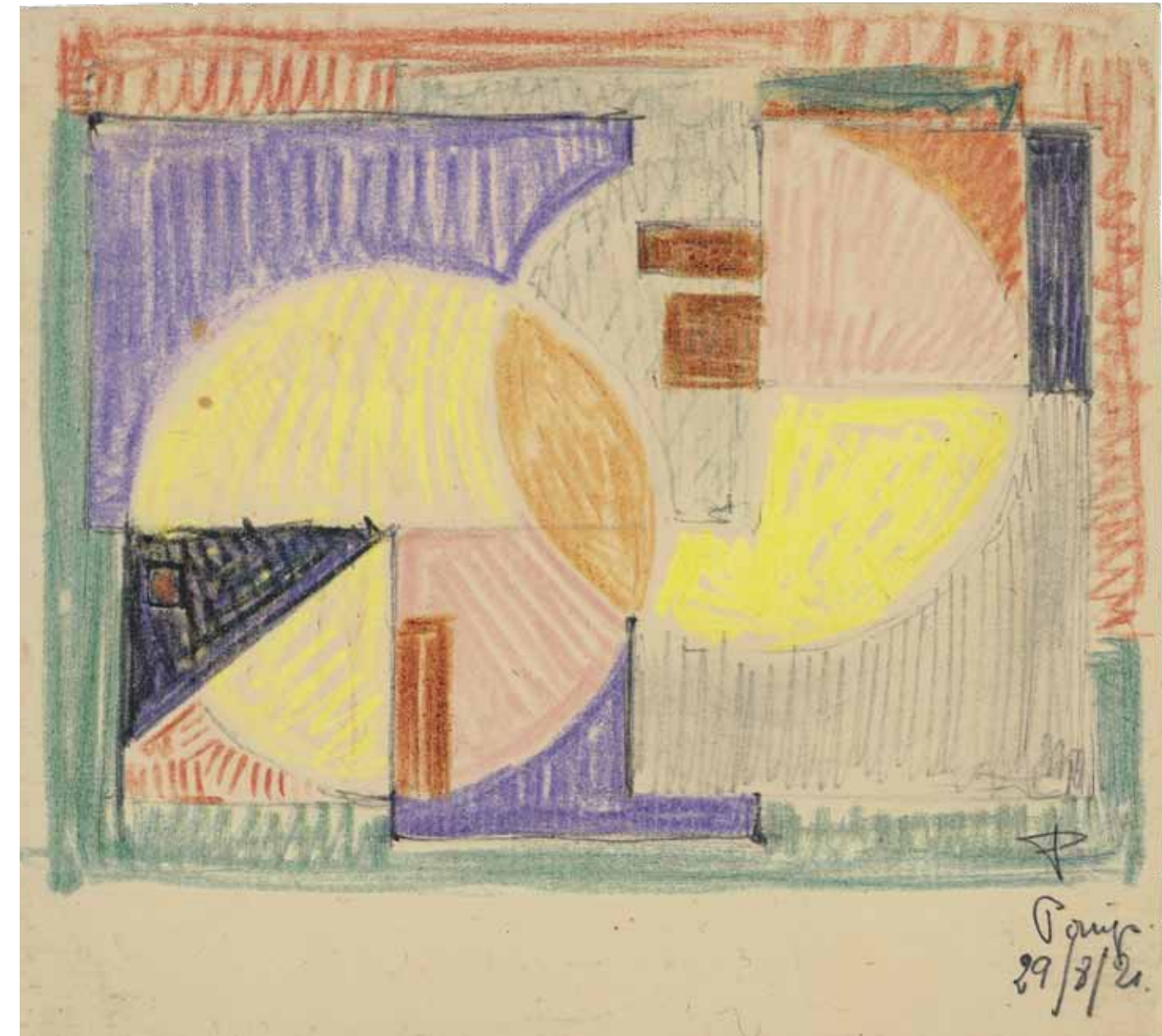
Michel Seuphor, Paris (don de l'artiste)
Collection privée, France

Exposition

Anvers, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978

Littérature

M. Seuphor, *L'art abstrait. 2, 1918-1938*, Paris, 1972, p. 31, n° 44 ill. en couleur
ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, Anvers, 1978, p. 125, n° 113 ill.



JOZEF PEETERS

(1895-1960)

Compositie, 1921

Potlood en kleurpotloden op papier
205 x 175 mm
Gemonogrammeerd, gedateerd en gesitueerd *P. 1 sept 21 Paris* rechtsonder

Herkomst

Michel Seuphor, Parijs (gift van de kunstenaar)
Privéverzameling, Frankrijk

Tentoonstelling

Antwerpen, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978, nr. 114

Literatuur

ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, Antwerpen, 1978, p. 125 nr. 114

Composition abstraite, 1921

Crayon et crayons de couleur sur papier
205 x 175 mm
Monogrammé, daté et situé *P. 1 sept 21 Paris* en bas à droite

Provenance

Michel Seuphor, Paris (don de l'artiste)
Collection privée, France

Exposition

Anvers, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978, n° 114

Littérature

ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, Anvers, 1978, p.125 n° 114



JOZEF PEETERS

(1895-1960)

Compositie, 1921

Potlood en kleurpotloden op papier
142 x 115 mm
Gemonogrammeerd, gedateerd en gesitueerd *P. Paris 7/9/21* linksonder

Herkomst

Michel Seuphor, Parijs (gift van de kunstenaar)
Privéverzameling, Frankrijk

Tentoonstelling

Antwerpen, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978, nr. 116

Literatuur

ICC, *Jozef Peeters*, Antwerpen, 1978, p. 126 nr. 116

Composition abstraite, 1921

Crayon et crayons de couleur sur papier
142 x 115 mm
Monogrammé, daté et situé *P. Paris 7/9/21* en bas à gauche

Provenance

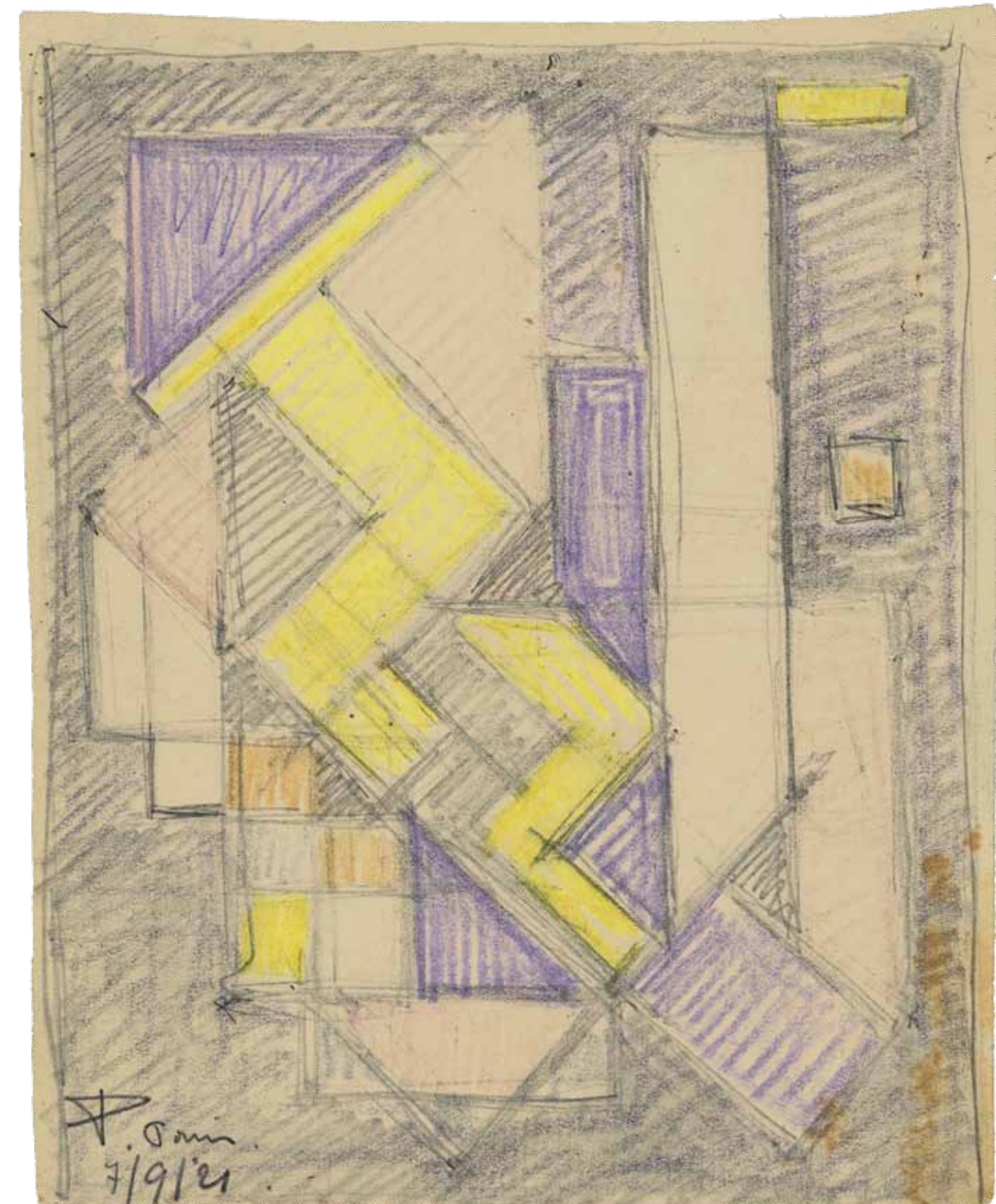
Michel Seuphor, Paris (don de l'artiste)
Collection privée, France

Exposition

Anvers, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978, n° 116

Littérature

ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, Anvers, 1978, p. 126 n° 116



JOZEF PEETERS

(1895-1960)

Abstracte compositie, 1921

Potlood en kleurpotloden op papier
156 x 118 mm
Gesigneerd, gedateerd en gesitueerd *3 juin 21 Antw. P* rechtsonder en op
keerzijde tekst *cat. 119*

Herkomst

Michel Seuphor, Parijs (gift van de kunstenaar)
Privéverzameling, Frankrijk

Tentoonstelling

Antwerpen, ICC, Jozef Peeters (1895-1960), 1978, nr. 119.

Literatuur

ICC, *Jozef Peeters*, Antwerpen, 1978, p. 126 nr. 119

Composition abstraite, 1921

Crayon et crayons de couleur sur papier
156 x 118 mm
Signé, daté et situé *3 juin 21 Antw. P* en bas à droite et au verso texte
cat. 119

Provenance

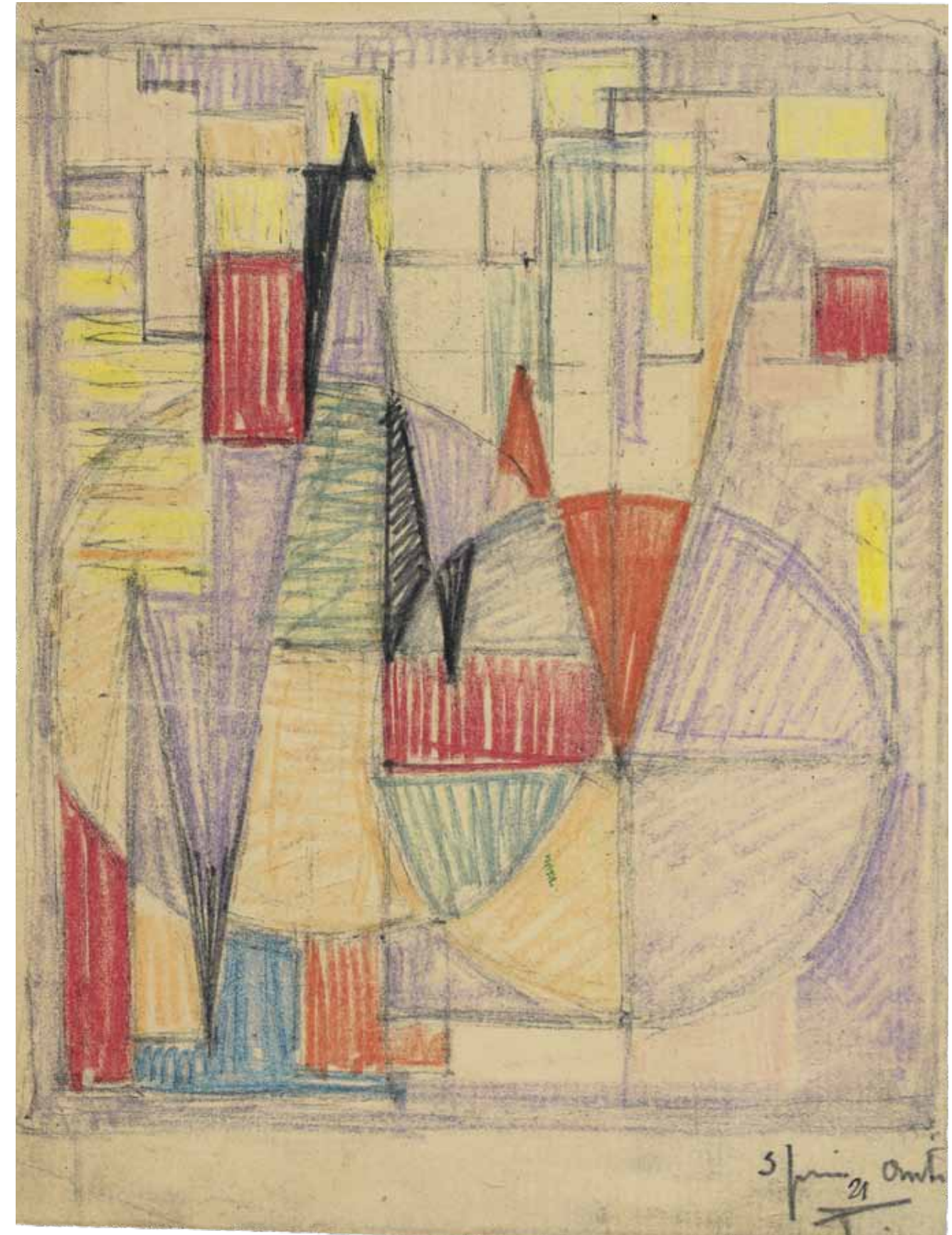
Michel Seuphor, Paris (don de l'artiste)
Collection privée, France

Exposition

Anvers, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978, n° 119

Littérature

ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, Anvers, 1978, p. 126 n° 119



JOZEF PEETERS

(1895-1960)

Origineel linoblok voor het portfolio Jozef Peeters 6 lino's, 1921

Linoleum
250 x 350 mm.
Gesigneerd in het linoleum

Herkomst

Godelieve Peeters, Antwerpen
Terry Caleja, Antwerpen
Verzameling Caroline en Maurice Verbaet, Antwerpen

Tentoonstelling

Brussel-Elsene, Museum van Elsene, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2013
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016

Literatuur

Michel Draguet, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, Museum van Elsene, 2013, p. 80-81 ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 58-59
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 184-185 ill.

Portfolio met 6 lino's, 1921

6 linosneden op verschillend gekleurd papier in originele map
Omslag: 235 x 580 mm, linosneden met verschillende afmetingen

Uitgave

De Sikkel, Antwerpen 1921

Herkomst

Verzameling Caroline en Maurice Verbaet, Antwerpen-Berchem

Tentoonstelling

Brussel-Elsene, Museum van Elsene, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2013
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016

Literatuur

Michel Draguet, Museum van Elsene, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2013, p. 80-81 ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 60-63
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 186-189 ill.

Bloc de linoleum original pour le portfolio Jozef Peeters 6 linogravures, 1921

Linoleum
250 x 350 mm.
Signé dans le linoleum

Provenance

Godelieve Peeters, Anvers
Terry Caleja, Anvers
Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers

Exposition

Bruxelles-Ixelles, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2012
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016

Littérature

Michel Draguet, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, Musée d'Ixelles, 2012, p. 80-81 ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 58-59
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 184-185 ill.

Portfolio avec 6 linogravures, 1921

6 linogravures sur différents papiers colorés dans son portfolio original
Portfolio : 235 x 580 mm, linogravures de dimensions diverses

Éditeur

De Sikkel, Anvers, 1921

Provenance

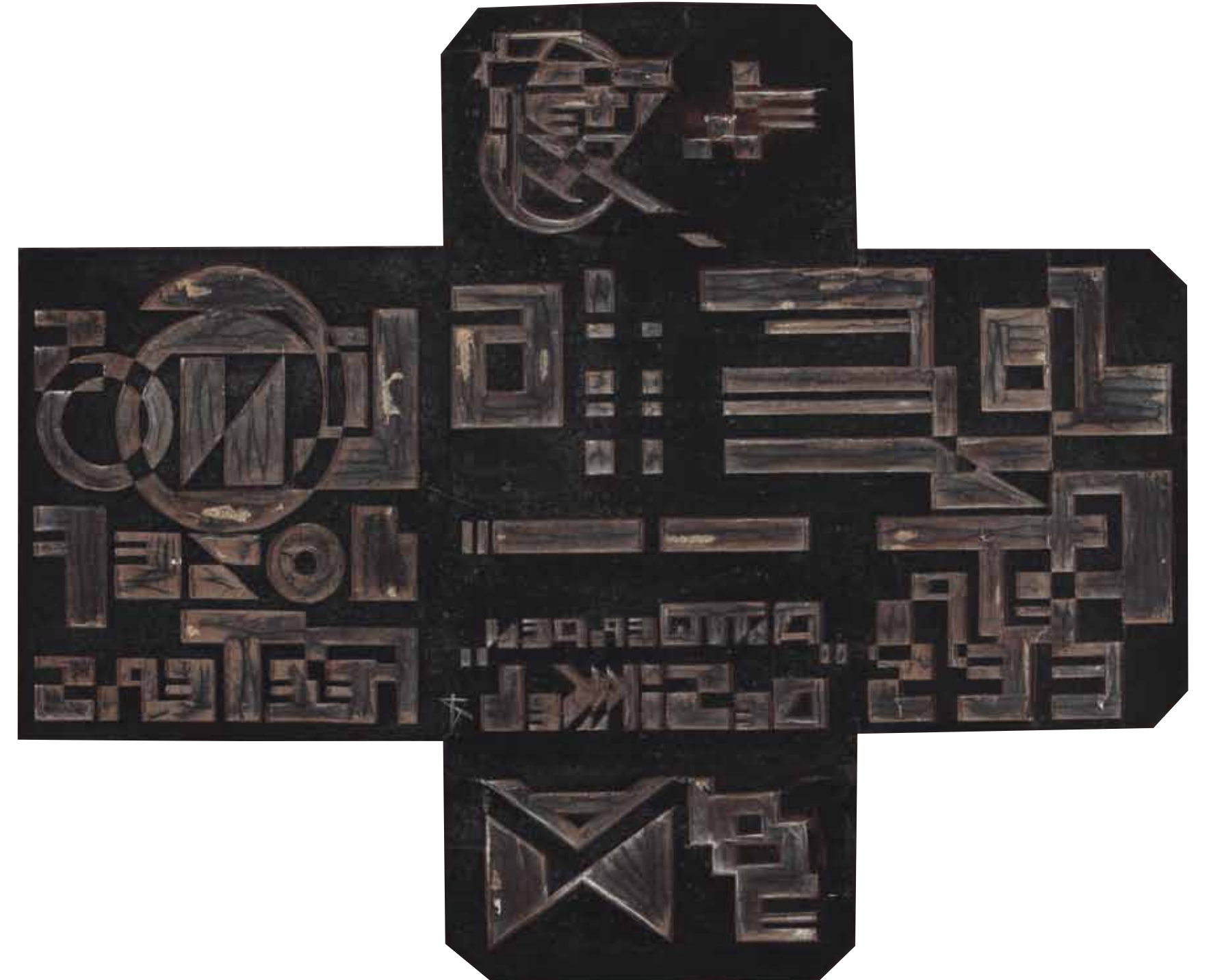
Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers-Berchem

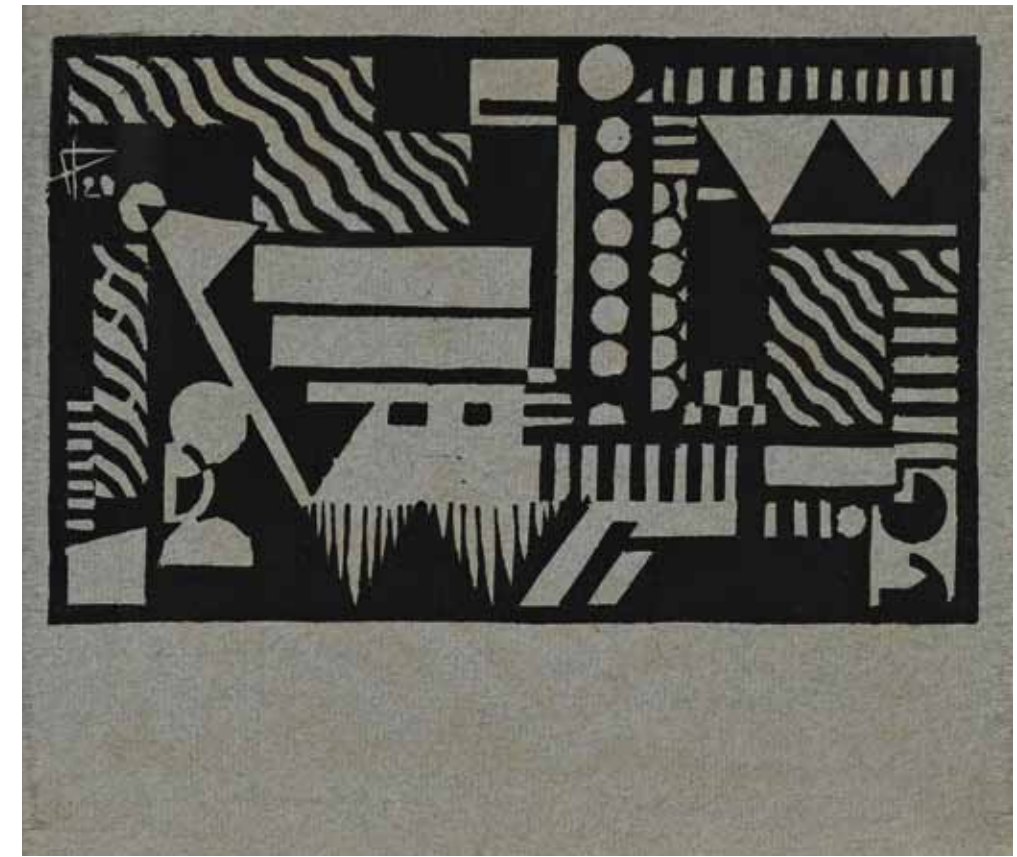
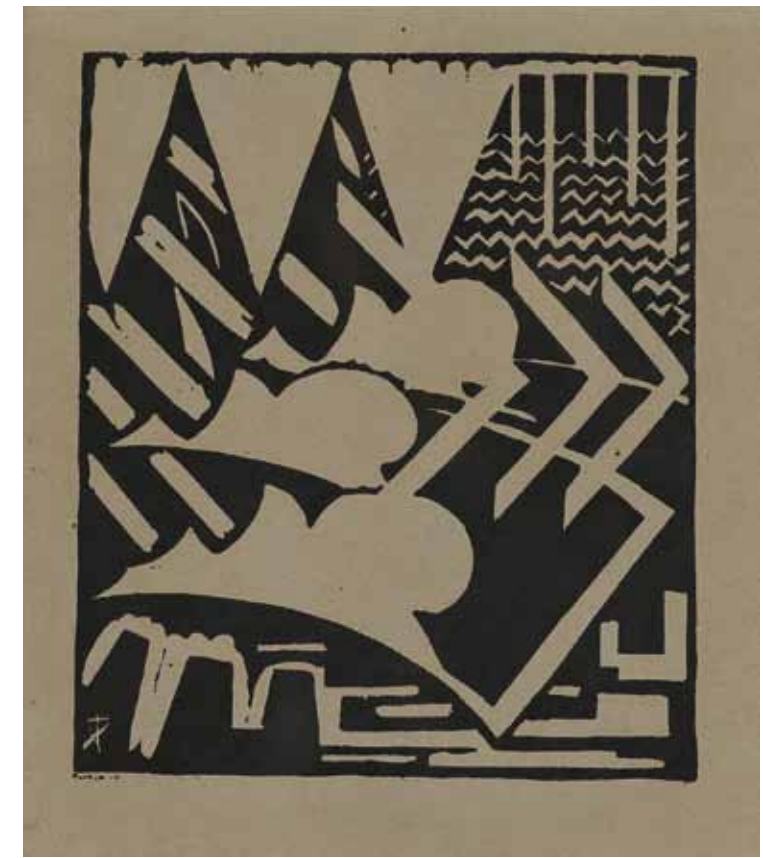
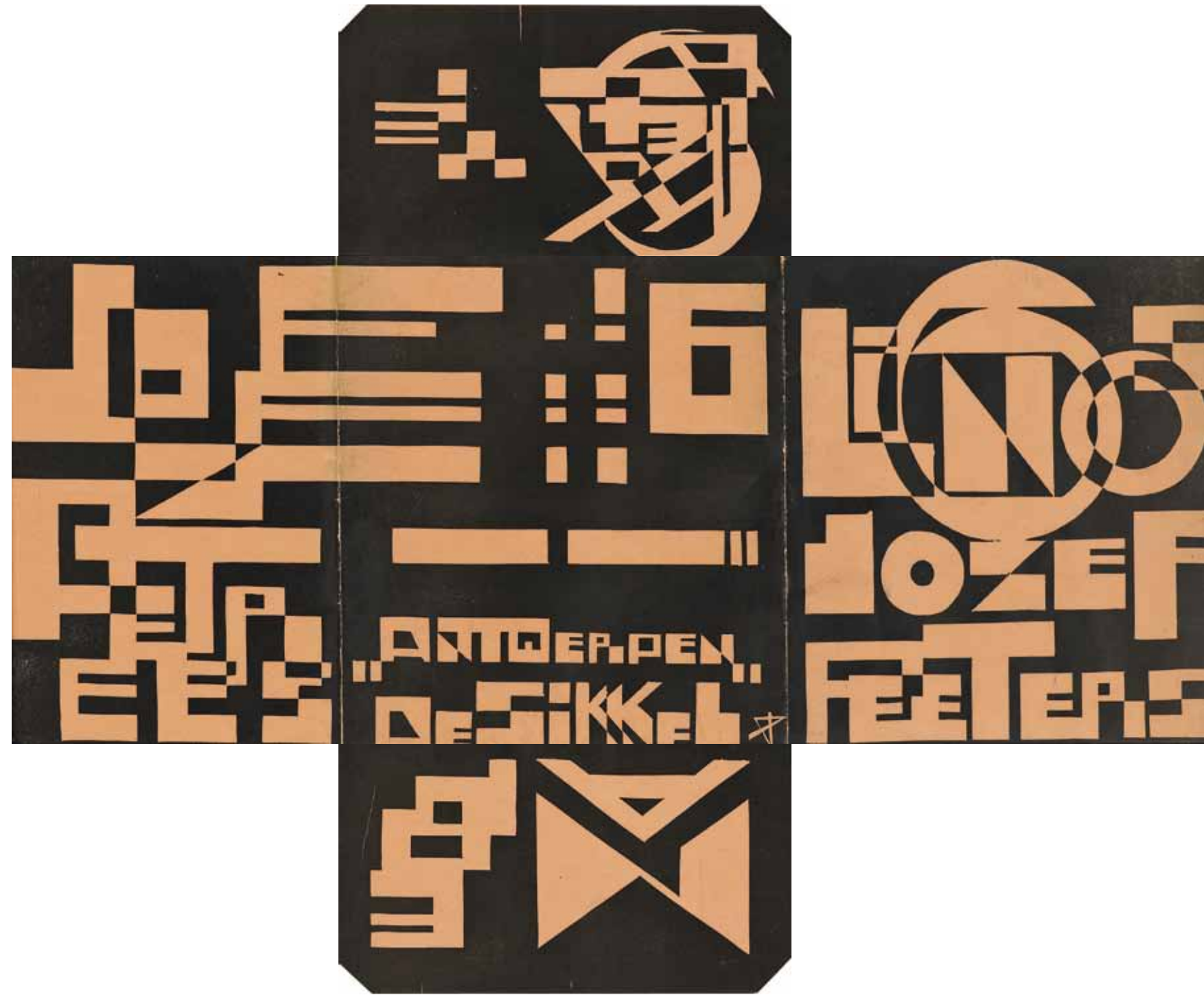
Exposition

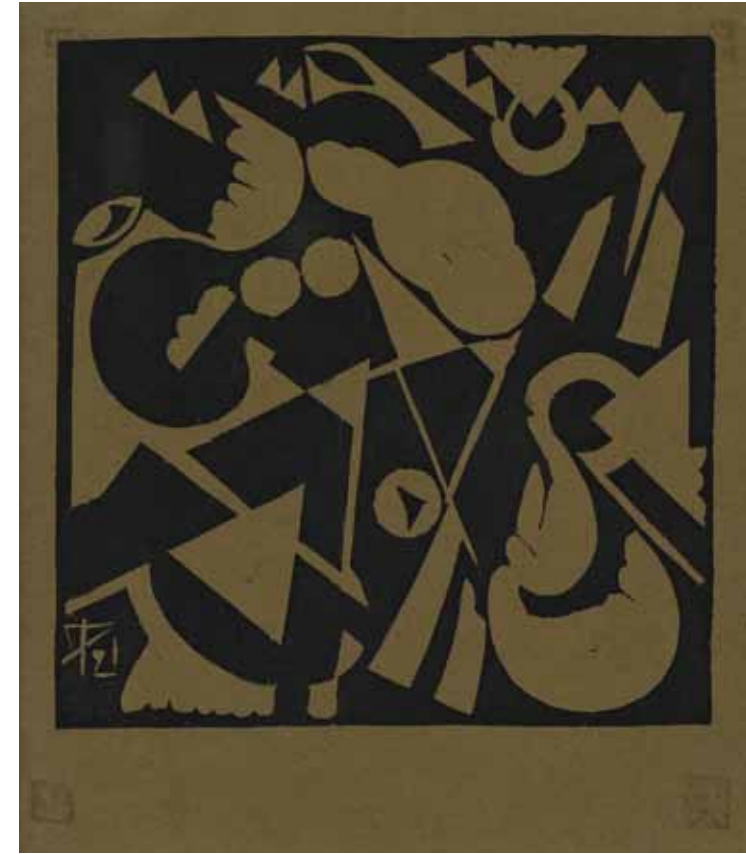
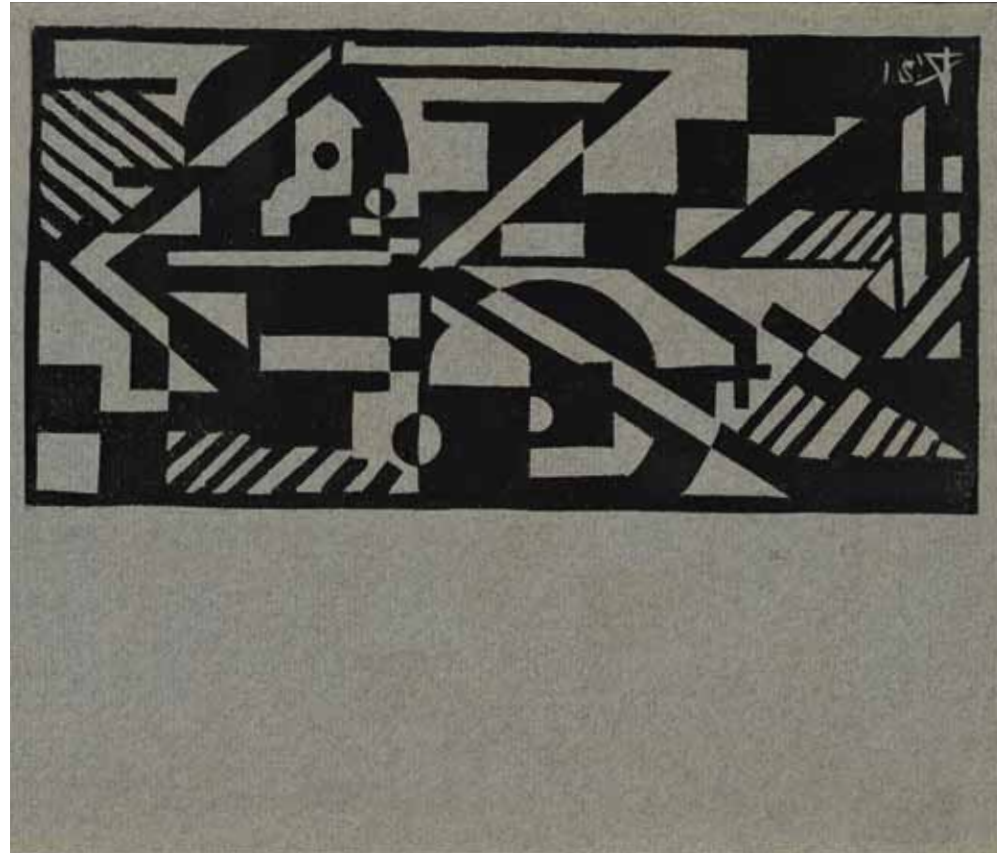
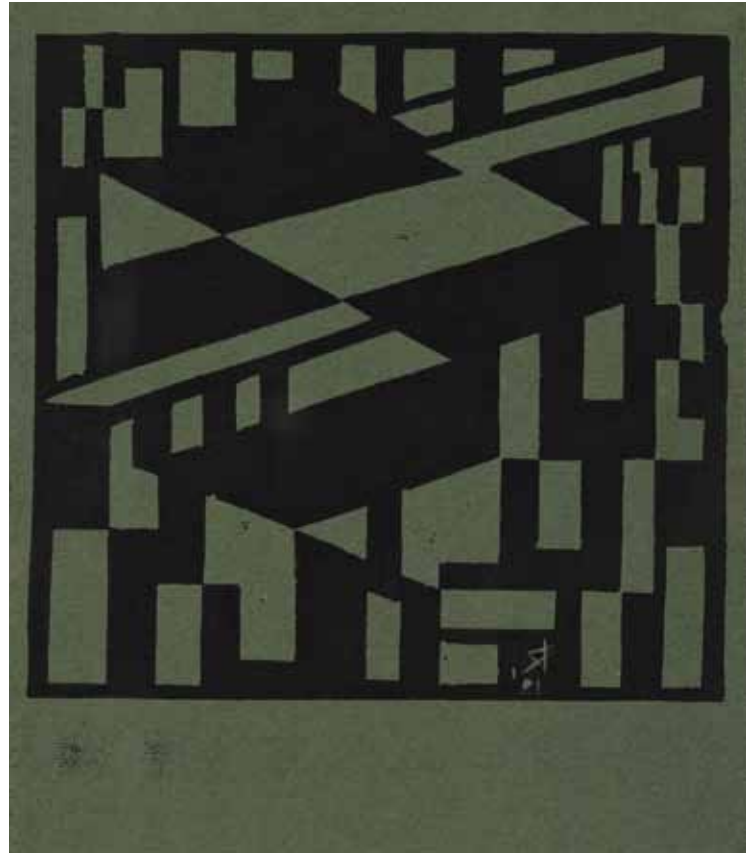
Bruxelles-Ixelles, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2012
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016

Littérature

Michel Draguet, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2012, p. 80-81 ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 60-61
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 186-189 ill.







JOZEF PEETERS

(1895-1960)

Compositie, 1921

Linoafdruk op oranje papier
305 x 280 mm
Gesigneerd en gedateerd

Proefdruk voor portfolio met 6 lino's van Jozef Peeters uit 1921

Herkomst

E.Mayens, Antwerpen

Literatuur

Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 190-191 ill.

Composition, 1921

Linogravure sur papier orange
305 x 280 mm
Signé et daté

Épreuve pour le portfolio avec 6 linogravures de Jozef Peeters en 1921

Provenance

E.Mayens, Anvers

Littérature

Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 190-191 ill.



JOZEF PEETERS

(1895-1960)

Ontwerpen voor meubels , 1923

Inkt en kleurpotlood
200 x 277 mm / 234 x 230 mm / 190 x 620 mm
Gesigneerd en gedateerd

Herkomst

Godelieve Peeters, Antwerpen

Tentoonstelling

Gent, MSK, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013

Literatuur

Johan De Smet, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2013, p. 320

Projets pour meubles, 1923

Encre et crayon de couleur
200 x 277 mm / 234 x 230 mm / 190 x 620 mm
Signé et daté

Provenance

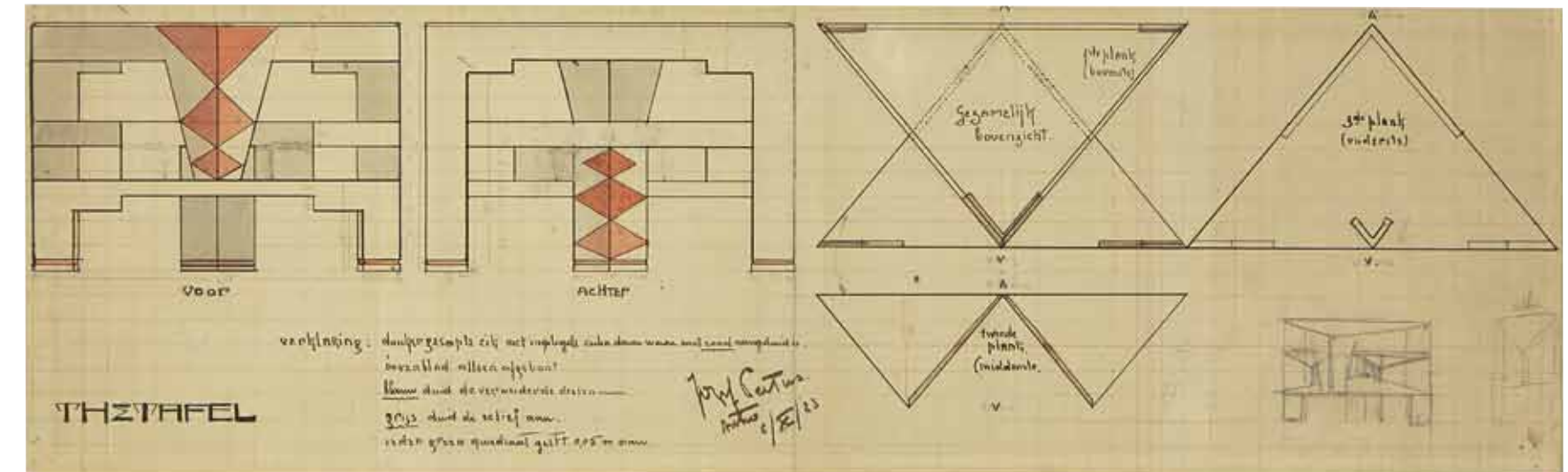
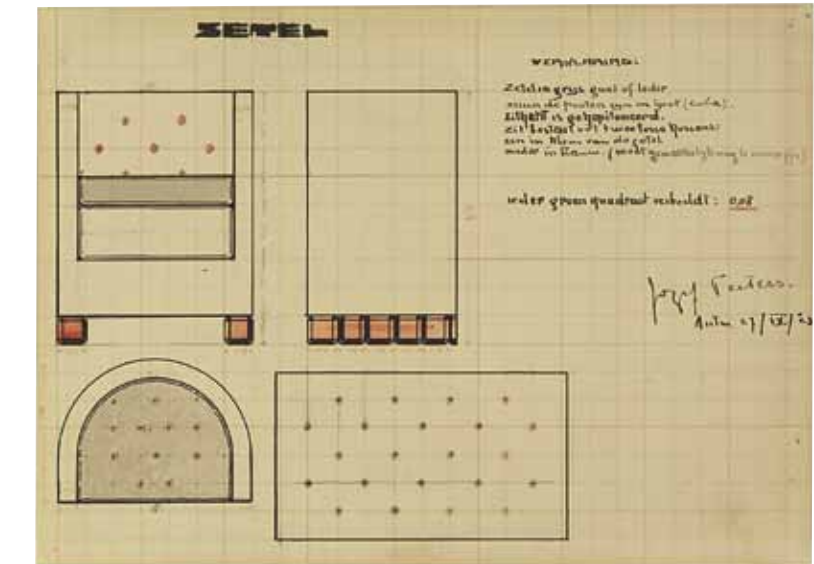
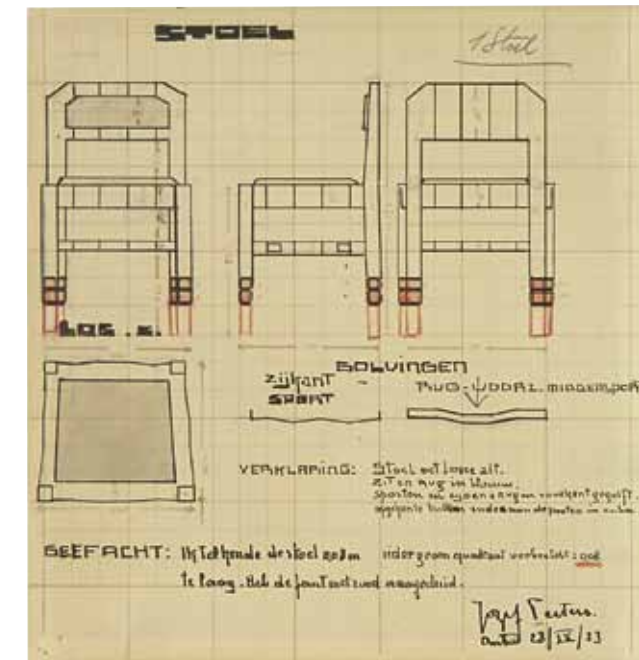
Godelieve Peeters, Anvers

Exposition

Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013

Littérature

Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, p. 320



JOZEF PEETERS

(1895-1960)

Het Overzicht nr. 22/23/24, februari 1925

Omslag door Jozef Peeters
320 x 250 mm

Literatuur

Michel Seuphor, *Het Overzicht 1921-1925*, Mercatorfonds, Antwerpen, 1976, ill.

Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 194-195 ill.

Het Overzicht nr. 22/23/24, février 1925

Couverture de Jozef Peeters
320 x 250 mm

Littérature

Michel Seuphor, *Het Overzicht 1921-1925*, Fonds Mercator, Anvers, 1976, ill.

Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 194-195 ill.



JULES SCHMALZIGAUG

(1882-1917)

Goud + Vaandels + Parasols : San Marcoplein, 1913-1914

Olie op doek
530 x 650 mm
Gesigneerd en gedateerd

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Herkomst

Privéverzameling, Italië

Tentoonstelling

Rome, Galleria Futurista, *Esposizione Libera Futurista Internazionale, Pittori e Scultori Italiani, Russi, Inglesi, Belgi, Nordamericani*, 1914
Rome, Galerie Sproviendi, *Grande Folgore Futurista*, 1914
Oostende, Mu.ZEE, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, 2016

Literatuur

Valerie Verhack, *Jules Schmalzigaug, een Belgische futurist*, KMSKB, Brussel, cahier 8, 2011, p. 118 ill.
Adriaan Gonnissen, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, Oostende, Mu.ZEE, 2016, nr. 11, p. 33 ill.

Or + Drapeaux + Parasols : place San Marco, 1913-1914

Huile sur toile
530 x 650 mm
Signé et daté

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

Collection privée, Italie

Exposition

Rome, Galleria Futurista, *Esposizione Libera Futurista Internazionale, Pittori e Scultori Italiani, Russi, Inglesi, Belgi, Nordamericani*, 1914
Rome, Galerie Sproviendi, *Grande Folgore Futurista*, 1914
Oostende, Mu.ZEE, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, 2016

Littérature

Valerie Verhack, *Jules Schmalzigaug. Un futuriste belge*. MRBAB, Bruxelles, cahier 8, 2011, p. 118 ill.
Adriaan Gonnissen, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, Oostende, Mu.ZEE, 2016, nr. 11, p. 33 ill.



Gino Severini (1883-1966)
Affiche tentoonstelling, Galleria Sproviendi, 1914

JULES SCHMALZIGAUG

(1882-1917)

Interieur van de Basiliek van San Marco, 1913

Olie op doek
1000 x 1000 mm
Gesigneerd rechtsonder met naamstempel

Verzameling Ronny en Jessy Van de Velde, Antwerpen

Herkomst

Walter Malgaud, Brussel (broer van de kunstenaar)
Galerie Jean Pierre Picard, Brussel
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen
Verzameling Caroline en Maurice Verbaet, Antwerpen-Berchem

Tentoonstelling

Antwerpen, Kunst van Heden, *Hommage à Jules Schmalzigaug*, 1923
Antwerpen, Galerie Ronny Van de Velde, *Jules Schmalzigaug*, 1981
Brussel, KMSKB, *Jules Schmalzigaug 1882-1917*, 1985
Bergen op Zoom, Markiezenhof, *Jules Schmalzigaug*, 1985
Brussel, KMSKB, *Jules Schmalzigaug, een Belgische futurist*, 2010
Brussel-Elsene, Museum van Elsene, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2013
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016
Oostende, Mu.ZEE, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, 2016

Literatuur

Phil Mertens, *Jules Schmalzigaug 1882-1917*, Antwerpen, 1984, p. 83 nr. 46 ill. in kleur
Valérie Verhack, *Jules Schmalzigaug, een Belgische futurist*, KMSKB, Brussel, 2010, p. 82 nr. 68 ill. in kleur
Michel Draguet, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, Museum van Elsene, Brussel, 2013, p. 169 ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 16-17 ill.
Adriaan Gonnissen, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, Oostende, Mu.ZEE, 2016,

L'intérieur de la Basilique de San Marco, 1913

Huile sur toile
1000 x 1000 mm
Signé avec tampon d'artiste en bas à droite

Collection Ronny et Jessy Van de Velde, Anvers

Provenance

Walter Malgaud, Bruxelles (frère de l'artiste)
Galerie Jean Pierre Picard, Bruxelles
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers
Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers-Berchem

Exposition

Anvers, L'Art contemporain, *Hommage à Jules Schmalzigaug*, 1923
Anvers, Galerie Ronny Van de Velde, *Jules Schmalzigaug*, 1981
Bruxelles, MRBAB, *Jules Schmalzigaug 1882-1917*, 1985
Berg op Zoom, Markiezenhof, *Jules Schmalzigaug*, 1985
Bruxelles, MRBAB, *Jules Schmalzigaug, een Belgische futurist*, 2010
Bruxelles-Ixelles, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2013
Oostende, Mu.ZEE, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, 2016

Littérature

Phil Mertens, *Jules Schmalzigaug 1882-1917*, Anvers, 1984, p. 83 n° 46 ill. en couleur
Valérie Verhack, *Jules Schmalzigaug, een Belgische futurist*, KMSKB, Brussel, 2010, p. 82 n° 68 ill. en couleur
Michel Draguet, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, Musée d'Ixelles, Bruxelles, 2013, p. 169 ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 16-17
Adriaan Gonnissen, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, Oostende, Mu.ZEE, 2016



JULES SCHMALZIGAUG

(1882-1917)

Ontwikkeling van een ritme : Elektrisch licht en 2 danseressen, 1914

Olie op doek
810 x 650 mm
Gesigneerd en gedateerd rechtsonder

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Herkomst

Privéverzameling, Zwitserland
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen-Knokke

Tentoonstelling

Rome, Galleria Futurista, *Esposizione Libera Futurista Internazionale, Pittori e Scultori Italiani, Russi, Inglesi, Belgi, Nordamericani*, 1914
Oostende, Mu.ZEE, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, 2016

Literatuur

Adriaan Gonnissen, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, Oostende, Mu.ZEE, 2016, cover ill., p. 42-43 ill.



Jules Schmalzigaug (1882-1917)

Développement d'un rythme : Lumière électrique et 2 danseuses, 1914

Huile sur toile
810 x 650 mm
Signé et daté en bas à droite

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

Collection privée, Suisse
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers-Knokke

Exposition

Rome, Galleria Futurista, *Esposizione Libera Futurista Internazionale, Pittori e Scultori Italiani, Russi, Inglesi, Belgi, Nordamericani*, 1914
Oostende, Mu.ZEE, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, 2016

Littérature

Adriaan Gonnissen, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, Oostende, Mu.ZEE, 2016, cover ill., p. 42-43 ill.



JULES SCHMALZIGAUG

(1882-1917)

Dynamische dansgevaarwording (Binnenzicht in een Nachtkab), 1914

Olie op doek
970 x 1070 mm
Gesigeneerd *Schmalzigaug* en gedateerd 1914 links onder

Verzameling Ronny en Jessy Van de Velde, Antwerpen

Herkomst

Walter Malgaud, Brussel (broer van de kunstenaar)
Raina Malgaud, Brussel
Maurice en Caroline Verbaet, Antwerpen-Berchem
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen-Knokke
Privéverzameling, Antwerpen

Tentoonstelling

Antwerpen, Kunst van Heden, *Rétrospectieve Jules Schmalzigaug*, 1923
Brussel, KMSKB, *Jules Schmalzigaug (1882-1917)*, 1985
Brussel, KMSKB, *Jules Schmalzigaug*, 2010
Brussel-Elsene, Museum van Elsene, *Belgische kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2013
Gent, MSK, *Modernisme. Belgische Abstracte kunst en Europa*, 2014
Oostende, MuZee, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, 2016

Literatuur

Kunst van Heden, *Rétrospectieve Jules Schmalzigaug*, nr. 189, *Dynamische dansgevaarwording (Binnenzicht in een Nachtkab)*, 1914
Phil Mertens, *Jules Schmalzigaug (1882-1914)*, Ronny Van de Velde, Brussel-Antwerpen, 1984, p. 87 ill.
Valérie Verhack, *Jules Schmalzigaug, een Belgische futurist*, KMSKB, Brussel, 2010, p. 126 ill.
Michel Draguet, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, Lannoo, 2013, p. 94
Johan De Smet, *Modernisme. Belgische Abstracte kunst en Europa*, MSK, Gent, 2014, p. 21 nr. 111 ill.
Adriaan Gonnissen, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, Oostende, Mu.ZEE, 2016, nr. 36 p. 79 ill.

Impression de danse dynamique ? (Intérieur d'un bar de nuit), 1914

Huile sur toile
970 x 1070 mm
Signé *Schmalzigaug* et daté 1914 en bas à gauche

Collection Ronny et Jessy Van de Velde, Anvers

Provenance

Walter Malgaud, Bruxelles (frère de l'artiste)
Raina Malgaud, Bruxelles
Maurice et Caroline Verbaet, Anvers-Berchem
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers-Knokke
Collection privée, Anvers

Exposition

Anvers, L'Art contemporain, *Rétrospectieve Jules Schmalzigaug*, 1923
Bruxelles, MRBAB, *Jules Schmalzigaug (1882-1917)*, 1985
Bruxelles, MRBAB, *Jules Schmalzigaug*, 2010
Bruxelles-Ixelles, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2013
Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013
Oostende, MuZee, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, 2016

Littérature

Art d'Aujourd'hui, *Rétrospectieve Jules Schmalzigaug*, n° 189, *Dynamische dansgevaarwording (Binnenzicht in een Nachtkab)*, 1914
Phil Mertens, *Jules Schmalzigaug (1882-1914)*, Ronny Van de Velde, Bruxelles-Anvers, 1984, p. 87 ill.
Valérie Verhack, *Jules Schmalzigaug, een Belgische futurist*, MRBAB, Bruxelles, 2010, p. ill.
Michel Draguet, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, Lannoo, 2013, p. 94
Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*. Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, p. 21 n° 111 ill.
Adriaan Gonnissen, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, Oostende, Mu.ZEE, 2016, n° 36 p. 79 ill.



JULES SCHMALZIGAUG

(1882-1917)

Dynamische expressie van een motorfiets in beweging, 1914-1915

Olie op karton
730 x 1000 mm
Gesigneerd *J.Schmalzigaug*, op keerzijde titel op etiket

Verzameling Ronny en Jessy Van de Velde, Antwerpen

Herkomst

Walter Malgaud (broer van de kunstenaar)
Thierry Malgaud, Brussel
Privéverzameling, Hove

Tentoonstelling

Amsterdam, Stedelijk Museum, *Belgische Kunst, 1916-1917*, cat. nr. 210
Antwerpen, Kunst van Heden, *Hommage à Jules Schmalzigaug*, 1923, cat. nr. 196
Antwerpen, Galerie Ronny Van de Velde, *Jules Schmalzigaug*, 1981
Brussel, KMSKB, *Jules Schmalzigaug*, 1985, cat. nr. 27
Bergen op Zoom, Markiezenhof, *Jules Schmalzigaug*, 1985
Venetië, Palazzo Grassi, *Futurismo & Futurismi*, 1986, p. 262 ill.
Brussel, KMSKB, *Jules Schmalzigaug, een Belgische futurist*, 2010, p. 126 ill. en op een foto van het atelier
Gent, MSK, *Modernisme. Belgische Abstracte Kunst en Europa*, 2013
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Vision and Motion*, 2015
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016
Oostende, Mu.ZEE, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, 2016

Literatuur

Phil Mertens, *Jules Schmalzigaug 1882-1917*, Ronny Van de Velde, Brussel-Antwerpen, 1984, nr. 85 p. 115 ill. en nr. 31 p. 69 in Schmalzigaugs studio
Valérie Verhack, *Jules Schmalzigaug, een Belgische futurist*, KMSKB, Brussel, 2010, p. 126 ill.
MSK, *Modernisme. Belgische Abstracte Kunst in Europa*, Gent, 2013, p. 22 nr. 1.12 ill. in kleur
Jan Ceuleers, *Vision and Motion*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2015, p. 44-45
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 20-21 ill.
Adriaan Gonnissen, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, Oostende, Mu.ZEE, 2016

Expression dynamique d'une motocyclette en vitesse, 1914-1915

Huile sur carton
730 x 1000 mm
Signé *J.Schmalzigaug*, au verso titre sur étiquette

Collection Ronny et Jessy Van de Velde, Anvers

Provenance

Walter Malgaud (frère de l'artiste)
Thierry Malgaud, Bruxelles
Collection privée, Hove

Exposition

Amsterdam, Stedelijk Museum, *Belgische Kunst, 1916-1917*, cat. n° 210
Anvers, L'Art contemporain, *Hommage à Jules Schmalzigaug*, 1923, cat. n° 196
Anvers, Galerie Ronny Van de Velde, *Jules Schmalzigaug*, 1981
Bruxelles, MRBAB, *Jules Schmalzigaug*, 1985, cat. nr. 27
Berg op Zoom, Markiezenhof, *Jules Schmalzigaug*, 1985
Venice, Palazzo Grassi, *Futurismo & Futurismi*, 1986, p. 262 ill.
Bruxelles, MRBAB, *Jules Schmalzigaug, een Belgische futurist*, 2010, p. 126 ill. et sur une photo de l'atelier
Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Vision and Motion*, 2015
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016
Oostende, Mu.ZEE, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, 2016

Littérature

Phil Mertens, *Jules Schmalzigaug 1882-1917*, Ronny Van de Velde, Bruxelles-Anvers, 1984, n° 85 p. 115 ill. et n° 31 p. 69 dans le studio de Schmalzigaug
Valérie Verhack, *Jules Schmalzigaug. Un futuriste belge*, MRBAB, Bruxelles, 2010, p. 126 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, MSK, Gand, 2013, p. 22 n° 1.12 ill. en couleur
Jan Ceuleers, *Vision and Motion*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2015, pp. 44-45
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 20-23
Adriaan Gonnissen, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, Oostende, Mu.ZEE, 2016, p. 85 n° 38



JULES SCHMALZIGAUG

(1882-1917)

Indruk van Café Florian, 1914-1917

Kleurpotlood en pastel op papier
490 x 440 mm
Gesigneerd *Schmalzigaug* rechtsonder

Herkomst

Walter Malgaud, Brussel (broer van de kunstenaar)
Thierry Malgaud, Brussel
Verzameling Florizoone, Nieuwpoort
Verzameling Caroline en Maurice Verbaet, Antwerpen

Tentoonstelling

Brussel, KMSKB, *Jules Schmalzigaug 1882-1917*, 1984
Brussel, KMSKB, *Jules Schmalzigaug, een Belgische futurist*, 2010, p. 126 ill.
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Vision and Motion*, 2015
Oostende, MuZEE, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, 2016

Literatuur

Phil Mertens, *Jules Schmalzigaug 1882-1917*, Antwerpen, 1984, p. 79 nr. 125 ill. en p. 174
Valérie Verhack, *Jules Schmalzigaug, een Belgische futurist*, KMSKB, Brussel, 2010, p. 126 ill.
Jan Ceuleers, *Vision and Motion*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2015, pp. 46-47 ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 26-27 ill.
Adriaan Gonnissen, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, Oostende, Mu.ZEE, 2016, p. 65 nr. 26



Jules Schmalzigaug (1882-1917)
Indruk van een danszaal, 1915
Verzameling KMSKB, Brussel

Impression du Café Florian, 1914-1917

Crayon de couleur et pastel sur papier
490 x 440 mm
Signé *Schmalzigaug* en bas à droite

Provenance

Walter Malgaud, Bruxelles (frère de l'artiste)
Thierry Malgaud, Bruxelles
Collection Florizoone, Nieuport
Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers

Exposition

Bruxelles, MRBAB, *Jules Schmalzigaug 1882-1917*, 1984
Bruxelles, MRBAB, *Jules Schmalzigaug, un futuriste belge*, 2010, p. 126 ill.
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Vision and Motion*, 2015
Oostende, MuZEE, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, 2016

Littérature

Phil Mertens, *Jules Schmalzigaug 1882-1917*, Anvers, 1984, p. 79 n° 125 ill. et p. 174
Valérie Verhack, MRBAB, *Jules Schmalzigaug, un futuriste belge*, Bruxelles, 2010, p. 126 ill.
Jan Ceuleers, *Vision and Motion*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2015, pp. 46-47 ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 26-27 ill.
Adriaan Gonnissen, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, Oostende, Mu.ZEE, 2016, p. 65 n° 26



JULES SCHMALZIGAUG

(1882-1917)

Compositie, 12 studies, 1914

Potlood en zwarte gouache op papier
253 x 310 mm
Gesigneerd met naamstempel rechtsonder

Herkomst

Walter Malgaud, Brussel (broer van de kunstenaar)
Thierry Malgaud, Brussel
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen
Privéverzameling, Frankrijk

Tentoonstelling

Brussel, KMSKB, *Jules Schmalzigaug 1882-1917*, 1985

Literatuur

Phil Mertens, *Jules Schmalzigaug 1882-1917*, Antwerpen, 1984, p. 99 nr. 64
ill. en p. 169 nr. 64

Composition, 12 études, 1914

Crayon et gouache noire sur papier
253 x 310 mm
Signé avec le tampon d'artiste en bas à droite

Provenance

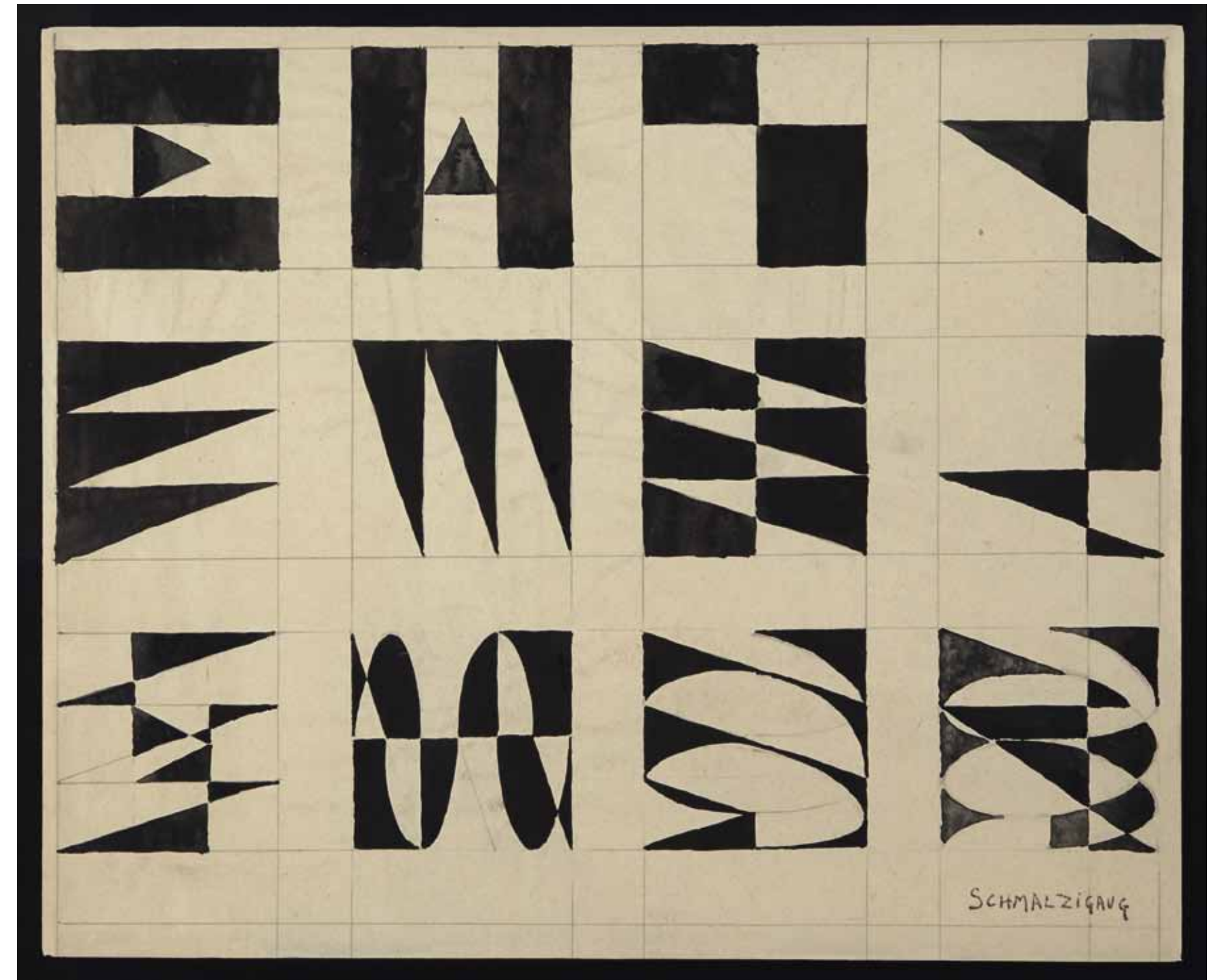
Walter Malgaud, Bruxelles (frère de l'artiste)
Thierry Malgaud, Bruxelles
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers
Collection privée, France

Exposition

Bruxelles, MRBAB, *Jules Schmalzigaug 1882-1917*, 1985

Littérature

Phil Mertens, *Jules Schmalzigaug 1882-1917*, Anvers, 1984, p. 99 n° 64 ill.
et p. 169 n° 64



VICTOR SERVVRANCKX

(1897-1965)

Opus 11 (Ciné), 1920

Gouache op papier
285 x 285 mm
Gesigneerd en gedateerd *Servranckx 1920* links onder

Privéverzameling

Herkomst

Victor Servranckx

Tentoonstelling

Antwerpen, Hessenhuis, *De Abstracte Kunst in Vlaanderen*, 1963
Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum, *Abstrakte kunst in Vlaanderen in de verzameling van de Bank van Parijs en de Nederlanden*, 1965, nr. 59
Stockholm, Svenska Handelsbanken, *Abstrakt Flamländsk Konst*, 1965
Antwerpen, KMSKA, *Kontrasten. Schilderkunst in België*, 1968
Mechelen, Galerie Nova, *Herdenkingstentoonstelling Victor Servranckx*, 1975
Bottrop, Moderne Galerie, *Victor Servranckx*, 1981, nr. 12
Parijs, Musée d'art moderne de la ville de Paris, *Léger et l'esprit moderne*, 1982
Houston, Museum of Modern Art, *Léger et l'esprit moderne*, 1982
Genève, Musée Rath, *Léger et l'esprit moderne*, 1982
Brussel, KMSKB, *Victor Servranckx en de abstracte kunst*, 1989
Brussel, KMSKB / Antwerpen, KMSKA, *Avant-garde in België*, 1992, nr. 250
Oostende, Mu.ZEE, *Servranckx. De jaren twintig*, 2012
Gent, MSK, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013
Brussel, Bozar, *Theo Van Doesburg*, 2016
Oostende, Mu.ZEE, *Jules Schmalzigaug en de keuken van het futurisme*, 2016
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018

Literatuur

Michel Seuphor e.a., *De abstracte schilderkunst in Vlaanderen*, Arcade, Brussel, 1963, nr. 230 en p. 161 ill.
Marie-Odile Briot, Gladys Fabre en Barbara Rose, *Léger et l'esprit moderne*, Parijs, 1982, p. 254
Eric Pil, *Victor Servranckx en de abstracte kunst*, Bruxelles, MRBAB, 1989, nr. 15 en p. 61 ill.
Robert Hozee, *Moderne kunst in België*, Mercatorfonds, Antwerpen, 1992, p. 135
Anouck Clissen e.a., *Victor Servranckx. De jaren twintig*, Mu.ZEE, Oostende, 2012, p. 78 ill.
L. Defour, *Victor Servranckx, pionier van de Belgische abstractie in Collect* nr. 429, 2012, p. 30 ill.
Johan De Smet, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2012, p. 271 ill.
Gladys Fabre, *Theo Van Doesburg, een nieuwe kijk op leven, kunst en technologie*, Mercatorfonds, Brussel, 2016, p. 117 ill.
Adriaan Gonnissen, *Jules Schmalzigaug en de keuken van het futurisme*, Oostende, Mu.ZEE, 2016, pp. 100-101 ill.
Han Steenbruggen en Sergio Servellón, *Constructivistische Verbanden*, Heerenveen, Museum Belvédère, 2017-2018 / Drogenbos, FeliXart Museum, 2018, p. 15 ill.

Opus 11 (Ciné), 1920

Gouache sur papier
285 x 285 mm
Signé et daté *Servranckx 1920* en bas à gauche

Collection privée

Provenance

Victor Servranckx

Exposition

Anvers, Hessenhuis, *De Abstracte Kunst in Vlaanderen*, 1963
Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum, *Abstrakte kunst in Vlaanderen in de verzameling van de Bank van Parijs en de Nederlanden*, 1965, n° 59
Stockholm, Svenska Handelsbanken, *Abstrakt Flamländsk Konst*, 1965
Anvers, KMSKA, *Kontrasten. Schilderkunst in België*, 1968
Malines, Galerie Nova, *Herdenkingstentoonstelling Victor Servranckx*, 1975
Bottrop, Moderne Galerie, *Victor Servranckx*, 1981, n° 12
Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, *Léger et l'esprit moderne*, 1982
Houston, Museum of Modern Art, *Léger et l'esprit moderne*, 1982
Genève, Musée Rath, *Léger et l'esprit moderne*, 1982
Bruxelles, MRBAB, *Victor Servranckx en de abstracte kunst*, 1989
Bruxelles, MRBAB / Anvers, KMSKA, *Avant-garde in België*, 1992, nr. 250
Oostende, Mu.ZEE, *Servranckx. De jaren twintig*, 2012
Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013
Bruxelles, Bozar, *Theo Van Doesburg*, 2016
Oostende, Mu.ZEE, *Jules Schmalzigaug en de keuken van het futurisme*, 2016
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018

Littérature

Michel Seuphor e.a., *La peinture abstraite en Flandre*, Arcade, Bruxelles, 1963, n° 230 et p. 161 ill.
Marie-Odile Briot, Gladys Fabre et Barbara Rose, *Léger et l'esprit moderne*, Paris, 1982, p. 254
Eric Pil, *Victor Servranckx en de abstracte kunst*, Bruxelles, MRBAB, 1989, n° 15 en p. 61 ill.
Robert Hozee, *La peinture abstraite en Flandre*, Fonds Mercator, Anvers, 1992, p. 135
Anouck Clissen e.a., *Victor Servranckx. De jaren twintig*, Mu.ZEE, Oostende, 2012, p. 78 ill.
L. Defour, *Victor Servranckx, pionier van de Belgische abstractie in Collect* n° 429, 2012, p. 30 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2012, p. 271 ill.
Gladys Fabre, *Theo Van Doesburg, Une nouvelle expression de la vie, de l'art et de la technologie*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2016, p. 117 ill.
Adriaan Gonnissen, *Jules Schmalzigaug en de keuken van het futurisme*, Oostende, Mu.ZEE, 2016, pp. 100-101 ill.
Han Steenbruggen et Sergio Servellón, *Constructivistische Verbanden*, Heerenveen, Museum Belvédère, 2017-2018 / Drogenbos, FeliXart Museum, 2018, p. 15 ill.



VICTOR SERVANCKX

(1897-1965)

Opus 22, 1920-1922

Een zittende werkmans eet op de binnenkoer van de fabriek

Olie op doek
580 x 580 mm
Gesigneerd en gedateerd

Privéverzameling, Knokke

Herkomst

Paul Servranckx, Brussel

Tentoonstelling

Brussel, Galerie Royale, *Victor Servranckx*, 1924
Knokke, Studio Prisma, *Victor Servranckx*, 1967
Oostende, MuZee, *Victor Servranckx, De jaren twintig*, 2012-2013,

Literatuur

Jan Hoet, *Victor Servranckx*, beschrijvende catalogus van het werk van Victor Servranckx tot zijn constructivistische periode, p. 23, nr. 68
MuZee, Oostende, *Victor Servranckx, De jaren twintig*, 2014, p. 79 ill.

Opus 22, 1920-1922

Ouvrier mange assis dans la cour de l'usine

Huile sur toile
580 x 580 mm
Signé et daté

Collection privée, Knokke

Provenance

Paul Servranckx, Bruxelles

Exposition

Bruxelles, Galerie Royale, *Victor Servranckx*, 1924
Knokke, Studio Prisma, *Victor Servranckx*, 1967
Oostende, MuZee, *Victor Servranckx, De jaren twintig*, 2012-2013,

Littérature

Jan Hoet, *Victor Servranckx*, catalogue descriptif de l'oeuvre de Victor Servranckx jusqu'à sa période Constructiviste, p. 23, n° 68
MuZee, Ostende, *Victor Servranckx, De jaren twintig*, 2014, p. 79 il



VICTOR SERVLANCKX

(1897-1965)

Opus 38, 1921

Olie op karton
220 x 280 mm
Gesigneerd en gedateerd *Servranckx 1921* linksonder

Privéverzameling

Herkomst

Victor Servranckx

Tentoonstelling

Brugge, Zaal Belfort, *Derde Kongres voor Moderne Kunst*, 1922
Antwerpen, Hessenhuis, *De Abstracte Kunst in Vlaanderen*, 1963
Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum, *Abstrakte kunst in Vlaanderen in de verzameling van de Bank van Parijs en de Nederlanden*, 1965
Stockholm, Svenska Handelsbanken, *Abstrakt Flamländsk Konst*, 1965
Bottrop, Moderne Galerie, *Victor Servranckx*, 1981
Oostende, Mu.ZEE, *Servranckx. De jaren twintig*, 2012
Gent, MSK, *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017
Drogenbos, FelixArt Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018

Literatuur

Michel Seuphor e.a., *De abstracte schilderkunst in Vlaanderen*, Arcade, Brussel, 1963 p. 161 ill.
Jan Walravens, *Abstracte kunst in Vlaanderen in de verzameling van de Bank van Parijs en de Nederlanden Brussel*, Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum, 1965, p. 18 ill.
Anouck Clissen e.a., *Victor Servranckx. De jaren twintig*, Mu.ZEE, Oostende, 2012, p. 85 ill.
Sergio Servellón *Gemeenschapskunst en Zuivere Beelding: twee kanten van dezelfde constructivistische medaille* in Anouck Clissen e.a., *Victor Servranckx. De jaren twintig*, Mu.ZEE, Oostende, 2012 p. 51
Johan De Smet, *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2012, p. 128 ill.
Han Steenbruggen en Sergio Servellón, *Constructivistische Verbanden*, Heerenveen, Museum Belvédère, 2017-2018 / Drogenbos, FelixArt Museum, 2018, p. 36 ill.

Opus 38, 1921

Huile sur carton
220 x 280 mm
Signé et daté *Servranckx 1921* en bas à gauche

Collection privée

Provenance

Victor Servranckx

Exposition

Bruges, Salle Belfort, *Derde Kongres voor Moderne Kunst*, 1922
Anvers, Hessenhuis, *De Abstracte Kunst in Vlaanderen*, 1963
Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum, *Abstrakte kunst in Vlaanderen in de verzameling van de Bank van Parijs en de Nederlanden*, 1965
Stockholm, Svenska Handelsbanken, *Abstrakt Flamländsk Konst*, 1965
Bottrop, Moderne Galerie, *Victor Servranckx*, 1981
Oostende, Mu.ZEE, *Servranckx. De jaren twintig*, 2012
Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017
Drogenbos, FelixArt Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018

Littérature

Michel Seuphor e.a., *La peinture abstraite en Flandre*, Arcade, Bruxelles, 1963 p. 161 ill.
Jan Walravens, *Abstracte kunst in Vlaanderen in de verzameling van de Bank van Parijs en de Nederlanden Brussel*, Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum, 1965, p. 18 ill.
Anouck Clissen e.a., *Victor Servranckx. De jaren twintig*, Mu.ZEE, Oostende, 2012, p. 85 ill.
Sergio Servellón, *Gemeenschapskunst en Zuivere Beelding: twee kanten van dezelfde constructivistische medaille* dans Anouck Clissen e.a., *Victor Servranckx. De jaren twintig*, Mu.ZEE, Oostende, 2012 p. 51
Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2012, p. 128 ill.
Han Steenbruggen et Sergio Servellón, *Constructivistische Verbanden*, Heerenveen, Museum Belvédère, 2017-2018 / Drogenbos, FelixArt Museum, 2018, p. 36 ill.



VICTOR SERVVRANCKX

(1897-1965)

Opus 1, 1921-1922

Gips
410 x 370 x 370 mm
Gesigneerd *Servranckx 1921*
Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Herkomst

Nalatenschap Victor Servranckx

Tentoonstelling

Brussel, Galerie Georges Giroux, *Exposition de jeune peinture*, 1923
Brussel, Galerie Royale, *Exposition Victor Servranckx*, 1924
Parijs, Grand Palais, *Société des artistes indépendants, 35^{ème} exposition*, 1924, cat. 2798
Monza, *Seconda mostra internazionale delli arte decorative*, 1925
Brussel, Cabinet Maldoror, *La jeune peinture belge*, 1925
Schaarbeek, Gemeentehuis, *Semaine d'art. Exposition d'art nouveau*, 1927, cat. 72
Grenoble, Musée de Grenoble, *L'art belge*, 1928
Brussel, Galerie des éditions la Boetie, *Cubisme*, 1946, nr. 33
Brussel, Galerie Apollo, *Herbin-Servranckx*, 1946, cat. 15
Brussel, PSK, *Servranckx*, 1947
Wenen, Museum des Jahrhunderts, *Kunst von 1900 bis Heute*, 1962
Brussel-Elsene, Museum van Elsene, *Servranckx*, 1965, cat. 32
Antwerpen, KMSKA, *Kontrasten. Schilderkunst in België*, 1968
Elewijt, Rubenskasteel, *Tentoonstelling Victor Servranckx*, 1972
Brussel, KMSKB, *Naar een zuiver beelden. De eerste Belgische abstracten 1918-1930*, 1972
Mechelen, Galerie Nova, *Herdenkingstentoonstelling Victor Servranckx*, 1975
Keulen, Galerie Gmurzynska, *De Boeck, Joostens, Servranckx, Vantongerloo. Pioniere der abstracten Kunst*, 1977
Bottrop, Moderne Galerie, *Victor Servranckx*, 1981, nr. 12
Parijs, Musée d'art moderne de la ville de Paris, *Léger et l'esprit moderne*, 1982
Houston, Museum of Modern Art, *Léger et l'esprit moderne*, 1982
Genève, Musée Rath, *Léger et l'esprit moderne*, 1982
Brussel, KMSKB, *Victor Servranckx en de abstracte kunst*, 1989
Brussel, KMSKB / Antwerpen, KMSKA, *Avant-garde in België*, 1992, nr. 250
Oostende, Mu.ZEE, *Servranckx. De jaren twintig*, 2012
Gent, MSK, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013

Literatuur

Marie-Odile Briot, Gladys Fabre en Barbara Rose, *Léger et l'esprit moderne*, Parijs, 1982, p. 462 ill.
Eric Pil, *Victor Servranckx en de abstracte kunst*, Brussel, KMSKB, 1989, p. 65 ill.
Leen Frederik, Anne Adriaens-Pannier en Gisèle Ollinger-Zinque, *Avant-garde in België 1917-1929*, Brussel, KMSKB / Antwerpen, KMSKA, 1992, nr. 25 p. 70 ill.
Robert Hozee, *Moderne kunst in België*, Mercatorfonds, Antwerpen, 1992, p. 135
Anouck Clissen e.a., *Victor Servranckx. De jaren twintig*, Mu.ZEE, Oostende, 2012, p. 155 ill.
Johan De Smet, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2012, p. 130 ill.

Opus 1, 1921-1922

Plâtre
410 x 370 x 370 mm
Signé *Servranckx 1921*
Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

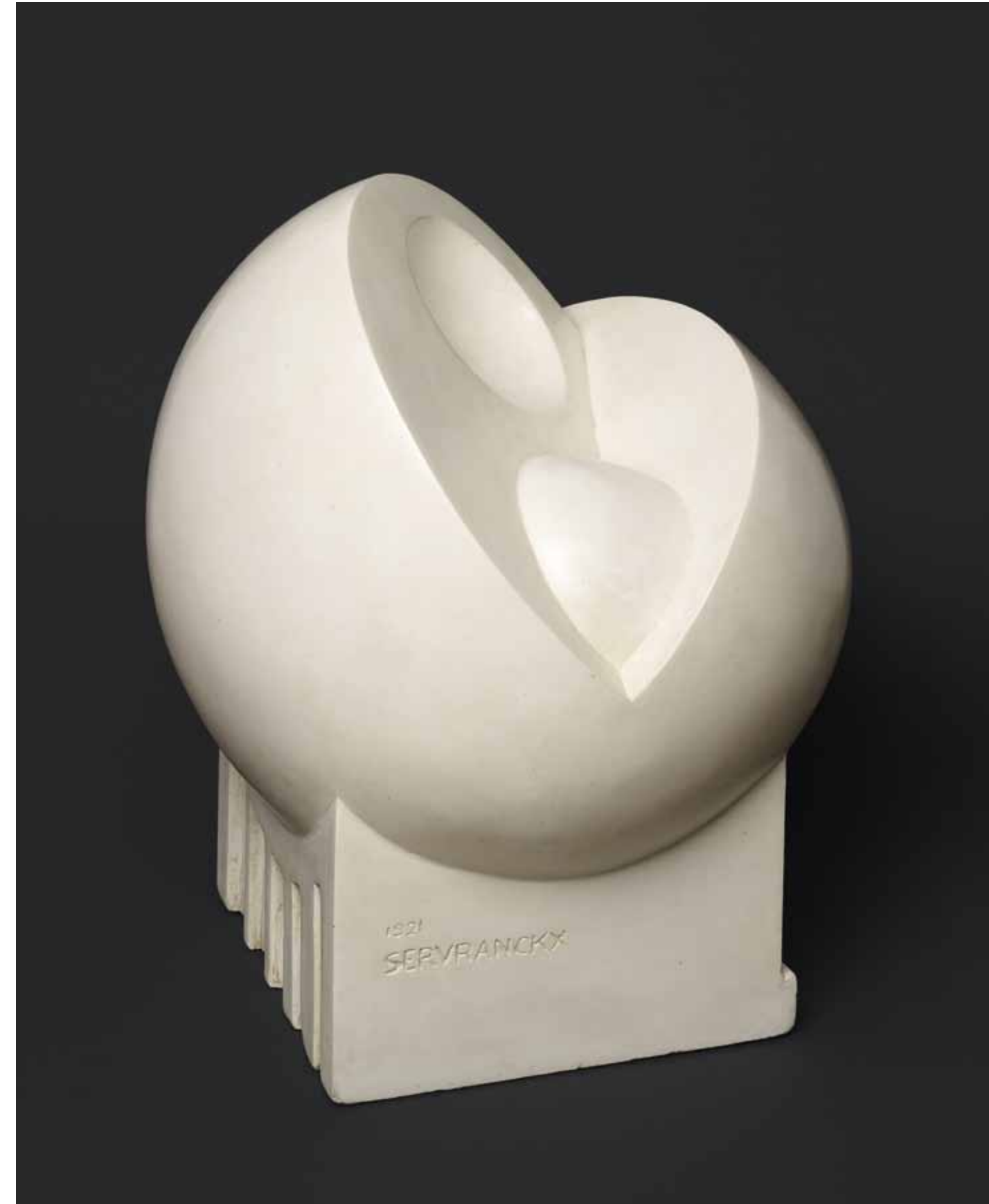
Succession Victor Servranckx

Exposition

Bruxelles, Galerie Georges Giroux, *Exposition de jeune peinture*, 1923
Bruxelles, Galerie Royale, *Exposition Victor Servranckx*, 1924
Paris, Grand Palais, *Société des artistes indépendants, 35^{ème} exposition*, 1924, cat. 2798
Monza, *Seconda mostra internazionale delli arte decorative*, 1925
Bruxelles, Cabinet Maldoror, *La jeune peinture belge*, 1925
Bruxelles-Schaerbeek, Gemeentehuis, *Semaine d'art. Exposition d'art nouveau*, 1927, cat. 72
Grenoble, Musée de Grenoble, *L'art belge*, 1928
Bruxelles, Galerie des éditions la Boetie, *Cubisme*, 1946, n° 33
Bruxelles, Galerie Apollo, *Herbin-Servranckx*, 1946, cat. 15
Bruxelles, PSK, *Servranckx*, 1947
Vienne, Museum des Jahrhunderts, *Kunst von 1900 bis Heute*, 1962
Bruxelles-Ixelles, Musée d'Ixelles, *Servranckx*, 1965, cat. 32
Anvers, KMSKA, *Kontrasten. Schilderkunst in België*, 1968
Elewijt, Château Rubens, *Tentoonstelling Victor Servranckx*, 1972
Bruxelles, MRBAB, *Vers une plastique pure. Les premiers abstraits belges 1918-1930*, 1972
Malines, Galerie Nova, *Herdenkingstentoonstelling Victor Servranckx*, 1975
Cologne, Galerie Gmurzynska, *De Boeck, Joostens, Servranckx, Vantongerloo. Pioniere der abstracten Kunst*, 1977
Bottrop, Moderne Galerie, *Victor Servranckx*, 1981, n° 12
Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, *Léger et l'esprit moderne*, 1982
Houston, Museum of Modern Art, *Léger et l'esprit moderne*, 1982
Genève, Musée Rath, *Léger et l'esprit moderne*, 1982
Bruxelles, MRBAB, *Victor Servranckx et l'art abstrait*, 1989
Bruxelles, MRBAB, / Anvers, KMSKA, *Avant-garde en Belgique*, 1992, nr. 250
Oostende, Mu.ZEE, *Servranckx. De jaren twintig*, 2012
Gent, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013

Littérature

Marie-Odile Briot, Gladys Fabre et Barbara Rose, *Léger et l'esprit moderne*, Paris, 1982, p. 462 ill.
Eric Pil, *Victor Servranckx et l'art abstrait*, Bruxelles, MRBAB, 1989, p. 65 ill.
Leen Frederik, Anne Adriaens-Pannier en Gisèle Ollinger-Zinque, *Avant-garde en Belgique 1917-1929*, Bruxelles, MRBAB / Anvers, KMSKA, 1992, n° 25 p. 70 ill.
Robert Hozee, *L'art moderne en Belgique*, Fonds Mercator, Anvers, 1992, p. 135
Anouck Clissen e.a., *Victor Servranckx. De jaren twintig*, Mu.ZEE, Ostende, 2012, p. 155 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2012, p. 130 ill.



VICTOR SERVANCKX

(1897-1965)

Opus 29, 1923

Olie op doek
430 x 600 mm
Gesigneerd en gedateerd 1923 *Servranckx* middenonder

Herkomst

Paul Servranckx, Brussel
Veiling Campo, 1978, Antwerpen
Privéverzameling, Antwerpen

Tentoonstelling

Brussel, Galerie Royale, *Victor Servranckx*, 1924
Brussel-Elsene, Museum van Elsene, *Victor Servranckx*, 1965
Knokke, Studio Prisma, *Victor Servranckx*, 1967
Hasselt, Provinciaal Begijnhof, *Victor Servranckx*, 1970

Literatuur

Jan Hoet, *Victor Servranckx*, beschrijvende catalogus van het werk van Victor Servranckx tot zijn constructivistische periode, p. 39, nr. 113, OPUS 29, 1923 met verkeerde afmetingen en drager

Opus 29, 1923

Huile sur toile
430 x 600 mm
Signé et daté 1923 *Servranckx* en bas au milieu

Provenance

Paul Servranckx, Bruxelles
Vente Campo, 1978, Anvers
Collection privée, Anvers

Exposition

Bruxelles, Galerie Royale, *Victor Servranckx*, 1924
Bruxelles-Ixelles, Musée d'Ixelles, *Victor Servranckx*, 1965
Knokke, Studio Prisma, *Victor Servranckx*, 1967
Hasselt, Provinciaal Begijnhof, *Victor Servranckx*, 1970

Littérature

Jan Hoet, *Victor Servranckx*, catalogue descriptif de l'œuvre de Victor Servranckx jusqu'à sa période constructiviste, p. 39, n° 113, OPUS 29, 1923 avec dimensions et support erronés



Victor Servranckx (1897-1965)
Compositie, 1923
Verzameling Museum Berardo



VICTOR SERVVRANCKX

(1897-1965)

Opus 37, 1923

Olie op doek
585 x 705 mm
Gesigneerd en gedateerd *Servranckx 1923* linksonder

Privéverzameling, Oostende

Tentoonstelling

Brussel, Galerie Royale, *Tentoonstelling Victor Servranckx*, 1924
Parijs, Galerie Lydia Conti, *Victor Servranckx. Les débuts de l'art abstrait non figuratif*, 1948
Brugge, Concertgebouw, *Servranckx, pionier van de abstracte kunst*, 1958
Knokke, Studio Prisma, *Victor Servranckx*, 1967
Oostende, Mu.ZEE, *Servranckx. De jaren twintig*, 2012
Oostende, Koninklijke Gaanderijen, *B.Last*, 2016

Literatuur

Anouck Clissen e.a., *Victor Servranckx. De jaren twintig*, Mu.ZEE, Oostende, 2012, p. 103 ill

Opus 37, 1923

Huile sur toile
585 x 705 mm
Signé et daté *Servranckx 1923* en bas à gauche

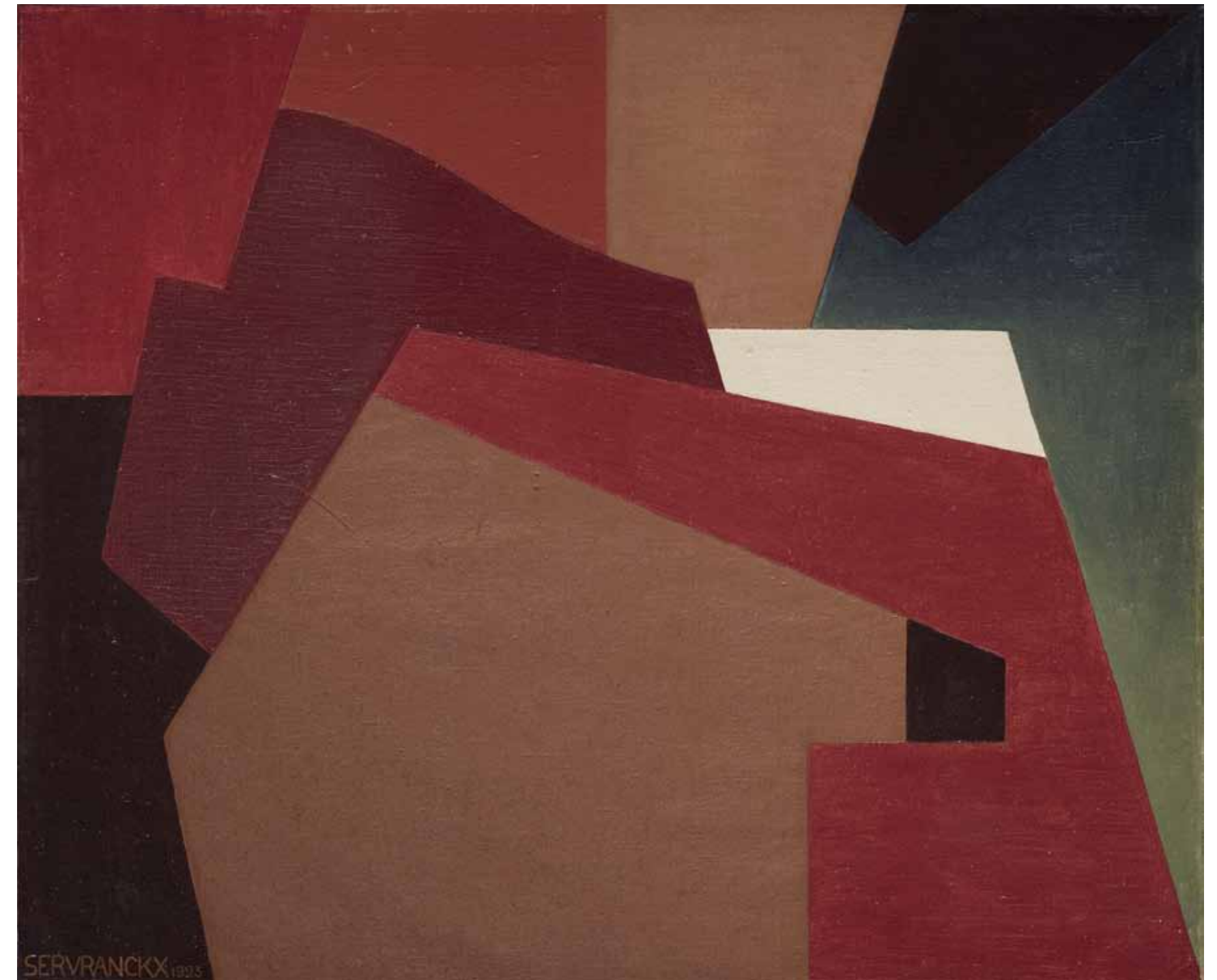
Collection privée, Ostende

Exposition

Bruxelles, Galerie Royale, *Exposition Victor Servranckx*, 1924
Paris, Galerie Lydia Conti, *Victor Servranckx. Les débuts de l'art abstrait non figuratif*, 1948
Bruges, Salle de Concert, *Servranckx, pionier van de abstracte kunst*, 1958
Knokke, Studio Prisma, *Victor Servranckx*, 1967
Oostende, Mu.ZEE, *Servranckx. De jaren twintig*, 2012
Oostende, Galeries Royales, *B.Last*, 2016

Littérature

Anouck Clissen e.a., *Victor Servranckx. De jaren twintig*, Mu.ZEE, Oostende, 2012, p. 103 ill



VICTOR SERVranCKX

(1897-1965)

Opus 16 – Nachtelijk landschap, 1923

Olie op doek
705 x 580 mm
Gesigneerd en gedateerd 1923 *Servranckx* rechtsonder

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Herkomst

Nalatenschap Victor Servranckx

Tentoonstelling

Brussel, Galerie Royale, *Victor Servranckx*, 1924
Knokke, Studio Prisma, *Victor Servranckx*, 1967
Oostende, Mu.ZEE, *Servranckx. De jaren twintig*, 2012
Gent, MSK, *Modernisme Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013

Literatuur

Anouck Clissen e.a., *Victor Servranckx. De jaren twintig*, Mu.ZEE, Oostende, 2012, p. 101 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. Belgisch abstracte kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2013, nr. 4.93 p. 134 ill.

Opus 16 – Paysage nocturne, 1923

Huile sur toile
705 x 580 mm
Signé et daté 1923 *Servranckx* en bas à droite

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

Succession Servranckx

Exposition

Bruxelles, Galerie Royale, *Victor Servranckx*, 1924
Knokke, Studio Prisma, *Victor Servranckx*, 1967
Oostende, Mu.ZEE, *Servranckx. De jaren twintig*, 2012
Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013

Littérature

Anouck Clissen e.a., *Victor Servranckx. De jaren twintig*, Mu.ZEE, Oostende, 2012, p. 101 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, n° 4.93 p. 134 ill.



Victor Servranckx (1897-1965)
De haven, Opus 2, 1926
Verzameling Museum voor Schone Kunsten, Gent



VICTOR SERVranCKX

(1897-1965)

Opus 52 – De brug, 1923

Olie op doek
970 x 720 mm
Gesigneerd en gedateerd *Servranckx 1923* linksonder

Privéverzameling, Hove

Herkomst

Paul Servranckx, Brussel
Galerie Patrick Derom, Brussel

Tentoonstelling

Brussel, Galerie Royale, *Tentoonstelling Victor Servranckx*, 1924, nr. 90
Brussel, PSK, *Victor Servranckx expose ses oeuvres Cratères de beauté*, 1929
Brussel-Elsene, Museum van Elsene, *Servranckx*, 1965, nr. 74
Hasselt, Provinciaal Begijnhof, *Rétrospectieve Victor Servranckx 1897-1965*, 1970, nr. 31
Brussel, KMSKB, *Victor Servranckx 1897-1965 en de abstracte kunst*, 1989, nr. 66
Brussel, Galerie Patrick Derom, *Avant-garde kunst in België in de jaren '20*, 1992, nr. 22
Oostende, MuZEE, *Victor Servranckx. De jaren twintig*, 2012–2013.

Literatuur

Michael Palmer, *Van Ensor tot Magritte, Belgische kunst 1880-1940*, Lannoo, Tielt, 1994, p. 171
De Standaard Kunstbibliotheek, *600 jaar Belgische Kunst in 500 kunstwerken. Deel 4: 'Van Rik Wouters tot René Magritte'*, Lannoo, 2007, pp. 68-69 ill.
Anouck Clissen e.a., *Victor Servranckx. De jaren twintig*, Mu.ZEE, Oostende, 2012, p. 111 ill, 2012.



Victor Servranckx (1897-1965)
Opus 3, 1922
Privéverzameling

Opus 52 – le pont, 1923

Huile sur toile
970 x 720 mm
Signé et daté *Servranckx 1923* en bas à gauche

Collection privée, Hove

Provenance

Paul Servranckx, Bruxelles
Galerie Patrick Derom, Bruxelles

Exposition

Bruxelles, Galerie Royale, *Exposition Victor Servranckx*, 1924, n° 90
Bruxelles, PSK, *Victor Servranckx expose ses oeuvres Cratères de beauté*, 1929
Bruxelles-Ixelles, Musée d'Ixelles, *Servranckx*, 1965, n° 74
Hasselt, Provinciaal Begijnhof, *Rétrospectieve Victor Servranckx 1897-1965*, 1970, n° 31
Bruxelles, MRBAB, *Victor Servranckx 1897-1965 et l'art abstrait 1989*, n° 66
Bruxelles, Galerie Patrick Derom, *L'avant-garde des années 20 en Belgique*, 1992, n° 22
Oostende, MuZEE, *Victor Servranckx. De jaren twintig*, 2012–2013.

Littérature

Michael Palmer, *Van Ensor tot Magritte, Belgische kunst 1880-1940*, Lannoo, Tielt, 1994, p. 171
De Standaard Kunstbibliotheek, *600 jaar Belgische Kunst in 500 kunstwerken. Deel 4: Van Rik Wouters tot René Magritte*, Lannoo, 2007, pp. 68-69 ill.
Anouck Clissen e.a., *Victor Servranckx. De jaren twintig*, Mu.ZEE, Oostende, 2012, p. 111 ill, 2012.



VICTOR SERVranCKX

(1897-1965)

Opus 4 – De bruine brug, 1923

Olie op doek
375 x 1050 mm
Gesigneerd en gedateerd *Servranckx 1923* links onder

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Herkomst

Victor Servranckx
Leon Degand, Parijs
Mme. Beothy, Parijs
Galerie Patrick Derom, Brussel

Tentoonstelling

Londen, Annelly Juda Fine Art, *Non-Objective World 1914-55*, 1973
Brussel, galerie Patrick Derom, *L'avant-garde des années 20 en Belgique*, 1992
Schilde, Museum Albert Van Dyck, *Avant-Garde*, 2007
Oostende, Mu.ZEE, *Servranckx. De jaren twintig*, 2012
Gent, MSK, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013

Literatuur

Serge Goyens De Heusch en Danielle Seynaeve, *L'avant-garde des années 20 en Belgique*, Galerie Patrick Derom, Brussel, 1992, p. 46-47 ill.
Catalogus, *Avant-Garde*, Museum Albert Van Dyck, Schilde, 2007, nr. 79 ill.
Anouck Clissen e.a., *Victor Servranckx. De jaren twintig*, Mu.ZEE, Oostende, 2012, p. 99 ill.
Johan De Smet, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2012, p. 69 ill.

Opus 4 – le pont brun, 1923

Huile sur toile
375 x 1050 mm
Signé et daté *Servranckx 1923* en bas à gauche

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

Victor Servranckx
Leon Degand, Paris
Mme. Beothy, Paris
Galerie Patrick Derom, Bruxelles

Exposition

Londres, Annelly Juda Fine Art, *Non-Objective World 1914-55*, 1973
Bruxelles, galerie Patrick Derom, *L'avant-garde des années 20 en Belgique*, 1992
Schilde, Musée Albert Van Dyck, *Avant-Garde*, 2007
Oostende, Mu.ZEE, *Servranckx. De jaren twintig*, 2012
Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013

Littérature

Serge Goyens De Heusch et Danielle Seynaeve, *L'avant-garde des années 20 en Belgique*, Galerie Patrick Derom, Brussel, 1992, pp. 46-47 ill.
Catalogue, *Avant-Garde*, Musée Albert Van Dyck, Schilde, 2007, n° 79 ill.
Anouck Clissen e.a., *Victor Servranckx. De jaren twintig*, Mu.ZEE, Oostende, 2012, p. 99 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2012, p. 69 ill.



VICTOR SERVLANCKX

(1897-1965)

Opus 3, 1923

Olie op doek
400 x 700 mm
Gesigneerd en gedateerd *Servranckx 1923* middenonder

Privéverzameling, Antwerpen

Herkomst

Verzameling Willy Baumeister, Frankfurt
Galerie Campo, Antwerpen, nr. 125
Verzameling Maes
Verzameling Caroline en Maurice Verbaet, Antwerpen-Berchem
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen-Knokke

Tentoonstelling

Antwerpen, Koninklijke Kunstkring, *Ça Ira*, 1923
Brussel, Galerie Royale, *Victor Servranckx*, eerste solotentoonstelling, 1924
Brussel-Elsene, Museum van Elsene, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2013
Gent, MSK, *Modernisme. Belgische Abstracte Kunst in Europa*, 2013
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016

Literatuur

Koninklijke Kunstkring, Antwerpen, 1923, ingericht door het tijdschrift *Ça Ira*, cat. nr. 94
Galerie Royale, *Victor Servranckx*, Brussel, 1924, cat. nr. 54
Michel Draguet, Museum van Elsene, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2013, p. 136-137 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. Belgische Abstracte Kunst in Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2013, p. 219, 8.12 ill. in kleur
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 138-141 ill.

Opus 3, 1923

Huile sur toile
400 x 700 mm
Signé et daté *Servranckx 1923* en bas au milieu

Collection privée, Anvers

Provenance

Collection Willy Baumeister, Frankfurt
Galerie Campo, Anvers, n° 125
Collection Maes
Collection Caroline et Maurice Verbaet, Berchem-Anvers
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers-Knokke

Exposition

Anvers, Cercle d'Art Royal, *Ça Ira*, 1923
Bruxelles-Ixelles, Galerie Royale, *Victor Servranckx* (première exposition personnelle), 1924
Bruxelles, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2013
Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016

Littérature

Cercle d'Art Royal, Anvers, 1923, organisé par le revue *Ça Ira*, cat. n° 94
Galerie Royale, *Victor Servranckx*, Bruxelles, 1924, cat. n° 54
Michel Draguet, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, Lannoo, pp. 136-137 ill.
Johan De Smet *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, p. 219, 8.12 ill. en couleur
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 138-141 ill.



VICTOR SERVRANCKX

(1897-1965)

Opus 20, 1924

Gouache en collage van papier, gekleefd op golfkarton
410 x 380 mm
Gesigneerd en gedateerd *Servranckx 1924* rechtsonder

Privéverzameling

Herkomst

Victor Servranckx

Tentoonstelling

Parijs, Galerie Lydia Conti, *Victor Servranckx. Les débuts de l'art abstrait non figuratif*, 1948
Brussel, galerie Les Contemporains, *Hommage à Servranckx*, 1957
Brugge, Concertgebouw, *Servranckx, pionier van de abstracte kunst*, 1958
Antwerpen, Hessenhuis, *De Abstracte Kunst in Vlaanderen*, 1963
Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum, *Abstrakte kunst in Vlaanderen in de verzameling van de Bank van Parijs en de Nederlanden*, 1965
Stockholm, Svenska Handelsbanken, *Abstrakt Flamländsk Konst*, 1965
Bottrop, Moderne Galerie, *Victor Servranckx*, 1981
Brussel, KMSKB, *Victor Servranckx en de abstracte kunst*, 1989
Oostende, Mu.ZEE, *Servranckx. De jaren twintig* 2012
Gent, MSK, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018

Literatuur

Michel Seuphor e.a., *De abstracte schilderkunst in Vlaanderen*, Arcade, Brussel, 1963 p. 163 ill.
Eric Pil, *Victor Servranckx en de abstracte kunst*, Brussel, KMSKB, 1989, p. 56 ill., p. 83 ill.
Anouck Clissen e.a., *Victor Servranckx. De jaren twintig*, Mu.ZEE, Oostende, 2012, p. 125 ill.
Johan De Smet, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2012, p. 122 ill.
Han Steenbruggen en Sergio Servellón, *Constructivistische Verbanden*, Heerenveen, Museum Belvédère, 2017-2018 / Drogenbos, FeliXart Museum, 2018, p. 39 ill.

Opus 20, 1924

Gouache et collage de papier, collé sur carton ondulé
410 x 380 mm
Signé et daté *Servranckx 1924* en bas à droite

Collection privée

Provenance

Victor Servranckx

Exposition

Paris, Galerie Lydia Conti, *Victor Servranckx. Les débuts de l'art abstrait non figuratif*, 1948
Bruxelles, galerie Les Contemporains, *Hommage à Servranckx*, 1957
Bruges, Salle de Concert, *Servranckx, pionier van de abstracte kunst*, 1958
Anvers, Hessenhuis, *De Abstracte Kunst in Vlaanderen*, 1963
Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum, *Abstrakte kunst in Vlaanderen in de verzameling van de Bank van Parijs en de Nederlanden*, 1965
Stockholm, Svenska Handelsbanken, *Abstrakt Flamländsk Konst*, 1965
Bottrop, Moderne Galerie, *Victor Servranckx*, 1981
Bruxelles, MRBAB, *Victor Servranckx et l'art abstrait*, 1989
Oostende, Mu.ZEE, *Servranckx. De jaren twintig*, 2012
Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018

Littérature

Michel Seuphor e.a., *La peinture abstraite en Flandre*, Arcade, Bruxelles, 1963 p. 163 ill.
Eric Pil, *Victor Servranckx et l'art abstrait*, Bruxelles, MRBAB, 1989, p. 56 ill., p. 83 ill.
Anouck Clissen e.a., *Victor Servranckx. De jaren twintig*, Mu.ZEE, Oostende, 2012, p. 125 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2012, p. 122 ill.
Han Steenbruggen et Sergio Servellón, *Constructivistische Verbanden*, Heerenveen, Museum Belvédère, 2017-2018 / Drogenbos, FeliXart Museum, 2018, p. 39 ill.



VICTOR SERVVRANCKX

(1897-1965)

Opus 5, ca.1919-1927

Collage, gouache en kleefband op papier
630 x 490 mm
Gesigneerd en gedateerd *Servranckx 1919* linksonder

Privéverzameling

Herkomst

Victor Servranckx
Privéverzameling

Tentoonstelling

Berlijn, *Der Sturm*, februari 1928
Antwerpen, Hessenhuis, *De Abstracte Kunst in Vlaanderen*, 1963
Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum, *Abstrakte kunst in Vlaanderen in de verzameling van de Bank van Parijs en de Nederlanden*, 1965, nr. 55
Stockholm, Svenska Handelsbanken, *Abstrakt Flamländsk Konst*, 1965
Bottrop, Moderne Galerie, *Victor Servranckx*, 1981
Oostende, Mu.ZEE, *Servranckx. De jaren twintig*, 2012
Gent, MSK, *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013

Literatuur

Georges Linze, *Victor Servranckx*, in *Der Sturm*, jg. 19, nr. 8 november 1928 ill.
Michel Seuphor e.a., *De abstracte schilderkunst in Vlaanderen*, Arcade, Brussel, 1963, p. 159 ill.
Anouck Clissen e.a., *Victor Servranckx. De jaren twintig*, Mu.ZEE, Oostende, 2012, p. 77 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. Belgisch abstracte kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2013, p. 179 ill.



Victor Servranckx (1897-1965)
Opus 18, 1927
Verzameling KMSKB, Brussel

Opus 5, vers 1919-1927

Collage, gouache et ruban adhésif sur papier
630 x 490 mm
Signé et daté *Servranckx 1919* en bas à gauche

Collection privée

Provenance

Victor Servranckx
Collection privée

Exposition

Berlijn, *Der Sturm*, février 1928
Anvers, Hessenhuis, *De Abstracte Kunst in Vlaanderen*, 1963
Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum, *Abstrakte kunst in Vlaanderen in de verzameling van de Bank van Parijs en de Nederlanden*, 1965, n° 55
Stockholm, Svenska Handelsbanken, *Abstrakt Flamländsk Konst*, 1965
Bottrop, Moderne Galerie, *Victor Servranckx*, 1981
Oostende, Mu.ZEE, *Servranckx. De jaren twintig*, 2012
Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013

Littérature

Georges Linze, *Victor Servranckx*, dans *Der Sturm*, année 19, n° 8 novembre 1928 ill.
Michel Seuphor e.a., *La peinture abstraite en Flandre*, Arcade, Bruxelles, 1963, p. 159 ill.
Anouck Clissen e.a., *Victor Servranckx. De jaren twintig*, Mu.ZEE, Oostende, 2012, p. 77 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, p. 179 ill.



EDMOND VAN DOOREN

(1895-1965)

Zonder titel-Dorp, 1919

Olie op doek
950 x 900 mm
Gesigeneerd *E. Van Dooren* rechtsonder

Herkomst

Privéverzameling, Antwerpen

Literatuur

MuZee, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, Oostende, 2016, p. 110, nr. 29 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 228-229 ill.

Sans titre-Village, 1919

Huile sur toile
950 x 900 mm
Signé *E. Van Dooren* en bas à droite

Provenance

Collection privée, Anvers

Littérature

MuZee, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, Ostende, 2016, p. 110, n° 29 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 228-229 ill.



Edmond Van Dooren (1895-1965)
De Kus, 1920
Verzameling KMSK, Antwerpen



EDMOND VAN DOOREN

(1895-1965)

Futurisme, ca. 1919

Oost-Indische inkt op papier
1200 x 900 mm
Gesigneerd *Edmond Van Dooren* rechtsonder

Herkomst

Nalatenschap van de kunstenaar
Verzameling Caroline en Maurice Verbaet, Antwerpen-Berchem

Tentoonstelling

Antwerpen, Galerie Ronny Van de Velde, *Edmond Van Dooren*, 1982
Brussel-Elsene, Museum van Elsene, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2013
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016

Literatuur

Michel Draguet, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, Museum van Elsene, 2013, p. 85 ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 80-81
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 226-227 ill.

Futurisme, vers 1919

Encre de Chine sur papier
700 x 510 mm
Signé *Edmond Van Dooren* en bas à droite

Provenance

Succession de l'artiste
Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers-Berchem

Exposition

Anvers, Galerie Ronny Van de Velde, *Edmond Van Dooren*, 1982
Bruxelles-Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, Musée d'Ixelles, 2013
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016

Littérature

Michel Draguet, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2013, p. 85 ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 80-81
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 226-227 ill.



EDMOND VAN DOOREN

(1895-1965)

Abstracte compositie, 1920-1922

Olie op doek
760 x 670 mm
Gesigneerd *E. Van Dooren* rechtsonder

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Tentoonstelling

Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018

Literatuur

Han Steenbruggen en Sergio Servellón, *Constructivistische Verbanden*,
Museum Belvédère, Heerenveen / FeliXart Museum, Drogenbos, 2017,
nr. 25 p. 33 ill.

Composition abstraite, 1920-1922

Huile sur toile
760 x 670 mm
Signé *E. Van Dooren* en bas à droite

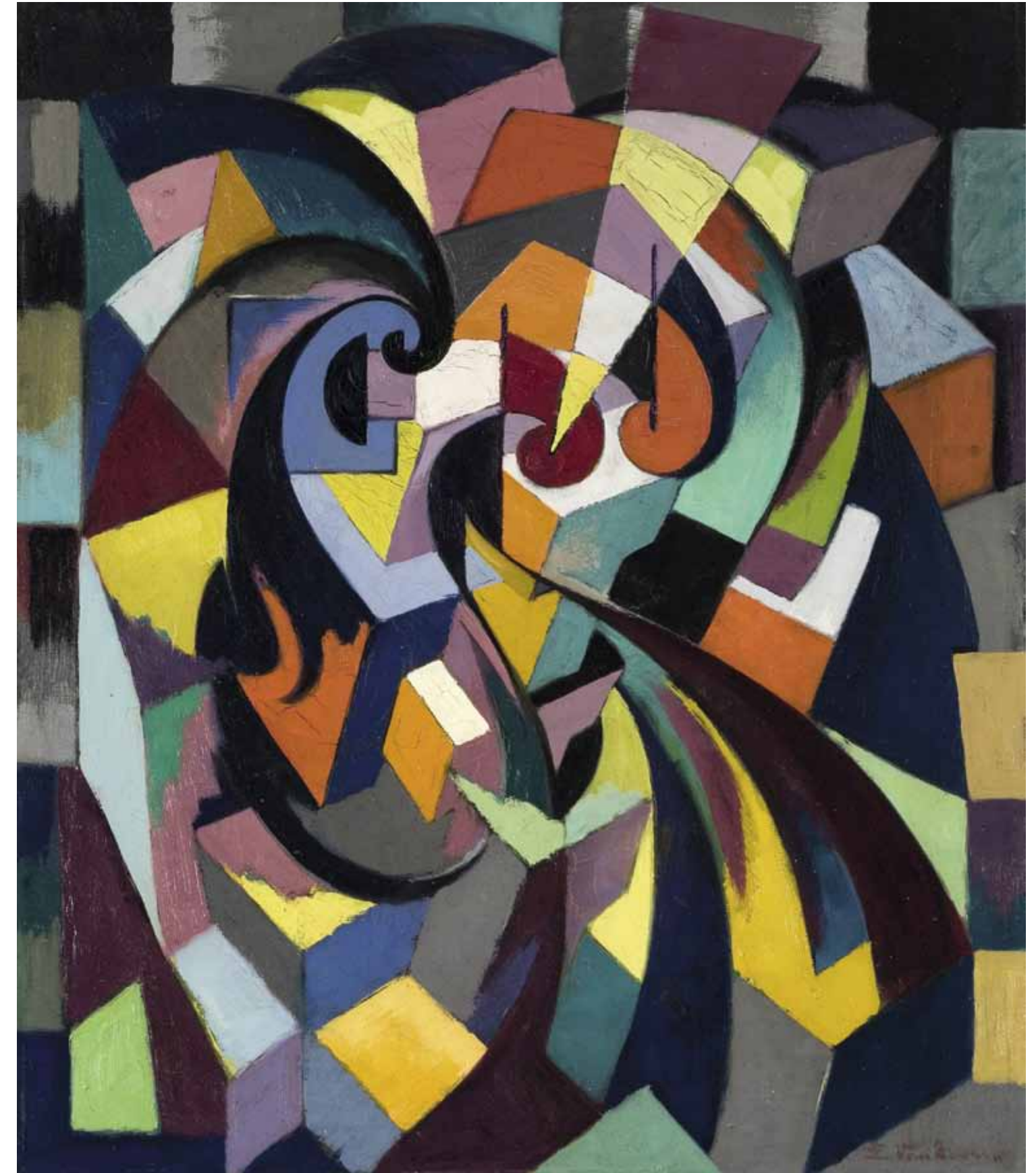
Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Exposition

Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018

Littérature

Han Steenbruggen et Sergio Servellón, *Constructivistische Verbanden*,
Museum Belvédère, Heerenveen / FeliXart Museum, Drogenbos, 2017,
n° 25 p. 33 ill.



GEORGES VANTONGERLOO

(1886-1965)

4 Studies voor Construction dans la sphère (ocno 6) , 1918

Potlood, zwarte en rode inkt op papier
180 x 125 mm(2x) / 120 x 130 mm / 125 x 125 mm

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Herkomst

Georges Vantongerloo, Parijs
Max Bill, Zwitserland
Angela Thomas-Bill, Zwitserland
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen

Tentoonstelling

Antwerpen, Galerie Ronny Van de Velde, *Georges Vantongerloo*, 1997
Utrecht, Centraal Museum, *Ideaal! Wonen*, 2002
Gent, MSK, *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013
Madrid, Reina Sofia, *Georges Vantongerloo*, 2018

Literatuur

Angela Thomas, Edition Marzona, *Denkbilder, materialen zur Entwicklung von Georges Vantongerloo*, Düsseldorf 1987, p. 79 ill.
Jan Ceuleers, *Georges Vantongerloo*, Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen, 1997, p. 57 ill.
Marek Wieczorek, *The Universe in the Living Room*, Georges Vantongerloo in the Space of de Stijl, Utrecht, 2002, p. 49 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. Belgisch abstracte kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2013, p. 34 ill.
Guy Brett, *Georges Vantongerloo*, Museo Nacional Reina Sofia, Madrid, 2010, p. 36 ill.

4 Études pour Construction dans la sphère (ocno 6), 1918

Crayon, encre rouge et noire sur papier
180 x 125 mm(2x) / 120 x 130 mm / 125 x 125 mm

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

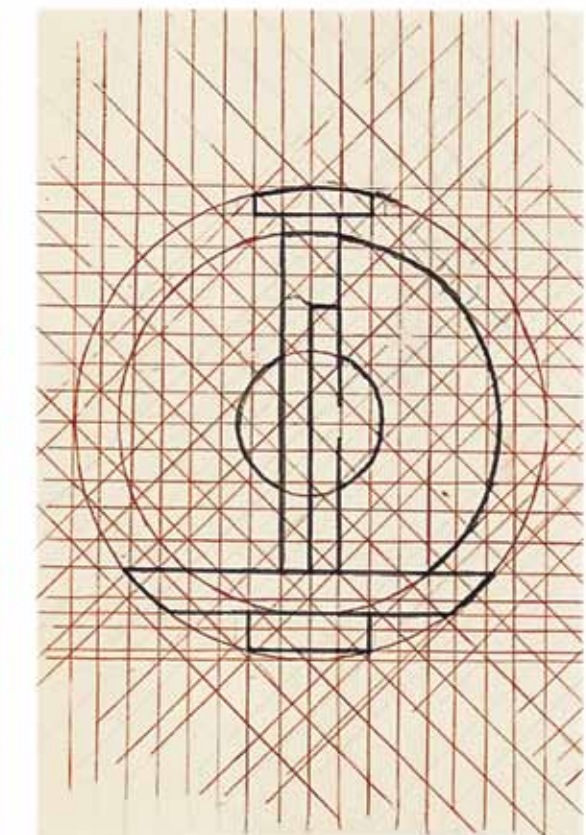
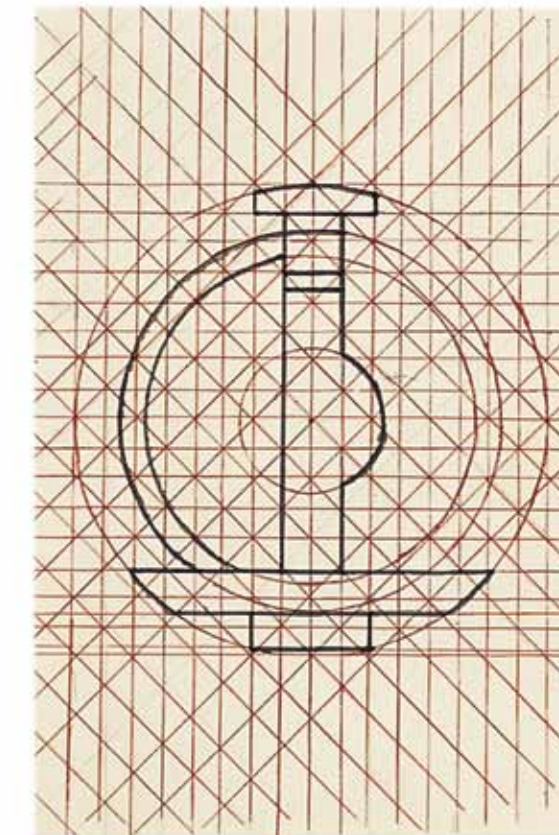
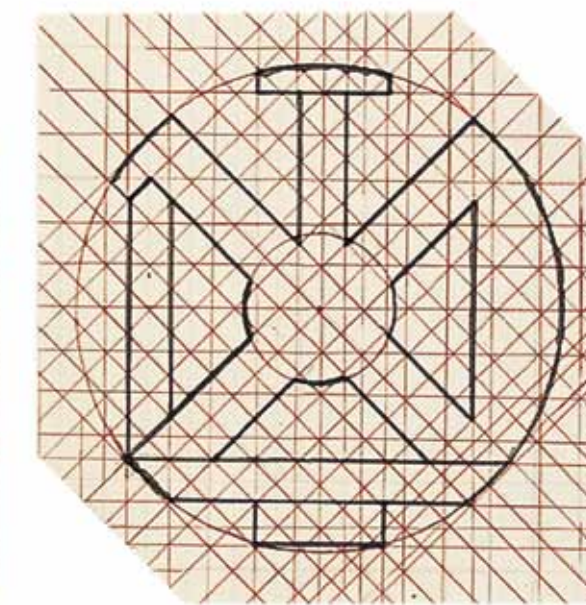
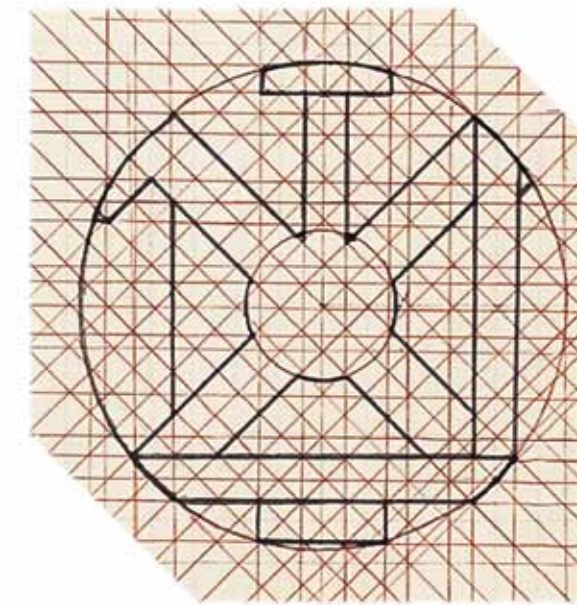
Georges Vantongerloo, Paris
Max Bill, Suisse
Angela Thomas-Bill, Suisse
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers

Exposition

Anvers, Galerie Ronny Van de Velde, *Georges Vantongerloo*, 1997
Utrecht, Centraal Museum, *Ideaal! Wonen*, 2002
Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013
Madrid, Reina Sofia, *Georges Vantongerloo*, 2018

Littérature

Angela Thomas, Edition Marzona, *Denkbilder, materialen zur Entwicklung von Georges Vantongerloo*, Düsseldorf 1987, p. 79 ill.
Jan Ceuleers, *Georges Vantongerloo*, Galerie Ronny Van de Velde, Anvers, 1997, p. 57 ill.
Marek Wieczorek, *The Universe in the Living Room*, Georges Vantongerloo dans the Space ou de Stijl, Utrecht, 2002, p. 49 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, p. 34 ill.
Guy Brett, *Georges Vantongerloo*, Museo Nacional Reina Sofia, Madrid, 2010, p. 36 ill.



Georges Vantongerloo (1886-1965)
Construction dans la sphère, (ocno 6), 1918
Acajou

GEORGES VANTONGERLOO

(1886-1965)

4 Studies voor Construction dans la sphère (ocno 5), 1917

Zwarte inkt op papier
160 x 270 mm / 160 x 130 mm / 160 x 135 mm

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Herkomst

Georges Vantongerloo, Parijs
Max Bill, Zwitserland
Angela Thomas-Bill, Zwitserland
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen

Tentoonstelling

Antwerpen, Galerie Ronny Van de Velde, *Georges Vantongerloo*, 1997
Utrecht, Centraal Museum, *Ideaal! Wonen*, 2002
Gent, MSK, *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013
Madrid, Reina Sofia, *Georges Vantongerloo*, 2018

Literatuur

Angela Thomas, Edition Marzona, *Denkbilder, materialen zur Entwicklung von Georges Vantongerloo*, Düsseldorf 1987, p. 79 ill.
Jan Ceuleers, *Georges Vantongerloo*, Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen, 1997, p. 53 ill.
Marek Wieczorek, *The Universe in the Living Room*, Georges Vantongerloo in the Space of de Stijl, Utrecht, 2002, p. 49 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. Belgisch abstracte kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2013, p. 34 ill.
Guy Brett, *Georges Vantongerloo*, Museo Nacional Reina Sofia, Madrid, 2010, p. 34 ill.

4 Études pour Construction dans la sphère (ocno 5), 1917

Encre noire sur papier
160 x 270 mm / 160 x 130 mm / 160 x 135 mm

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

Georges Vantongerloo, Paris
Max Bill, Suisse
Angela Thomas-Bill, Suisse
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers

Exposition

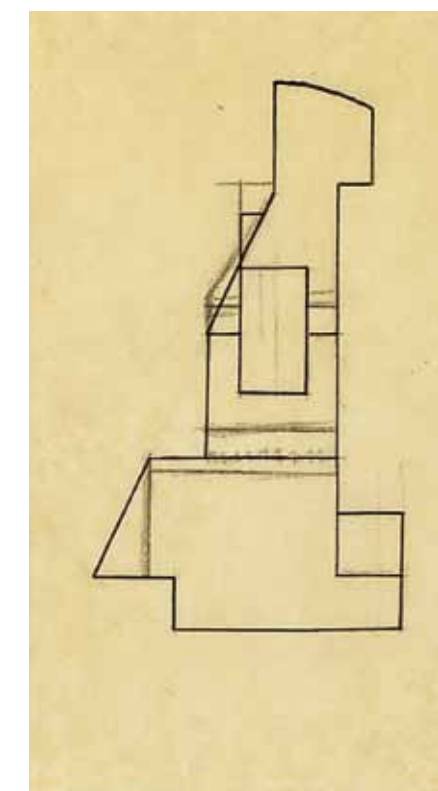
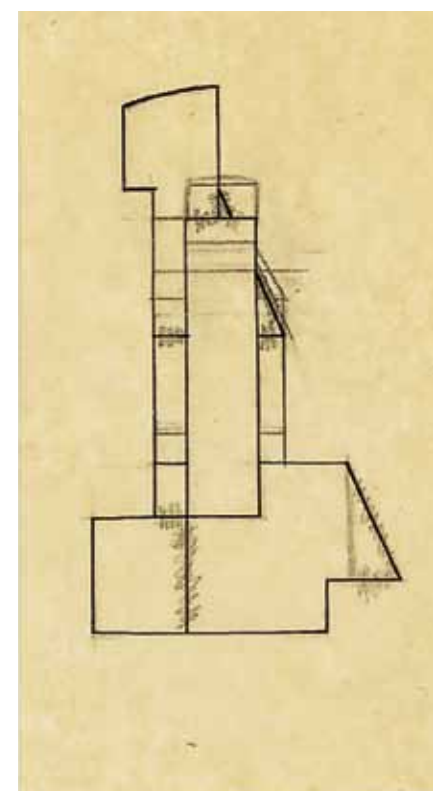
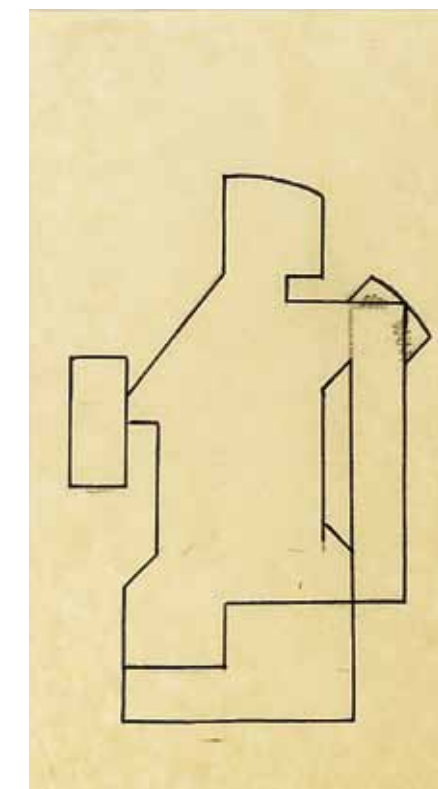
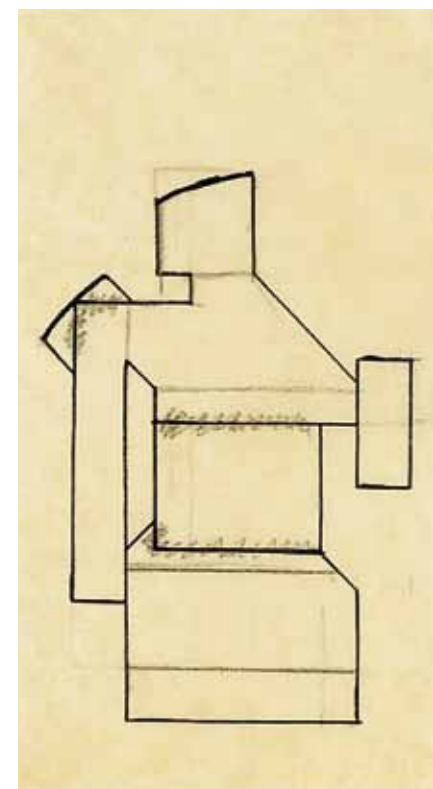
Anvers, Galerie Ronny Van de Velde, *Georges Vantongerloo*, 1997
Utrecht, Centraal Museum, *Ideaal! Wonen*, 2002
Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013
Madrid, Reina Sofia, *Georges Vantongerloo*, 2018

Littérature

Angela Thomas, Edition Marzona, *Denkbilder, materialen zur Entwicklung von Georges Vantongerloo*, Düsseldorf 1987, p. 79 ill.
Jan Ceuleers, *Georges Vantongerloo*, Galerie Ronny Van de Velde, Anvers, 1997, p. 53 ill.
Marek Wieczorek, *The Universe in the Living Room*, Georges Vantongerloo dans the Space ou de Stijl, Utrecht, 2002, p. 49 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, p. 34 ill.
Guy Brett, *Georges Vantongerloo*, Museo Nacional Reina Sofia, Madrid, 2010, p. 34 ill.



Georges Vantongerloo (1886-1965)
Construction dans la sphère (ocno 5), 1917
Mahonie



GEORGES VANTONGERLOO

(1886-1965)

4 Studies voor Construction dans la sphère (ocno 2), 1918

Zwarte en rode inkt op papier
120 x 240 mm/120 x 230 mm

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Herkomst

Georges Vantongerloo, Parijs
Max Bill, Zwitserland
Angela Thomas-Bill, Zwitserland
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen

Tentoonstelling

Antwerpen, Galerie Ronny Van de Velde, *Georges Vantongerloo*, 1997
Utrecht, Centraal Museum, *Ideaal! Wonen*, 2002
Gent, MSK, *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013
Madrid, Reina Sofia, *Georges Vantongerloo*, 2018

Literatuur

Angela Thomas, Edition Marzona, *Denkbilder, materialen zur Entwicklung von Georges Vantongerloo*, Düsseldorf 1987, p. 79 ill.
Jan Ceuleers, *Georges Vantongerloo*, Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen, 1997, p. 53 ill.
Marek Wieczorek, *The Universe in the Living Room: Georges Vantongerloo in the Space of de Stijl*, Utrecht, 2002, p. 49 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. Belgisch abstracte kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2013, p. 35 ill.
Guy Brett, *Georges Vantongerloo*, Museo Nacional Reina Sofia, Madrid, 2010, p. 38 ill.



Georges Vantongerloo (1886-1965)
Construction dans la sphère (ocno 2), 1918
Gips
Verzameling Groeningemuseum Brugge

4 Études pour Construction dans la sphère (ocno 2), 1918

Encre rouge et noire sur papier
120 x 240 mm/120 x 230 mm

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

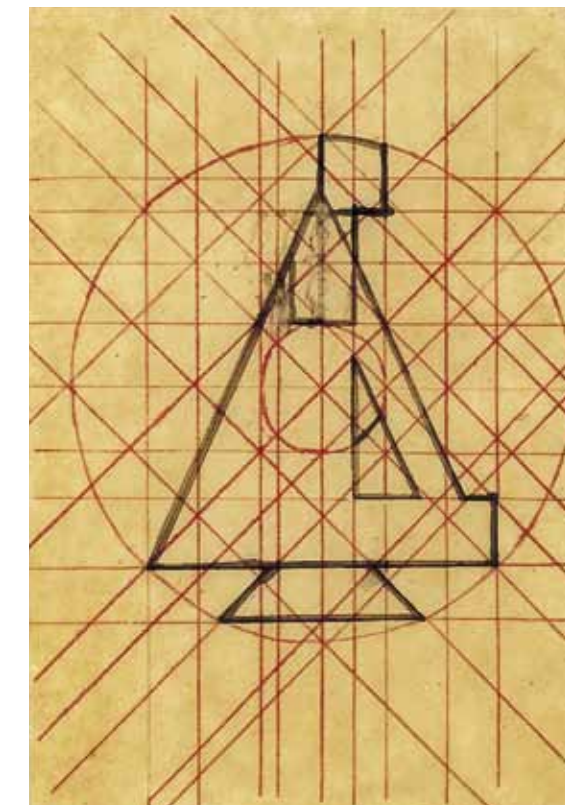
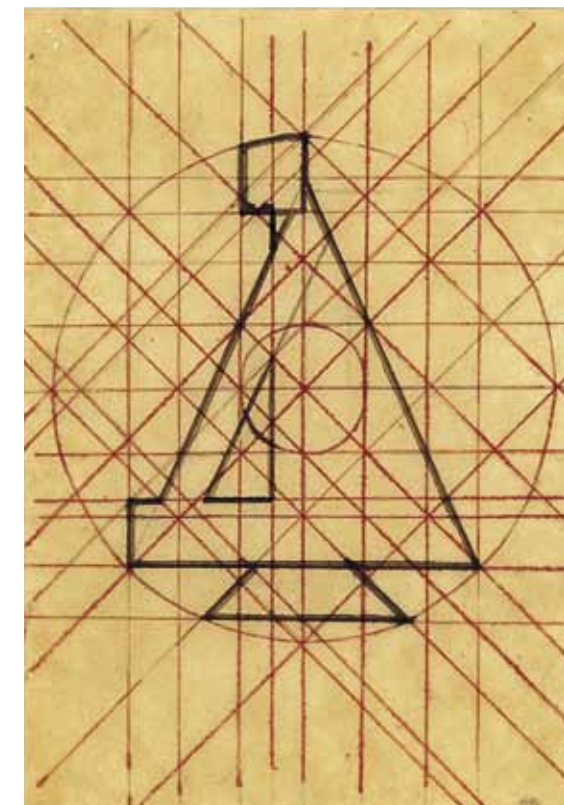
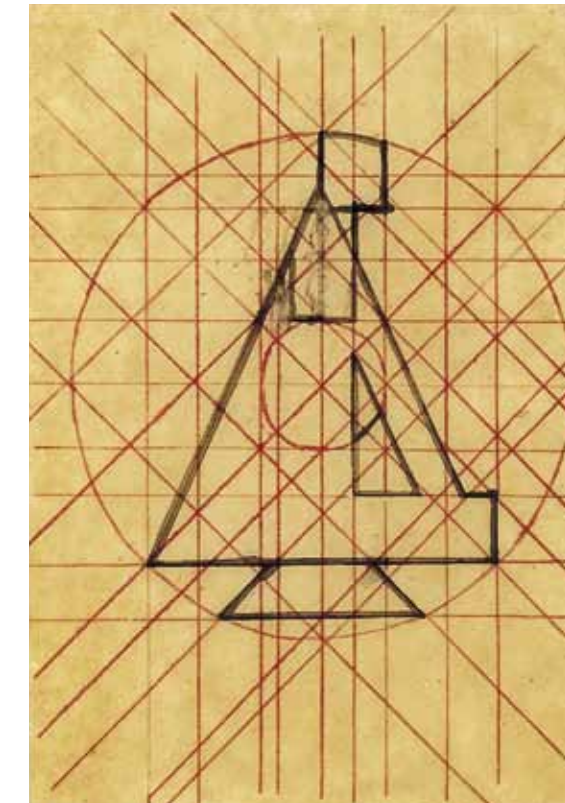
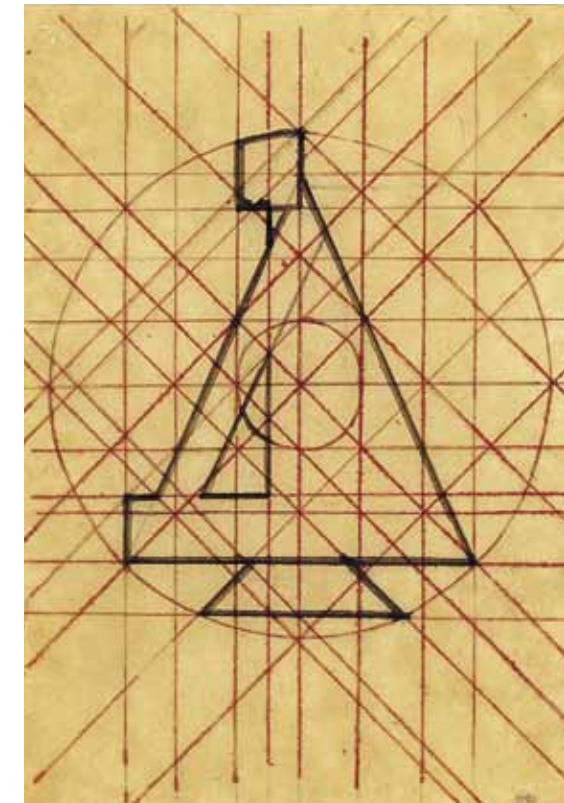
Georges Vantongerloo, Paris
Max Bill, Suisse
Angela Thomas-Bill, Suisse
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers

Exposition

Anvers, Galerie Ronny Van de Velde, *Georges Vantongerloo*, 1997
Utrecht, Centraal Museum, *Ideaal! Wonen*, 2002
Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013
Madrid, Reina Sofia, *Georges Vantongerloo*, 2018

Littérature

Angela Thomas, Edition Marzona, *Denkbilder, materialen zur Entwicklung von Georges Vantongerloo*, Düsseldorf 1987, p. 79 ill.
Jan Ceuleers, *Georges Vantongerloo*, Galerie Ronny Van de Velde, Anvers, 1997, p. 53 ill.
Marek Wieczorek, *The Universe in the Living Room: Georges Vantongerloo dans le Space ou de Stijl*, Utrecht, 2002, p. 49 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, p. 35 ill.
Guy Brett, *Georges Vantongerloo*, Museo Nacional Reina Sofia, Madrid, 2010, p. 38 ill.



GEORGES VANTONGERLOO

(1886-1965)

Projet pour un pont, étages, coupes, Paris, 1928

Potlood op papier
2100 x 1100 mm
Gesigneerd en gedateerd

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Herkomst

Georges Vantongerloo, Parijs
Max Bill, Zwitserland
Angela Thomas-Bill, Zwitserland
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen

Tentoonstelling

Antwerpen, Galerie Ronny Van de Velde, *Georges Vantongerloo, 1997*

Literatuur

Angela Thomas, édition Marzona, *Denkbilder, materialen zur Entwicklung von Georges Vantongerloo*, Düsseldorf 1987, p. 79 ill.

Projet pour un pont, étages, coupes, Paris, 1928

Crayon sur papier
2100 x 1100 mm
Signé et daté

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

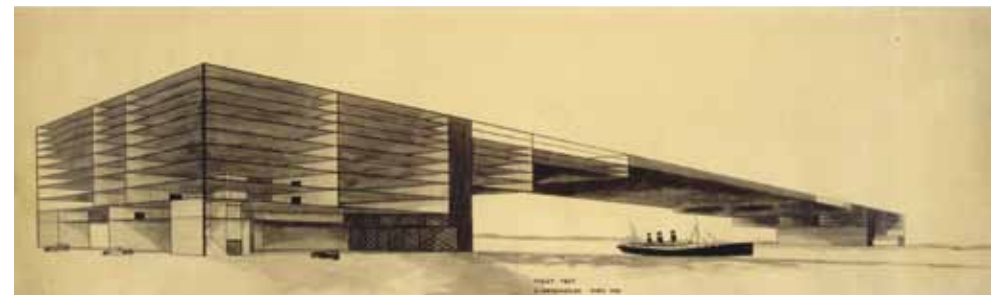
Georges Vantongerloo, Paris
Max Bill, Suisse
Angela Thomas-Bill, Suisse
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers

Exposition

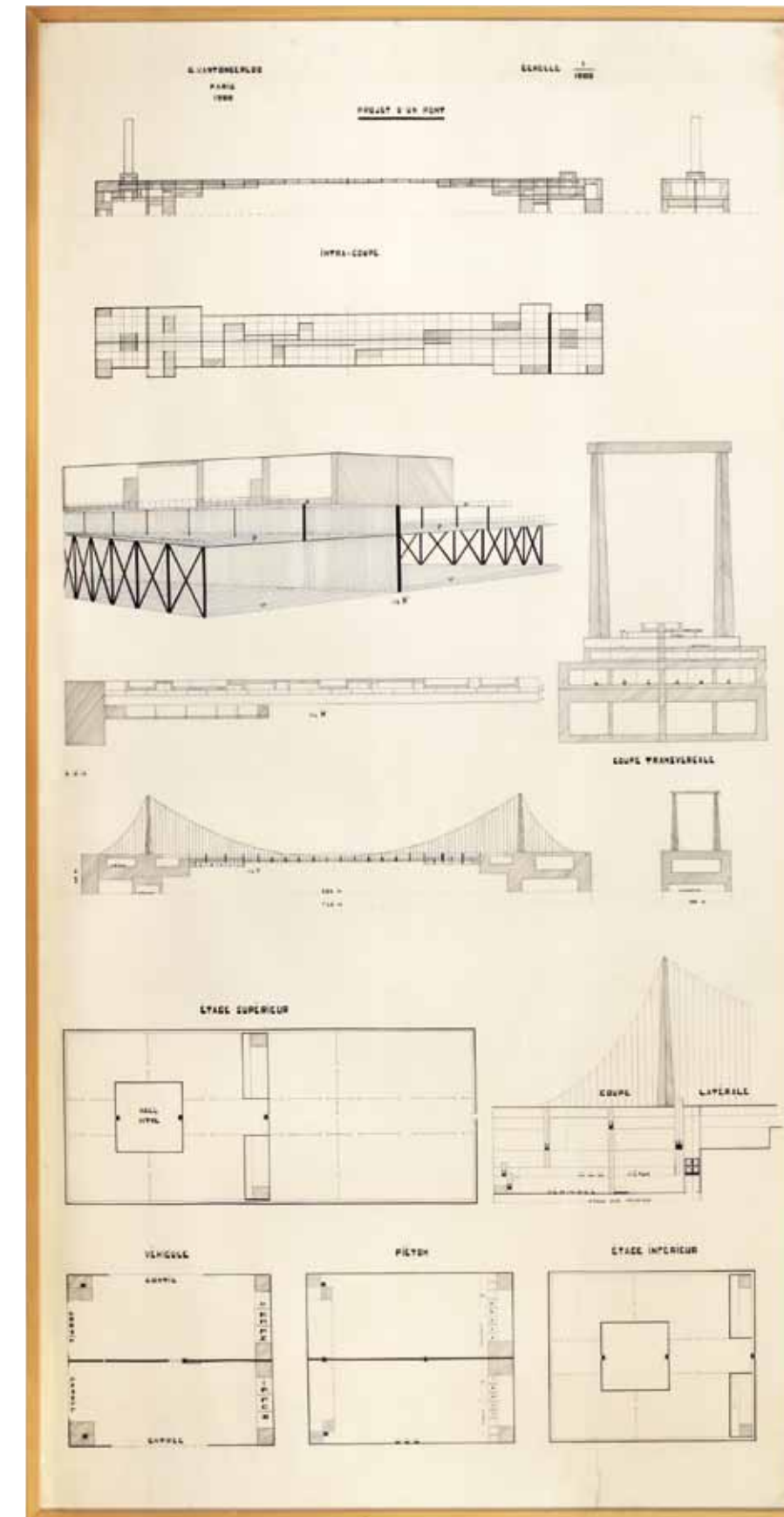
Anvers, Galerie Ronny Van de Velde, *Georges Vantongerloo, 1997*

Littérature

Angela Thomas, édition Marzona, *Denkbilder, materialen zur Entwicklung von Georges Vantongerloo*, Düsseldorf 1987, p. 79 ill.



Georges Vantongerloo (1886-1965)
Project van een brug, 1928
Verzameling Chantal en Jacob Bill, Zwitserland



GEORGES VANTONGERLOO

(1886-1965)

Bruine, groenachtige, groene constructie, 1938

Olie op masoniet
800 x 400 mm
Gesigneerd, gedateerd en titel op keerzijde

Privéverzameling, Antwerpen

Herkomst

Georges Vantongerloo, Parijs
Max Bill, Zwitserland
Angela Thomas-Bill, Zwitserland
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen

Tentoonstelling

Zürich, Kunsthaus, *Pevsner-Vantongerloo-Bill*, 1949
Zürich, Galerie Lopes, *Georges Vantongerloo Bilder 1937-1949*, 1977
Washington, Corcoran gallery of Art, Dallas, Museum of Fine Arts, Los Angeles County Museum of Art, *Georges Vantongerloo*, 1980
Brussel, KMSKB, *Georges Vantongerloo*, 1886-1965, 1980
Zurich, Kunsthaus, *Georges Vantongerloo*, 1981
Antwerpen, Galerie Ronny Van de Velde, *Georges Vantongerloo*, 1997
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016

Literatuur

W. Wartmann, Kunsthaus, Zurich, 1949, *Pevsner-Vantongerloo-Bill*
Philippe Robert-Jones, Max Bill, ea. *Georges Vantongerloo 1886-1965*, KMSKB, 1980, p. 108 nr. 131 ill.
Angela Thomas, édition Marzona, *Denkbilder, materialen zur Entwicklung von Georges Vantongerloo*, Düsseldorf 1987, p. 79 ill.
Jan Ceuleers, *Georges Vantongerloo*, Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen, 1997, p. 147 ill. en p. 196
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 138-141 ill.

Construction brun, verdâtre, vert, 1938

Huile sur masonite
800 x 400 mm
Signé, daté et titre au verso

Collection privée, Anvers

Provenance

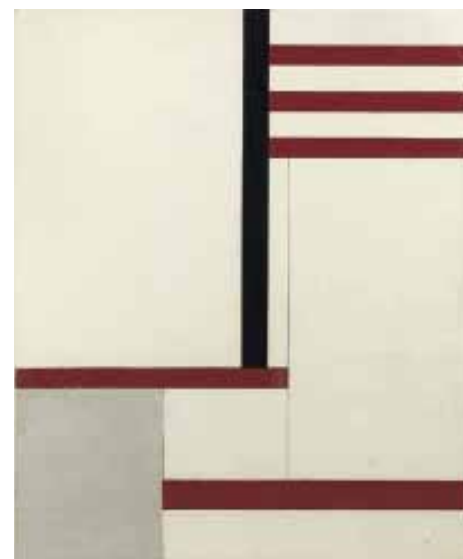
Georges Vantongerloo, Paris
Max Bill, Suisse
Angela Thomas-Bill, Suisse
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers

Exposition

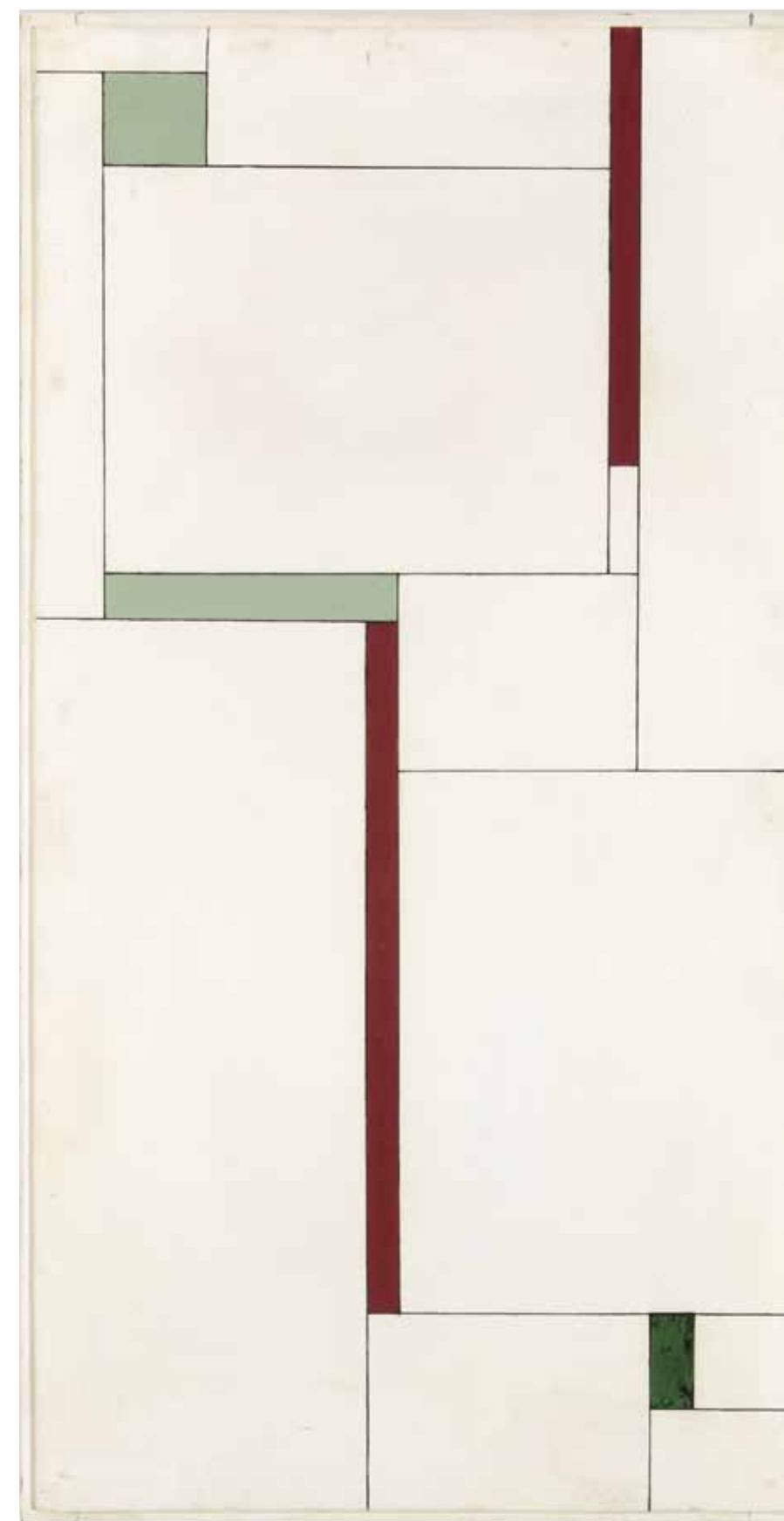
Zürich, Kunsthaus, *Pevsner-Vantongerloo-Bill*, 1949
Zürich, Galerie Lopes, *Georges Vantongerloo Bilder 1937-1949*, 1977
Washington, Corcoran gallery of Art, Dallas, Museum of Fine Arts, Los Angeles County Museum of Art, *Georges Vantongerloo*, 1980
Bruxelles, MRBAB, *Georges Vantongerloo*, 1886-1965, 1980
Zurich, Kunsthaus, *Georges Vantongerloo*, 1981
Anvers, Galerie Ronny Van de Velde, *Georges Vantongerloo*, 1997
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016

Littérature

W. Wartmann, Kunsthaus, Zurich, 1949, *Pevsner-Vantongerloo-Bill*
Philippe Robert-Jones, Max Bill, ea. *Georges Vantongerloo 1886-1965*, MRBAB, 1980, p. 108 n° 131 ill.
Angela Thomas, édition Marzona, *Denkbilder, materialen zur Entwicklung von Georges Vantongerloo*, Düsseldorf 1987, p. 79 ill.
Jan Ceuleers, *Georges Vantongerloo*, Galerie Ronny Van de Velde, Anvers, 1997, p. 147 ill. et p. 196
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 138-141 ill.



Georges Vantongerloo (1886-1965)
Fonction de lignes - noir - rouge, Paris 1936



GEORGES VANTONGERLOO

(1886-1965)

Vormen, 1939

Olie op paneel
360 x 610 mm
Gesigneerd en gedateerd *G. Vantongerloo, Paris 1939* op keerzijde

Privéverzameling, Hove

Herkomst

Sidney Janis Gallery, New York
Mr. & Mrs. J.H. Clark, Dallas

Tentoonstelling

Zurich, Kunsthaus, *Antoine Pevsner, Georges Vantongerloo, Max Bill*, 1949
Freiburg, Im Breisgau Kunstverein, *Max Bill, Julius Bissieu, Georges Vantongerloo*, 1951
Dallas, Dallas Museum of Fine Arts, *Geometric abstraction in the Thirties*, 1972, nr. 54 ill
London, Gallery Annely Juda, *Abstraction 1910-1940*, 1980, nr. 163
Washington, Corcoran Gallery of Art, Dallas, Museum of Fine Arts, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, *Georges Vantongerloo*, 1980, nr. 157
Brussel, KMSKB, *Georges Vantongerloo 1886-1965*, 1981
Zurich, Kunsthaus, *Georges Vantongerloo 1886-1965*, 1981
Oostende, PMMK, *Georges Vantongerloo, Pionier van de moderne beeldhouwkunst*, 2008

Literatuur

Philippe Roberts-Jones, Max Bill e.a., *Georges Vantongerloo 1886-1965*, KMSKB, 1981, pp. 130-131, nr. 157 ill.
Jean-Étienne Grislain, *Georges Vantongerloo 1886-1965 – Un pionnier de la sculpture moderne*. Editions Gallimard, 2007, p. 140 (afbeelding van de voorstudie 'Etudes pour Formes')



Georges Vantongerloo (1886-1965)
Variations de lignes, 1938
Privéverzameling

Formes, 1939

Huile sur panneau
360 x 610 mm
Signé et daté *G. Vantongerloo, Paris 1939* au verso

Collection privée, Hove

Provenance

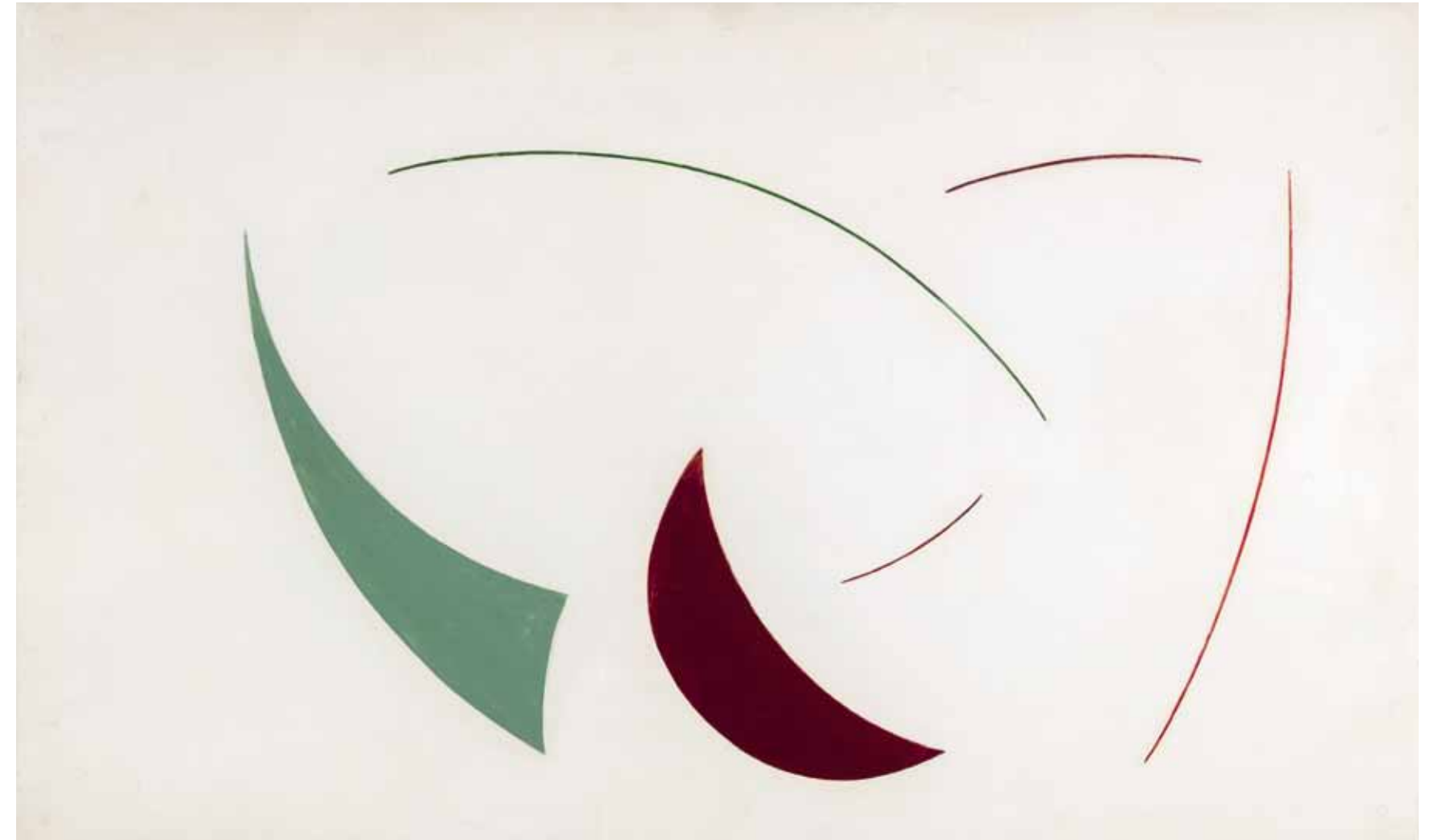
Sidney Janis Gallery, New York
Mr. & Mrs. J.H. Clark, Dallas

Exposition

Zurich, Kunsthaus, *Antoine Pevsner, Georges Vantongerloo, Max Bill*, 1949
Freiburg, Im Breisgau Kunstverein, *Max Bill, Julius Bissieu, Georges Vantongerloo*, 1951
Dallas, Dallas Museum of Fine Arts, *Geometric abstraction in the Thirties*, 1972, n° 54 ill
Londres, Gallery Annely Juda, *Abstraction 1910-1940*, 1980, n° 163
Washington, Corcoran Gallery of Art, Dallas, Museum of Fine Arts, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, *Georges Vantongerloo*, 1980, N° 157
Bruxelles, MRBAB, *Georges Vantongerloo 1886-1965*, 1981
Zurich, Kunsthaus, *Georges Vantongerloo 1886-1965*, 1981
Oostende, PMMK, *Georges Vantongerloo, Pionier van de moderne beeldhouwkunst*. MuZEE, 2008

Littérature

Philippe Roberts-Jones, Max Bill e.a., *Georges Vantongerloo 1886-1965*, KMSKB, 1981, pp. 130-131, n° 157 ill.
Jean-Étienne Grislain, *Georges Vantongerloo 1886-1965 – Un pionnier de la sculpture moderne*. Editions Gallimard, 2007, p. 140 (image de l'étude préliminaire *Etudes pour Formes*).



GEORGES VANTONGERLOO

(1886-1965)

Formation de la matière, 1951

Olie op paneel
420 x 480 mm
Gesigneerd, gedateerd en titel op keerzijde

Herkomst

Georges Vantongerloo, Parijs
Lilian Florsheim-Goldberg, Chicago (rechtstreeks van de kunstenaar)

Tentoonstelling

New York, Rose Fried Gallery, 1953
Zürich, Helmhaus, *Konkrete Kunst*, 1960
Washington, Corcoran Gallery of Art, *Georges Vantongerloo*, 1980
Dallas, Museum of Fine Arts, *Georges Vantongerloo*, 1980
Los Angeles, County Museum of Art, *Georges Vantongerloo*, 1980
Brussel, KMSKB, *Georges Vantongerloo*, 1981
Zürich, Kunsthaus, *Georges Vantongerloo*, 1981
Elkhart, Indiana, Midwest Museum of American Art, *Geometric Abstraction*, 1985
Madrid, Reina Sofia, *Georges Vantongerloo*, 2009-2010

Literatuur

Helmhaus, *Konkrete Kunst*, Zürich, 1960, p. 37 nr. 84 ill.
Margit Staber, *Konkrete Kuns, seriëles Manifest X II*, ed. Galerie Press, St. Gallen, 1966, p. 8
Corcoran Gallery of Art / Museum of Fine Art / County Museum of Art, *Georges Vantongerloo*, Washington / Dallas / Los Angeles, 1980, p. 173 ill.
Max Bill, *Georges Vantongerloo*, KMSKB, Brussel, 1981, p. 173 ill.
Kunsthaus, *Georges Vantongerloo*, Zürich, 1981, p. 173 ill.
Guy Brett e.a., *Georges Vantongerloo, a Longing for Infinity*, Reina Sofia, Madrid, 2009, p. 149 ill.

Formation de la matière, 1951

Huile sur panneau
420 x 480 mm
Signé, daté et titre au verso

Provenance

Georges Vantongerloo, Paris
Lilian Florsheim-Goldberg, Chicago (directement de l'artiste)

Exposition

New York, Rose Fried Gallery, 1953
Zürich, Helmhaus, *Konkrete Kunst*, 1960
Washington, Corcoran Gallery of Art, *Georges Vantongerloo*, 1980
Dallas, Museum of Fine Arts, *Georges Vantongerloo*, 1980
Los Angeles, County Museum of Art, *Georges Vantongerloo*, 1980
Bruxelles, MRBAB, *Georges Vantongerloo*, 1981
Zürich, Kunsthaus, *Georges Vantongerloo*, 1981
Elkhart, Indiana, Midwest Museum of American Art, *Geometric Abstraction*, 1985
Madrid, Reina Sofia, *Georges Vantongerloo*, 2009-2010

Littérature

Helmhaus, *Konkrete Kunst*, Zürich, 1960, p. 37 n° 84 ill.
Margit Staber, *Konkrete Kuns, seriëles Manifest X II*, ed. Galerie Press, St. Gallen, 1966, p. 8
Corcoran Gallery of Art / Museum of Fine Art / County Museum of Art, *Georges Vantongerloo*, Washington / Dallas / Los Angeles, 1980, p. 173 ill.
Max Bill, *Georges Vantongerloo*, MRBAB, Bruxelles, 1981, p. 173 ill.
Kunsthaus, *Georges Vantongerloo*, Zürich, 1981, p. 173 ill.
Guy Brett e.a., *Georges Vantongerloo, a Longing for Infinity*, Reina Sofia, Madrid, 2009, p. 149 ill.



CAREL WILLINK

(1900-1983)

Zonder titel, 1922

Inkt, krijt, gouache en collage op papier

140 x 90 mm

Gesigneerd en gedateerd *Willink '22* rechtsboven, met op keerzijde volgende tekst aan de kunstenaar Kees Schrikker *'Leege Midden' Berlijn 922 Amice. Voorlopig nog geen adresverandering. Ik heb hier nog te schilderen en dan kan er verandering komen. Waarschijnlijk volgen nog een paar kaarten. Hopelijk kunnen ze je tot een glimlachje verleiden. (Model!!!!?) Beterschap je Carel W*

Herkomst

Kees Schrikker, Amsterdam

Privéverzameling, Amsterdam

Tentoonstelling

Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016

Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *DADA in Knokke*, 2016

Literatuur

Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 126-127 ill.

Xavier Canonne, *DADA in Knokke*, Galerie Ronny Van de Velde,

Knokke, 2016, pp. 282-283 ill.

Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 230-231 ill.

Sans titre, 1922

Encre, craie, gouache et collage sur papier

140 x 90 mm

Signé et daté *Willink '22* en haut à droite, au verso envoi à l'artiste Kees Schrikker *'Leege Midden' Berlijn 922 Amice. Voorlopig nog geen adresverandering. Ik heb hier nog te schilderen en dan kan er verandering komen. Waarschijnlijk volgen nog een paar kaarten. Hopelijk kunnen ze je tot een glimlachje verleiden. (Model!!!!?) Beterschap je Carel W*

Provenance

Kees Schrikker, Amsterdam

Collection privée, Amsterdam

Exposition

Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016

Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *DADA in Knokke*, 2016

Littérature

Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 126-127 ill.

Xavier Canonne, *DADA in Knokke*, Galerie Ronny Van de Velde,

Knokke, 2016, pp. 282-283 ill.

Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 230-231 ill.



CAREL WILLINK
(1900-1983)

Compositie, 1922

Aquarel en collage op papier
410 x 520 mm
Gesigneerd en gedateerd *ACWillink '22 onderaan*

Herkomst
Privéverzameling, Nederland

Tentoonstelling
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *7 Arts (1922-1928)*, 2017

Literatuur
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 232-235 ill.

Composition, 1922

Aquarelle et collage sur papier
410 x 520 mm
Signé et daté *ACWillink '22 en bas*

Provenance
Collection privée, Anvers

Exposition
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *7 Arts (1922-1928)*, 2017

Littérature
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 232-235 ill.



Carel Willink, ca 1925

CAREL WILLINK

(1900-1983)

Compositie, 1923

Gouache en collage op papier
200 x 280 mm.
Gesigneerd *Willink* rechtsonder en gedateerd *1923* links onder

Herkomst

Privéverzameling, Nederland

Tentoonstelling

Spanbroek (NL), Scheringa Museum voor Realisme
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Dada in Knokke*, 2016

Literatuur

Xavier Canonne, *Dada in Knokke*, Galerie Ronny Van de Velde,
Knokke, 2016, pp. 284-287
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde,
Knokke, 2017, pp. 236-239 ill.

Composition, 1923

Gouache et collage sur papier
200 x 280 mm.
Signé *Willink* en bas à droite et daté *1923* en bas à gauche

Provenance

Collection privée, Pays-Bas

Exposition

Spanbroek (PB), Scheringa Museum voor Realisme
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Dada in Knokke*, 2016

Littérature

Xavier Canonne, *Dada in Knokke*, Galerie Ronny Van de Velde,
Knokke, 2016, pp. 284-287
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde,
Knokke, 2017, pp. 236-239 ill.



Carel Willink (1900-1983)
Compositie, 1923

CAREL WILLINK
(1900-1983)

Het Overzicht nr. 20, januari 1924

Omslag door Carel Willink
322 x 250 mm

Literatuur

Michel Seuphor, *Het Overzicht 1921-1925*, Fonds Mercator, Antwerpen, 1976, ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 240-241 ill.

Het Overzicht nr. 20, janvier 1924

Couverture de Carel Willink
322 x 250 mm

Littérature

Michel Seuphor, *Het Overzicht 1921-1925*, Fonds Mercator, Anvers, 1976, ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 240-241 ill.



A. G. WILLINK

Carel Willink (1900-1983)
Compositie, 1923. Linosnede in Het overzicht nr. 17



WILLINK

CAREL WILLINK
(1900-1983)

Zonder titel, 1924

Potlood, aquarel en gouache op papier
465 x 300 mm
Gesigneerd en gedateerd *Willink '24* rechtsmidden

Herkomst
Kunsthandel Huinck & Scherjon, Amsterdam

Tentoonstelling
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016

Literatuur
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 128-129 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 242-243 ill.

Sans titre, 1924

Crayon, aquarelle et gouache sur papier
465 x 300 mm
Signé et daté *Willink '24* au milieu à droite

Provenance
Kunsthandel Huinck & Scherjon, Amsterdam

Exposition
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016

Littérature
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 128-129 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 242-243 ill.



Carel Willink (1900-1983)
Compositie, 1924



HUBERT WOLFS

(1899-1937)

Locomotief, 1926

Olie op doek
745 x 863 mm
Gesigneerd

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Herkomst

Gaston Burssens, Antwerpen
Ivo Raes, Antwerpen
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen

Tentoonstelling

Brussel, *groep L'Assault, M. Bagniet, J.J. Gailliard, H. Wolfs*, nr. 13
Brussel, KMSKB / Antwerpen, KMSKA, *Avant-garde in België 1917-1929*, 1992
Antwerpen, Galerie Ronny Van de Velde, *A selection of 19th and 20th century paintings-drawings-watercolours*, 1997
Gent, MSK, *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018

Literatuur

Leen Frederik, Anne Adriaens-Pannier en Gisèle Ollinger-Zinque, *Avant-garde in België 1917-1929*, Brussel, KMSKB / Antwerpen, KMSKA, 1992, nr. 284 p. 171 ill.
Jan Ceuleers, *A selection of 19th and 20th century paintings-drawings-watercolours*, Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen, 1997, nr. 44 ill. in kleur
Johan De Smet, *Modernisme. Belgisch abstracte kunst en Europa*, Mercatorfonds, Brussel, 2013, nr. 4.101 p. 140 ill.

Locomotive, 1926

Huile sur toile
745 x 863 mm
Signé

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

Gaston Burssens, Anvers
Ivo Raes, Anvers
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers

Exposition

Bruxelles, *groupe L'Assault, M. Bagniet, J.J. Gailliard, H. Wolfs*, n° 13
Bruxelles, MRBAB / Anvers, KMSKA, *Avant-garde in België 1917-1929*, 1992
Anvers, Galerie Ronny Van de Velde, *A selection of 19th and 20th century paintings-drawings-watercolours*, 1997
Gand, MSK, *Modernisme. Art abstrait belge et l'Europe*, 2013
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018

Littérature

Leen Frederik, Anne Adriaens-Pannier et Gisèle Ollinger-Zinque, *Avant-garde en Belgique 1917-1929*, Bruxelles, MRBAB / Anvers, KMSKA, 1992, n° 284 p. 171 ill.
Jan Ceuleers, *A selection of 19th and 20th century paintings-drawings-watercolours*, Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen, 1997, n° 44 ill. en couleur
Johan De Smet, *Modernisme. Art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, n° 4.101 p. 140 ill.





Biografieën

BAUGNIET Marcel-Louis

(Luik 1896 – Brussel 1995)

Schilder, meubelontwerper, decorateur. Studeerde in 1915 aan de Academie voor Schone Kunsten van Brussel. Baugniot verbleef in 1921 en 1922 in Parijs en werkte vanaf 1923 mee aan *7 Arts* waarvoor hij verschillende artikelen over sierkunsten schreef. Voor zijn vrouw, de danseres Marguerite Acarin, bijgenaamd Akarova, ontwierp hij verschillende danskostuums. Hij was in 1925 medeoprichter van *L'Assaut* en ontwierp talrijke theaterdecors en -affiches vooraleer hij zich ging toeleggen op interieurontwerp. Hij opende in Brussel zijn eigen architectuurbureau onder de naam L'Intérieur Moderne, dat in 1929 Baugniot et C^e werd. Hij bleef lange tijd trouw aan een vorm van gesynthetiseerd realisme en paradoxaal genoeg evolueerde hij in de jaren dertig naar een meer radicale abstractie.

COCKX Jan

(Boechout, 1891 – 1976)

Schilder, keramist, graveur. De studies van Jan Cockx aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten werden onderbroken door de Eerste Wereldoorlog. Daarna schilderde hij krachtige, door het fauvisme en later het kubisme beïnvloede werken. Hij kwam in contact met de Antwerpse avant-garde en werd er lid van de kunstkringen Moderne Kunst en Doe Stil Voort. In 1920 exposeerde hij voor het eerst in Parijs en begon hij abstract te schilderen. Hij werkte mee aan de tijdschriften *Ça Ira* en *Het Overzicht*. Hij had ook veel interesse voor toegepaste kunst en begon keramiek te ontwerpen. Hij was de eerste zelfstandige keramist in Vlaanderen. Begin jaren dertig keerde hij de abstractie de rug toe en keerde terug naar een gesynthetiseerde figuratie. Zijn atelier werd in de Tweede Oorlog vernield. Hij werd op 85-jarige leeftijd vermoord in nog altijd onopgeloste omstandigheden

DONAS Marthe

(pseudoniemen: Tour Donas en Tour d'Onasky) (1885-1967)

Schilderes, tekenares, ontwerpster van collages. Volgde tot 1914 lessen aan de academie te Antwerpen. Vluchtte naar Nederland en verbleef vervolgens met haar zuster Laure in Ierland. Ze werkte er aan glasramen in het atelier van Miss Pucell. Vestigde zich in 1916 te Parijs waar ze beïnvloed werd door het kubisme en intiem bevriend geraakte met de beeldhouwer Archipenko. Hij introduceerde haar in de Berlijnse galerie *Der Sturm*, waar ze exposeerde onder het pseudoniem Tour Donas. Keerde in 1920 terug naar België en ontmoette er Doesburg, die haar ertoe aanzette contact te zoeken met de beweging *De Stijl*. Onder het pseudoniem Tour d'Onasky schreef zij artikels voor het tijdschrift *De Stijl*. Was de eerste Belgische kunstenaar die abstracte kunst beoefende. Door huiselijke besommeringen en het gebrek aan begrip voor abstracte kunst in ons land gaf ze het schilderen op tussen 1927 en 1947, maar na de Tweede Wereldoorlog herbegon ze terug te werken, in schematische figuratieve vormgeving eerst. Aldus ontstonden dierenkoppen en mensengezichten, vaak herleid tot driehoekige figuren. Ook haar gestilleerde landschappen droegen de sporen van een kubistisch verleden. Vanaf 1958 opteerde ze echter definitief voor de abstractie in een ritmisch kleurenspeel. In 1960 gebruikte ze zelfs grove borstels om vette, zwarte penseelstreken op het doek neer te zetten. Werk o.m. in de musea te Antwerpen en Brussel.

Biographie

BAUGNIET Marcel-Louis

(Liège 1896 – Bruxelles 1995)

Peintre, créateur de mobilier, décorateur. Études à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles en 1915. Baugniot séjourne à Paris en 1921 et 1922 et participe dès 1923 aux activités de *7 Arts* en rédigeant divers articles consacrés aux arts appliqués. Il crée pour son épouse la danseuse Marguerite Acarin, dite Akarova divers costumes de scène. Co-fondateur du groupe *L'Assaut* en 1925, il s'implique dans la réalisation de décors et d'affiches pour le théâtre avant de se diriger vers la décoration intérieure. Il ouvre son propre bureau d'architecture à Bruxelles, *L'Intérieur Moderne*, qui deviendra en 1929 *Baugniot et C^e*. Resté longtemps fidèle à une forme de réalisme synthétisé, c'est paradoxalement dans ses œuvres ultérieures aux années trente qu'il offre une abstraction plus radicale.

COCKX Jan

(Boechout, 1891 – 1976)

Peintre, céramiste, graveur. Après ses études à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers interrompues par la Première guerre mondiale, Jan Cockx livre des tableaux puissants peints sous l'influence du fauvisme puis du cubisme. Il entre en contact avec l'avant-garde anversoise et adhère aux cercles *Moderne Kunst* et *Doe Stil Voort*. Il connaît en 1920 sa première exposition à Paris en 1920 et aborde l'abstraction, collaborant aux revues *Ça Ira* et *Het Overzicht*. Son intérêt pour les arts décoratifs le porte vers la céramique : il ouvre un atelier, devenant le premier céramiste indépendant en Flandre. Il s'éloigne au début des années trente de l'abstraction, revenant à une figuration synthétisée. Son atelier sera détruit durant la Seconde guerre mondiale. Il meurt assassiné à l'âge de 85 ans, dans des circonstances demeurées mystérieuses.

DONAS Marthe

(pseudonymes : Tour Donas et Tour d'Onasky) (1885-1967)

Peintre, dessinatrice, conceptrice de collages. Elle étudie jusqu'en 1914 à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers. Pendant la Première Guerre mondiale, elle se réfugie aux Pays-Bas et séjourne ensuite avec sa sœur Laure en Irlande. Elle y travaille à des vitraux dans l'atelier de Miss Pucell. En 1916, elle s'installe à Paris où le cubisme l'influence. Elle s'y lie aussi d'amitié intime avec le sculpteur Archipenko, qui l'introduit auprès de sa galerie berlinoise *Der Sturm*. Elle y expose sous le pseudonyme Tour Donas. En 1920, elle revient en Belgique et y rencontre Van Doesburg qui l'encourage à entrer en contact avec le mouvement *De Stijl*. Sous le pseudonyme Tour d'Onasky, elle écrit des articles pour la revue *De Stijl*. Elle est la première artiste belge à pratiquer l'art abstrait. En raison de tracas familiaux et du manque de compréhension de l'art abstrait dans son pays, elle renonce à la peinture entre 1927 et 1947, mais recommence à travailler après la Seconde Guerre mondiale. Dans un premier temps, Donas peint selon une esthétique schématique et figurative ; des têtes d'animaux et des visages humains, souvent réduits à des motifs triangulaires. Ses paysages stylisés portent aussi les traces d'un passé cubiste. À partir de 1958, elle opte cependant définitivement pour l'abstraction dans un jeu de couleurs rythmique. En 1960, elle utilise même de gros pinceaux pour brosser de grasses touches noires sur la toile. Ses œuvres figurent, entre autres, dans les collections des musées d'Anvers et de Bruxelles.

DE BOECK Felix

(Drogenbos, 1898 – Sint-Agatha-Berchem, 1995)

Schilder, tekenaar.

Studeerde kunstgeschiedenis aan de Université Libre de Bruxelles.

Schilder-boer die eerst fauvistisch en daarna futuristisch werk maakte en in 1920 een pionier werd van de abstracte kunst, hoewel hij de term ‘abstractie’ niet wilde gebruiken. Door zijn contacten met de oprichters van *7 Arts* ging hij verder op deze weg, maar bleef aan een externe werkelijkheid refereren die hij vertaalde in gestileerde en synthetische werken. Hij nam deel aan de Exposition internationale de Genève (1920-1921) en aan die van het tweede Kongres voor Moderne Kunst in Antwerpen (1922). Hij was medeoprichter van de groep L'Assaut, werkte mee aan het tijdschrift *Het Overzicht* en was de eerste kunstenaar aan wie *7 Arts* een volledig cahier met reproducties wijdde. Hij exposeerde in 1928 in Parijs in Galerie Au Sacre du printemps, opgericht door Michel Seuphor en Paul Dermée.

DE TROYER Prosper

(Destelbergen, 1880 – Duffel, 1961)

Schilder, tekenaar.

Hij was veertien toen zijn moeder overleed en hij als leerling ging werken bij de beeldhouwer Van Biesbrouck in Gent en bij de schilder De Pauw. Hij volgde avondles aan de Sint-Lucasacademie in Oostakker en daarna aan de Academie voor Schone Kunsten van Mechelen waar hij samen met Rik Wouters studeerde. Om den brode werkte hij als gevelschilder en sloot zich aan bij de socialistische partij. Aanvankelijk schilderde hij impressionistische en daarna fauvistische werken en kreeg in 1914 een eerste solotentoonstelling in Brussel. In 1917 werd hij lid van de kring Doe Stil Voort en kreeg interesse voor het futurisme. Hij begon te corresponderen met Marinetti en werd naast Jules Schmalzigaug een van de zeldzame vertegenwoordigers van het futurisme in België. Tussen 1921 en 1922 evolueerde hij naar de abstractie en nam deel aan de internationale tentoonstelling van het tweede Kongres voor Moderne Kunst, om vervolgens terug te keren naar een vorm van expressionisme.

FLOUQUET Pierre-Louis

(Parijs, 1900 – Dilbeek, 1967)

Schilder, tekenaar, graveur.

Flouquet kwam naar België toen hij tien was en studeerde in 1919 af aan de Academie voor Schone Kunsten van België. Daar ontmoette hij René Magritte met wie hij een atelier deelde en in 1920 exposeerde in het door Pierre Bourgeois opgerichte Centre d'Art. Zijn eerste bundel met negen linosneden verscheen in 1921 bij *Ça Ira* in Antwerpen. Hij was in 1922 medeoprichter van *7 Arts* waarin hij vooral recensies over tentoonstellingen schreef en de portretten van de belangrijkste redacteurs tekende. Samen met Jean-Jacques Gailliard richtte hij in 1925 de groep L'Assaut op en exposeerde in 1928 in Parijs in Galerie Au Sacre du printemps. Hij werkte met Victor Bourgeois samen aan het ontwerp van glas-in-loodramen voor de Cité Moderne van Sint-Agatha-Berchem en illustreerde diens boek *25 figures de l'architecture moderne*. Toen *7 Arts* in 1928 stopte, keerde hij naar Parijs terug. Hij kwam daarna terug naar Brussel, maar gaf het schilderen op en koos voor de literatuur. Hij had de leiding over *Le Journal des poètes* waarvan hij in 1931 medeoprichter was.

GAILLIARD Jean-Jacques

(Brussel, 1890-1976)

Schilder, graveur en dichter.

Hij was de zoon van schilder en illustrator Franz Gailliard, en studeerde

DE BOECK Felix

(Drogenbos, 1898 – Berchem-Sainte-Agathe, 1995)

Peintre, dessinateur.

Etudes d'Histoire de l'art à l'Université Libre de Bruxelles.

Peintre-paysan passant par le fauvisme, puis par le futurisme, De Boeck aborde l'art abstrait en pionnier vers 1920 bien qu'il refusera le mot « abstraction ». Sa fréquentation des fondateurs de *7 Arts* le confortera en cette voie, De Boeck se référant toutefois constamment au modèle extérieur en une traduction stylisée et synthétisée. Il participe à l'exposition internationale de Genève (1920-1921) et à celle qui accompagne le second Congrès de *Moderne Kunst* à Anvers (1922). Co-fondateur du groupe *L'Assaut*, il collabore à la revue *Het Overzicht* et sera le premier artiste auquel *7 Arts* consacra un cahier complet de reproductions. Il exposera à Paris en 1928 à la Galerie Au Sacre du printemps fondée par Michel Seuphor et Paul Dermée.

DE TROYER Prosper

(Destelbergen, 1880 – Duffel, 1961)

Peintre, dessinateur.

Âgé de quatorze ans au décès de sa mère, il travaille comme apprenti chez le sculpteur Van Biesbrouck à Gand et chez le peintre De Pauw. Il suit les cours du soir à l'Académie Saint-Luc d'Oostakker puis ceux de l'Académie des Beaux-Arts de Malines où il a pour condisciple le peintre Rik Wouters. Devenu peintre en bâtiment, il adhère au socialisme. Après des débuts impressionnistes suivis d'une période fauviste, il connaît en 1914 à Bruxelles sa première exposition personnelle. Membre du Cercle *Doe Stil Voort* en 1917, il se rapproche du futurisme et entreprend de correspondre avec Marinetti, devenant avec Jules Schmalzigaug l'un des rares représentants du futurisme en Belgique. Il évolue vers l'abstraction entre 1921 et 1922, participant la même année à l'*Exposition internationale du Deuxième Congrès d'Art Moderne*, pour revenir ensuite à une forme d'expressionisme.

FLOUQUET Pierre-Louis

(Paris, 1900 – Dilbeek, 1967)

Peintre, dessinateur, graveur.

Venu en Belgique à l'âge de dix ans, il accomplit ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles en 1919. Il y rencontre René Magritte avec lequel il partagera un atelier, exposant avec lui en 1920 au Centre d'Art fondé par Pierre Bourgeois. Son premier recueil de neuf linogravures paraît en 1921 dans *Ça Ira* à Anvers. Co-fondateur de *7 Arts* en 1922, il y assure l'essentiel des chroniques des expositions, réalisant les portraits des principaux rédacteurs. Il fonde avec Jean-Jacques Gailliard le groupe *L'Assaut* en 1925, et expose en 1928 à Paris à la Galerie Au Sacre du printemps. Il collabore avec Victor Bourgeois pour la réalisation des vitraux de la Cité Moderne de Berchem-Sainte-Agathe et illustre son ouvrage *25 figures de l'architecture moderne*. Retourné à Paris en 1928 à l'arrêt de *7 Arts*, il reviendra à Bruxelles mais délaissera toute activité picturale pour la littérature et la direction du *Journal des poètes* qu'il co-fonde en 1931.

GAILLIARD Jean-Jacques

(Bruxelles, 1890-1976)

Peintre, graveur et poète.

Fils du peintre et illustrateur Franz Gailliard, il étudie aux Académies

aan de Academies van Brussel en Sint-Joost. Hij was doordrongen van de theorieën van Swedenborg en evolueerde rond 1920 naar het symbolisme en het neo-pointillisme wat hem tot een vrije vorm van abstractie bracht. Hij kwam via Pierre Bourgeois in contact met *7 Arts*, en nam deel aan de belangrijkste tentoonstellingen van de groep, zonder echter de theorieën van de ‘zuivere beelding’ over te nemen. Zijn ‘morfologieën’ waarin hij geschriften en gestileerde vormen verwerkte, zouden nooit breken met de figuratie. Hij was in 1925 medeoprichter van de groep L'Assaut, ontwierp meerdere decors en marionetten voor het theater van Albert Lepage voor-aleer hij in 1930 terugkeerde naar een nerveus en kleurrijk lyrisme waarin tekening en kleur met elkaar wedijveren.

HOSTE Huibrecht, bijgenaamd Huib

(Brugge, 1881 – Hove, 1957)

Architect, stedenbouwkundige, meubelontwerper.

Hij was in 1919 medeoprichter van de Société des Urbanistes Belges en was stichtend lid van de Congrès internationaux d'Architecture Moderne (CIAM). Hij was betrokken bij de wederopbouw van in de Eerste Wereldoorlog verwoeste steden en dorpen. Voor Zonnebeke ontwierp hij de eerste moderne kerk in West-Vlaanderen. In 1921 ontwierp hij een tuinwijk in Zelzate. Hij trad in 1929 toe tot de groep Cercle et Carré van Michel Seuphor en werd professor architectuur aan het Instituut supérieur de La Cambre in Brussel.

JESPERS Floris

(1889-1965)

Schilder, aquarellist, graficus, beeldhouwer, ontwerper van muurschilderingen en kartons voor tapijtwerk.

Verwierf ook faam als achterglasschilder. Opleiding aan de academie te Antwerpen o.l.v. Frans Courtens. Was gedurende vijtien jaar bedrijvig als cellist in music-hall en theaterorkesten. Realiseerde o.m. landschappen, figuren, openluchttaferelen, interieurs. In zijn schilderijen en grafiek springen de stijlveranderingen sterk in het oog. Maakte aanvankelijk impressionistische werken, die een sterke invloed van Rik Wouters weerspiegelen. Ca. 1919-1920 ontstonden een aantal werken die naar kubisme en geometrische abstractie neigen. Daarna kwam hij in het vaarwater terecht van het Vlaamse expressionisme. In die periode penseelde hij grote doeken met zowel landelijke als stads thema's. Na 1930 werden intimistische invloeden merkbaar. Ondernam tussen 1951 en 1957 drie grote reizen naar Belgisch Congo en vond er moeiteloos inspiratie in de lokale bevolking. De door Congo geïnspireerde werken zijn sterk gestileerd en bezitten een opvallend ritmisch element. Werk o.m. in de musea te Brussel en Antwerpen.

JESPERS Oscar

(1887-1970)

Beeldhouwer, tekenaar, graficus.

Broer van Floris Jaspers. Kreeg zijn eerste beeldhouwonderricht van zijn vader. Opleiding aan de academie en aan het Hoger Instituut te Antwerpen o.l.v. onder meer Thomas Vinçotte. Maakte zich snel los van zijn voorbeelden Rodin en Rik Wouters en creëerde werk mer krachtige vormen en vereenvoudigde vlakken. Hij bewerkte de steen onmiddellijk, wat uiteraard invloed had op de vormgeving. Speelde een belangrijke rol in de opkomst van het Vlaamse expressionisme. Was na de eerste wereldoorlog lid van *Sélection*, dat het expressionisme verdedigde. Vestigde zich in 1927 te Brussel. Zijn geometrische en massieve vormen werden vanaf 1937 ronder en zachter van lijn. Zijn streven bleef doorheen

de Bruxelles et de Saint-Josse. Imprégné des théories de Swedenborg, il évolue vers 1920 du symbolisme et de la technique néo-pointillisme qui marque son œuvre vers une forme d'abstraction qu'il pratique librement. Introduit par Pierre Bourgeois au sein de *7 Arts*, il participe aux principales expositions du groupe, sans céder toutefois aux théories de la « Plastique pure ». Son œuvre qui s'offre à l'écriture et aux figures stylisées, ses « morphologies », témoigne d'un lien constant au réel. Il co-fonde en 1925 le groupe L'Assaut, réalise divers décors et des marionnettes pour le théâtre d'Albert Lepage avant de revenir vers 1930 à un lyrisme nerveux et coloré, le dessin le disputant à la couleur.

HOSTE Huibrecht, dit Huib

(Bruges, 1881 – Hove, 1957)

Architecte, urbaniste, créateur de mobilier.

Co-fondateur en 1919 de la Société des Urbanistes Belges, membre fondateur des Congrès internationaux d'Architecture Moderne, il s'implique dans la reconstruction des villages détruits pendant la Première guerre mondiale, dessinant la première église moderne de Zonnebeke en Flandre Occidentale.

Il réalise en 1921 la cité-jardin de Zelzate. Il s'associera aux activités du groupe Cercle et Carré de Michel Seuphor en 1929 et deviendra professeur d'architecture à l'Institut supérieur de La Cambre.

JESPERS Floris

(1889-1965)

Peintre, aquarelliste, graphiste, sculpteur, créateur de peintures murales et cartons pour tapisseries, et aussi peintre sous verre.

Il étudie à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers sous la direction de Frans Courtens. Quinze ans durant, il est actif en tant que violoncelliste dans des music-halls et des orchestres de théâtre. En sa qualité de peintre, il réalise, entre autres, des paysages, des personnages, des scènes en plein air et des intérieurs. Dans ses tableaux et œuvres graphiques, l'évolution et les changements de style sautent aux yeux. Il commence par des œuvres impressionnistes qui reflètent une forte influence de Rik Wouters. Vers 1919-1920, il crée des œuvres qui tendent vers le cubisme et l'abstraction géométrique. Ensuite, il suit le cours de l'expressionnisme flamand et peint de grandes toiles aux thèmes aussi bien ruraux qu'urbains. Après 1930, les influences intimistes deviennent perceptibles. Entre 1951 et 1957, il entreprend trois grands voyages au Congo belge et s'inspire de la population locale. Cela donne lieu à des pièces très stylisées et singulièrement rythmiques. Ses œuvres figurent, entre autres, dans les collections des musées de Bruxelles et d'Anvers.

JESPERS Oscar

(1887-1970)

Sculpteur, dessinateur, graphiste.

Frère de Floris Jaspers. Il suit sa première formation de sculpture auprès de son père. Ensuite, il étudie à l'Académie des Beaux-Arts et à l'Institut supérieur à Anvers sous la direction, entre autres, de Thomas Vinçotte. Il se libère rapidement de ses modèles, Rodin et Rik Wouters, et crée une œuvre aux formes puissantes et aux surfaces simplifiées. Il travaille la pierre directement, ce qui a naturellement une influence sur la forme. Il joue un rôle important dans l'avènement de l'expressionnisme flamand. Après la Première Guerre mondiale, il est membre du groupe *Sélection* qui défend l'expressionnisme. En 1927, il s'installe à Bruxelles. À partir de 1937, ses formes géométriques et massives deviennent plus rondes et leurs lignes plus douces. À travers toute son

^[1]
^[2]

zijn oeuvre gericht op eenvoud en soberheid. Was bevriend met Constant Permeke, Paul Joostens en Paul Van Ostaijen. Illustreerde *Sienjaal* van Paul Van Ostaijen (1918). Ontwierp o.m. een grafmonument voor Paul Van Ostaijen (Schoonselhof), reliëfversieringen voor het Centraal Station en het Bestuur van de Postchecks te Brussel, een sculpturengroep bij de Albertina te Brussel. Was van 1927 tot 1952 leraar aan Ter Kameren te Brussel.

JOOSTENS Paul (1889-1960)

Schilder, tekenaar, ontwerper van collage en assemblages, dichter. Ging eerst in de leer bij de architect M. Winders, nadien opleiding aan de academie te Antwerpen (1909-1913). Schilderde aanvankelijk, tot ca. 1915, in een post-impressionistische stijl, waarbij zowel Ensoriaanse, 1900-stijl als fauvistische invoeeden verwerkt werden. Vanaf 1916 deden kubisme en futurisme hun intrede. In deze periode ontstonden ook abstracte collages en vanaf 1920 realiseerde hij een reeks dadaïstische objecten, samengesteld uit de meest diverse materialen. Onder het pseudoniem Duco of Malibot ontstonden een aantal satirisch-erotische tekeningen en grafisch werk. In 1927 keerde hij het modernisme de rug toe en liet zich inspireren door het werk van de Vlaamse primitieven. Hierop volgde van ca. 1930 tot 1935 een religieus-mystieke periode in een kubistisch-expressionistische stijl. Na 1935 werd zijn werk ingetogener, intimistischer, in lichte colorieten enrealiseerde hij een reeks fotomontages. Juist voor de Tweede Wereldoorlog ademde zijn werk weer een zekere symbolistische fantastiek. Na 1946 en tot aan zijn dood kan zijn werk in twee themata opgesplitst worden. Enerzijds Dadaïstische assemblages en collages, anderzijds de schilderijen en tekeningen waarin zijn droomgestalte van de vrouw, zijn *poezeloezen*, de hoofdrol vertolken. Werk o.m. in de musea te Antwerpen, Brussel en Oostende.

KIEMENEIJ Jan (1889-1981)

Schilder. Volgde cursussen aan de academies te Antwerpen en Mechelen. Pionier van de avant-gardekunst in België. Deelde in 1917 een atelier samen met Paul Joostens, Edmond Van Dooren en Jozef Peeters. Synthetiseerde zijn landschappen tot enkele geometrische vlakken, die in contrastrijke kleuren tegenover elkaar geplaatst werden. Werd in 1922 lid van de *Kring Moderne Kunst*. Verzorgde in 1926 de abstracte geveldecoratie van een schoenwinkel te Borgerhout, wat tot schandaal leidde. Ging later een meer traditionele kunst beoefenen. Hij woonde vanaf ca. 1935 te Kalmthout en heeft vele gevoelige maar sobere heidegezichten geschilderd. Was van 1926 tot 1942 leraar aan de Vakschool voor Kunstambachten te Antwerpen. Werk o.m. in het museum te Antwerpen.

LEONARD Jos (Antwerpen, 1892 – Elsene, 1957)

Schilder, graveur, illustrator, decorateur. Jos Léonard onderging diverse invloeden, gaande van kubisme tot futurisme vooraleer hij in 1918 in contact kwam met de Antwerpse avant-garde waar hij in 1918 onder meer samen met Jozef Peeters de Kring Moderne Kunst oprichtte. In 1919 nam hij deel aan de eerste expositie van de groep en in 1920 exposeerde hij zijn eerst abstracte werken. Hij werkte ook mee aan het tijdschrift *Het Overzicht* en exposeerde in 1920 op de internationale tentoonstelling van het Tweede Kongres voor Moderne Kunst

oeuvre, sa recherche s’oriente sur la simplicité et le dépouillement. Il entretient des liens d’amitié avec Constant Permeke, Paul Joostens et Paul Van Ostaijen, dont il illustre le recueil de poèmes *Het Sienjaal* (1918) et pour qui il conçoit un monument funéraire au cimetière anversois du Schoonselhof. À Bruxelles, il réalise les ornements en relief de la Gare Centrale et de la direction de l’Office des chèques postaux ainsi qu’un groupe de sculptures près de l’Albertine. De 1927 à 1952, il enseigne à l’École de La Cambre à Bruxelles.

JOOSTENS Paul (1889-1960)

Peintre, dessinateur, créateur de collages et d’assemblages, poète. Il entame sa formation auprès de l’architecte Max Winders et étudie ensuite à l’Académie des Beaux-Arts d’Anvers (1909-1913). Il commence par peindre, jusqu’en 1915 environ, dans un style postimpressionniste qui intègre des influences aussi bien ensoriennes, belle époque que fauvistes. À partir de 1916, le cubisme et le futurisme font leur entrée. De cette période datent aussi les collages abstraits et dès 1920, il réalise une série d’objets dadaïstes composés des matériaux les plus divers. Sous le pseudonyme de Duco ou de Malibot, il produit des dessins et œuvres graphiques satirico-érotiques. En 1927, il tourne le dos au modernisme pour s’inspirer de l’œuvre des Primitifs flamands. Ce qui donne entre 1930 et 1935 environ une période mystico-religieuse dans un style cubiste expressionniste. Après 1935, son œuvre devient plus réservée, plus intimiste, et sa palette s’éclaircit. Il réalise également une série de montages photographiques. Juste avant la Seconde Guerre mondiale, son œuvre respire à nouveau une certaine fantasmagorie symboliste. De 1946 à sa mort en 1960, on peut partager son œuvre en deux thématiques : d’une part, les assemblages et collages dadaïstes, d’autre part, les tableaux et dessins dans lesquels ses silhouettes féminines rêvées, ses *Poezeloezen*, jouent le rôle principal. Ses œuvres figurent, entre autres, dans les collections des musées d’Anvers Bruxelles et Ostende.

KIEMENEIJ Jan (1889-1981)

Peintre. Il étudie aux académies d’Anvers et de Malines. Ce pionnier de l’avant-garde en Belgique partage un atelier avec Paul Joosten, Edmond Van Dooren et Jozef Peeters en 1917. Il synthétise ses paysages en quelques surfaces géométriques, juxtaposant les aplats de couleurs contrastées. En 1922, il rejoint le Cercle Art Moderne. En 1926, il assure la décoration de la façade d’un magasin de chaussures à Borgerhout ce qui provoque un scandale. Par la suite, il exerce un art plus traditionnel. Vers 1935, il s’installe à Kalmthout où il peint de nombreux paysages de bruyères, délicats mais sobres. De 1926 à 1942, il enseigne à l’école professionnelle des métiers d’art à Anvers. Ses œuvres figurent, entre autres, dans les collections du musée d’Anvers.

LEONARD Jos (Anvers, 1892 – Ixelles, 1957)

Peintre, graveur, illustrateur, décorateur. Après avoir traversé diverses influences du cubisme au futurisme, Jos Léonard entre dans les cercles d’avant-garde anversois en adhérant à Moderne Kunst en 1918 dont il est l’un des fondateurs avec Jozef Peeters. Il propose ses premières œuvres abstraites vers 1920, participant à la première exposition collective du groupe Art Moderne en 1919. Sa proximité avec Jozef Peeters l’amènera à collaborer à la revue *Het Overzicht* et à exposer dans l’*Exposition internationale du Deuxième Congrès d’Art Moderne* à

in Antwerpen. In 1925 begint hij een carrière als publiciteitstekenaar, een discipline waarin hij vanaf 1932 ook les gaf aan de Vakschool voor Kunstambachten in Anwerpen.

MAES Karel (Mol, 1900 – Beringen, 1974)

Schilder, graveur, meubelontwerper.x Karel Maes studeerde aan de Academie voor Schone Kunsten van Brussel waar hij René Magritte, Victor Servranckx en Pierre-Louis Flouquet ontmoette met wie hij in 1919 het tijdschrift *Le Geste* oprichtte. In 1920 koos hij voor de geometrische abstractie en was in 1922 medeoprichter van *7 Arts* waarvoor hij talrijke linsneden ontwierp. Hij was bevriend met Jozef Peeters en Theo Van Doesburg en was de enige Belg die het in 1922 in *De Stijl* gepubliceerde charter van de ‘Konstruktivistische Internationale Beeldende Arbeidsgemeenschap’ tekende. Hij nam deel aan de twee Kongressen voor Moderne Kunst en aan de salon van La Lanterne waar hij exposeerde in de stand van L’Equerre. Hij exposeerde ook met de groep L’Assaut. In 1926, nadat hij zijn schoonvader Herman Teirlinck als directeur van een meubelfabriek was opgevolgd, begon hij meubelen te ontwerpen.

MAGRITTE René (Lessines, 1898 – Schaarbeek, 1967)

Schilder, tekenaar, illustrator. Als student aan de Academie voor Schone Kunsten van Brussel ontmoette hij Pierre-Louis Flouquet met wie hij een atelier deelde en in 1920 in het Centre d’Art exposeerde. Hij werkte mee aan het tijdschrift *Au volant* van de gebroeders Bourgeois. Hij schilderde aanvankelijk door kubisme en neo-futurisme beïnvloede werken en maakte deel uit van de kring rond *7 Arts*, hoewel hij nooit enig artikel of tekst in het blad publiceerde. In 1921, na zijn militaire dienst die hij samen met Pierre Bourgeois in het kamp van Beverloo vervulde, werkte hij met Victor Servranckx in de behangpapierfabriek Peters-Lacroix in Haren. In 1922 schreef hij samen met deze laatste de theoretische tekst *Défense de l'esthétique* die lange tijd onuitgegeven bleef. Na zijn kennismaking met het werk van Giorgio de Chirico en door zijn vriendschap met de dichter Paul Nougé liet hij de abstractie en *7 Arts* achter zich om aan te sluiten bij de Brusselse groep surrealisten, waarvan hij het boegbeeld zou worden. Zijn eerste solotentoonstelling in Galerie Le Centaure in 1927 werd heftig aangevallen door *7 Arts*.

PEETERS Jozef (Antwerpen, 1895-1960)

Schilder, graveur, tekenaar. Na zijn studies aan de Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen, richtte hij in 1918 de Kring Moderne Kunst op die verschillende internationale congressen organiseerde. Hij evolueerde van het futurisme naar de geometrische abstractie, nam van Mondriaan de term ‘zuivere beelding’ over en paste diens theorieën strikt toe. Hij verbleef in 1921 in Parijs waar hij belangrijke figuren van de avant-garde ontmoette. In 1922 verbleef hij samen met Michel Seuphor, die hem had uitgenodigd om mee te werken aan het tijdschrift *Het Overzicht*, in Berlijn. Hij was nauw bevriend met Karel Maes en hoewel hij geen directe medewerker was van *7 Arts*, werd zijn werk regelmatig in het blad gereproduceerd. Hij exposeerde in 1923 op de salon van La Lanterne sourde onder het vaandel van *7 Arts*. In 1924 ging hij zich vooral aan het ontwerpen van meubelen en interieurs wijden. Hij bleef schilderen tot in 1947, maar zijn talent doofde langzaam uit.

Anvers en 1920. Il opte en 1925 vers une carrière de dessinateur publicitaire, une discipline qu’il enseignera à la École des Métiers et des Arts à Anvers dès 1932.

MAES Karel (Mol, 1900 – Beringen, 1974)

Peintre, graveur, créateur de mobilier. Étudiant à l’Académie de Bruxelles, il fait la connaissance de René Magritte, de Victor Servranckx et de Pierre-Louis Flouquet avec lesquels il fonde la revue *Le Geste* en 1919. Il aborde en 1920 l’abstraction géométrique et participe à la fondation de *7 Arts* en 1922, illustrant la revue de nombreuses linogravures. Proche de Jozef Peeters et de Théo Van Doesburg, il sera l’unique signataire belge du Manifeste de l’Union Internationale des constructeurs néo-plasticiens lancé par De Stijl en 1922. Il participe aux deux congrès de Moderne Kunst et au Salon de La Lanterne sourde dans le stand de *L’Équerre*, exposant de même avec le groupe L’Assaut. Il évoluera vers 1926 vers la création de meubles, succédant à son beau-père Herman Teirlinck à la tête d’une fabrique de mobilier.

MAGRITTE René (Lessines, 1898 – Schaerbeek, 1967)

Peintre, dessinateur, illustrateur. Étudiant à l’Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles il rencontre Pierre-Louis Flouquet avec qui il partage un atelier, exposant avec lui au Centre d’Art en 1920. Il participe à la revue *Au volant* des frères Bourgeois. Ses influences cubistes et néo-futuristes l’amènent naturellement dans la mouvance de *7 Arts* ne livrant cependant aucun article ou texte à la revue. En 1921, après son service militaire qu’il accomplit en même temps que Pierre Bourgeois au camp de Beverloo, il travaille avec Victor Servranckx aux usines de papier-peint Peters-Lacroix à Haren, rédigeant avec lui en 1922 le texte théorique *Défense de l'esthétique* qui demeurera longtemps inédit. Sa découverte de la peinture de Giorgio de Chirico et sa fréquentation du poète Paul Nougé l’amèneront à délaïsser l’abstraction, et s’éloigner de *7 Arts* pour rejoindre le groupe surréaliste de Bruxelles dont il deviendra la figure emblématique. Il sera rejeté par *7 Arts*, sa première exposition personnelle à la Galerie Le Centaure en 1927 étant violemment attaquée dans la revue.

PEETERS Jozef (Anvers, 1895-1960)

Peintre, graveur, dessinateur. Après ses études à l’Académie des Beaux-Arts d’Anvers, il fonde en 1918 le cercle Moderne Kunst organisant divers congrès internationaux. Il évolue du futurisme vers l’abstraction géométrique, reprenant à son compte le terme « Plastique pure » de Mondrian en appliquant ses théories avec sévérité et rigueur. Il séjourne en 1921 à Paris, rencontrant les grandes figures de l’avant-garde, puis en 1922 à Berlin avec Michel Seuphor qui l’a invité à le rejoindre à la direction de la revue *Het Overzicht*. S’il ne participe directement à *7 Arts*, ses œuvres y seront régulièrement reproduites, témoignant de sa proximité avec Karel Maes. Il exposera au Salon de La Lanterne sourde en 1923 à l’enseigne de *7 Arts*. Il s’absorbe en 1924 dans la création de mobilier et d’intérieurs, sa peinture connaissant une longue éclipse jusqu’en 1947.

^[1]
^[2]

SCHMALZIGAUG Jules

(1882-1917)

Schilder, auteur.

Leerling van Isidore Verheyden, werkte te Parijs o.l.v. R. Ménard en L. Simon. Verdere opleiding aan de academie te Karlsruhe (1901-1902). Debuteerde in expressionistische vormgeving en werkte o.m. in open lucht met de schilders van de *School van Kalmthout*. Onderging toen de invloed van Jacob Smits.Reisde in 1905 met zijn vriend Walter Vaes naar Rome en werd in 1906 secretaris van *Kunst van Heden*. Ontdekte er het belang van het licht en richtte zich op een impressionistische schilderswijze met fauvistische trekken. Door zijn ontdekking van het Italiaans futurisme en in het bijzonder onder invloed van Severini en Boccioni, ontwikkelde zijn werk zich helemaal in die richting. Verbleef tijdens de Eerste Wereldoorlog in Nederland en overleed er. Werk in o.m. de Musea te Antwerpen, Brussel, Gent en Oostende.

SERVРАНCKX Victor

(Diegem, 1897 – Vilvoorde, 1965)

Schilder, beeldhouwer, graveur, architect en meubelontwerper. Na zijn studies aan de Academie voor Schone Kunsten van Brussel, nam hij in 1918 deel aan de tentoonstellingen van de Brusselse kring Doe Stil Voort en in 1920 en 1922 aan die van het tweede en derde Kongres voor Moderne Kunst in Antwerpen en Brugge. Na kubistische en neo-futuristische invloeden te hebben ondergaan, stapte hij in 1922 over naar de ‘zuivere beelding’. In 1922 schreef hij samen met René Magritte, zijn collega ontwerper in de behangpapierfabriek Peters-Lacroix in Haren, *Défense de l'esthétique*, een manifest dat lang ongepubliceerd zou blijven. Hij schreef regelmatig artikelen over schilderkunst en esthetica voor *7 Arts* en het blad reproduceerde meerdere van zijn werken. Hij was gefasci-neerd door de machine-esthetica en liet de abstractie theorieën meer en meer los. Zijn schilderkunst vertaalt zijn interesse voor de wereld van machines die hij in gestileerde en beschaduwde geometrische vormen weergeeft, het geheel badend in een dromerige sfeer. Rond 1925 stopte hij met schilderen om zich aan architectuur en interieurontwerp te wijden. Na de oorlog begon hij weer een soort van geometrisch abstracte werken te schilderen.

VAN DOOREN Edmond

(Antwerpen, 1896 – 1965)

Schilder, tekenaar.

Als student aan de Academie voor Schone Kunsten van Antwerpen, leerde hij Jozef Peeters kennen, met wie hij in 1918 de Kring Moderne Kunst oprichtte. In 1922 nam hij in Antwerpen deel aan het tweede Kongres voor Moderne Kunst. Hij schaarde zich in 1920-1921 achter de radicale esthetica van Peeters en schilderde in die jaren zijn meest abstracte werken, om later stilaan naar de figuratie terug te keren met futuristische voorstellingen van steden, een soort gotische en kosmische metropolissen die zowel getuigen van zijn fascinatie voor als van zijn bezorgdheid over de stedenbouw van de toekomst.

VAN TONGERLOO Georges

(Antwerpen, 1886 – Parijs, 1965)

Schilder, beeldhouwer.

Hij studeerde aan de Academies voor Schone Kunsten van Brussel en Antwerpen. Hij raakte gewond in 1914 en ging voor herstel naar het neutrale Nederland waar hij Jules Schmalzigaug leerde kennen en daarna Theo Van Doesburg en Piet Mondriaan. Hij sloot zich in 1917 aan bij De Stijl

SCHMALZIGAUG Jules

(1882-1917)

Peintre, auteur.

Cet élève d’Isidore Verheyden travaille ensuite à Paris sous la direction de René Ménard et de Lucien Simon. Il poursuit sa formation à l’académie de Karlsruhe (1901-1902). À ses débuts, il adopte un style expressionniste et travaille en plein air avec les peintres de l’école de Kalmthout. À cette époque, il subit l’influence de Jacob Smits. En 1905, il entreprend un voyage à Rome avec son ami Walter Vaes. Un an plus tard, il est nommé secrétaire du cerdle L’Art contemporain. Après avoir découvert l’importance de la lumière en Italie, il peint de manière impressionniste avec des caractéristiques fauvistes. Sa découverte du futurisme italien et en particulier des œuvres de Severini et Boccioni, l’oriente son travail entièrement dans cette direction. Pendant la Première Guerre mondiale, il s’installe aux Pays-Bas où il mettra fin à ses jours. Ses œuvres figurent, entre autres, dans les collections des musées d’Anvers, Bruxelles, Gand et Ostende.

SERVРАНCKX Victor

(Diegem, 1897 – Vilvoorde, 1965)

Peintre, sculpteur, graveur, architecte et créateur de mobilier. Après ses études à l’Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, il participe aux expositions du cercle bruxellois Doe Stil Voort en 1918 et à celles du deuxième et troisième congrès de Moderne Kunst en 1920 et 1922 à Anvers et Brugge. Il adhère en 1922 aux théories de la « Plastique pure » après une influence cubiste et néo-futuriste. Il rédige en 1922 avec René Magritte, son collègue aux établissements de papier-peint Peters-Lacroix à Haren, *Défense de l'esthétique*, un manifeste qui demeurera longtemps inédit. Il collabore régulièrement à *7 Arts* par des articles consacrés à la peinture et l’esthétique, la revue reproduisant diverses de ses œuvres. Fasciné par l’esthétique de la machine, il s’éloigne progressivement des théories abstraites, sa peinture traduisant son intérêt pour l’univers machiniste qu’il évoque en des formes géométriques stylisées et ombrées, empreintes ensuite d’un climat onirique. Il cessera vers 1925 toute activité picturale pour se consacrer à l’architecture et la décoration intérieure, revenant après-guerre à une forme d’abstraction géométrique.

VAN DOOREN Edmond

(Anvers, 1896 – 1965)

Peintre, dessinateur.

Étudiant à l’Académie des Beaux-Arts d’Anvers, il rencontre le peintre Jozef Peeters avec qui il fonde en 1918 le cercle Moderne Kunst et participe au second Congrès d’Art Moderne d’Anvers en 1922. Proche de l’esthétique radicale de Peeters vers 1920-1921, il y livre ses œuvres les plus abstraites avant un retour progressif à la figuration, livrant des représentations de villes futuristes, sorte de métropolis gothiques et cosmiques qui traduisent sa fascination autant que son inquiétude devant l’urbanisme du futur.

VAN TONGERLOO Georges

(Anvers, 1886 – Paris, 1965)

Peintre, sculpteur.

Élève des Académies royales des Beaux-Arts de Bruxelles et d’Anvers. Blessé en 1914, il vit sa convalescence aux Pays-Bas, rencontrant Jules Schmalzigaug, puis Théo Van Doesburg et Piet Mondrian, se liant en 1917 à *De Stijl* dont il est l’un des rédacteurs du Manifeste. D’une grande

en was medeopsteller van het Manifest van die groep. Zijn strikt geometrische werk is geïnspireerd door wiskundige vergelijkingen. Hij gaf zijn strenge vormen kleuren die bepaald zijn door hun chromatische intensiteit. Hij liet geleidelijk de rechte hoek achter zich en introduceerde rond 1921 golvende lijnen waarmee hij zich verwijderde van De Stijl. In 1924 publiceerde hij zijn manifest *L’Art et son avenir*. In 1930 ging hij in Parijs wonen en richtte daar samen met Van Doesburg, Naum Gabo en Anton Pevzner de beweging Abstraction-création op die een tegenpool van het surrealisme wilde zijn. In 1943 werd in Parijs zijn eerste solotoonstelling georganiseerd waarop hij experimentele sculpturen in nieuwe materialen toonde, waarin hij op zoek ging naar transparantie die de kosmos en het oneindige kon weergeven, en architectonische ontwerpen.

WILLINK Carel

(Amsterdam, 1900 – 1983)

Schilder, tekenaar, collagekunstenaar.

Na studies voor ingenieur en dokter, begon hij aan een artistieke carrière en studeerde in Berlijn aan de door Hans Baluschek geleide Internationale Academie voor Schilderkunst. Hij werd aanvankelijk beïnvloed door het expressionisme van Grosz en Dix, maakte door Kurt Schwitters geïnspireerde collages en begon dan abstract te werken. Terug in Nederland sloot hij zich aan bij de groep De Driehoek. Hij had nauwe contacten met Michel Seuphor en publiceerde in september 1923 teksten, gedichten en linosneden in *Het Overzicht*. Hij ontwierp ook het omslag voor het nr. 20 van januari 1924 van hetzelfde blad. Hij keerde zich daarna af van de abstractie en kende eerst een neoclassicistische periode. Hij begon daarna steeds realistischer te schilderen in een meer traditionele techniek. Het werk van de Chirico was doorslaggevend voor Willink die een van de belangrijkste vertegenwoordigers werd van het ‘magisch realisme’.

WOLFS HUBERT

(1899-1937)

Schilder. Autodidact.

Was beroepshalve uurwerk- en schoenmaker. Realiseerde o.m. composities, landschappen, dieren, stillevens,vanaf 1932 sporadisch ook religieuze onderwerpen. Leverde vanaf ca. 1920 tevens abstract werk af. Leunde qua vormgeving o.m. aan bij het expressionisme en sommige werken getuigen ook van surrealistische invloeden. Stelde o.m. tentoon met de groep *L’Assaut* te Brussel in 1927, in het gezelschap van Marcel Baugniet en Jean-Jacques Gailliard. Onderhield nauwe contacten met de avant-garde kunstenaars en was bevriend met o.m. Prosper De Troyer, Paul Van Ostaijen, Gaston Burssens en Geert Van Bruaene. Werk o.m. in de musea te Gent en Mechelen.

rigueur géométrique, son œuvre s’inspire d’équations mathématiques, appliquant à ses formes strictes des couleurs déterminées par leur intensité chromatique. Il délaissera peu à peu l’angle droit pour y introduire des courbes, s’éloignant de De Stijl vers 1921. Il publie en 1924 son Manifeste *L’Art et son avenir*. Installé à Paris en 1930, il fonde l’année suivante avec Van Doesburg, Naum Gabo et Anton Pevzner le mouve-ment Abstraction-création, tentant de s’opposer au surréalisme. C’est à Paris, en 1943, qu’aura lieu sa première exposition personnelle où il expérimente en sculpture de nouveaux matériaux, y recherchant la trans-parence propre à exprimer le cosmos et l’infini, s’appliquant de même à des projets architecturaux.

WILLINK Carel

(Amsterdam, 1900 – 1983)

Peintre, dessinateur, collagiste.

Après avoir entrepris des études d’ingénieur puis de médecin, il se décide pour une carrière artistique, étudiant à Berlin à l’Ecole Internationale de peinture dirigée par le peintre Hans Baluschek. D’abord influencé par l’expressionnisme de Grosz et de Dix, il pratique le collage à la façon de Kurt Schwitters et aborde l’abstraction. De retour aux Pays-Bas en 1923, il adhère au groupe De Driehoek et, proche de Michel Seuphor, collabore en septembre 1923 à *Het Overzicht* par ses textes, poèmes et linogravures. Il en réalise la couverture du n°20 de janvier 1924. Il se détourne ensuite de l’abstraction, empreint d’abord d’une forme de néo-classicisme, rev-enant à une technique plus traditionnelle. L’œuvre de Chirico sera dé-terminante pour Willink qui deviendra l’un des principaux représentants du « réalisme magique », termes auxquels il préférerait ceux de « réalisme fantastique ».

WOLFS HUBERT

(1899-1937)

Peintre autodidacte.

Il suit une formation professionnelle d’horloger et de cordonnier. Il peint des compositions, des paysages, des animaux, des natures mortes et à partir de 1932 sporadiquement des sujets religieux. À partir de 1920 environ, il réalise aussi des toiles abstraites. En matière de style, il s’inscrit dans le sillage de l’expressionnisme et certaines œuvres témoignent d’influences surréalistes. En 1927, il expose avec le groupe L’Assaut à Bruxelles, aux côtés de Marcel Baugniet et de Jean-Jacques Gailliard. Il entretient des contacts étroits avec les artistes d’avant-garde et se lie d’amitié avec, entre autres, Prosper De Troyer, Paul Van Ostaijen, Gaston Burssens et Geert Van Bruaene. Ses œuvres figurent, entre autres, dans les collections des musées de Gand et de Malines.

^[1]
^[2]

Colofon

Uitgegeven ter gelegenheid van de tentoonstelling *Huib Hoste en zijn tijdgenoten – Belgische Avant-Garde 1914-1930* in Huib Hoste's Zwarte Huis in de Dumortierlaan 8, 8300 Knokke, van 25 maart tot en met 13 mei 2018

Concept: Ronny & Jessy Van de Velde
Coördinatie: Jessy Van de Velde
Lay out: Ronny Van de Velde
Teksten: Peter J.H. Pauwels
Vertaling: Isabelle Grynberg
Fotografie: Guy Braeckman (AD/Art), Luc De Corte (Steurs), Cedric Verhelst
Architectuurfotografie Huis Huib Hoste: © Karin Borghouts
Vormgeving en prepress: Fabienne Peeters (Steurs)
Druk: Graphius, Gent

Dank aan: Karin Borghouts, Xavier Canonne, Jan Ceuleers, Michel en Annemie De Brauwer, Ingrid en Filips Deferm (FIBAC), Tom Gerrits, Isabelle Grynberg, Mario Listes, Paul Mattelaer, Sébastien Munck, Hilde Pauwels, Peter J.H. Pauwels, Ernest Van Buynden, Jean Van der Sanden, Eliane en Herwig Van de Velde, André en Riet Van Poeck, Cedric Verhelst

Galerie Ronny Van de Velde (in Huib Hoste's Zwarte Huis)
Dumortierlaan 8 (hoek Mosselmannsstraat), 8300 Knokke - België
T +32 (0)477 55 10 28 - ronnyvandelde@outlook.com
www.ronnyvandelde.com

Openingsuren:
Van donderdag tot en met zondag van 12 tot 18 uur en na afspraak
Gesloten op vrijdag 30 en zaterdag 31 maart en op vrijdag 27 en op zaterdag 28 april
Open op paasmaandag 2 april, op maandag 30 april, op dinsdag 1 en op donderdag 10 mei

© Karin Borghouts
© Felix De Boeck
© Prosper de Troyer
© Marthe Donas
© Pierre Flouquet
© Jean-Jacques Gailliard
© Huib Hoste
© Floris Jaspers
© Oscar Jaspers
© Jan Kiemenij
© Jos Leonard
© Karel Maes
© René Magritte
© Willia Menzel
© Jozef Peeters
© Victor Servranckx
© Edmond Van Dooren
© Georges Vantongerloo
© Carl Willink
© Hubert Wolfs

Deze catalogus wordt gratis aangeboden en is niet te koop.

Colophon

Publié à l'occasion de l'exposition *Huib Hoste et ses contemporains – Avant-Garde belge 1914-1930* à la Zwarte Huis de Huib Hoste Dumortierlaan 8, 8300 Knokke du 25 mars au 13 mai 2018

Concept : Ronny et Jessy Van de Velde
Coordination : Jessy Van de Velde
Mise en page : Ronny Van de Velde
Textes : Peter J.H. Pauwels
Traduction : Isabelle Grynberg
Photographie : Guy Braeckman (AD/Art), Luc De Corte (Steurs), Cedric Verhelst
Photographie architecturale de la Zwarte Huis de Huib Hoste : © Karin Borghouts
Graphisme et prépresse : Fabienne Peeters (Steurs)
Impression : Graphius, Gand

Remerciements à : Karin Borghouts, Xavier Canonne, Jan Ceuleers, Michel en Annemie De Brauwer, Ingrid en Filips Deferm (FIBAC), Tom Gerrits, Isabelle Grynberg, Mario Listes, Paul Mattelaer, Sébastien Munck, Hilde Pauwels, Peter J.H. Pauwels, Ernest Van Buynden, Jean Van der Sanden, Eliane en Herwig Van de Velde, André en Riet Van Poeck, Cedric Verhelst

Galerie Ronny Van de Velde (dans Huib Hoste's Zwarte Huis)
Dumortierlaan 8 (coin Mosselmannsstraat), 8300 Knokke - Belgique
T +32 (0)477 55 10 28 - ronnyvandelde@outlook.com
www.ronnyvandelde.com

Heures d'ouverture :
De jeudi à dimanche de 12 à 18 h et sur rendez-vous
Fermé le vendredi 30 et le samedi 31 mars, le vendredi 27 et le samedi 28 avril
Ouvert le lundi de Pâques, 2 avril, le lundi 30 avril, le mardi 1^{er} mai et le jeudi 10 mai.

© Karin Borghouts
© Félix De Boeck
© Prosper de Troyer
© Marthe Donas
© Pierre Flouquet
© Jean-Jacques Gailliard
© Huib Hoste
© Floris Jaspers
© Oscar Jaspers
© Jan Kiemenij
© Jos Leonard
© Karel Maes
© René Magritte
© William Menzel
© Jozef Peeters
© Victor Servranckx
© Edmond Van Dooren
© Georges Vantongerloo
© Carl Willink
© Hubert Wolfs

Ce catalogue vous est gracieusement offert et ne peut être vendu.