

JOZEF PEETERS
(1895-1960)



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

RONNY VAN DE VELDE



Peter J.H. Pauwels

'MIJNS INZIENS HOORT ARTIESTERIJ IN DEN TINGELTANGEL'. JOZEF PEETERS, EEN INTERNATIONAAL GEVECHT VOOR DE AVANT-GARDE (1920-1925)

'Niets van de oude maatschappij is nog gangbaar. Alles zoekt naar nieuwe mogelijkheden doordat de basis van alles veranderd is. En die basis is voornamelijk de mens zelf. Hij heeft een ommekeer ondergaan, waarin hij zich bewust is geworden tijdens den wereldoorlog. En nu het kaartenhuis der samenleving ingestort is, onder het daveren van het kanon, voelt de gehele massa de behoefte om bij den heropbouw aan zijn nieuwe opvattingen te voldoen. Er ontstaat in ons midden een sterken wil tot bouwen.' Zo begon Jozef Peeters zijn lezing op 5 februari 1922 in de Antwerpse zaal El Bardo, omringd door kunstwerken van internationale avant-garde kunstenaars als Alexander Archipenko, Paul Klee, Giacomo Balla, Ivo Pannaggi, Kurt Schwitters, William Wauer, Iwan Puni, Xenia Boguslawskaja en Jacoba van Heemskerck en van zowat iedereen die in België actief was in het modernisme: Felix De Boeck, Prosper De Troyer, Paul Joostens, Jos Leonard, Victor Servranckx, Tour Donas, Jan Hubert Wolfs, Georges Vantongerloo, Edmond Van Dooren en uiteraard ook door zijn eigen composities.

Voorbijgestreefde kunstromingen

De nieuwe mens diende een nieuwe kijk op de dingen te hebben, redelijk, persoonlijk, niet gehinderd door gevoelens of vooropgestelde ideeën van anderen. En bij die nieuwe kijk hoorde voor Peeters een nieuwe kunst: de 'Gemeenschapskunst'. Voor Gemeenschapskunstenaars hadden alle -ismen afgedaan. Futurisme, kubisme, expressionisme waren als stromingen revolutionair geweest voor de verandering in de moderne kunst. Elke nieuwe kunststrekking had een stap vooruitgezet, maar telkens had men luid Eureka geroepen en uiteindelijk was men weer blijven staan.¹ Marinetti had bibliotheken en museums 'de lucht willen zien ingaan' zodat de schilderkunst zich vrij en ongebonden van haar voorgeschiedenis kon ontwikkelen.² Het futurisme had kunstenaars wakker geschud, maar zoals Peeters het ondervonden had in zijn eigen zoektocht tot 1919, faalde het in de weergave van dynamiek, toch haar basisidee. Het was immers onmogelijk beweging 'in de plastiek aanbrengen' 'daar een schilderij of beeld steeds statiek blijft.'³ De grootste verdienste van het kubisme was volgens Peeters dat het komaf gemaakt had met het perspectief. De kubist schilderde 'een natuurtafereel' niet meer zoals tijdens het verfoeilijke impressionisme 'onder dwang van het temperament maar onder drang van een constructieve behoefté'.⁴ Maar anderzijds bleef het nog te veel hangen door te vertrekken vanuit de dagelijkse werkelijkheid. Zo 'parasiteerde' het 'aan den toeschouwer' 'door de associatie zijner gedachten met de uitbeelding van een hem bekend voorwerp'.⁵ Het expressionisme had, hoewel 'vertrekend van het temperament', schilderijen nagelaten die

totaal anders waren dan de waargenomen natuur. Die beelden bleven inwerken door de samenwerking van elementaire kleurwaarden en expressieve lijn. Zo brak het expressionisme met elke 'nabootsende kunst' en werd het daardoor 'zelf scheppend'. Maar nadat Marc en Kandinsky op indrukwekkende wijze het 'probleem der suggestieve kracht van lijn en kleur' hadden opgelost was het expressionisme verwatert tot een 'doodlopend fantaisisten-stelsel' of vervallen tot 'gemoedskunst'.⁶

Wie voor Peeters nog het dichtst bij de Gemeenschapskunst stond, was Piet Mondriaan. 'Hij dacht tot de grootste zuiverheid in de plastiek te geraken'. Hij gebruikte daarom 'één der beeldingsmogelijkheden, de horizontaal-vertikale beelding, die hemzelf de sterkste voorkwam'. Dit liep uit op een stelsel en bracht hem tot den naam "zuivere beelding". Naast zijn eigen 'Gemeenschapskunst' was Mondriaans 'Zuivere Beelding' de 'enige richting die, toch uiterlijk gezien' 'voldeed om den toeschouwer eene plastiek te doen ondergaan'.⁷ Zijn 'beelding' greep de kijker louter door het geometrische aan. 'Met eene stelselmatige horizontaal-vertikale bladverdeling wordt de grootste rust-suggestie betracht.' Peeters had in feite enkel de schilderijen van Mondriaan voor ogen 'daar het werk zijner aanhangers in verschillende gevallen niet meer dan stilleering van objectieve opname is, wat ons dan even ondragelijk hindert bij het genieten als de ontleining van objectieve vormen bij het cubisme.' Daarmee gaf hij meteen een sneer naar Theo van Doesburg. Het contact met van Doesburg was Peeters inmiddels zuur opgebroken en hij had al eerder openlijk uitgehaald naar deze 'commis-voyageur' van De Stijl. Maar ook Mondriaans visie, louter gesteund op een horizontaal-verticale verdeling was beklemmend. Ze was uitgegroeid tot een eng 'stelsel' en liep volgens Peeters naar een dood spoor.⁸ De Stijl was tot de pretentieuze conclusie gekomen 'de Stijl onzer beschaving' gevonden te hebben. 'Hierbij weze het opgemerkt dat het geen bewijs van levenskracht is, wanneer de behoefté aan stijlvaststelling bestaat, daar dit alleen gebeurt bij het bereiken van een hoogtepunt, ook dat een stelsel bouwen gelijk staat aan het timmeren ener doods-kist, ons zeer vroeg stadium van ontwikkeling in acht genomen.' Voor Peeters was de moderne kunst en cultuur nog te jong 'om reeds op zijn einde te lopen'.⁹

Een nieuwe lente

'Dat ieder nieuw idee steeds vruchtbare aarde vindt is een feit en dat wij op dit oogenblik in een prachtige lente zijn om aan den groei van nieuwe ideeën te helpen is ook een feit'¹⁰ Peeters 'Gemeenschapskunst' paste perfect in de nieuwe tijd. Zij stond in het teken van het algemeen welzijn. Het was een geordende kunst voor een geordend tijdperk dat

de vernietiging en chaos waarin de oorlog de wereld gestort had achter zich liet voor een nieuwe schoonheidsvorm, waar 'het verstand het hart' vervangt.⁶ Om tot orde en rust te komen zou de Gemeenschapskunst in haar eigen zuivere beelding niet blijven bij die ene horizontaal-verticale grondslag. Zij zou 'alle beelddingsmogelijkheden' gebruiken. Essentieel voor de kunstenaar was 'de drang tot bouwen' en dit in composities met geometrische vlakken, waarbij niet meer het 'eigen temperament' op het voorplan trad maar het verstand.¹² Voor het publiek was het tijdsverlies zich 'in de gemoedstoestanden van den vervaardiger' te moeten verplaatsen.¹³ De Gemeenschapskunstenaar moest zich bij het schilderen, tekenen of lino-snijden strikt aan het bi-dimensionale houden. Gebruik van het perspectief was uit den boze vermits het een 'begoocheling' was, gebaseerd op de natuur en dus niet 'objectief'. Door louter geometrische composities kon hij steeds in zichzelf beginnen, zonder zich te moeten inspireren op de natuur. 'Wij geven ons aan de grootste scheppingsmogelijkheid, aan de eeuwige variatie onzer vizie der geometrale vlakkenbeelding. Wij kennen sensitief den invloed van geometraal kleurvlak en lijn op den toeschouwer. Deze voeren wij door tot hunne hoogste aangrijpendsmomenten, als voorbeeld neem ik de rust van den rechten hoek, de spanning van den boog en de omsluiting van den cirkel.' Geen louter horizontale-verticale vlakkenverdeling dus zoals bij Mondriaan, maar een onuitputtelijke variëteit aan vierkanten, driehoeken, rechthoeken, cirkels, zelfs onregelmatige vlakken, gecombineerd met bogen of diagonalen en in alle kleuren, niet enkele de primaire. 'Deze geometrale vlakken van een doek grijpen aan, leiden u tot zenuwspanning en ontspanning buiten uw wil om, en genieting der plastiek heeft plaats. Dus: geen literair genieten meer door inwerking op romantieke of beuzelachtige eigenschappen.'¹⁴ Door zijn orde en spankracht vertegenwoordigde een gemeenschapskunstwerk 'een gansche wereld op zichzelf'. 'Gemeenschapskunst' drong niets op aan de toeschouwer. Deze kunst was eerlijk. De toeschouwer kon de werken genieten zonder voorkeur, voorgaande lectruur, opvoeding. Ontstaan uit de drift tot bouwen, 'eene algemeen menschelijke eigenschap op dit oogenblik.'¹⁵ was deze kunst er voor iedereen, voor de gemeenschap, voor de moderne mens. 'Werend offert een orecht kunstenaar niet aan zijn temperamen' zou Peeters iets later schrijven, 'maar spant de snaren die hem één maken met ieder ander wezen. Onze leuze is; te midden der mensen en niet 'hoog boven de mensen'.¹⁶ Kunst diende ten dienste van het volk te staan. De kunstenaar had de taak intellectueel voorop te lopen en Peeters voelde zich op zijn beurt geroepen om die artistieke verkenners aan te voeren. 'Peeters faisait ce qu'il voulait, sans contrôle ni remarques' herinnerde Michel Seuphor zich nog zeer goed decennia later. 'Il était tout d'une pièce, mais cette pièce était du béton armé, carré.'¹⁷ Gedreven en zelfbewust, vaak dictatoriaal zelfs, werd Peeters één van de spilfiguren van het Belgische modernisme tussen 1920 en 1925. Zijn belang ligt niet enkel in de vele lino's, kleurrijke ontwerpen, opvallende grafische vormgeving en de enkele indrukwekkende schilderijen die uit die periode zijn overgebleven, maar evenzeer in de teksten en manifesten, waarin hij meedogenloos vocht voor de abstracte kunst. Als organisator van drie congressen voor moderne kunst, mede-uitgever van *Het Overzicht* en van *De Drieboek* wist hij zich door persoonlijke contacten of via een intense briefwisseling een belangrijke plaats te verwerven tussen de voornaamste actoren in het internationaal avant-garde netwerk van zijn tijd.

De Moderne Kunstkring

Jozef Peeters ontstopte zich na het overhaaste vertrek van de dichter Paul van Ostaijen naar Berlijn in de herfst van 1918, snel tot leider van de avant-garde in Antwerpen. Nog voor het einde van de oorlog had hij met de architect Paul Smekens de kring Moderne Kunst opgericht. Doel van deze kring was vernieuwende kunstenaars bijeen te brengen en de nieuwste tendensen bekend te maken. Er is bij gebrek aan formele bewijzen veel gespeculeerd omtrent medeoprichters of eerste leden van de kring. Zekerheid omtrent de leden is er pas vanaf juli 1920. Aangenomen kan worden dat Peeters' vrienden Jan Cockx, Edmond Van Dooren en Jos Leonard bij de eerste leden behoorden. Bij de eerste sporen van de kring is een brief van Peeters en Smekens aan stadsecretaris Hubert Melis van 14 oktober 1918, waarbij ze aankondigen dat de kring zich principieel zou onthouden van alle actie op politiek gebied 'om slechts gehoor te verleenen aan de kunstidee der tijden'.¹⁸ Dat ze hier verstandig mee deden in een periode waarin de Raad van Vlaanderen en het Vlaams activisme ten onder gingen blijkt uit het verdere lot van Melis zelf. De Vlaamsgezinde letterkundige zou in december 1918, in een periode van Belgisch-patriottisme en meedogenloze vervolging van alles wat tijdens de oorlog te uitgesproken flamingant was geweest, ontslagen worden uit zijn ambt.

6

Over de activiteiten van de kring in het eerste jaar na de Wapenstilstand is tot nog toe zeer weinig bekend. Waarschijnlijk hield Peeters, die in de zomer van 1918 deelgenomen had aan een grote tentoonstelling van Doe Stil Voort in Brussel en naar aanleiding daarvan in *Vlaamsche Arbeid* triomfantelijk opgevoerd was als één van de grote 'Vlaamse' schilders, zich gedeisd. Hoewel zeker Vlaamsgezind wist hij zich ook in de volgende jaren niet openbaar politiek te engageren. Dat zijn echtgenote Pelagie Pruym lerares was in een stadsschool en – ook in de jaren twintig – de voornaamste kostwinner in het gezin had hier zeker mee te maken.¹⁹

Eerste internationale contacten

Als secretaris en de facto leider van de kring Moderne Kunst keek Peeters vrij snel over de grenzen heen. Naar eigen zeggen had hij in de eerste maanden na het einde van de oorlog 'verscheidene zendingen van Filippo Marinetti' ontvangen die hem 'enigszins' beïnvlodden. 'De uiteenschakelende vormen verwekt op het zicht door de beweging brachten mij tot mijn "Pauwken", toen schilderde ik meestal aquarellen. Ook stadszichten met uiteenschakelende vormen – "Leopoldstraat" "St Pauluskerk". Met "Nationalestraat" heb ik het mechanische element aangevat. Een voorbijrijdende tram – Hierop zijn accenten aangebracht die het geluid der werkelijkheid vervangen. Het mechanisch element werd vervangen door de rust onzer polders; Doch op het schilderij kwamen steeds vormen voor die het zicht moesten beïnvloeden zoals het gehoor doet in de werkelijkheid.'²⁰ Dat Peeters' vroege werk door het futurisme beïnvloed werd is evident, maar sporen van een directe correspondentie met Marinetti zijn er op dat ogenblik niet, of in elk geval niet bewaard. Wel goed gedocumenteerd zijn Peeters' vroege contacten met *De Stijl*. Peeters nam een abonnement op het Nederlandse avant-garde blad en schreef in mei 1919 naar de redacteur, Theo van Doesburg. Van Doesburg antwoordde hem dat hij wel artikels van de 'novateurs in België' in zijn blad wou opnemen, voor zover hun ideeën in de lijn van zijn beweging lagen.

'De bedoeling van De Stijl' zo meldde hij hem 'omvat het streven naar de meest radicale kunstenaars van Holland en andere landen om door eenheid van grondbeginnelen te komen tot verwerkelijking van een monumentale stijl, hetgeen alleen bereikt kan worden door het volgen van één vaste lijn'.²¹

Tijdens de zomer 1919 moest Peeters noodgedwongen zijn artistieke activiteiten wat *on hold* zetten. Vanaf 15 juli begon hij zijn militaire dienst, eerst in het kamp van Beverlo daarna in het Duitse Neuss, dat door het Belgisch leger bezet was. Dit verklaart waarom het vrij lang duurde voor de kring Moderne Kunst echt van start ging. Haar eerste belangrijke tentoonstelling vond plaats in de Nederlandse Boekhandel aan de Sint Jacobsmarkt in Antwerpen. Ze werd vlak voor Kerstdag 1919 geopend en duurde tot 21 januari 1920. Naast Peeters stelden Cockx, Leonard, Van Dooren, Alfons Marchant, Pieter Rottie, I. Van Overmeire, Frans Van Tongerloo en de uit Nederland teruggekeerde Georges Vantongerloo hun werk tentoon. Roger Avermaete vond dat deze eerste modernistische manifestatie het provincialisme van de metropool eindelijk wat dooreen schudde.²² André De Ridder was daarentegen niet bijster enthousiast over het resultaat: 'Nog veel tasten en zoeken bij hen allen, nog veel een niet overtuigd genoeg van eigen willen en van eigen kracht links en rechts reiken naar alle uitersten, omdat het uitersten zijn, niet omdat het niet anders kan.' Hij vond dat de kunstenaars eerder de indruk wekten 'modernist' te willen zijn 'uit overtuiging', 'niet uit noodzaak, uit organischen dwang en onoverkomelijk besef'.²³

Een nieuw élan

Op 2 juli 1920 zwaaidde Peeters af en kon hij zich weer volop bezig houden met zijn artistieke activiteiten. Het kasboek van Moderne Kunst van juli 1920 toont dat het ledenaantal toen bestond uit dertien kunstenaars: Jozef Peeters, Alfons Marchant, Eduard Van Steenberghe, Jan Cockx, Edmond Van Dooren, I. Van Overmeire, Emmanuel Maeyens, Henri Van Straten, Pieter Rottie, Frans Van Tongerloo, Alfons Francken, Séverin en Leo Bervoets. Jos Leonard had zich inmiddels dat jaar teruggetrokken. Peeters' dynamiek zorgde ervoor dat er voor het einde van het jaar nog zeven bijkwamen: Pieter De Mets in augustus, in oktober Henri Puvrez, Karel Maes, Felix De Boeck, Prosper De Troyer en Joris Minne. De toetreding van de in en rond Brussel actieve kunstenaars Puvrez, Maes en De Boeck toont dat Peeters zijn netwerk inmiddels buiten het Antwerpse had uitgebreid. In november kwam daar ook nog de Brugse architect Huib Hoste bij, in april van het jaar daarop gevolgd door Jan Kiemeneij. Vooral met Maes kon Peeters het goed vinden: 'Wij hadden dit gemeen: dat wij iets konden maken dat naar de vorm niet vasthing aan 't verleden'.²⁴ In zijn artikel 'Gemeenschapskunst' verklaarde hij onomwonden dat Vlaanderen op de eerste rang stond in de ontwikkeling van de moderne kunst 'uit reden dat deze richting gevoerd wordt door twee plasticiers: Karel Maes en Josef Peeters of ikzelf'.²⁵ Na een hele reeks *Fantasies* gemaakt te hebben 'die geen vertrekpunt meer hadden in de realiteit'²⁶, had hij inmiddels zijn eerste constructivistisch schilderij gemaakt: *Soldatentoestand*.

In de jaren na de oorlog vormden zich kleine avant-garde groepen, die met het uitgeven van artistiek-literaire tijdschriften een soort 'internationale van de gedachte'²⁷ tot stand wilden brengen. Een groep die zichzelf respecteerde

7

publiceerde een eigen tijdschrift om zijn gedachten te verwoorden en gelijkgestemden te vinden. Zo ontstonden in Antwerpen bijna gelijktijdig Lumière, *Ruimte* en Ça Ira! die allemaal opriepen tot het uitbouwen van een nieuwe wereld. Na een korte periode van vertwijfeling onmiddellijk na het einde van de Eerste Wereldoorlog waarin een groot deel van de Vlaamse intelligentsia het zwijgen was opgelegd, veerde het cultuur-flamingantisme weer op. De emancipatie van Vlaanderen werd gekoppeld aan belangstelling voor het moderne en alles wat internationaal op politiek, literair en artistiek vlak gebeurde. Dit lag volledig in de lijn van August Vermeylens vermaarde slagzin: ‘Vlaming zijn om Europeér te worden’. Zelfs Franstalige uitgaven als *Lumière* en Ça Ira!, respectievelijk geleid door Roger Avermaete en Maurice Van Essche keerden zich tegen een overdreven represie tegen activisten en tegen het *fransktionisme*, die als uitingen van een gescleroserde burgerij werden aangezien. Het interessantste Nederlandstalig literair blad was *Ruimte*, opgericht door Eugène De Bock, die met zijn uitgeverij De Sikkel ook van Doesburgs voordracht *Klassiek, barok Modern* uitgaf.

⁸

Peeters' modernistische lino's verschenen in de drie bladen. Naast de houtsnede kende de techniek van de lino'sne de grote bloei in het naoorlogse Vlaanderen. Tal van avant-garde tijdschriften werden erme geïllustreerd. De techniek bood abstracte kunstenaars een voordeel op de houtsnede. Hun ontwerpen die vaker gebaseerd waren op vlakken met een scherpere lijn waren gemakkelijker weg te snijden in linoleum dan in hout waar rekening diende gehouden te worden met de nervenstructuur. In 1921 publiceerde De Sikkel Peeters eerste map met *Zes lino's*. Ze zijn nog niet zo zuiver als Peeters' later werk. De algemene indruk is er één van zinderende beweging. Anderzijds werd de daarmee gepaard gaande nervositeit toch getemperd door het idee ze te drukken op gekleurd papier.³⁶

De Exposition internationale d'art moderne in Genève

In de herfst van 1920 werd in heel artistiek Europa uitgekeken naar een belangrijke tentoonstelling die, en dit voor het eerst sinds het uitbreken van de Grote Oorlog, er naar streefde om alle nieuwe kunststrekkingen te tonen. Het evenement werd georganiseerd door de Franse beeldhouwers Albert Gerbaud, Marcel Bouraine en Albert Daenens, de Belgische uitgever van het pacifistisch-anarchistisch blad *Haro!* Daenens was goed bevriend met Felix De Boeck en Peeters moet hem gekend hebben via *Vlaamsch Leven*, waarvoor Daenens tijdens de oorlog illustraties geleverd had. Ze hadden ook allemaal in 1918 tentoongesteld op de expositie van *Doe Stil Voort*, die door Daenens' vriend Willem Gijssels georganiseerd was. De *Exposition internationale d'art moderne* opende haar deuren op 23 december 1920 in het grote *Palais électoral* in Genève. Dertig Belgische kunstenaars namen deel. De Moderne Kunstkring was opvallend goed vertegenwoordigd. Zo hingen er acht werken van Cockx, en telkens vijf van De Boeck en Van Dooren. De Troyer, in de catalogus die wel meer fouten kende aangeduid als 'Troy', had zijn nieuwste schilderijen ingezonden: *Toilette animée*, *La couturière* en *La Fête*. Dat Peeters zijn eerder werk niet verloochende, blijkt uit het feit dat hij naar Genève een vroeger werk opstuurde: *Driééenheid* samen met een voorbereidende aquarel. Misschien was hij daarbij nog niet helemaal tevreden over de volledig abstracte composities die hij pas enkele maanden daarvoor was begonnen maken. In augustus van dat jaar had Avermaete dit werk nog uitgebreid besproken in *Lumière*: ‘Ainsi sa “Trinité”. Toile somptueuse de coloris et de construction solide. On peut la regarder en profane, et la trouver fort belle. Mais elle est lourde de sens divers. Elle est toute une légende. Chaque détail est la réflexion d'une méditation, a une signification précise, voulue.’³⁹ De meest progressieve werken van de Belgische inzending waren waarschijnlijk de vijf ‘peintures’ van Karel Maes en de ontwerpen van Vantongerloo. De Zwitserse tentoonstelling bood in elk geval voor de jonge Belgische avant-garde een eerste internationaal platform.

⁹

Een eerste Congres voor moderne kunst

Het opzet van het ‘Eerste Kongres voor Moderne kunst’ dat Peeters met Huib Hoste in het najaar 1920 voor de Moderne Kunstkring en sympathisanten organiseerde lag volledig in de lijn van die combinatie van Vlaamse emancipatie en uitreiken naar de internationale moderniteit. Jozef Muls, redactiesecretaris van *Vlaamsche Arbeid* aanvaardde het voorzitterschap van het congres. Dit opende op zondag 10 oktober 1920 met Hostes lezing ‘Moderne Samenleving en Bouwkunst’. De avond was gewijd aan de moderne muziek, met een voordracht van Lode Ontrop, waarbij Frank van Bulck aan de piano een aantal stukken van o.a. Maurice Ravel, Lord Berners en Francesco Malipiero voor het eerst in België opvoerde. Verder waren er lezingen van Louis Van der Swaelmen over ‘Het Modern Woningkompleks’, Edward Leonard ‘Over Nijverheidskunst’ en Herman Craeybecks over ‘De psychoanalyse als hulpwetenschap van het esthetisch onderzoek’. Eugène De Bock had het over ‘Het jonge Vlaanderen en de Letterkunde’, een nog zeer jonge Marinus Gijsen over nieuw toneel en Maurits De Meyer over de studie van ‘Het populaire in verband met Kunst en Letterkunde’. De titel van Peeters' lezing op het congres was ‘Plastiek’. De tekst zelf is niet bewaard, maar we kunnen ervan uit gaan dat deze met aanvallen op alle voorgaande -ismen, uitzonderlijk naar De Stijl en verdediging van zijn Gemeenschapskunst dicht lag bij het artikel dat hij het jaar daarna publiceerde.⁴⁰ Avermaete, die de lezingen van het congres sowieso al zwaar op de hand vond had kritiek op Peeters' te absoluut dogmatisme in zijn verdediging van de

abstracte richting.³⁵ Onmiddellijk na Peeters nam Vilmos Huszar als enige buitenlandse spreker het woord met een bijdrage over ‘de huidige plastiek’. ‘Mijn lezing in Antwerpen buiten verwachting afgelopen’ schreef hij bij zijn terugkeer aan van Doesburg, ‘n.l. ze waren zoo verbluft dat ze niet durfde of konde debateren. Voor mij sprak Peeters over moderne kunst en heeft ons aangevallen.’ Maar Huszar had zich niet laten doen. ‘Dit was een prachtige gelegenheid hem aan te vallen met bewijzen d.i. mijn lichtbeelden. De lui willen wel maar weten niet wat ze doen, ze gebruiken geometrische vormen met primaire kleuren dus naar de abstracte beelding strevend en gaan tegen de abstracte beelding.’³⁶

Bij het congres hoorde ook een eerder bescheiden tentoonstelling, ‘quelques tableaux’ volgens Avermaete, die in een aanpalend zaaltje in het Belpaire-instituut plaats vond. Over deze tentoonstelling is, bij gebrek aan catalogus, weinig geweten. Peeters toonde er in elk geval zijn eerste constructief schilderij *Soldatenstoend*.³⁷ Avermaete genoot er van de stijl van een schilderij van Van Dooren en van het evenwicht en de kleurintensiteit van verschillende werken van Peeters en Maes. Maar hij hield niet van een werk van Cockx, dat voor hem bewees hoe een overdreven dogmatisme sommige kunstenaars kon verblinden.³⁸

Zomer in Parijs

Met de organisatie van een tweede congres in het hoofd, trok Peeters in de late zomer van 1921 met zijn echtgenote Pelagie naar Parijs. De goede verkoop van de eerste map lino's⁴⁰ stelde hen in staat om enkele weken te verblijven in een studentenkamer in de rue Champollion, niet ver van de Sorbonne.⁴¹ Hij ontmoette er Albert Gleizes en Fernand Léger, die hem als nieuw lid introduceerde bij *La société des artistes indépendants*. Hun namen zouden later regelmatig in *Het Overzicht* terugkeren. Toch brachten hun opvattingen en die van de kring rond de barones d'Oettingen, hem naar eigen zeggen niets bij. Picasso leek hem ‘aartsdom’ en ‘heel de bende gedroeg zich als mensen volledig verstrikt in kunstpolitiek’. Daarnaast zocht hij ook de Antwerpse kunstenares Marthe Donas op, die hij nog kende van de academie. Zij maakte in die jaren, gesteund door haar vriend Archipenko onder de enigmatische naam ‘Tour Donas’ een fulgurante Europese carrière. Waarschijnlijk via Donas had Peeters dezelfde dag ook een ontmoeting met Mondriaan. Peeters had voor de Nederlandse kunstenaar zijn eerste map lino's meegebracht, zonder succes. ‘Hij was dusdanig verzonken in eigen werkwijze dat hij na enige tijd de plaatjes te hebben laten inwerken hij mij zegde dat volgens hem dat lino'snijden ongeschikt was want dat het hem de indruk maakte dat alles boven op het papier lag. Ik moest hem antwoorden dat ik het zo bedoelde.’ Het contact liep op niets uit – integendeel. Op 3 oktober 1921 schreef Mondriaan aan van Doesburg: ‘Zoals hij de N.B. (Nieuwe Beelding) toepast lijkt ’t naar niets. Of liever, niet alleen de N.B. Hij neemt van alles, als ’t maar “vlak” is.’⁴² Voor Peeters had Mondriaan uiteindelijk niets anders dan een beklemmend stelsel opgebouwd, gelijk aan het ‘timmeren einer doodskist’.⁴³ Mondriaan liet van Doesburg later weten dat hij Peeters na zijn bezoek, beter van de trap had gegooied.⁴⁴ De enige kunstenaar met wie Peeters het in Parijs goed kon vinden was de Amerikaanse schilder Patrick Henry Bruce. ‘Hij wees er mij op dat een lijn niet bestaat en de zijde is van een vlak. Ook dat een gekleurd vlak de afstand tussen een naar de vorm voorstaand vlak juist bepaald kan worden door stielkennis.’⁴⁵

‘Un chambardement intellectuel’

Van Doesburg keerde in het najaar 1921 terug naar België. Hij had in augustus in Weimar een uitnodiging ontvangen van de Vlaamse Studentenkring om opnieuw te komen spreken.⁴⁶ Samen met zijn vriendin de pianiste Nelly van Moorsel die later zijn vrouw zou worden en die de avonden opluisterde met de nieuwste muziek, deed hij achtereenvolgens Gent, Brussel en Antwerpen aan.⁴⁷ Van Doesburg illustreerde zijn nieuwe lezing ‘Tot Stijl’, die hij tijdens de zomer in Weimar voorbereid had, met ‘83 lichtbeelden: schilderijen, machines, gebouwen, moderne bruggen, enz.’ Van Doesburg vloekte in Gent op ‘de slechte projectielantaarn’ en Nelly moest spelen op een ‘rot-piano’. Maar er was een grote opkomst. ‘Geklap mais rien compris’. Op 30 november ging het beter in Brussel: ‘Enorme zaal. Stampvol mensen. Pracht vleugel. Nelly gespeeld bij Mondrian beeldingen; monumenten en gekleurde lichtbeelden; Uitmuntende inrichting. Veel succes. Klappen Stampen Bonken. (Begrepen?) Daarna café: naboomen’. De volgende morgen ging het dan naar Antwerpen, waar hij dezelfde lezing gaf in de grote zaal van het Koninklijk Atheneum. Op 2 december gingen ze op bezoek bij Jozef en Pelagie Peeters. Dat de

verhouding er inmiddels niet op verbeterd was blijkt uit van Doesburgs opmerking in zijn brief aan Kok met het relaas van: ‘2 Dec: bezoek oa het bloeddorstig echtpaar Peters (sic)’.⁴⁸

Eén van de toehoorders in het Koninklijk Atheneum was de jonge Antwerpse Fernand Berckelaers, die later internationaal bekend zou worden onder zijn dichterspseudoniem Michel Seuphor.⁴⁹ Berckelaers had in 1921 met de schrijver Geert Pijsenburg het tijdschrift *Het Overzicht* opgericht, dat als ondertitel ‘Kunst – Letteren – Mensheid’ droeg en zich zoals *Ruimte* richtte tot Vlaamsgezinde intellectuelen. Met zijn openingsmanifest en artikels over Herman van den Reeck, de student die in de zomer 1921 tijdens een 11 juli-betoging was doodgeschoten en over het Vlaams nationalisme had hij zich duidelijk geëngageerd voor de Vlaamse zaak. De lezing van de in het zwart geklede van Doesburg, ‘een soort uit een schilderij van Goya gestapte hidalgo uit de Lage Landen’⁵⁰ was voor Berckelaers een revelatie ‘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 que vaguement.⁵¹ De lichtbeelden, waarbij hem onmiddellijk het werk van Mondriaan opviel, toonden een ware revolutie in de plastische kunsten. ‘Mon flamingantisme humanitaire faisait pauvre figure à côté de ce bouleversem total des conceptions anciennes de la vie et de l’art.’⁵² Berckelaers herinnerde zich meer en veertig jaar later, dat het ook op die avond was dat hij aan Peeters voorgesteld geworden was. De vraag stelt zich of de plaatjes van die ontmoeting net die avond, niet *pour les besoins de la cause* is en hij Peeters niet al eerder ontmoet zou hebben. Uiteindelijk had *Het Overzicht* voordien lino's van Cockx en Van Dooren, leden van de Moderne Kunstkring en vrienden van Peeters afgebeeld.⁵³ Reeds in dezelfde maand december publiceerde *Het Overzicht* in het dubbelnummer 9-10 voor het eerst en paginagroot één van Peeters' constructivistische lino's naast een zijn bevolgen artikel ‘Gemeenschapskunst’.

Internationale avant-garde in El Bardo

Peeters' Tweede Congres voor Moderne Kunst, dat oorspronkelijk voor het najaar 1921 gepland was, vond uiteindelijk plaats in januari 1922. Hij had gehoopt om het via Muls en zijn connecties te laten doorgaan in de prestigieuze Stadsfeestzaal op de Meir, maar dat was uiteindelijk niet gelukt.⁵⁴ De lezingen vonden plaats in de grote zaal van het Koninklijk Atheneum, in elk geval een belangrijkere locatie dan de Beethovenzaal. Het congres was verspreid over drie dagen, van 21 tot 23 januari. Hoste nam de taak van Muls over als voorzitter, met Peeters als penningmeester en Juul van Beeck als secretaris. Hoste sprak zelf enkel de inleidende toespraak uit, maar door hem was de architectuur goed vertegenwoordigd op het congres. Louis Van der Swaelmen, met wie Hoste samenwerkte aan de bouw van ‘Klein Rusland’ in Zelzate 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 Rob van 't Hoff voorzien als spreker. Die diende echter in extremis vervangen te worden door de eveneens Nederlandse architect J.J.P. Oud, die had ‘Over de toekomstige bouwkunst en hare architectonische mogelijkheden’. Van Doesburg had Oud een paar maanden vroeger misnoegd geschreven: ‘Die

meneer Peeters is ook bij Piet (Mondriaan) geweest en bij Léger en Helessen, die het mij schreven. Wees voorzichtig met die meneer. Hij heeft mij al voor één jaar uitgenodigd 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.⁵⁶ De waarschijnlijk niet al te hartelijke ontmoeting op 2 december 1920, anderhalve maand voor de opening van het congres had de relatie niet verbeterd. Van Doesburg bleef weg, maar naast Oud vertegenwoordigde Huszar opnieuw De Stijl met een lezing 'Over moderne toegepaste kunst'.⁵⁷ Een andere voornamme Nederlandse spreker, maar uit een ander gebied was de psychoanalist August Stärcke, die net bekroond was met de internationale Freud-prijs. Victor Brunclair, met wie Peeters het overigens niet zo goed stelde en Herman Van Overbeke namen de literatuur voor hun rekening. Tenslotte had Paul Collaer het over moderne muziek, waarbij hij een overzicht gaf van de nieuwste richtingen. Ter illustratie werden korte stukjes van Georges Auric, Francis Poulenc, Darius Milhaud, Arnold Schönberg en Igor Strawinsky gespeeld. Peeters, die opnieuw de grote bezieler van het congres was, sprak op het congres over kunstenaarsraden, een betoog dat later gepubliceerd werd in *Vlaamsche Arbeid*.

Nog belangrijker dan de lezingen en debatten was de tentoonstelling in zaal El Bardo, boven het Vlaams Huis op de Sint Jacobsmarkt, die het Congres begeleidde. Die groeide uit tot één van de meest indrukwekkende avant-garde manifestaties die in België tijdens de vroege jaren twintig plaats vond. Peeters had de Berlijnse galeriehouder Herwarth Walden, uitgever van *Der Sturm* via Adolf Behne bereid gevonden om onder andere werk van zijn echtgenote Nell Walden, Alexander Archipenko, Rudolf Bauer, Heinrich Campendonck, Paul Klee, Johannes Molzahn, Kurt Schwitters, de inmiddels overleden Maria Uhden, William Wauer en de Nederlandse Jacoba van Heemskerck naar Antwerpen te sturen, naast dat van de uit Rusland naar Berlijn geëmigreerde Iwan Puni en Xenia Boguslawskaja. Waarschijnlijk via Marinetti hingen er schilderijen van Italiaanse futuristen als Giacomo Balla, Toto Fornari en Ivo Pannaggi. Zij werden getoond naast schilderijen van bijna iedereen die in België actief was in het modernistische veld: Felix De Boeck, Prosper De Troyer, Paul Joostens, Jos Leonard, Victor Servranckx, Tour Donas, Jan Hubert Wolfs, Georges Vantongerloo, Frans Van Montfort, Alfons Francken, Paul van Ostaijen en Edmond Van Dooren. Jan Kiemeneij, Karel Maes, Valentijn Van Uytvanck en Peeters zelf werden in de catalogus uitdrukkelijk opgenomen als 'Vlaming'. Dit kan moeilijk toevallig zijn, maar kadert perfect in de visie om met deze internationale tentoonstelling een verdere stap te zetten in de culturele emancipatie van Vlaanderen. De in Parijs actieve kunstenaars, die Peeters in de zomer van het jaar daarvoor had opgezocht, ontraken, met uitzondering van Tour Donas, wier belangrijke inzending van een reeks abstracte composities opgemerkt werd.

Het derde congres voor moderne kunst

Enkele maanden later kwam er nog een derde congres, voornamelijk op aandrang van 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 bezien 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. Peeters gaf opnieuw een inleiding tot de moderne plastiek, die volgens de recensie die Berckelaers schreef voor *Het Overzicht*, geleek op deze die hij enkele maanden daarvoor op het tweede congres gegeven had. De tweede spreker die het specifiek over de beeldende moderne kunst had was Karel Maes. Net als de tentoonstelling was het congres hoofdzakelijk geaxeerd op architectuur. Hoste sprak over het internationalisme in de architectuur en Stan Leurs over 'De crisis in de bouwkunst'. Leurs vermeldde in zijn spreekbeurt Huib Hoste, Alfons Francken en Edward Van Steenberghe. Van der Swaelmen had het over 'Rhythme en stedenbouw' Het congres kon ook uitpakken met Wies Moens, die door zijn *Celbrieven* geschreven in de gevangenis na zijn veroordeling wegens activistisch engagement aan de Vlaamse Hogeschool, één van de bekendste nieuwe Vlaamse schrijvers geworden was. Maat de zaal kwam meer in beweging door de voordracht over eigenlijke muziek van zijn jonge vriend E.L.T. Mesens. Dit 'enfant terrible'⁵⁸ prees in zijn lezing de muziek van Satie en hekelde die van 'Peter Benoit, Jef van Hoof en andere Lullebrocken' waarna het congres in het grootste tumult eindigde.⁵⁹ Van Ostaijen die niet persoonlijk aanwezig was maar zeker zijn bronnen had, schreef met 'Intermezzo' een hilarische persiflage op het congres, waarbij hij van Peeters 'God de Vader' maakte.

Het duo Peeters en Berckelaers, een nieuwe richting voor *Het Overzicht*

Het laatste dubbelnummer 9-10 van *Het Overzicht* was verschenen in december 1921. Na Peeters' ontmoeting met Berckelaers duurde het negen maanden voor een nieuw nummer verscheen, een periode van overleg waarin besloten werd alles over een andere boeg te gooien. In de zomer van 1922 zaten Peeters en Berckelaers opnieuw samen om hun verdere samenwerking te bespreken. Ze zagen elkaar tijdens het derde congres en aan de kust, tijdens Berckelaers' verlof in Blankenberge.⁶⁰

Met een tweede reeks zou, zoals een nieuwe prospectus het aankondigde, *Het Overzicht* zich 'daadwerkelijk in het teken van het Internationalisme' plaatsen. Het september 1922 nummer verscheen nog zoals de voorgaande onder de officiële gezamenlijke leiding van Berckelaers en Pijnenburg. Berckelaers publiceerde in dit eerste nummer van de nieuwe reeks zijn besprekings van het derde congres. Deze werd gevolgd door 'Inleiding tot de Moderne Plastiek', een integrale weergave van de lezing die Peeters in februari in zaal El Bardo gehouden had. Het nummer was opnieuw geïllustreerd met abstracte lino's van Van Dooren, maar nu ook met die van Peeters en Maes. Peeters' *Plastiese muurplaat* werd afgedrukt op een dubbel blad. Ook werd naast die van Flouquet en Maes ook Peeters' nieuwste *Map met 8 lino's* besproken. Deze nieuwe lino's volgen nauw de zoektocht naar een strakkere geometrie en balans tussen evenwicht en dynamiek, die ook in zijn schilderijen merkbaar is. Het wit-zwart contrast is tegelijk krachtig en elegant. Nummer 11-12 zou het laatste nummer worden dat onder co-bestuur van Pijnenburg uitkwam. Op 13 september 1922 ondertekende

Peeters met Berckelaers een contract waarbij hij officieel co-directeur van het tijdschrift werd. Hun bevoegdheden waren gescheiden: Berckelaers was bevoegd voor het literaire, Peeters voor het plastische. In de weken daarna verschoof het doel van *Het Overzicht*, zoals het nieuwe briefhoofd het aankondigde, naar 'internationale kunstactie'. 'Het wordt dus een strijdblad voor den nieuwe geest, met internationale betrachtingen' verduidelijkte Peeters in zijn schrijven aan J.J.P. Oud.⁶¹ 'Ons tijdschrift "Het Overzicht" is het enige in België, dat niet eclectisch is en het werkelijk opneemt voor den nieuwe kunst' meldde Peeters op 27 september 1922 aan I.K. Bonset en, nog steeds niet wetend wie hij correspondeerde voegde hij eraan toe: 'U zult misschien reeds van ons gehoord hebben door den heer V. Doesburg, die meermalen bij mij thuis kwam'⁶² wat de ontvanger van de brief alllicht doen glimlachen heeft. Bonset was immers van Doesburgs dadaïstisch alter-ego.

Het nummer 13, dat in november 1922 verscheen, meldde bovenaan dat de leiding vanaf nu gedeeld werd door Berckelaers en Peeters. Peeters publiceerde er al onmiddellijk een artikel in over het futurisme, met een paginagroot getekend portret van Marinetti door Francesco Cangiullo. Daarnaast waren er naast afbeeldingen van werken van futuristen Luigi Russolo, Fortunato Depero, Vinicio Paladini en Roberto Baldessari, teksten te lezen van Marinetti en Cangiullo, vertaald door Berckelaers. Marinetti had Peeters de maand ervoor voorgesteld om met zijn vrienden te komen tentoonstellen in de grote futuristische zaal van de Galleria Bragaglia in Rome, die naar hij hem meeddeelde een prachtig lumineus door Balla beschilderd plafond had. Hij beloofde ook er voor te zullen zorgen dat Enrico Prampolini zijn werk zou afbeelden in een nieuwe reeks van het modernistisch blad *Noi*.⁶³ De connectie zorgde er inderdaad voor dat Peeters' allereerste solo-tentoonstelling effectief op 1 december 1922 de deuren opende in de Romeinse galerie. Het opvallend belichten van het futurisme toonde de internationale richting die het blad ingegaan was. Dit werd daarenboven aangevuld door Peeters' – eerder stroeve – vertaling van Bellings artikel *Ruimte, sculptuur en vorm* en de reproductie van een typisch De Stijl-schilderij van Huszar. In dit eerste 'internationale' nummer plaatste Peeters meteen ook twee paginagrote lino's van Vlaamse kunstenaars: één van Maes en één van hemzelf, niet toevallig diegene die hij het jaar daarvoor in zijn artikel in *Het Overzicht* al naar voor geschoven had als de leiders van de Gemeenschapskunst in eigen land.

Niet zonder trots werd aangekondigd dat Marinetti en Bellings, samen met internationale coryfeeën als Archipenko, Behne, Berlage, Donas (die zich vanuit Parijs net terug in België gevestigd had), Gleizes, Huszar en Léger hun toekomstige medewerking aan de eerstvolgende nummers hadden toegezegd. Bij de Belgische kunstenaars werden De Boeck, Joostens, Leonard, Maes en Hoste genoemd, naast schrijvers en kunstcritici als Maurice Casteels, Paul Collaer en Wies Moens. Peeters had inderdaad niet stil gezeten en door het schrijven van brieven het netwerk dat hij de laatste drie jaren had opgebouwd geactiveerd en uitgebreid.⁶⁴ Een maand later werd de lijst aangevuld met Walden, Schwitters⁶⁵ en Oud en aan Belgische zijde, Servranckx. Die laatste schreef Peeters aangenaam verrast te zijn door het 'prachtig Novembernummer'. Servranckx bleek een al even gedreven netwerker als Peeters zelf. Hij aarzelde niet hem

meteen de adressen te vragen van buitenlandse tijdschriften en specifiek van de buitenlandse kunstenaars, die hun medewerking aan *Het Overzicht* beloofd hadden. Hij wou hen graag foto's van zijn werken toesturen.⁶⁶

De fraaie cover van het nummer 13, ontworpen door Peeters zelf, luidde een visueel opmerkelijke, telkens speciaal voor *Het Overzicht* ontworpen reeks in. Zo ontwierp Maes in december 1922 de cover van het nummer 14, drie maanden later gevolgd door Servranckx voor het nummer 15. In die reeks van covers door Belgische kunstenaars volgde in oktober 1923 nog deze van Leonard voor het nummer 18-19. De Boeck werd hiervoor blijkbaar niet gecontacteerd, maar een mooie keus van zijn schilderijen werd afgedrukt in het nummer 16, samen met een artikel gewijd aan zijn werk door Maurice Casteels. Internationaal nog belangrijker waren de covers ontworpen door de Nederlandse kunstenaar Carel Willink (nr. 20, januari 1924) en architect J.J.P. Oud (nr. 21, april 1924), met als absolute hoogtepunten, deze getekend door Lazlo Moholy-Nagy (nr. 16, mei-juni 1923) en Robert Delaunay (nr. 17, september 1923). Ook het binnenwerk veranderde grondig. De talrijke illustraties van het werk van binnenlandse, maar vooral buitenlandse kunstenaars gaven het tijdschrift een totaal andere, echt internationale uitstraling. *Het Overzicht* werd een fraai artistiek blad, gericht op de nieuwste kunst. Het kreeg onmiskenbaar de allure, waarmee de redacteurs zich een plaats hoopten te verzekeren in de internationale netwerken van de avant-garde.

Dat Peeters in de invulling van *Het Overzicht* geen enkele tegenspraak zou dulden blijkt uit zijn brief aan Hoste, ook dat hij al van in het begin het tijdschrift als 'zijn' tijdschrift beschouwde: 'Ik meld dat ik de dictator zal zijn en het blad mijn spiegelbeeld. Ik heb alle recht op dit dictatorschap: 1. omdat ik een der weinig doelbewuste ben en met overtuiging voor dit doel vecht. 2. omdat ik onzelfzuchtig ben, daar het blad juist in dezelfde mate aan andere voordeel is als aan mezelf. Ik zal met mijn blad strijden voor de nieuwe geest, eender in welker zijner verschijningen, buiten elke partijpolitiek om, communisme maakt geen uitzondering op de regel. Het blad zal staan zoals ik zelf op een zuiver kultuurstadion, dit in oppositie aan de ons omringende civilisatie ook wanner deze zich in een ongekend kleedje voordoet.'⁶⁷

Nieuwjaar in Berlijn

Een belangrijke stap in het leggen en onderhouden van contacten en meteen de promotie van de Belgische avant-garde was de reis die het echtpaar Peeters met Berckelaers in december 1922 naar Berlijn maakte. Peeters correspondeerde reeds een tijd met belangrijke figuren in de Duitse avant-garde als Behne, Belling en Walden. Via Belling had hij in mei nog werken gestuurd naar de *Erste Internationale Kunstausstellung* van de kunstkring *Das Junge Deutschland* in Düsseldorf. In oktober 1922 plaatste *Der Sturm* een lino van Peeters op de cover. Het was een eerbetoon dat onder Belgische kunstenaars tot dat ogenblik enkel Donas het jaar daarvoor te beurt was gevallen. Niet langer alleen de secretaris en leider van een kleine kunstkring, maar nu ook de uitgever van een tijdschrift met duidelijk ambitie, moet hij in hun ogen aan belang gewonnen hebben. Via *Het Overzicht* kon een extra internationaal publiek bereikt worden, zowel

in België als in Nederland, en wie weet nog verder. Door de devaluatie van de mark konden de Vlamingen zich een luxueus appartement in de wijk Charlottenburg veroorloven op de hoek van de Kurfürstendamm met de Grohlmanstrasse.⁶⁸ Belling zou voor de accommodatie gezorgd hebben. Hoofddoel van de reis lijkt de consolidatie van de relaties met *Der Sturm* geweest te zijn. Op 14 september 1922 had Walden Peeters al geschreven: 'Es würde mich sehr freuen, Sie zu der angegebenen Zeit in Berlin zu sehen'.⁶⁹ Getuige het beroemde gastenboek van de galerie, bezocht Peeters Herwarth en Nell Walden inderdaad op 27 december 1922.⁷⁰ Peeters en Berckelaers hadden in Berlijn ook ontmoetingen met Walter Gropius, Paul Westheim en de galerist Alfred Flechtheim, die het tijdschrift *Der Querschnitt* uitgaf. Ze zagen Lothar Schreyer en 'Kandinsky en de hele groep'.⁷¹ De Oost-Europese avant-garde was goed vertegenwoordigd in de Duitse hoofdstad. Adolf Behne organiseerde bij hem thuis een ontmoeting met Lazlo Moholy-Nagy en El Lissitzky. Lissitzky's werk was Peeters 'met zijn specifiek Russisch gespel wat oosters' en liet hem 'vrij onverschillig'. Maar, zo schreef hij meer dan drie decennia na hun ontmoeting, 'Moholy-Nagy's gebruik maken van het essentieel elementair vlak zonder picturale charme maar met een verbluffend en vernunftig aanwenden ervan' sprak hem zeer aan en had 'wel enige invloed op mij'.⁷² Seuphor herinnerde zich vooral de armtierige levensomstandigheden waarin Moholy-Nagy en zijn vrouw Lucia leefden, want hoewel de stad een bruisend cultureel leven kende was er ook bittere ellende.⁷³ Tijdens hun verblijf liep in de galerie Van Diemen de *Erste Russische Kunstausstellung*, georganiseerd door het Russisch ministerie van Volksvoortlichting, die van kapitaal belang zou zijn voor de verspreiding van het constructisme. Noch Peeters, noch Berckelaers vermeldden explicet een bezoek aan deze baanbrekende tentoonstelling. In de lijst van 'onverwacht ontgekende broeders' die Peeters echter in zijn artikel *Indrukken uit Berlijn* opsomde en die hij spoedig onder het 'bereik' van zijn lezers wilde brengen, vinden we echter 'Lissitzky, Rosanova, Rozenko [Rodchenko], Malewitsch [Malevich] en Klun [Kliun]' terug.⁷⁴ Bij Van Diemen werd werk van al deze kunstenaars getoond, wat laat vermoeden dat ze de expositie, die verlengd was tot het einde van het jaar, wel degelijk gezien hebben. Het laatste 'Futurisme-nummer' van *Het Overzicht* opende uiteraard de deuren van de Italianen in Berlijn. Peeters en Berckelaers woonden in de *Casa Futurista*, die geleid werd door Ruggiero Vasari, een lezing bij van Marinetti in het Frans. Ook Enrico Prampolini, de uitgever van *Noi* zou daar die avond hun pad gekruist hebben.

Het Overzicht, 'Internationale kunstactie'

In het maart-april-nummer van *Het Overzicht*, het eerste dat na hun terugkeer uit Berlijn verscheen, publiceerden Peeters en Berckelaers een *Oproep tot aandacht*, geschreven door Walden, drie paginagrote foto's met beelden van Belling en een kleinere met een beeld van Moholy-Nagy. In dezelfde maand werd Moholy-Nagy door zijn vriend Gropius gevraagd om les te komen geven aan het Bauhaus in Weimar. Hij nam de lessen over van Johannes Itten en werd ook hoofd van de metaalwerkplaats. Kort daarop introduceerde hij er ook fotografie als een onafhankelijk middel tot artistieke expressie. Hij stuurde het Bauhaus verder in de richting van het constructisme. De ontmoetingen in Berlijn hadden duidelijk Peeters' interesse voor de Oost- en Midden Europese varianten

ervan aangewakkerd.⁷⁵ Het volgende nummer van *Het Overzicht*, nr 16 van mei-juni 1923, droeg een strakke, speciaal door Moholy-Nagy voor het tijdschrift ontworpen cover. Hij had zijn ontwerp hier voor in april met de Nederlandse architect Oud meegegeven.⁷⁶ In dit nummer stonden Peeters' eigen *Indrukken uit Berlijn* en Seuphors gedicht *Berlijn-vriespunt*. Peeters had ook *Rekenschap* opgenomen, een tekst van Lajos Kassák, die hij - opnieuw nogal onverstaanbaar - vertaald had, samen met twee van Kassák's houtsneden. Daarnaast kon men een besprekking lezen van diens *Ma-dichtbundel*, uitgegeven door *Der Sturm*. De Hongaар was bekend in avant-garde Europa om zijn revolutionair tijdschrift *Ma* (Vandaag), dat nadat het in 1919 in Hongarije verboden was, deels in Wenen en deels in Berlijn uitgegeven werd. Met medewerkers als Moholy-Nagy, Sandor Bortnyik en Laszlo Peri koos het resoluut voor het constructivisme. Peeters' lino op de cover van *Der Sturm* had Kassák aandacht getrokken. Hierop had die zich gewend tot Maurice Van Essche met verzoek om hen met elkaar in contact te brengen.⁷⁷ In februari 1923 vroeg Kassák Peeters of hij snel een Vlaamse bijdrage kon verwachten voor *Ma*.⁷⁸ Eén van diens lino's werd effectief afgedrukt in het dubbelnummer 7-8 van dat jaar.

Waarschijnlijk hebben Peeters en Berckelaers in Berlijn ook de daar sinds 1920 verblijvende Nederlandse kunstenaar Carel Willink ontmoet. Willink zou al snel een belangrijk tussenpersoon blijken. 'Gij zult ons zeer verplichten wanneer gij als bemiddelaar wilt optreden tuschen ons en in Deutschland verblijvende broeders' schreef Peeters hem op 23 april 1923.⁷⁹ Willink vertaalde Seuphors gedichten voor *Der Sturm*, waaronder 'Werkeloos', dat in juni 1923 als 'Arbeitlos' in het Duitse blad opgenomen werd. Hij zorgde ook voor de verbinding met het Joegoslavische kunstblad *Zenit*, geleid door Ljubomir Micic. Micic had in de zomer van 1922 tijdens een verblijf in Berlijn een persoonlijk contact opgebouwd met de kring rond *Der Sturm* en met de Russische constructivisten. Met bijdragen in verschillende talen toonde *Zenit* zich een internationale verdediger van het constructisme. Het contact met Micic had tot rechtstreeks gevolg dat begin 1924 schilderijen van Peeters tentoongesteld werden op een internationale tentoonstelling in Belgrado. *Zenit* publiceerde in oktober 1924 ook verschillende van zijn lino's naast een vertaling van zijn artikel 'Kathéchéa aan de kunstliefhebber'. Willinks prozagedicht 'Kunst en krankzinnigheid' verscheen al in het mei-juni nummer 1923 van *Het Overzicht*. In september werd één van zijn constructivistische houtsneden groot afgebeeld. Hij ontwierp ook de kleurrijke cover van het twintigste nummer, dat in januari 1924 verscheen. Ook van Behne, die reeds voor het Berlijns bezoek aandacht had gekregen, verschenen nog verschillende artikels, zoals 'Bericht over de nieuwe Duitse Bouwkunst' en 'Bauhaus-week te Weimar', beide vertaald door Peeters en gepubliceerd in oktober 1923. Behnes artikel maakte de Vlaamse lezers vertrouwd met de beroemde kunstambachtsschool en bracht een gedetailleerd verslag uit van een grote kunstmanifestatie in Weimar, met voordrachten van Gropius, Kandinsky en Oud en een opvoering van het *Triadische ballet* van Oskar Schlemmer.

Een interieur voor een declamatrice

Het ontwerpen van meubels en decoratieve objecten paste perfect in het idee van de modernisten om een ideale omgeving te creëren voor de nieuwe mens.

Gemeenschapskunstenaars zagen zoals Peeters het eerder verkondigd had 'geen onderscheid aan waarde tusschen losse of toegepaste kunst'. Beide waren het resultaat van 'oprechten kunstzin'. Zo maakte Peeters op de achterflap van *Het Overzicht* reclame voor zowel affiches, grafiek en boekillustratie als voor zijn meubels, vazen, broderies en tapetwerken. De eerste opdrachten waren een vrij traditionele bureau voor Berckelaers en een aantal meubels voor de Vlaamsgezinde Antwerpse advocaat Maurits Lambrechts. Een oude foto van zijn studeerkamer toont het door Peeters ontworpen meubilair met aan de muur een lino met het portret van August Borms uit de reeks 'Vlaamse koppen'. Het meubilair valt vrij zwaar uit. Het moderne zit in de strakke vorm en in de trapversiering van de stoelen en de vierkante blokjes bij de verdeling van de kast.⁸⁰ Het blad van het bureel en de deuren van de kast werden verfraaid met inlegwerk in dambordpatroon in verschillende houtsoorten. Voor het overige komt het geheel over als een degelijk maar nogal burgerlijk ensemble, eerder dan als een baanbrekend modernistisch ontwerp. Een andere cliënte van Peeters was de voordrachtkunstenares Germaine Michielsens. Germaine was één van die gedreven vrouwen die zich in die tijd manifesteerden binnen Vlaams-voelende intellectuele kringen. Zij was een opvallende verschijning die in die jaren naam maakte door haar optredens in de Beethovenzaal. Daar declameerde zij, ingeleid door Jozef Muls of Marnix Gijsen, de moderne gedichten van Wies Moens en Paul van Ostaijen. Gijsen herinnerde zich jaren later nog hoe de gevierde *diseuse* meermalen vol vuur zijn 'Lof-litanie van den h. Franciscus van Assisi' had gebracht; zeker die avond toen het uitsluitend mannelijk publiek bestond uit drie kringen: 'Wij willen', 'Klimop' en 't Zal wel gaan'. Dit had, toen men dit opmerkte, tot 'een onfatsoenlijke vrolijkheid' geleid.⁸¹ Peeters kende Germaine goed. Zij was in het gewone leven lerares en een vriendin van zijn echtgenote. Hij had reeds een fraaie affiche ontworpen voor Germaines optreden in de Beethovenzaal op 25 februari 1921. In maart 1923 tekende hij de uitnodiging voor een nieuwe avond. Hij moet trots geweest zijn op deze realisaties want hij drukte ze beide af als illustratie bij zijn artikel 'Konstruktive Graphiek' dat hij in datzelfde jaar in het nr 18-19 1923 van *Het Overzicht* publiceerde.⁸² Het hernieuwde contact bracht Germaine ertoe om Peeters de opdracht te geven haar woning te decoreren. Hij ontwierp voor haar een nieuwe slaapkamer en vooral een woonkamer waarvan een aquarel bewaard bleef.⁸³ Peeters voorzag een kleurrijk geheel met oker-oranje muren en blauw-geschilderde deuromlijstingen en plinten. Aan de ene kant zag hij één van zijn schilderijen, aan de andere een door hem ontworpen abstract tapijt. Peeters' ontwerpen voor deze meubels zijn bewaard gebleven. Ze tonen hoe hij, net als in zijn schilderijen en lino's vertrok vanuit een geometrische vorm: een vierkant voor de stoelen, tafel en zitbank, een rechthoek voor de kast. Die werden op hun beurt verdeeld in een horizontaal-verticaal rooster met punten waaruit een aantal diagonalen getrokken werden.⁸⁴ De meubels werden als een beeldhouwwerk geconstrueerd, waarbij de geometrische verhoudingen doorslaggevend waren. Er werd nauwelijks aandacht gegeven aan de menselijke anatomie. Het gevolg was dat de gebruiker zich moest aanpassen aan het ontwerp, wat zeker bij de stoelen en de bank het zitcomfort van Germaine en haar gasten niet zal bevorderd hebben. Daarbij kwam nog dat de meubels uitgevoerd werden in eik, wat ze zwaar en dus moeilijk te verplaatsen maakten. Hierin geleken Peeters'

meubels goed op het vroege kloek meubilair dat Hoste ontwierp voor dokter De Beir in Knokke en voor de familie Geerardijn in Brugge. Peeters stond hiermee eigenaardig ver van het modernistische idee, gevolgd door Bauhaus, dat de functie de vorm diende te bepalen. Hij lijkt ook geen interesse gehad te hebben voor de industriële verspreiding van zijn ontwerpen. Voor hem primeerde het traditionele ambacht en de schoonheid van het gebruikte materiaal, eik en mahonie. Ondanks de kloekheid van het meubilair was het interieur dat Peeters voor Germaine bedacht toch speels. Naast de driehoekige zigzagmotieven op de meubels zorgde hij voor kleur, zowel op de wanden en plinten als in het schilderij en het wandtapijt en het geborduurde tafelkleed. Kleurrijk en speels waren ook de vele ontwerpen voor schalen, potten, vazen, dienstbladen en textiel die hij in die jaren tekende en vervaardigde. Die decoratieve stukken waren ook zijn voornaamste inkomsten in die jaren.⁸⁵ Peeters werkte in 1924-25 ook samen met Elisabeth, de getalenteerde dochter van de schilder Valerius de Saedeleer, die met haar zussen in de Vlaamse Ardennen een tapijtbedrijf was begonnen. Er zijn aanwijzingen dat ze een door haar naar ontwerp van Peeters gewoven tapijt stuurde naar de grote tentoonstelling in Monza in 1925.⁸⁶ Peeters had vanaf 1924 overigens zelf een klein weefgetouw in zijn atelier staan.

Een 'Vlaams' nummer van *Der Sturm*

Het persoonlijk contact met Herwarth en Nell Walden in Berlijn eind 1922 leidde in de maanden daarna tot de opname van nieuwe lino's van Peeters in de januari-, maart- en juli-nummers van *Der Sturm*. Peeters en Berckelaers hielden het contact met Walden aan. Vanaf oktober 1923 stond op de achterflap van *Het Overzicht* een reclame voor *Der Sturm*, waarbij ze zich zonder schroom bij andere medewerkers van het tijdschrift als Archipenko, Chagall, Kandinsky, Gleizes, Léger, Kokoschka, Schwitters, Marc, Stramm en Klee plaatsten. Ondertussen rijpte ook het idee van een 'Vlaams' nummer. De eerste gedocumenteerde aanwijzingen hiervan dateren van het begin van de zomer van dat jaar. In een brief van 6 juli 1923 beloofde Walden dat wanneer hij van Peeters materiaal voor 'das Heft mit flämischer Kunst' ontving, dit kon gepubliceerd worden.⁸⁷ Vlak voor Kerstmis 1923 ontving Walden van Peeters een manuscript, maar was hij nog steeds niet in het bezit van de beloofde lino's en clichés van werken.⁸⁸ Innijdens had Walden, die steeds meer kampte met financiële problemen het besluit genomen om zijn kunstblad niet meer maandelijks maar per kwartaal uit te geven. Het speciale nummer was voorzien voor maart 1924, het eerste van de nieuwe jaargang.⁸⁹

Het 'Vlaams' nummer van *Der Sturm* dat in het voorjaar 1924 uitkwam kan gezien worden als een internationale vitrine voor Peeters' en Berckelaers' inspanningen. Ook al werd het uiteindelijk maar een deel van een nummer en was het ook eerder een 'Belgisch' dan een uitsluitend 'Vlaams' nummer. Het bevatte een tekst van Peeters over moderne Vlaamse kunstenaars, waarin hij de door hem georganiseerde congressen extra in de kijker zette en één van Berckelaers over Vlaamse letterkunde. Verder stonden er gedichten in van Van Ostaijen en Seuphor, maar ook van Pierre Bourgeois en Maurice Casteels. Dit toonde dat ook de Brusselse groep rond *7 Arts* bij het initiatief betrokken werd, ofwel door Peeters en Berckelaers,

ofwel op verzoek van Walden zelf. Op de cover kwam opnieuw een lino van Peeters. Het nummer werd geïllustreerd met lino's van Peeters, Leonard en Maes. Verder was er een reproductie van een schilderij van De Boeck en van een collage van Joostens, architectuurtekeningen van Alfred Francken en Victor Bourgeois en een partituur van Karel Albert. Servranckx kwam vreemd genoeg niet aan bod. *Sélection*, dat het Vlaams expressionisme verdedigde vroeg zich, geërgerd door het feit dat geen enkele van de door haar verdedigde kunstenaars opgenomen was, of het hier nu ging om 'une imposture' of 'une plaisanterie'. 'Comme nous savons que MM Peeters et Berckelaers entendent ne plaisanter jamais et souffrent d'une gravité chronique, il faut bien que nous concluions à l'imposture'.⁹²

Berckelaers in Parijs

Waar Peeters de blik meer en meer naar de ontwikkelingen in het oosten richtte, voelde Berckelaers zich na zijn terugkeer uit Berlijn meer en meer thuis in Parijs. Hij ontmoette er Jean Cocteau, Constantin Brancusi, Tristan Tzara en Mondriaan, met wie hij het in tegenstelling tot Peeters goed kon vinden. Met Robert Delaunay bouwde hij een hechte vriendschap op en zo kon hij hem overtuigen om een cover te ontwerpen voor het zeventiende nummer van *Het Overzicht*, dat ook zijn eigen overzicht van Franse letterkundigen bevatte. In de volgende nummers kwamen artikels over Delaunay, Juan Gris, Tzara, Parijse tentoonstellingen en boekbesprekingen van Franse uitgaven. In nummer 21 dat in april 1924 uitkwam bracht Berckelaers opnieuw een omvangrijke kroniek over het Parijse kunstleven. Hierin had hij het uitgebreid over de Russische artistieke kolonie in Montparnasse en opnieuw over Delaunay en zijn vrouw Sonia in wier salon hij steeds regelmatiger te gast was. Hij richtte nu volop de aandacht op Sonia, als schilderes en als mode-ontwerpster en decoratrice. Het artikel was geïllustreerd met twee van haar tekeningen en foto's van de door haar gedecoreerde boekhandel *Au sang pareil* en met een tekening van Picasso.

Eén van de contacten van Berckelaers in Parijs was de Roemeense kunstenaar en schrijver Marcel Janco. Janco had in 1922 samen met Ion Vinea het tijdschrift *Contemporanul* (Het Heden) opgericht dat eerst een politiek blad geweest was maar een jaar daarna resoluut het roer omdraaide. Met artikels over kunst, literatuur, theater en film toonde hij duidelijk het zijn interesse in de laatste modernistische ontwikkelingen. Links en anti-burgerlijk georiënteerd bevatte het artikels van Georges Linze, Marinetti, Prampolini en Le Corbusier en reproducties van werk van o.a. Schwitters, Arp en Kassák. Janco onderhield nauwe contacten met de grote internationale tijdschriften, waaronder *L'Esprit nouveau*, *De Stijl*, *Der Sturm* en ook met *Het Overzicht*. Het was deze internationale uitwisseling die er voor zorgde dat werk van Peeters en Servranckx te zien was op de grote internationale tentoonstelling die *Contemporanul* in december 1924 organiseerde. Andere deelnemers waren o.a. Arp, Brancusi, Brauner, Klee, Schwitters, Hans Mattis-Teutsch en Hans Richter. In de catalogus die een speciaal nummer van *Contemporanul* vormde werd een *Grafische constructie* van Peeters afgebeeld. Waarschijnlijk als gevolg van de publicatie in *Der Sturm* waren op hetzelfde ogenblik opnieuw Belgische kunstenaars in Duitsland te bewonderen. Op de *Internationale Ausstellung Junger Kunst* die tussen 3 en 15 december in het *Städtisches Museum* in Bielefeld georganiseerd

werd door de plaatselijke kunstenaarskring Der Wurf hingen schilderijen van Peeters, Maes en Servranckx.⁹³

Het einde van *Het Overzicht*

Na de publicatie van het april nummer van *Het Overzicht* in 1924 volgde een zeer lange stilte. Het ging al een gehele tijd niet meer tussen Peeters en Berckelaers. Seuphor beweerde in april 1978 dat er nooit 'een begin van disput' was geweest tussen hen gedurende de drie jaren van samenwerking. 'Les intrigues qui nous entouraient n'ont jamais pu vaincre la nécessaire diplomatie qui sauvaît la vie de la revue.' Maar dat er wel degelijk spanningen waren tussen de twee van nature al moeilijke mannen, wiens visies steeds meer uit elkaar groeiden, was onvermijdelijk. Peeters had *Het Overzicht* reeds vanaf het begin van hun samenwerking al 'didactoriaal' als 'zijn' blad beschouwd.⁹⁴ Zijn radicale houding heeft een gezamenlijk bestuur zeker bemoeilijkt⁹⁵, te meer daar Berckelaers, die ondertussen een duidelijke sympathie voor het Frans dadaïsme begon te tonen, ook meer en meer de artistieke richting van het blad wou bepalen. Een nieuw nummer van *Het Overzicht* verscheen uiteindelijk pas in februari 1925. Het bevatte, gebundeld in één, de nummers 22, 23 en 24. Het zogenaamde 'Cabaret-nummer' had een nieuwe liggende vormgeving, met een opvallend speelse cover van Peeters. Naast boekbesprekingen en gedichten, onder andere van Paul van Ostaijen bevatte het, verspreid over het hele nummer Seuphors hilarische *Cabaret-Mariage filmé*, geïnspireerd door het huwelijk van Paul Joostens en Mado Millot. Het was helemaal samengesteld in de dadaïstische geest die Berckelaers bij zijn bezoeken aan Parijs steeds meer was gaan waarderen. Op de achterflap werd trots in een strakke lay-out een lijst afgedrukt van al de Europese modernistische tijdschriften waarmee *Het Overzicht* verbonden was. Dit ging van *Blok* in Polen, *Contemporanul* in Roemenië, *Ma* in Oostenrijk en Hongarije, *Index* in Italië, *L'effort moderne*, *L'esprit nouveau*, *Manomètre*, *La vie des lettres*, *Philosophies* en *Les feuilles libres* in Frankrijk, *Der Querschnitt*, *Merzen* en *Der Sturm* in Duitsland, *La Zone* in Tjechoslowakije, *Zenit* in Serbië, *Het Getij* in Nederland tot *Mavo* in het verre Japan, naast dichterbij *Bouwkunde*, *Anthologie* en *7 arts* in eigen land. Het was het resultaat van jaren netwerken. Maar wat opvalt is dat, voor het eerst sinds de oprichting van het blad Berckelaers niet meer vermeld werd bij de leiding. De mededeling 'Plastiese leiding JOZEF PEETERS Nieuw adres Statiekai 7 Antwerpen' kan niet anders gezien worden als een statement. Een nieuw nummer van *Het Overzicht* zou er niet komen. Midden maart 1925 schreef Berckelaers aan Peeters dat hij ermee stopte. Twee weken later meldde Peeters aan Willink: 'Berckelaers is naar Parijs vertrokken zonder mij te komen groeten. Hij heeft de gansche inboedel van H.O. dus ook mijne zaken naar zijn ouderlijk huis op den zolder geborgen. Hiermede ook het gebruik der tijdschriften opgeheven. Hij blijft toch steeds een zielkijk individu'.⁹⁶ Berckelaers keerde Antwerpen de rug toe en trok naar Parijs, waar hij definitief 'Michel Seuphor' werd en zich in de volgende decennia tot één van de grote promotores van de abstracte kunst ontwikte.

De Driehoek

Nog voor de definitieve botsing was Peeters al een tijd bezig met een ander project. Voor het begin van zijn nieuwe tijdschrift *De Driehoek*

moeten we terug naar het jaar daarvoor. Peeters en Berckelaers waren in de lente van 1924 in contact gekomen met de vermoeide Nederlands-Indische schrijver Eddy du Perron, die een uitgever zocht in België. De eerste ontmoeting was een succes. Du Perron was onder de indruk van het internationale netwerk ('Het Spinnenweb! moderne centra over de wereld') en keerde naar huis met de hele verzameling nummers van *Het Overzicht*.⁹⁷ *Het Overzicht* publiceerde in april Du Perrons gedicht 'Restjes van den dag', maar Berckelaers vond zijn nieuwe boek 'Het roerend bezit' maar matig en niet de moeite om uit te geven. Dit leidde tot spanning met Peeters die daar wel iets inzag. Met de figuratieve illustraties van Oscar Duboux die Du Perron voorzien had voor de uitgave, komt dit eigenaardig over. Seuphor kon Peeters' goedkeuring bijna zeventig jaar daarna nog niet geloven. In een interview met Kees Snoeck barstte hij uit: 'Als men zoiet doet in zijn leven, dan is men bezoedeld. Dat kan niet gebeuren. Het is toch gebeurd; dat een mens die zo bij zijn principes stak als Jozef Peeters... Jozef Peeters was minstens zozeer als ik tegen Het roerend bezit. Dat kan niet anders, dat kan niet anders. Waarom?'⁹⁸ Peeters zou volgens Willink, die Du Perron in maart 1924 op diens atelier in Antwerpen ontmoette bovendien zelfs niet overtuigd geweest zijn van Du Perrons karakter. 'Geen vent om zeker van te zijn'.⁹⁹ Hoe dan ook, 'Het roerend bezit' verscheen in mei 1924 bij uitgeverij *Het Overzicht*. Allicht speelde het vooruitzicht dat het fortuin van Du Perron extra mogelijkheden kon bieden voor de verdere verspreiding van de eigen ideeën een doorslaggevende rol. Maar toen Du Perron enige maanden later zijn nieuwe bundel 'Kwartier per dag' voor publicatie voorstelde, botste hij op het veto van Berckelaers.

'Kwartier per dag' was het eerste boek dat verscheen bij de uitgeverij *De Driehoek* die Du Perron in het najaar van 1924 met Peeters oprichtte. 'een luxe-uitgaafje met beperkte oplage'.¹⁰⁰ Peeters zorgde zelf voor de typografie en de verluchting. In 1925 volgden nog verschillende uitgaven in een reeks die de 'Cahiers van De Driehoek' genoemd werd, zorgvuldig voorbereide uitgaven die telkens in een oplage van 250 exemplaren gedrukt werden. Van Du Perron verschenen, opnieuw onder zijn pseudoniem Duco Perkens 'Claudia' en 'Eén tussen vijf', met vier illustraties van Willink. Willinks eigen 'Het weten komt langzaam' werd gepubliceerd met zijn portret door H. Behrens-Hangeler. Van Ostaijen liet er 'De Trust der Vaderlands liefde' en 'Het Bordeel van Ika Loch' verschijnen. Vervolgens was er nog *Enzovoort* van Gaston Burssens en 'Om den Dood' van Roel Houwinck, waarvan Peeters de omslag met een linosnede illustreerde.

In de lange maanden voor het verschijnen van het laatste nummer van *Het Overzicht* moet Peeters al gespeeld hebben met de oprichting van een nieuw kunstblad. Op 24 oktober 1924 berichtte hij Wobbe Alkema over de stichting van de nieuwe uitgeverij. 'Misschien komt daaruit ook wel een tijdschrift, dan zal het wel vlotter gaan dan met *Het Overzicht*. Wanneer ge wat voor mijn uitgave doen kunt op voorhand dank'.¹⁰¹ Hij schreef ook Werkman aan 'gezien Uw werk in de lijn valt onzer agitatie'.¹⁰² Du Perron herinnerde zich dat hij bij Peeters 'in februari of maart 1925' Van Ostaijen ontmoette naar aanleiding van de oprichting van *De Driehoek*.¹⁰³ Ook Willink werd bij de gesprekken betrokken.¹⁰⁴

Het eerste nummer van het nieuwe tijdschrift verscheen op 1 april 1925. *De Driehoek* was veel bescheidener dan *Het Overzicht*. Het was meer een kunstkrantje op vier pagina's gedrukt op 500 exemplaren. De zetel en de redactie waren gevestigd op Peeters' adres aan de Statiekai. In het eerste nummer werd, naast enkele andere gedichten van Van Ostaijen het beroemd geworden 'Marc groet 's morgens de dingen' opgenomen. Maar ook met Van Ostaijen was het al snel tot een conflict gekomen. Op 19 maart 1925, dus nog voor het uitkomen van het eerste nummer trok hij zich terug uit de redactie, omdat Peeters weigerde Floris Jespers bij het blad te betrekken. De literaire richting van *De Driehoek* werd bijgevolg bepaald door Du Perron, die voornamelijk Nederlandse schrijvers aanbracht: Willink en Houwinck, Rein Blijstra en Hendrik de Vries. Hij verzorgde de meeste literaire kritieken en publiceerde er ook enkele van zijn gedichten.

Meer nog dan van *Het Overzicht* maakte Peeters van *De Driehoek* de spreekbuis van het Constructisme.¹⁰⁵ Dat werd extra onderstreept door de ondertitel 'Maandschrift voor Konstruktivistische kunst'. Het eerste nummer opende met een algemene beschouwing 'Over kunst'. Peeters had nog eens uitvoerig kunnen discussiëren met Walden tijdens diens bezoek aan Antwerpen in het begin van het jaar. Dit resulteerde in Peeters' bespreking van diens 'Einblick in Kunst', in het tweede nummer van *De Driehoek* dat in mei 1925 verscheen. Het feit dat Walden in zijn boek niet alleen futuristisch, kubistisch en expressionistisch werk had opgenomen maar ook constructivistisch getuigde voor Peeters van diens 'gezonde kunstopvatting'. Maar het constructivistisch werk dat er in aangebeeld stond volstond volgens Peeters niet om een 'een helder beeld te geven onzer werkkraft'. De ingewijde begreep onmiddellijk dat een tweede deel zich opdrong.¹⁰⁶ Ook de jonge Marc Eemans voerde het constructisme op als 'de nieuwe kunst', in zijn bijdrage in het juli-nummer.¹⁰⁷

In de tien nummers¹⁰⁸, die tot januari 1926 verschenen werden, naast die van Peeters zelf, lino's opgenomen van Vlaamse kunstenaars Leonard, Maes, Servranckx en de jonge Eemans. Van Servranckx werden ook foto's van verschillende schilderijen afgebeeld en twee beeldhouwwerken, waaronder het *Opus 1* van 1921. Tevens maakte Peeters reclame voor zijn eigen toegepaste kunst en de door hem geleide werkhuizen, met een foto met een aantal van zijn beschilderde vazen voor een groot dienblad.

De Driehoek bleef internationale ambities hebben. Zo kon Peeters rekenen op zijn connecties bij De Ploeg in Groningen. Hij drukte werk van Wobbe Alkema en Jan van der Zee af. Een tekening van Kandinsky vond een plaats in het mei-nummer. Daarnaast was er plaats voor de Italianen Fornari en Prampolini, de Hongaarse Moholy-Nagy en de Roemeense kunstenaars Marcel Janco, Mattis Teutsch en Max Herman Maxy. Sommige werken, zoals die van Servranckx, Kandinsky en Prampolini waren al eerder in *Het Overzicht* verschenen.

De kruistocht voor het constructisme werd nog kracht bijgezet door de uitgave van setjes met postkaarten. In totaal gaf de uitgeverij *De Driehoek* vijf pakjes met telkens zes postkaarten van één kunstenaar uit: Peeters, Servranckx, Leonard, Maes, en de interieurdecorateur Maurice Gaspard. De sets werden eveneens verstuurd naar de internationale medestrijders. Peeters

opperde zelfs het idee om ook van buitenlandse kunstenaars dergelijke sets uit te geven. Zo vroeg Janco hem vanuit Boekarest op 30 oktober 1925 of 'l'interessant experiment des cartes postales' vruchten had afgeworpen. 'Peut-être, si ce n'est pas trop tard, pourrais-je vous envoyer les 6 clichées pour votre collection de cartes (sic)'¹⁰⁹

De Driehoek besteedde ook aandacht aan architectuur. Het nummer 8-9, groeide uit tot een echt architectuurnummer met de publicatie van Hostes 'Driehoekmanifest voor Bouwkunst'¹¹⁰ en een bijdrage van de Nederlandse architect J.M. Van Hardeveld. Het nummer was geïllustreerd met foto's van Hostes pas gerealiseerd Noordzee Hotel in Knokke, plannen van Victor Bourgeois en zeer uitdrukkelijk tal van realisaties van Van Hardeveld. Een verklaring hiervoor is waarschijnlijk te vinden in de deelname van deze architect aan het derde Congres in Brugge. Daarnaast waren er plannen en maquettes van J.J.P. Oud, J.J. Eggerickx en Hannes Meyer. De connectie met Meyer leidde er ook toe dat lino-sneden van Peeters, Maes en Leonard in diens Zwitserse tijdschrift *Das Werk* werden opgenomen.

Met zijn 'Driehoek-manifest voor Schilderkunst', dat verscheen in oktober 1925 vatte Peeters nog eens al zijn ideeën samen. Constructivistische schilders onderwierpen zich 'NIET aan overlevering van uitingsvorm. NIET aan modes of -ismen. WEL aan de essentiële wetten der schilderkunst. De meest essentiële wet was: een vlak animeeren zonder andere bedoeling dan de animatie zelve'. Die animatie kon slechts geschieden door 'geometrale vlakken'. 'Iedere nabootsende vorm, en zelfs een werk dat als uitingsvorm de lijn in sé nam, wijst op bijbedoelingen die buiten de zuivere animatie van het vlak liggen.' Peeters besloot: 'Het Nabeelden van vormen naar de natuur is van uit een werkelijk schilderkunstig oogpunt beschouwd volkomen onmogelijk. Andere dan schilderkunstige bedoelingen liggen er ten grondslag aan. Een schilderij die met andere middelen dan geometrale kleurvlakken den toeschouwer boeit, is vicius, omdat zij de zinnen niet harmonisch spant en ontspant met zuiver schilderkunstige middelen. Een werkelijk schilder leent zich heden niet tot het vervaardigen van iconographie, in-schoonheid-opvoedende beelden, en esthetische narigheden. Voor tendenz is geen plaats in een kunstwerk.'¹¹¹ In zijn manifest uitte Peeters zijn vast geloof in een constructivistische toekomst. Maar het zou zijn laatste grote gepubliceerde tekst worden, zijn zwanenzang.

Net zoals het verkeerd gelopen was met Berckelaers botste het met Du Perron. Willink, die ook al in de neus van Peeters zat toen hij de abstracte kunst voor een heel eigen magisch realisme verliet, herinnerde zich veel later dat Peeters zich herhaaldelijk zeer denigerend over Du Perron had uitgelaten en hem eigenlijk alleen nog als een geldschieter zag. En Du Perron, die al lang niet meer geloofde in de constructivistische beweging¹¹² beschouwde de 'militaire Peeters'¹¹³ en zijn abstracte schilders als 'verschrikkelijke kleinburgers'¹¹⁴. Hij weigerde het tijdschrift nog verder te financieren. Op de titelpagina van het eerste nummer van *De Driehoek* van 1926 drukte Peeters zijn *Soldatentoestand* af. Met de ondertitel claimde hij zonder enige nuance zijn absolute pioniersrol in het Belgisch constructivisme: 'De eerste konstructieve schilderij in België tentoongesteld tijdens het eerste Kongres voor moderne kunst in 1920'. Dit tiende nummer bleek meteen ook het laatste. Daarmee kwam abrupt

een einde aan het tijdschrift maar ook aan Peeters' heroïsche strijd. Op 26 oktober 1926 werden de boeken definitief neergelegd.

De eens zo gedreven leider van de avant-garde verdween in enkele maanden van de artistieke scène. Hij trok zich terug in zijn appartement aan de Statiekaai¹¹⁵ waarnaar hij in september 1924 was verhuisd en toverde het met geometrische muurschilderingen om tot een constructivistisch universum voor zijn gezin. Op 29 december 1926 beviel Pelagie van een zoon, Maarten. Het jaar daarvoor was een dochter Godelieve geboren. De zeer moeilijke geboorte leidde tot medische complicaties. Peeters zorgde liefdevol voor zijn 'zusterziel'¹¹⁶, ook toen ze enkele jaren later, getroffen door multiple-sclerose, verlamd geraakte aan de onderste ledematen. Hij ontwierp voor haar een rolstoel en andere meubels voor het appartement, nam het huishouden volledig op zich en ook de opvoeding van de twee kinderen, aan wie hij persoonlijk les gaf. Om den brode schilderde hij af en toe nog een figuratief werk, dat hij echter pertinent weigerde met zijn eigen naam te ondertekenen. Aan de strijd voor een revolutionair nieuwe kunst was een einde gekomen. Er kwamen geen strijdvaardige manifesten meer, geen krachtige uitspraken, geen deelname meer aan belangrijke tentoonstellingen in binnen- of buitenland, geen publicaties in avant-garde tijdschriften over heel Europa. In het begin van de jaren vijftig was Peeters zelfs in eigen stad zo vergeten dat de bijzondere commissie van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van Antwerpen niet ging op zijn aanbod om één van zijn werken te kopen. De brief van directeur Walther Vanbeselaere met de aankondiging van de weigering was schrijnend kort: 'De Commissie meent immers de aankopen streng te beperken tot werken van kunstenaars die bizar representatief zijn voor de evolutie van onze kunst.'

De herontdekking was nochtans nabij. Na het overlijden van zijn vrouw, die hij twintig jaar lang met dezelfde verbeten toegewijdheid verzorgd had als hij de kunst waar hij voor stond verdedigd had, zette hij zich terug aan het werk. Hij hernoemde tal van eerdere ontwerpen maar zocht ook naar nieuwe abstracte vormen, gestimuleerd door de aandacht van de Brusselse schilder Jo Delahaut en een nieuwe generatie kunstenaars, die zich verzamelden onder de naam G58. In het najaar van 1959 opende in het Hessenhuis in Antwerpen een grote tentoonstelling 'De eerste abstracten in België', waaraan Peeters enthousiast meewerkte en tal van zijn medestrijders uit de pioniersjaren terugzag. Op 1 september 1960 werd hij, werkend aan een schilderij geïnspireerd op Richard Strauss' symfonisch gedicht *Till Eulenspiegel* dat op de grammofon draaide, onwel.¹¹⁸ Negen dagen later overleed hij in het Stuivenbergziekenhuis.



Noten

- 1 Peeters J., 'Inleiding tot de Moderne Plastiek', in: *Het Overzicht*, nr 11-12, september 1922, pp. 95-96.
- 2 Peeters J., 'Over plastiek', in: *Vlaamsche Arbeid*, ig. 12, nr 7-8, juli-augustus 1922, pp. 276-283.
- 3 Peeters J., 'Inleiding tot de Moderne Plastiek', in: *Het Overzicht*, nr 11-12, september 1922, p. 95-96.
- 4 Peeters J., *ibidem*, p. 95.
- 5 Peeters J., 'Over plastiek', in: *Vlaamsche Arbeid*, ig. 12, nr 7-8, juli-augustus 1922, ppw. 276-283.
- 6 Peeters J., *ibidem*.
- 7 Peeters J., *ibidem*.
- 8 Peeters J., *ibidem*.
- 9 Peeters J., 'Inleiding tot de Moderne Plastiek', in: *Het Overzicht*, nr 11-12, september 1922, p. 92.
- 10 Peeters J., *ibidem*.
- 11 Peeters J., 'Over plastiek', in: *Vlaamsche Arbeid*, ig. 12, nr 7-8, juli-augustus 1922, pp. 276-283.
- 12 Peeters J., 'Inleiding tot de Moderne Plastiek', in: *Het Overzicht*, nr 11-12, september 1922, p. 96.
- 13 Peeters J., 'Over plastiek', in: *Vlaamsche Arbeid*, ig. 12, nr 7-8, juli-augustus 1922, pp. 276-283.
- 14 Peeters J., *ibidem*.
- 15 Peeters J., 'Gemeenschapskunst', in: *Het Overzicht*, nr 9-10, december 1921, pp. 79-80.
- 16 Peeters J., 'Samenspraak in de werkplaats van een konstruktief kunstenaar', in: *Het Overzicht*, nr 20, januari 1924, p. 127.
- 17 Grenier A., *Michel Seuphor, un siècle de libertés. Entretiens*, Parijs, Hazan, 1996, p. 34.
- 18 Brief van J. Peeters en P. Smekens aan H. Melis, 14.10.1918, Letterenhuis, Antwerpen.
- 19 'Men kan niet zeggen dat hij er nooit bij betrokken was. In elk geval wist hij zich altijd afzijdig te houden. Hij wilde er nooit zo inzitten als bijvoorbeeld Seuphor en Van Ostaijen hadden gedaan en daar helaas ook de rekening voor gepresenteerd kregen. Bovendien wist Va heel goed dat Mocke op een openbare baan zat en dat hij moet vermijden van zich daar te engageren. Maar het flamingantisme op zich heeft hem wel beroerd, net als Seuphor. Hij heeft mij altijd voorgehouden: doe nooit mee met zo'n zaken want daar loop je alleen maar narigheden mee op.' Interview met Godelieve Peeters, 06.05.2005.
- 20 Peeters J., *Curriculum vitae*, Archief Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen.
- 21 Brief van T. van Doesburg aan J. Peeters, 31.05.1919, KMSKB/AHKB, Brussel.
- 22 Avermaete R., 'En marge d'une exposition et d'une conférence', in: *Lumière*, ig. 1, nr 6, januari 1920, p. 93.
- 23 De Ridder A., 'Moderne Kunstkring, Antwerpen', in: *Het Roede Zeil*, ig. 1, nr 1, april 1920, p. 135.
- 24 Brief van T. van Doesburg aan J. Peeters, 21.10.1919, KMSKB/AHKB, Brussel.
- 25 'Uw tijdschrift' schreef de groep Moderne Kunst 'heeft grooten ingang gevonden bij onze leden die met ongeduld zijne verspreiding in ons land te gemoet zien; Wij waren verheugt uwe internationale betrachtungen uit 't Manifest I te vernemen, waarbij wij u zullen steunen.' Uit België kwam er verder nog steun van een aantal West-Vlaamse intellectuelen rond Joris van Severen, van Herman Vos, Roger Avermaete en Paul Colin van de tijdschriften *Lumière* en *L'art libre* en van Albert Daenens van het anarchistisch blad *Haro*.
- 26 Brief van T. van Doesburg aan J. Peeters, 08.01.1920, KMSKB/AHKB, Brussel.
- 27 'Hartelijke poort van je vriend. Lezing goed afgelopen!' Postkaart van T. van Doesburg aan A. Kok, 17.02.1920, in: OTTEVAERE A., *De Stijl overall absolute leiding! De briefwisseling tussen Theo van Doesburg en Antony Kok*, Bussum, Thoth, 2008, p. 280.
- 28 Postkaart van T. van Doesburg aan P. Peeters-Pruyn, 06.03.1920, Letterenhuis, Antwerpen.
- 29 Postkaart van T. van Doesburg aan P. Peeters-Pruyn, 01.04.1920, Letterenhuis, Antwerpen.
- 30 Peeters J., *Curriculum vitae*, Archief Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen.
- 31 Peeters J., 'Gemeenschapskunst', in: *Het Overzicht*, nr 9-10, pp. 79-80.
- 32 Peeters J., *Curriculum vitae*, Archief Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen
- 33 Avermaete R., *L'aventure de Lumière*, Brussel, Arcade, 1969, p. 103.
- 34 Peeters J., 'Gemeenschapskunst', in: *Het Overzicht*, nr 9-10, pp. 79-80.
- 35 'dogmatisme, qui, triomphant ne peut que diminuer la peinture d'une partie de ses moyens d'expression.' Avermaete R., 'Notes critiques', in: *Lumière*, ig. 2, nr 4, november 1920, p. 63.
- 36 Brief van V. Huszar aan T. van Doesburg, niet gedateerd, in: Ex S. en E. Hoek, *Vilmos Huszar, schilder en ontwerper 1884-1960. De grote onbekende van De Stijl*, Utrecht, Reflex, 1982, p. 209.
- 37 *De Driehoek*, nr 10, januari 1926.
- 38 Avermaete R., 'Notes critiques', in: *Lumière*, ig. 2, nr 4, november 1920, p. 63.
- 39 Avermaete R., 'Jozef Peeters', in: *Lumière*, ig. 2, nr 1, augustus 1920, pp. 15-16.
- 40 'Welgelukken mijner** mappe maakt ons verblift te Parijs mogelijk! Typografische compositie voor Pelleke', 19 mei 1922, KMSKB, inv. 10.330.
- 41 Peeters beschreef veel later, in elk geval na 1956, zijn verblijf in Parijs in een paar losse niet gedateerde blaadjes thans bewaard in het archief van de Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen. Het verdere relaas is hierop gebaseerd.
- 42 Brief van P. Mondriaan aan T. van Doesburg, 03.10.1921, RKD, Den Haag.
- 43 Peeters J., 'Gemeenschapskunst', in: *Het Overzicht*, nr 9-10, december 1921, p. 79.
- 44 Den Boef, A. en S. van Faassen, *Van De Stijl en Het Overzicht tot De Driehoek*, Antwerpen, Garant, 2013, p. 54.
- 45 Peeters J. (ontwerp Curriculum vitae), archief Galerie Ronny Van de Velde.
- 46 Postkaart van T. van Doesburg aan A. Kok, 17.08.1921, in: OTTEVANGER A. (ed.), o.c., p. 346.
- 47 Brief van T. van Doesburg aan A. Kok, 09.02.1922, in: OTTEVANGER A. (ed.), o.c., p. 369.
- 48 *Ibidem*.
- 49 Omdat hij pas na het opdoen van *Het Overzicht* en zijn vestiging in Parijs bekendheid zou verwerven als Michel Seuphor, verkiest ik in deze tekst de naam 'Berckelaers' te blijven gebruiken, tenzij het om Seuphors teksten of gedichten gaat.
- 50 Seuphor, M., 'Theo van Doesburg', in: *L'art d'aujourd'hui*, december 1953, p. 1.
- 51 Seuphor, M., 'Rétrospection', in: *Het Overzicht. Collection complète*, Antwerpen, Mercatorfonds/Parijs, Editions Jean-Michel Place, 1976, [p. i].
- 52 *Ibidem*.
- 53 In zijn roman à clef beschreef Seuphor de ontmoeting met 'Ludo Meesters' in een zaalje achter het artistiek café 'Tijl', waar Peeters zijn schilderijen met 'des carrés et des cercles de couleurs vives se chevauchant' tentoonstelde. Seuphor M., *Les évasions d'Olivier Trickmansholn*, Parijs, Éditions du Pavois, 1946, p. 105.
- 54 Brief van J. Peeters aan J. Muls, s.d., Letterenhuis, Antwerpen.
- 55 Van Beeck had in 1919 het kortstondig verschenen Vlaamsgezind blad *Roeland* uitgegeven.
- 56 Brief van T. van Doesburg aan J. J.P. Oud, 07.10.1921, Fondation Custodia, Parijs, geciteerd – maar verkeerd gedateerd in 1920 in: Den Boef A. en S. Van Faassen, o.c., p. 43.
- 57 Huszar lag op dat ogenblik overigens ook overhoop met van Doesburg, al zou dit slechts tijdelijk blijken te zijn.
- 58 Berckelaers F., 'Derde Kongres voor moderne kunst', in: *Het Overzicht*, nr 11-12, september 1922, p. 86.
- 59 *Ibidem*.
- 60 Melders R., *Jozef Peeters*, Antwerpen/Amsterdam, De Nederlandse boekhandel, 1978, p. 59.
- 61 Brief van J.J.P. Oud aan J. Peeters, geciteerd in: Van Faassen S. en A. Den Boef (eds.), *Het pseudo-moderne nevens het ware. De briefwisseling van J.J.P. Oud met Jozef Peeters en Michel Seuphor*, Antwerpen, Zicht Lawijld/Garant, 2008, p. 68.
- 62 Brief van J. Peeters aan I.K. Bonset (T. van Doesburg), 22.09.1922, geciteerd in: Den Boef A. en S. Van Faassen, o.c., 2013, pp. 45-46.
- 63 Brieven van E.T. Marinetti aan J. Peeters, 04.10.1922 en 27.11.1922, geciteerd in: Lista G., (ed.), *Marinetti en le futurisme*, Lausanne, L'Age de l'homme, 1977, p. 70.
- 64 Zie o.a. de antwoorden op zijn brieven van A. Archipenko van 19.10.1922 en M. Donas, van 6.10.1922, KMSKB/AHKB, Brussel.
- 65 Walden gaf in november 1922 Peeters de toestemming om zowel zijn naam als die van Schwitters te gebruiken. Postkaart van H. Walden aan J. Peeters, 18.11.1922, KMSKB/AHKB, Brussel.
- 66 Brief van P. Servranckx aan J. Peeters, 15.11.1923, KMSKB/AHKB, Brussel.
- 67 Brief van J. Peeters aan H. Hoste, 03.10.1922, in: De Vree P., *Een profiel van de pionier Jozef Peeters*, (Tent.Cat.) Galerie Jeanne Buytaert, Antwerpen, 1972, p. 13.
- 68 Seuphor M., *Les évasions d'Olivier Trickmansholn*, Parijs, Éditions du Pavois, 1946, p. 118.
- 69 Brief van H. Walden aan J. Peeters, 14.09.1922, KMSKB/AHKB, Brussel.
- 70 Der Sturm Gästebuch, Sturmarchiv, Staatsbibliothek, Berlijn.
- 71 Ongedateerde notities van Peeters, nr 1956, Archief Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen.
- 72 *Ibidem*.
- 73 Seuphor M., idem, pp. 118-119.
- 74 Peeters J., 'Indrukken uit Berlijn', in: *Het Overzicht*, nr. 16, mei-juni 1923, p. 60-75.
- 75 'De arbeidende individuen zijn meestal Slavisch en ik verwacht van deze kunstvorm in de naast toekomst een zeer weldadige uitslag. Dit resultaat is heden niet te overblíken of te schatten, ook niet door hen zelf!' PEETERS J., idem, p. 59.
- 76 'Ich schicke mit Oud ein Titelblatt für Overzicht. Ich habe die Zeignung sehr einfach und doch auffallend machen wollen, darum habe ich einige Worte, welche zu der elementarischen Bezeichnung der Zeitschrift nicht gehören von der ersten Seite weggeschlossen und durch Oud sagen lassen dass sie auf das Hinterblatt unten kommen sollen.' Brief van L. Moholy-Nagy aan J. Peeters, 08.04.1923, KMSKB/AHKB, Brussel.
- 77 Brief van M. Van Esche aan J. Peeters, 16.01.1923, KMSKB/AHKB, Brussel.
- 78 Brief van L. Kassák aan J. Peeters, 27.02.1923, KMSKB/AHKB, Brussel.
- 79 Brief van J. Peeters aan C. Willink, 23.04.1923, in: Den Boef A. en S. van Faassen, o.c., p. 102.
- 80 Den Boef, A.H. en S. van Faassen, o.c., p. 102.
- 81 Peeters J., 'Over plastiek' in: *Vlaamsche Arbeid*, ig. 12, nr 7-8, juli-augustus 1922, pp. 276-283.
- 82 Melders R., o.c., p. 100.
- 83 Gijssen M., *De leerjaren van Jan-Albert Goris*, Brussel, Manteau, 1975, p. 63.
- 84 Peeters J. J., 'Konstruktive Graphik', in: *Het Overzicht*, nr 18-19, oktober 1923, pp. III-III.
- 85 KMSKB, Brussel, inv.nr 10341.
- 86 Coppens B., *Een verzameling tekeningen, grafische werken en documenten van Jozef Peeters, Jan Cockx, Jos Leonard, Karel Maes en Edmond Van Dooren*, (Tent.Cat.), Brussel, KMSKB, 16.01-02.03.1986, p. 12.

- 87 Al in 1922 kon Peeters op de jaarlijkse kaart die hij voor hun huwelijksverjaardag voor zijn vrouw maakte opgetogen melden dat de 'maandelijkse opdracht toegepaste kunst' gevorderd was in vergelijking met het jaar daarvoor. Huwelijksverjaardagskaart 1922, KMSKB, inv. nr 10.330.
- 88 Melders R., o.c. p. 105.
- 89 Brief van H. Walden aan J. Peeters, 06.07.1923, KMSKB/AHKB, Brussel.
- 90 Brief van H. Walden aan J. Peeters, 02.01.1924, KMSKB/AHKB, Brussel.
- 91 Brief van H. Walden aan J. Peeters, 02.01.1924, KMSKB/AHKB, Brussel.
- 92 'Notes, remarques et nouvelles - "Der Sturm" et nous' in: *Sélection*, jg 3, nr 4, 1924.
- 93 N.N., 'Wurf-Ausstellung in Bielefeld', in: *Volkswacht*, 02.12.1924.
- 94 zie noot 67.
- 95 Seuphor M., (Voorwoord), in: Bex E. *Jozef Peeters (1895-1960)*, Antwerpen, Esco Books, 1978, p. 9.
- 96 Brief van J. Peeters aan H. Willink, 29.03.1925, KMSKB/AHKB, Brussel.
- 97 Du Perron E., *Herinneringen aan "Modern" Vlaanderen*, in: Du Perron E., *Verzameld Werk*, Amsterdam, Van Oorschot, 1959, pp. 500-501.
- 98 Seuphor M. in een interview met Kees Snoeck, 26.01.1992, in: Den Boef A. en S. van Faassen, o.c., pp. 135-136.
- 99 MULDER J., *Willinks waarheid en het dagboek van Silvia*, Baarn, De Fontein, 1983, p. 35.
- 100 Brief van E. du Perron aan J. Peeters, 21.08.1924, in: Du Perron E., *Brieven I*, Amsterdam, Van Oorschot, 1977, p. 37.
- 101 Brief van J. Peeters aan W. Alkema, 24.10.1924, in: Steenbruggen H., *Wobbe Alkema en het Modernisme*, Groningen, Groninger Museum, 2007, p. 55.
- 102 Brief van J. Peeters aan H. Werkman, 10.02.1925, Archief Werkman, Stedelijk Museum, Amsterdam.
- 103 Du Perron E., *Vriend of vijand*, Brussel, Stols, 1931, p. 116.
- 104 Brief van J. Peeters aan C. Willink, 03.01.1925, KMSKB/AHKB, Brussel.
- 105 Sauwen R., *De Driehoek*, Gent, Snoeck, 1978.
- 106 Peeters J., 'Herwarth Walden Einblick in Kunst', in: *De Driehoek*, nr 2, 01.05.1925.
- 107 Eemans M., 'Over Konstruktivisme als nieuwe kunst', in: *De Driehoek*, nr 4, 01.07.1925.
- 108 Het architectuurnummer 8-9 van november-december 1925 was wel een dubbelnummer.
- 109 Postkaart van M. Janco aan J. Peeters, 30.10.1925, KMSKB/AHKB, Brussel.
- 110 Zie uitgebreid: Pauwels P.J.H., 'Modernisme aan de kust. De dokter, de architect, hun 'zwart huis' en de avant-garde in het begin van de jaren 1920', in: *Huib Hoste en tijdsnoten*, (Tent.Cat.), Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018.
- 111 Peeters J., 'Driehoek-Manifest voor Schilderkunst', in: *De Driehoek*, nr 7, pp. 2-3.
- 112 Du Perron E., *Verzameld Werk* (VII), Amsterdam, Van Oorschot, 1959, pp. 501-502.
- 113 Du Perron E., ibidem.
- 114 Sitniakowsky I., *Royaal, hartelijk en niet dogmatisch. A.C. Willink over E. Du Perron*, Utrecht, Hindericks & Winderickx, 2003, p. 9.
- 115 thans De Gerlachekai.
- 116 Ontwerpbrief van J. Peeters aan M. Seuphor, archief Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen.
- 117 Brief van W. Vanbeselaere aan J. Peeters, 12.12.1956, Archief Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen.
- 118 Brief van G. Peeters aan M. Naessens, 25.04.1961, MYN Privéarchief, Gent.

Voor Godelieve Peeters (1925-2009)



Jozef Peeters (1895-1960)

JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Zelfportret, 1917

Potlood op papier

235 x 190 mm

Gesigneerd, gedateerd en gesitueerd *JPeeters 8-12 1917 Antw. P. linksonder*

Privéverzameling

Herkomst

Godelieve Peeters, Antwerpen

Literatuur

Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2018, p. 205 ill.



Jozef Peeters (1895-1960)
Zelfportret, 1914
Verzameling Letterenhuis, Antwerpen

Autopartrait, 1917

Crayon sur papier

235 x 190 mm

Signé, daté et situé *JPeeters 8-12 1917 Antw. P. en bas à gauche*

Collection privée

Provenance

Godelieve Peeters, Anvers

Littérature

Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2018, p. 205 ill.



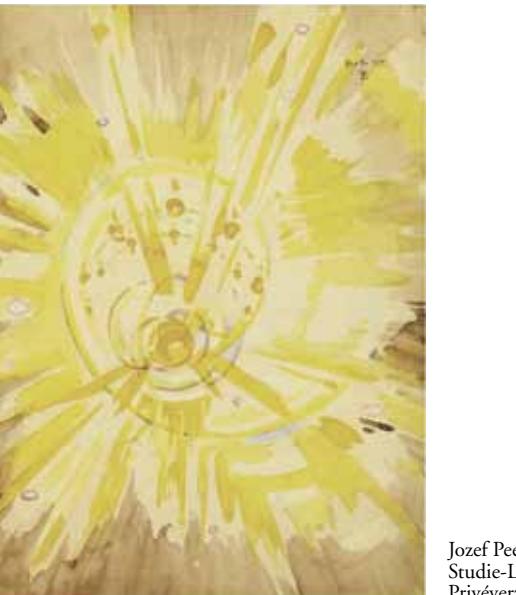
JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Studie voor Drie-eenheid, 1915

Aquarel en potlood op papier
530 x 430 mm
Gesigneerd en gedateerd 2.7.1915 P. rechtsonder

Verzameling Van Hoeylandt-De Voghelaere, Temse

Herkomst
Jozef Peeters, Antwerpen
Godelieve Peeters, Antwerpen



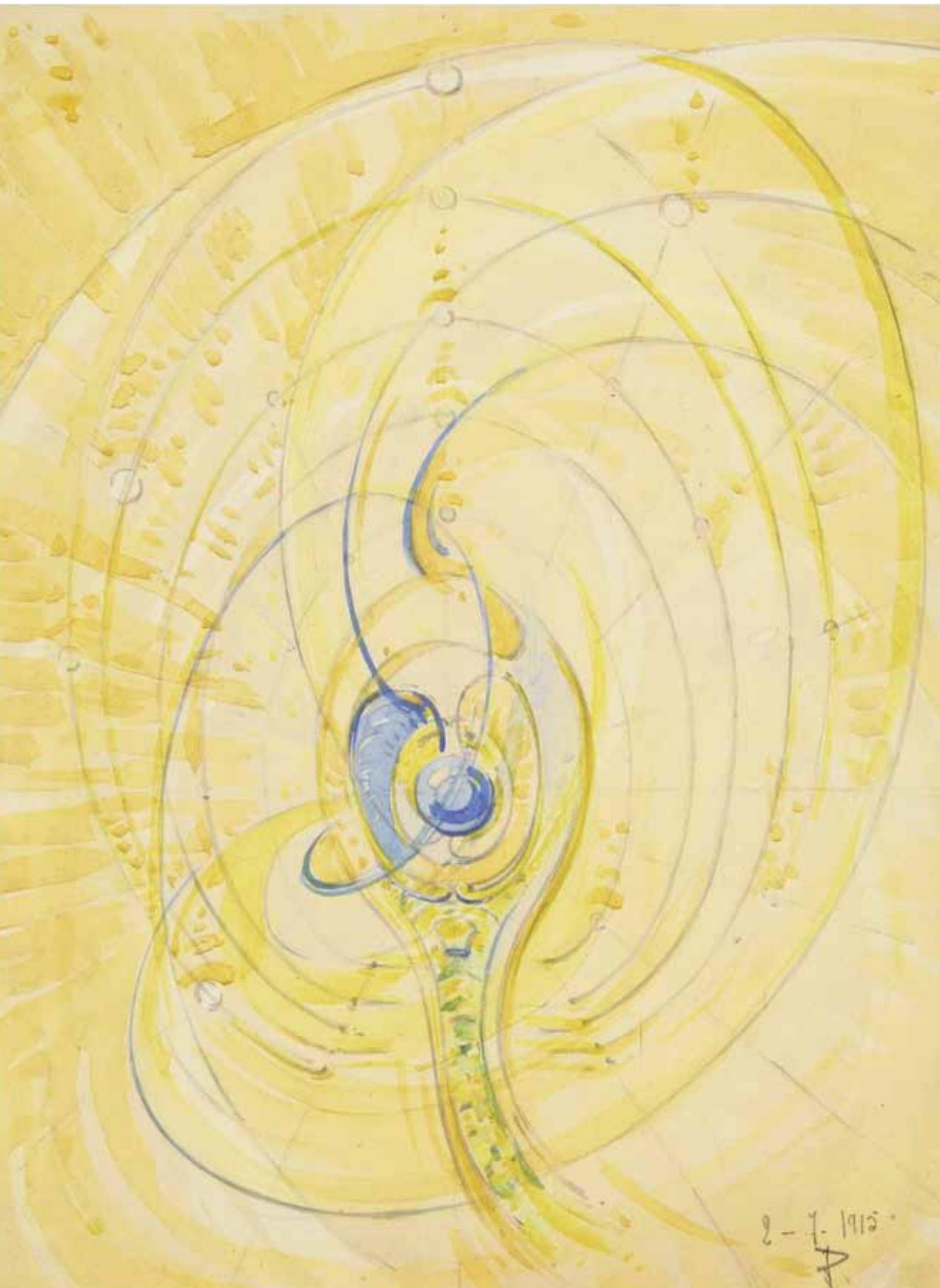
Jozef Peeters (1895-1960)
Studie-Licht, 1915
Privéverzameling

Étude pour Trinité, 1915

Aquarelle et crayon sur papier
530 x 430 mm
Signé et daté 2.7.1915 P. en bas à droite

Collection Van Hoeylandt-De Voghelaere, Temse

Provenance
Jozef Peeters, Anvers
Godelieve Peeters, Anvers



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Drie-eenheid, 1915

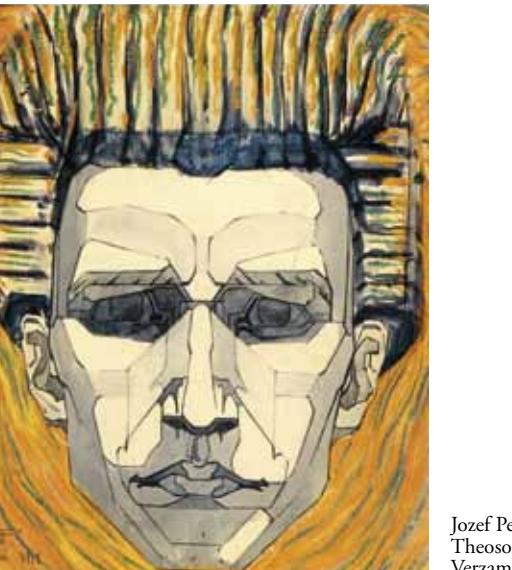
Olie op doek
1000 x 1000 mm
Gesigneerd en gedateerd *August 1915 Jozef Peeters* linksonder

Verzameling Van Hoylandt-De Voghelaere, Temse

Herkomst
Jozef Peeters Antwerpen
Godelieve Peeters, Antwerpen

Tentoonstelling
Antwerpen, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978
Oostende, PMMK, *Retrospectieve Jozef Peeters*, 1995

Literatuur
Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, nr. 4 ill.
Willy Van den Bussche, PMMK, *Retrospectieve Jozef Peeters*, Oostende, 1995, p. 21 nr. 5 ill.



Jozef Peeters (1895-1960)
Theosofisch zelfportret, 1914
Verzameling André Garitte Foundation, Antwerpen

Trinité, 1915

Huile sur toile
1000 x 1000 mm
Signé et daté *August 1915 Jozef Peeters* en bas à gauche

Collection Van Hoylandt-De Voghelaere, Temse

Provenance
Jozef Peeters, Anvers
Godelieve Peeters, Anvers

Exposition
Anvers, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978
Ostende, PMMK, *Rétrospective Jozef Peeters*, 1995

Littérature
Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Anvers, 1978, n° 4 ill.
Willy Van den Bussche, PMMK, *Rétrospective Jozef Peeters*, Ostende, 1995, p. 21 n° 5 ill.



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Fantasie, 1918

Aquarel op papier

297 x 303 mm

Gesigneerd en gedateerd 30 Oct; '18 P. linksonder

Priveverzameling

Herkomst

Godelieve Peeters, Antwerpen

Tentoonstelling

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

Oostende, PMMK, *Jozef Peeters*, 1995

Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

Literatuur

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, p. 83

Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2018, pp. 206-207 ill.

Scheldeboord, 1918

Aquarel op papier

240 x 230 mm

Gesigneerd en gedateerd en titel 30 Oct; '18 P. rechtsonder

Priveverzameling

Herkomst

Godelieve Peeters, Antwerpen

Tentoonstelling

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

Oostende, PMMK, *Jozef Peeters*, 1995

Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

Literatuur

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, p. 72

Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2018, pp. 206 en 208 ill.

Polder, 1918

Aquarel op papier

240 x 230 mm

Gesigneerd en gedateerd 11-7-1918 P. rechtsonder

Priveverzameling

Herkomst

Godelieve Peeters, Antwerpen

Tentoonstelling

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

Oostende, PMMK, *Jozef Peeters*, 1995

Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

Literatuur

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, p. 71

Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2018, pp. 206 en 209 ill.

Phantasie, 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 (1895-1960)*, 1978

Ostende, PMMK, *Jozef Peeters*, 1995

Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

Littérature

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Anvers, 1978, p. 83 ill.

Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 206-207 ill.

Bord de l'Escaut, 1918

Aquarelle sur papier

240 x 230 mm

Signé, daté et titré 30 Oct; '18 P. *Scheldeboord* en bas à droite

Collection privée

Provenance

Godelieve Peeters, Anvers

Exposition

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

Ostende, PMMK, *Rétrospective Jozef Peeters*, 1995

Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

Littérature

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Anvers, 1978, p. 72

Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2018, pp. 206 en 208 ill.

Polder, 1918

Aquarelle sur papier

240 x 230 mm

Signé et daté 11-7-1918 P. en bas à droite

Collection privée

Provenance

Godelieve Peeters, Anvers

Exposition

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

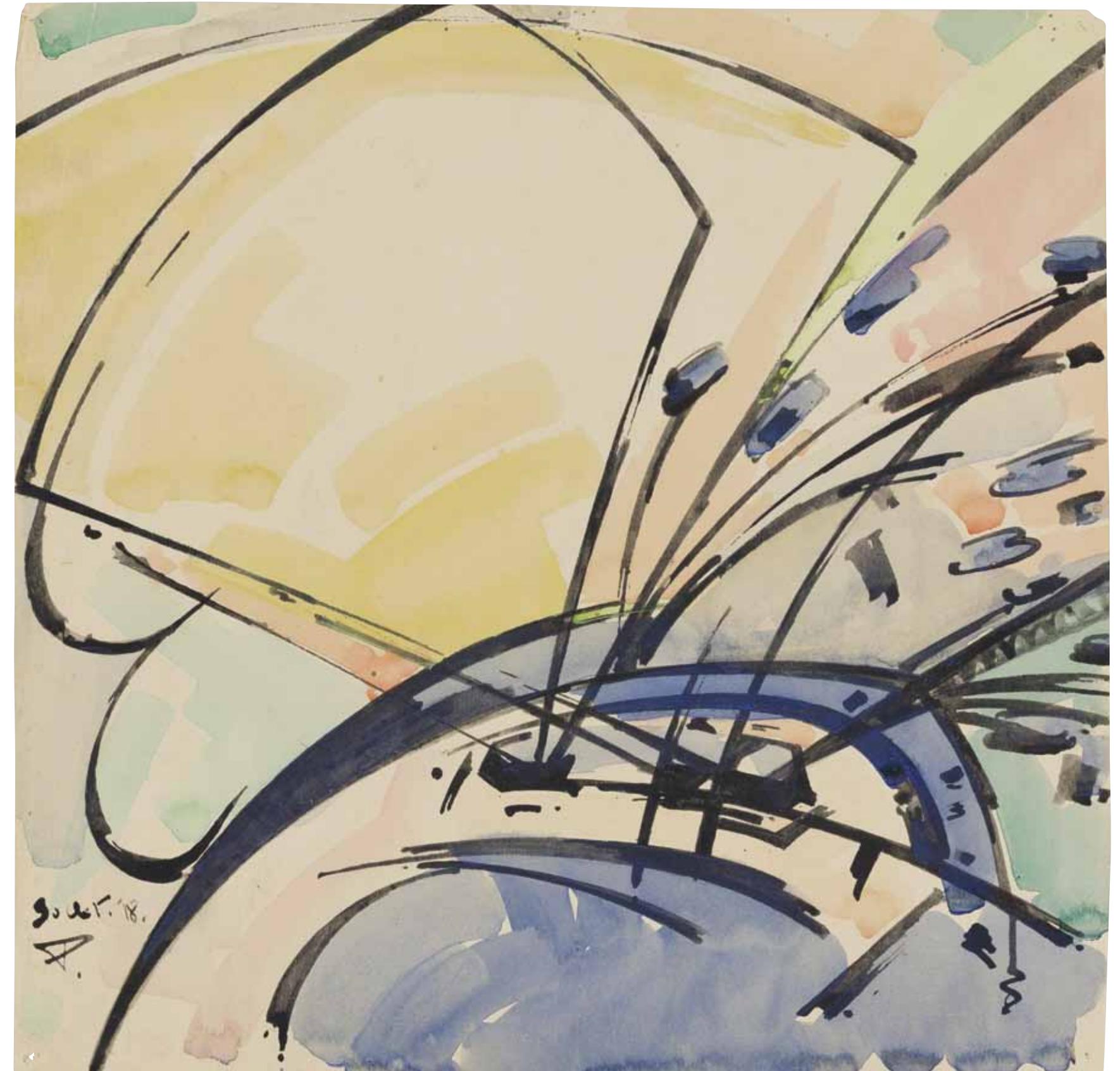
Ostende, PMMK, *Rétrospective Jozef Peeters*, 1995

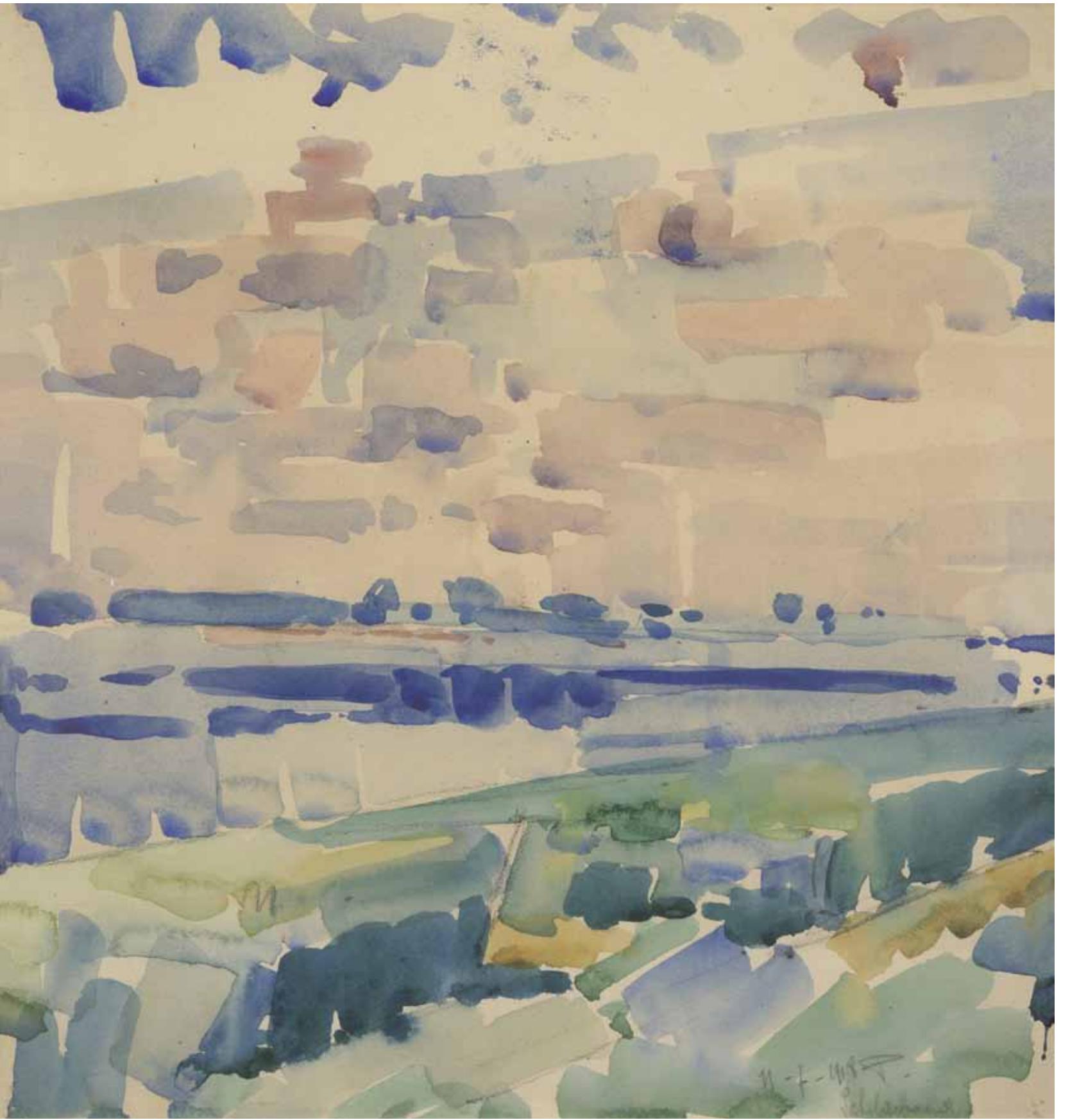
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

Littérature

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Anvers, 1978, p. 71

Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2018, pp. 206 et 209 ill.





28



29

JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Portret van Edmond Van Dooren, 1918

Potlood op papier
470 x 345 mm
Gesigneerd en gedateerd 14.1.1918 P. linksonder

Verzameling KMSKA, Antwerpen

Herkomst
Godelieve Peeters, Antwerpen

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

Literatuur
Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, cat nr. 104

Portrait d'Edmond Van Dooren, 1918

Crayon sur papier
470 x 345 mm
Signé et daté 14.1.1918 P. en bas à gauche

Collection KMSKA, Anvers

Provenance
Godelieve Peeters, Anvers

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

Littérature
Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Anvers, 1978, cat n° 104



Jozef Peeters (1895-1960)
Portret van Pelagie Pruym, 1918
Verzameling Letterenhuis, Antwerpen



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Stadsbeeld (Leopoldstraat), 1918

Aquarel op papier
560 x 540 mm
Gesigneerd, gedateerd en gesitueerd *Sept 1918 Antw P.* linksonder

Verzameling Van Hoylandt-De Voghelaere, Temse

Herkomst

Jozef Peeters Antwerpen
Godelieve Peeters, Antwerpen

Tentoonstelling

Antwerpen, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978
Oostende, PMMK, *Retrospectieve Jozef Peeters*, 1995

Literatuur

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, nr. 77 ill.
Willy Van den Bussche, PMMK, *Retrospectieve Jozef Peeters*, Oostende, 1995, p. 26 nr. 13 ill.

Paysage urbain (rue Léopold), 1918

Aquarelle sur papier
560 x 540 mm
Signé, daté et situé *Sept 1918 Antw P.* en bas à gauche

Collection Van Hoylandt-De Voghelaere, Temse

Provenance

Jozef Peeters, Anvers
Godelieve Peeters, Anvers

Exposition

Anvers, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978
Ostende, PMMK, *Rétrospective Jozef Peeters*, 1995

Littérature

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Anvers, 1978, n° 77 ill.
Willy Van den Bussche, PMMK, *Rétrospective Jozef Peeters*, Ostende, 1995, p. 26 n° 13 ill.



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Nationalestraat in Antwerpen, 1919

Aquarel op papier
900 x 800 mm
Gesigneerd, gedateerd en gesigneerd P. 28 mei '19 Antw linksonder

Verzameling Mu.ZEE, Oostende

Herkomst

Jozef Peeters, Antwerpen
Godelieve Peeters, Antwerpen

Tentoonstelling

Antwerpen, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978
Antwerpen, KMSKA, *Avant-garde in België*, 1992
Oostende, PMMK, *Retrospective Jozef Peeters*, 1995
Gent, MSK, *Modernisme. Belgische Abstracte Kunst en Europa*, 2013

Literatuur

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, p. 65 ill.
Robert Melders, *Jozef Peeters 1895-1960*, Antwerpen-Amsterdam, 1978, p. 33 ill.
Eric Pil, KMSKA, *Avant-garde in België*, 1992, nr. 239 ill.
Willy Van den Bussche, PMMK, *Retrospective Jozef Peeters*, Oostende, 1995, p. 27 nr. 15 ill.
Johan De Smet, MSK, *Modernisme. Belgische abstracte Kunst en Europa*, Gent, 2013, p. 99 nr. 4.42 ill.

Nationalestraat à Anvers, 1919

Aquarelle sur papier
900 x 800 mm
Signé, daté et situé P. 28 mei '19 Antw en bas à gauche

Collection Mu.ZEE, Ostende

Provenance

Jozef Peeters, Anvers
Godelieve Peeters, Anvers

Exposition

Anvers, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978
Anvers, KMSKA, *Avant-garde en Belgique*, 1992
Ostende, PMMK, *Retrospective Jozef Peeters*, 1995
Gand, MSK, *Modernisme. L'Art abstrait belge et l'Europe*, 2013

Littérature

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Anvers, 1978, p. 65 ill.
Robert Melders, *Jozef Peeters 1895-1960*, Anvers-Amsterdam, 1978, p. 33 ill.
Eric Pil, KMSKA, *Avant-garde en Belgique*, 1992, n° 239 ill.
Willy Van den Bussche, PMMK, *Retrospective Jozef Peeters*, Ostende, 1995, p. 27 n° 15 ill.
Johan De Smet, MSK, *Modernisme. L'Art abstrait belge et l'Europe*, Gand, 2013, p. 99 n° 4.42 ill.



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Fantasieën, vogel, geluid, 1919

Inkt op papier

350 x 250 mm

Gesigneerd, gedateerd en gesitueerd P. Antw. 17 Juni 19 linksmidden en titel *Fantasia Vogel geluid* linksonder

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
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

Literatuur

Brugge, *3e kongres voor Moderne kunst*, 1922, cat. 5 of 6
Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, p. 14, nr. 84 ill.
Michel Draguet, *Museum van Elsene, Belgische kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2012, p. 145 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. Belgische Abstracte Kunst en Europa*, MSK, Gent, 2014, p. 214 nr. 8.6 ill.
Jan Ceuleers, *Galerie Ronny Van de Velde, Vision and Motion*, Knokke, 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.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 210-211 ill.
Xavier Canonne, *Experimentele fotografie in België*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2018, p. 250 ill. en p. 293 ill.

36

Fantaisies, oiseau, son, 1919

Encre sur papier

350 x 250 mm

Signé, daté et situé P. Antw. 17 Juni 19 au milieu à gauche et titre
Fantasia Vogel geluid en bas à gauche

Provenance

Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers

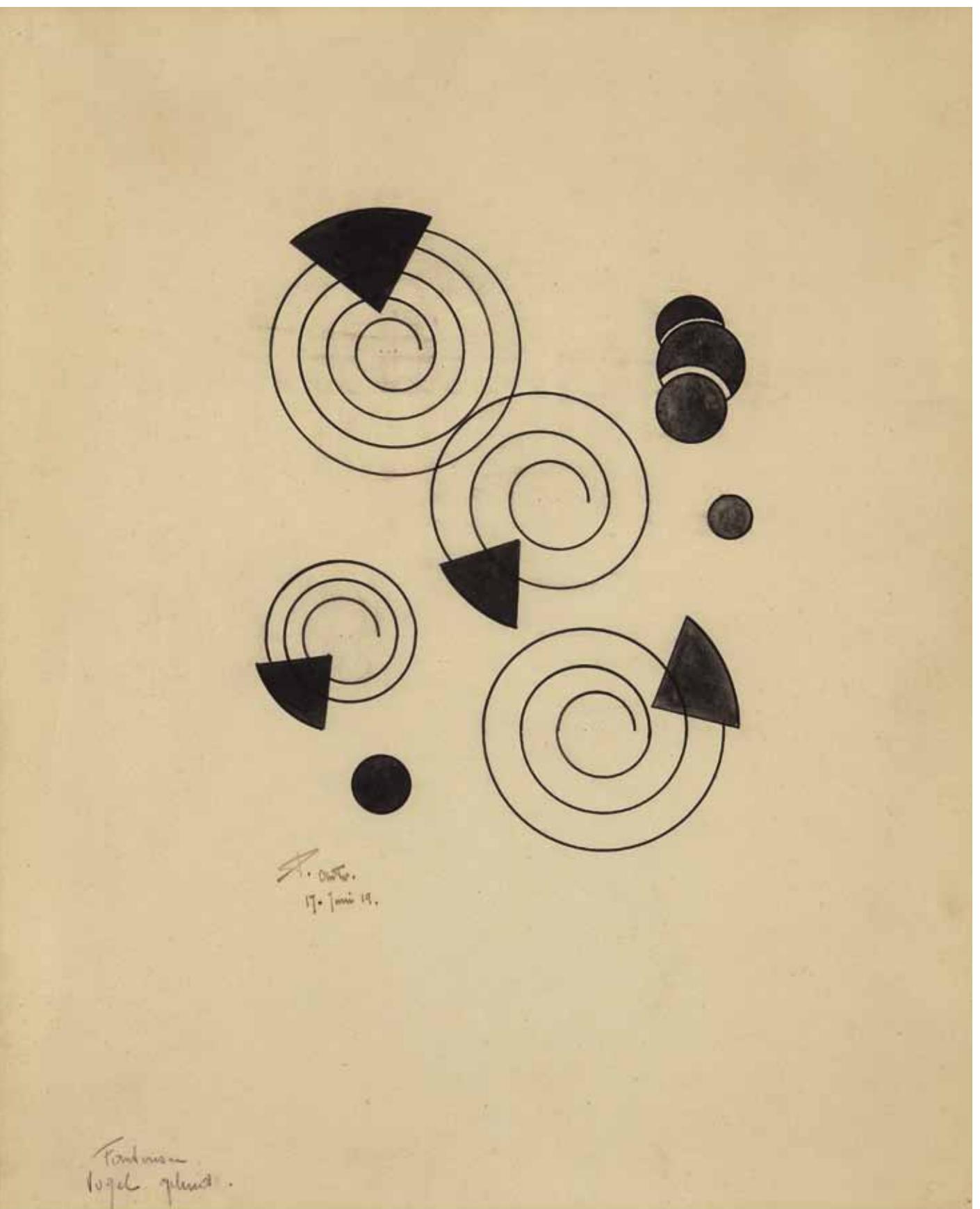
Exposition

Bruges, 3^e Congrès d'Art moderne, 1922
Anvers, ICC, *Jozef Peeters*, 1978, cat. 105 (sous le titre *Fantasia-Vogelgeluid*)
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*, 2014
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Vision and Motion*, 2015
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

Littérature

Bruges, *3^e Congrès d'Art moderne*, 1922, cat. 5 ou 6
Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Anvers, 1978, p. 14, n° 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.
Jan 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.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 210-211 ill.
Xavier Canonne, *La chair de l'image*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2018, p. 250 ill. et p. 293 ill.

37



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Studietekening, 1919

Potlood op papier
205 x 131 mm
Gesigneerd, gedateerd en gesitueerd P. 2 mei '19 Antw. linksmidden

Herkomst
Godelieve Peeters, Antwerpen
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen
Frits De Wit, Turnhout

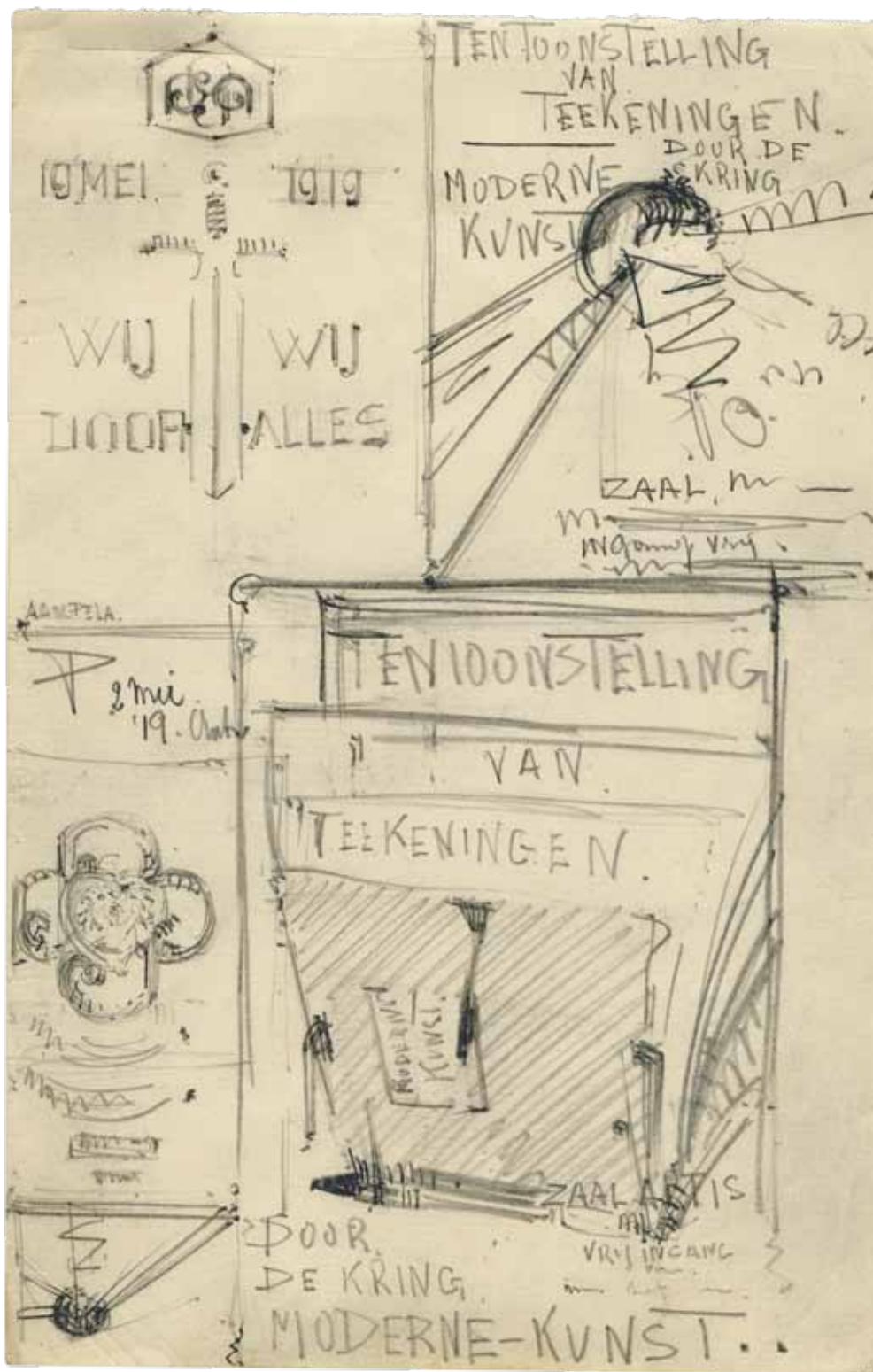


Jozef Peeters (1895-1960)
Ze zullen hem niet temmen, 1919
Inkt op papier, gesigneerd en gedateerd

Étude, 1919

Crayon sur papier
205 x 131 mm
Signé, daté et situé P. 2 mei '19 Antw. au milieu à gauche

Provenance
Godelieve Peeters, Anvers
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers
Frits De Wit, Turnhout



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

*Ontwerp affiche voordracht Theo van Doesburg:
Klassiek, Barok, Modern, 1920*

Gouache en inkt op papier
770 x 620 mm
Gesigneerd, gedateerd en gesitueerd P. 5/9/1922 Antw. linksonder

Verzameling Letterenhuis, Antwerpen

Herkomst
Walter Van Uytvangh, Antwerpen

Tentoonstelling
Antwerpen, AMVC, *Antwerpen geplakt*, 1993
Oostende, PMMK, *Retrospectieve Jozef Peeters*, 1995

Literatuur
A. Weill, *L'affiche en Belgique 1880-1980*, Parijs, 1980, cat. nr. 90
K. Scheerlinck en R. Lucas, *Antwerpen geplakt*, Antwerpen, 1993, cat. 24
p. 99 ill.
Willy Van den Bussche, *Retrospectieve Jozef Peeters*, PMMK, Oostende,
1995, p. 94 ill.

*Projet pour l'affiche de la Conférence de Theo van Doesburg:
Classique, Baroque, Moderne, 1920*

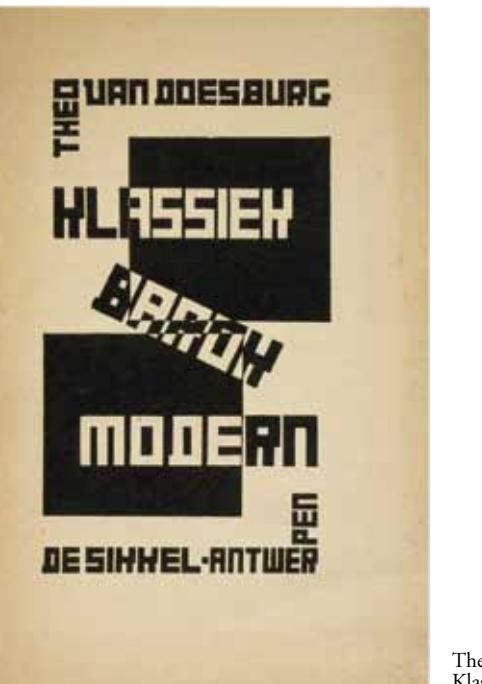
Gouache et encre sur papier
770 x 620 mm
Signé, daté et situé P. 5/9/1922 Antw en bas à gauche

Collection Letterenhuis, Anvers

Provenance
Walter Van Uytvangh, Anvers

Exposition
Anvers, AMVC, *Antwerpen geplakt*, 1993
Ostende, PMMK, *Rétrospective Jozef Peeters*, 1995

Littérature
A. Weill, *L'affiche en Belgique 1880-1980*, Paris, 1980, cat. n° 90
K. Scheerlinck et R. Lucas, *Antwerpen geplakt*, Anvers, 1993, cat. 24
p. 99 ill.
Willy Van den Bussche, *Rétrospective Jozef Peeters*, PMMK, Ostende,
1995, p. 94 ill.



Theo van Doesburg (1883-1931)
Klassiek-Barok-Modern, 1920



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Studieblad Kring Moderne Kunst, 1920

Potlood op papier
205 x 132 mm
Gesigneerd en gedateerd P. 16 Mei 20 linksonder

Herkomst
Godelieve Peeters, Antwerpen
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen
Frits De Wit, Turnhout

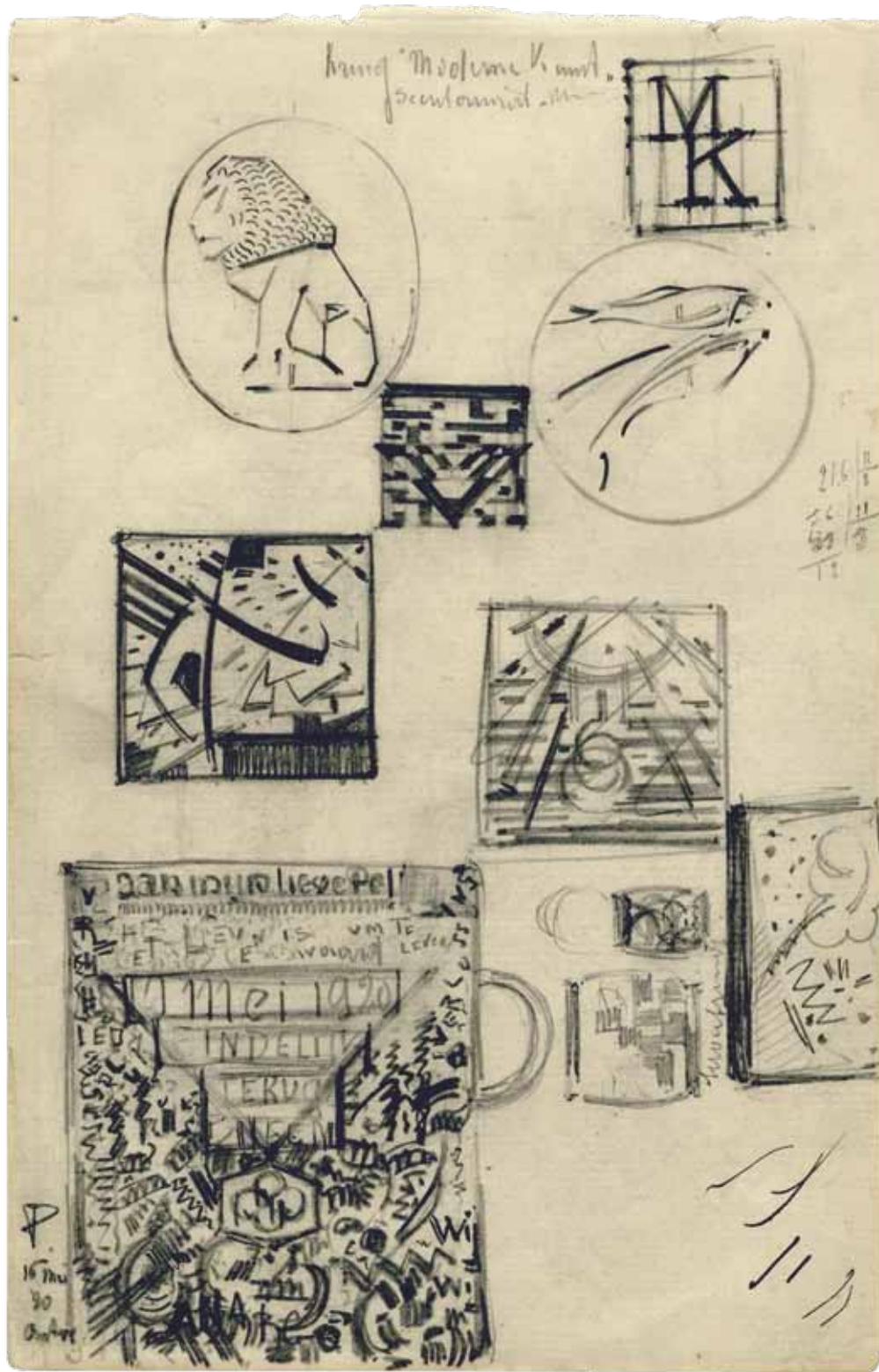
Étude Kring Moderne Kunst, 1920

Crayon sur papier
205 x 132 mm
Signé et daté P. 16 Mei 20 en bas à gauche

Provenance
Godelieve Peeters, Anvers
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers
Frits De Wit, Turnhout



Jozef Peeters (1895-1960)
Aan mijn lieve Pel, mei 1920
Inkttekening
Verzameling Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel
Schenking van Galerie Ronny Van de Velde in 1986



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Compositie, 1920

Achterglasschilderij

730 x 530 mm

Gesigneerd, gedateerd en gesitueerd P. Antw./28sept. 1920 linksonder

Privéverzameling, Antwerpen

Herkomst

Jozef Peeters, Antwerpen

Verzameling Verhoeven, Lennik

Tentoonstelling

Oostende, PMMK, *Retrospectieve Jozef Peeters (1895-1960)*, 1995

Literatuur

Willy Van den Bussche, PMMK, *Retrospectieve Jozef Peeters (1895-1960)*,
Antwerpen, 1995, p. 33 nr. 25



Jozef Peeters (1895-1960)
Rozen vitaliteit, 1920.
Achterglasschilderij
Priveverzameling

Composition, 1920

Églomisé

730 x 530 mm

Signé, daté et situé P. Antw./28sept. 1920 en bas à gauche

Collection privée, Anvers

Provenance

Jozef Peeters, Anvers

Collection Verhoeven, Lennik

Exposition

Ostende, PMMK, *Rétrospective Jozef Peeters (1895-1960)*, 1995

Littérature

Willy Van den Bussche, PMMK, *Rétrospective Jozef Peeters (1895-1960)*,
Anvers, 1995, p. 33 n° 25



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Compositie, 1921

Olie op doek
1200 x 1000 mm
Gemonogrammeerd en gedateerd P. antw. 8 jan 21 rechtsonder

Verzameling Van Hoylandt-De Voghelaere, Temse

Herkomst
Jozef Peeters, Antwerpen
Godelieve Peeters, Antwerpen

Tentoonstelling

Antwerpen, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978
Antwerpen, KMSKA, *Avant-garde in België*, 1992
Oostende, PMMK, *Retrospectieve Jozef Peeters*, 1995

Literatuur

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, nr. 15 ill.
Eric Pil, KMSKA, *Avant-garde in België*, 1992, p. 77 ill.
Willy Van den Bussche, PMMK, *Retrospectieve Jozef Peeters*, Oostende, 1995, p. 34 nr. 26 ill.

Composition, 1921

Huile sur toile
1200 x 1000 mm
Signé, daté et situé P. antw. 8 jan 21 en bas à droite

Collection Van Hoylandt-De Voghelaere, Temse

Provenance
Jozef Peeters, Anvers
Godelieve Peeters, Anvers

Exposition

Anvers, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978
Anvers, KMSKA, *Avant-garde in België*, 1992
Ostende, PMMK, *Rétrospective Jozef Peeters*, 1995

Littérature

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Anvers, 1978, n° 15 ill.
Eric Pil, KMSKA, *Avant-garde in België*, Anvers, 1992, p. 77 ill.
Willy Van den Bussche, PMMK, *Rétrospective Jozef Peeters*, Ostende, 1995, p. 34 n° 26 ill.



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Burgerlijk buitenverblijf I, 1921

Aquarel en potlood op papier

235 x 166 mm

Gesigneerd, gedateerd, gesitueerd en titel *Paris P. 6/9/21 Burgerlijk buitenverblijf* 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
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

Literatuur

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, p. 125 nr. 89
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2018, p. 212 ill.



Jozef Peeters (1895-1960)
Compositie II, 1922
Verzameling Musée d'Art Moderne, Parijs

Burgerlijk buitenverblijf I, 1921

Aquarelle et crayon sur papier

235 x 166 mm

Signé, daté, situé et titre *Paris P. 6/9/21 Burgerlijk buitenverblijf* en bas à gauche

Provenance

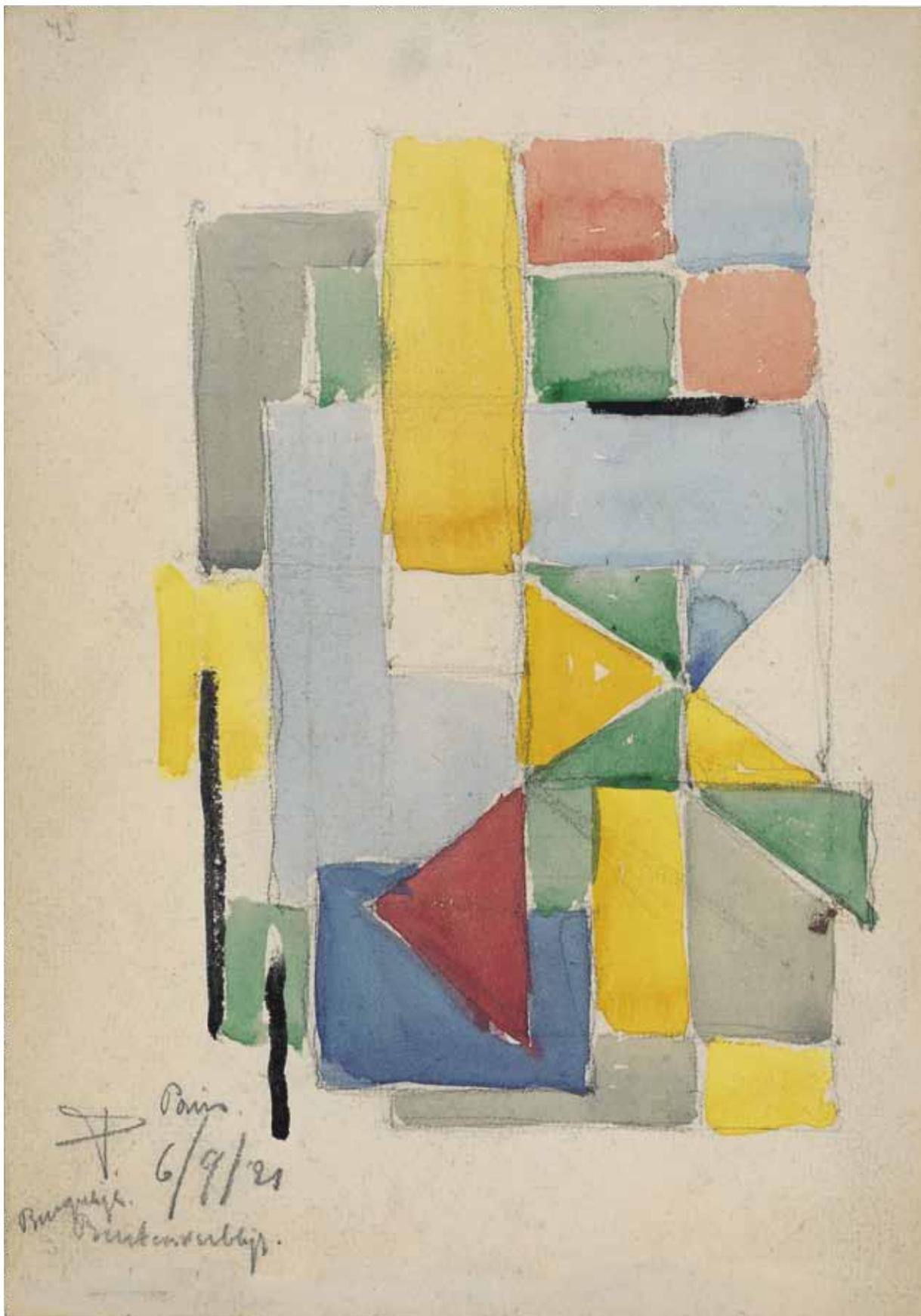
Michel Seuphor, Paris (don de l'artiste)
Collection privée, France

Exposition

Paris, Musée d'Art Moderne, *Souvenir de Paris*, 1922, n° 91 même composition
Anvers, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978, n° 89
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

Littérature

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Anvers, 1978, p. 125 n° 89
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, p. 212 ill.



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Compositie, 1921

3 linosnedes op verschillende papiersoorten
242 x 197 mm / 250 x 195 mm / 243 x 192 mm
Een lino gesigneerd en gedateerd P. 21 rechtsonder

Proefdrukken voor de catalogus van het 2^{de} Kongres voor Moderne Kunst te Antwerpen in 1922

Herkomst
E. Maeyens, Antwerpen

Literatuur
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, pp. 180-183 ill.



Jozef Peeters (1895-1960)
Compositie, 1921
Drukproeven

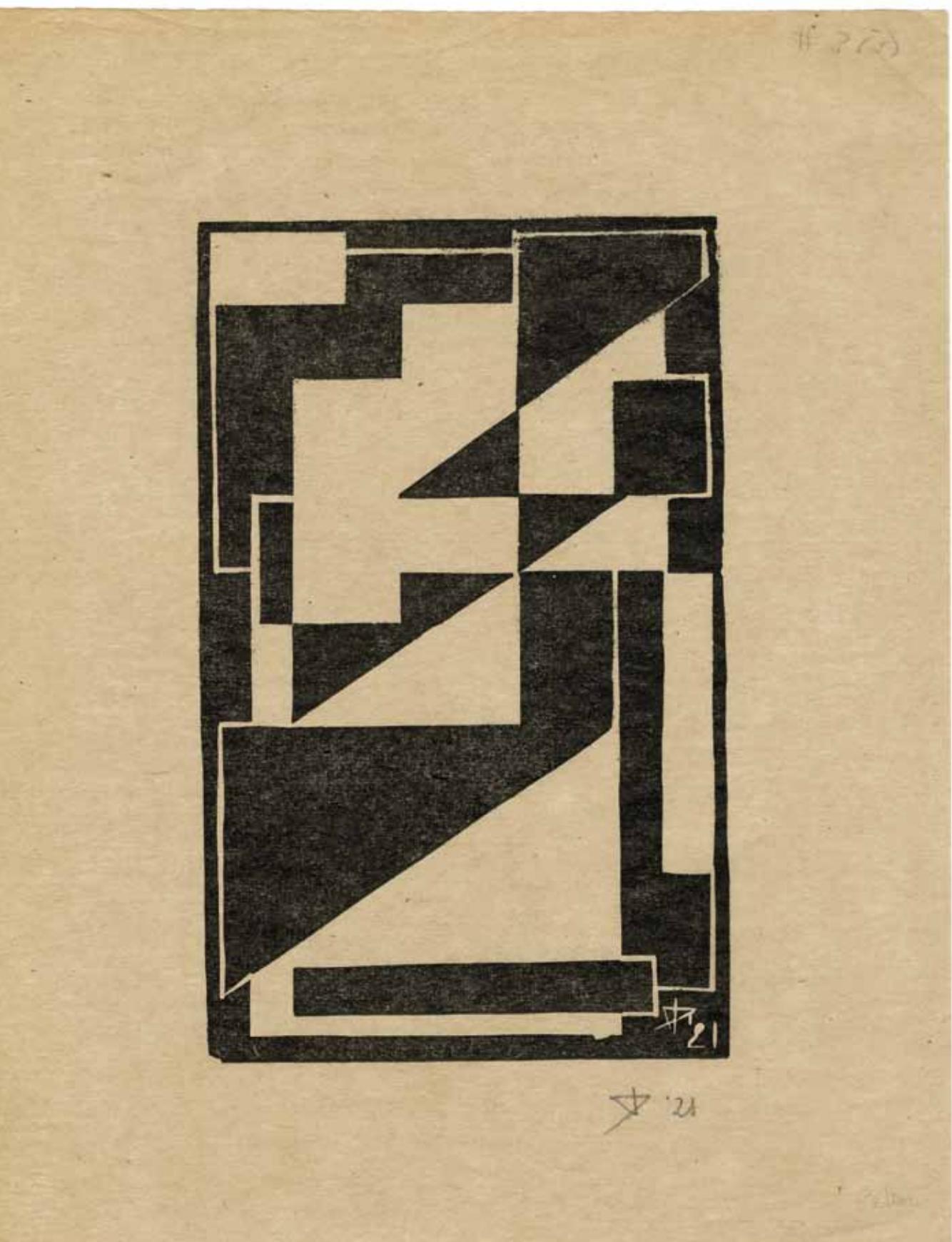
Composition, 1921

3 linogravures sur des papiers différents
242 x 197 mm / 250 x 195 mm / 243 x 192 mm
Une linogravure est signée et datée P. 21 en bas à droite

Épreuves pour le catalogue du 2^{de} Kongres voor Moderne Kunst à Anvers en 1922

Provenance
E. Maeyens, Anvers

Littérature
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, pp. 180-183 ill.



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Compositie, 1921

Potlood en kleurpotloden op papier
156 x 118 mm
Gesigneerd, gedateerd en gesigneerd 3 juni 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
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

Literatuur
Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, p. 126 nr. 119
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2018, p. 227 ill.



Jozef Peeters (1895-1960)
Compositie, 1921
Potlood en kleurpotlood op papier
Gesigneerd en gedateerd, 1 juni 21, Antwerpen
Verzameling Frank Heirman, Antwerpen

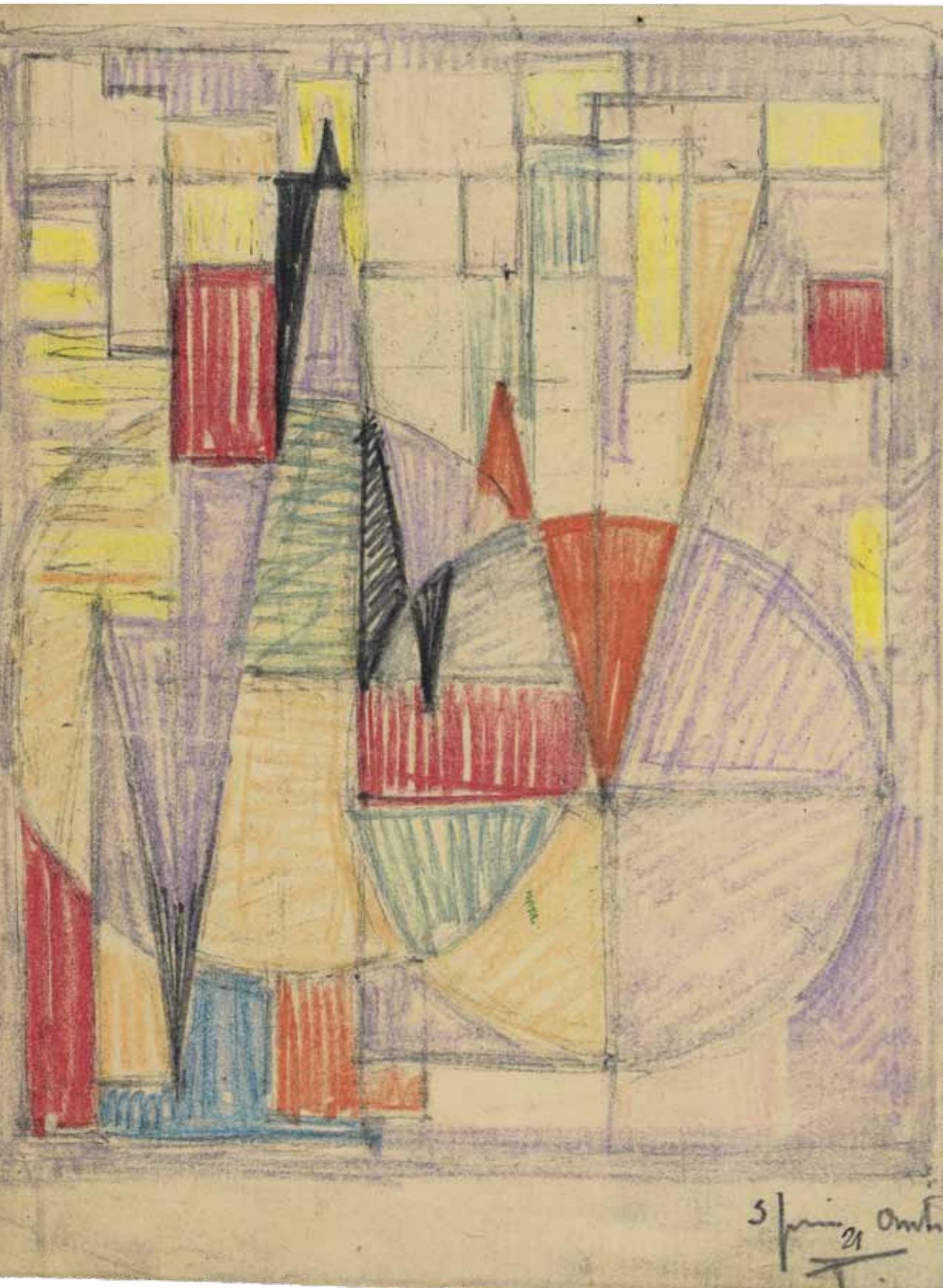
Composition, 1921

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
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

Littérature
Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Anvers, 1978, p. 126 n° 119
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, p. 227 ill.



5 | 3 | 21 | Antw.

JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Compositie, 1921

Potlood en kleurpotloden op papier

142 x 115 mm

Gesigneerd, 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
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

Literatuur

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, p. 126 nr. 116
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2018, p. 224-225 ill.

Composition, 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

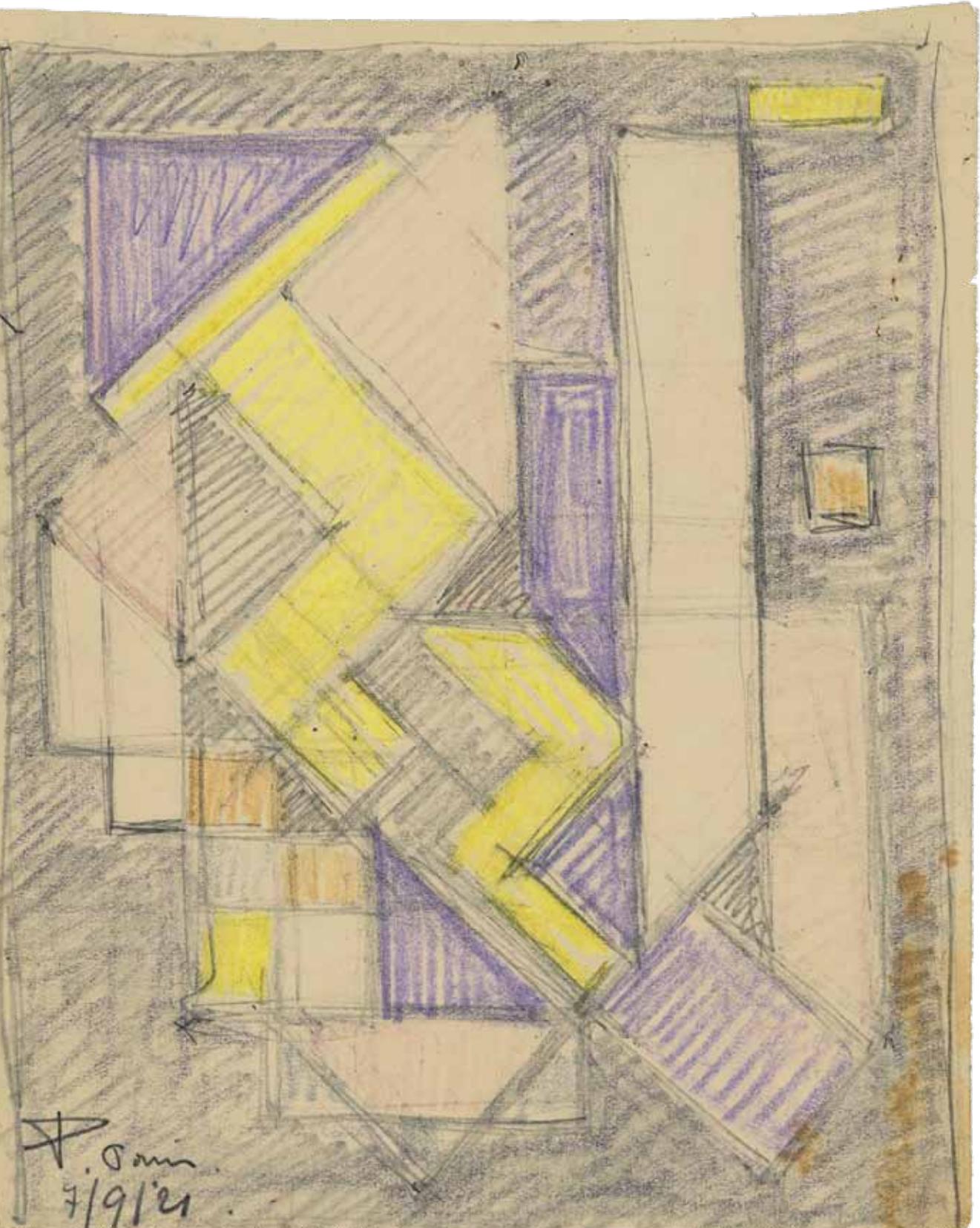
Michel Seuphor, Paris (don de l'artiste)
Collection privée, France

Exposition

Anvers, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978, n° 116
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

Littérature

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Anvers, 1978, p. 126 n° 116
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, p. 224-225 ill.



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Compositie, 1921

Potlood en kleurpotloden op papier

205 x 175 mm

Gesigneerd, 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
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

Literatuur

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, p. 125 nr. 114
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2018, p. 222-223 ill.

Composition, 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
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

Littérature

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Anvers, 1978, p. 125 n° 114
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, p. 222-223 ill.



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Compositie, 1921

Potlood en kleurpotlood op papier

112 x 124 mm

Gesigneerd, gedateerd en gesitueerd *P. Parijs. 29/8/21 rechtsonder*

Herkomst

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

Tentoonstelling

Parijs, *L'art abstrait. 2, 1918-1938*, 1972

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

Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

Literatuur

Michel Seuphor, *L'art abstrait. 2, 1918-1938*, Parijs, 1972, p. 31, nr. 44 ill.
in kleur

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, p. 125, nr. 113 ill.

Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2018, p. 220-221 ill

Composition, 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

Paris, *L'art abstrait. 2, 1918-1938*, 1972

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

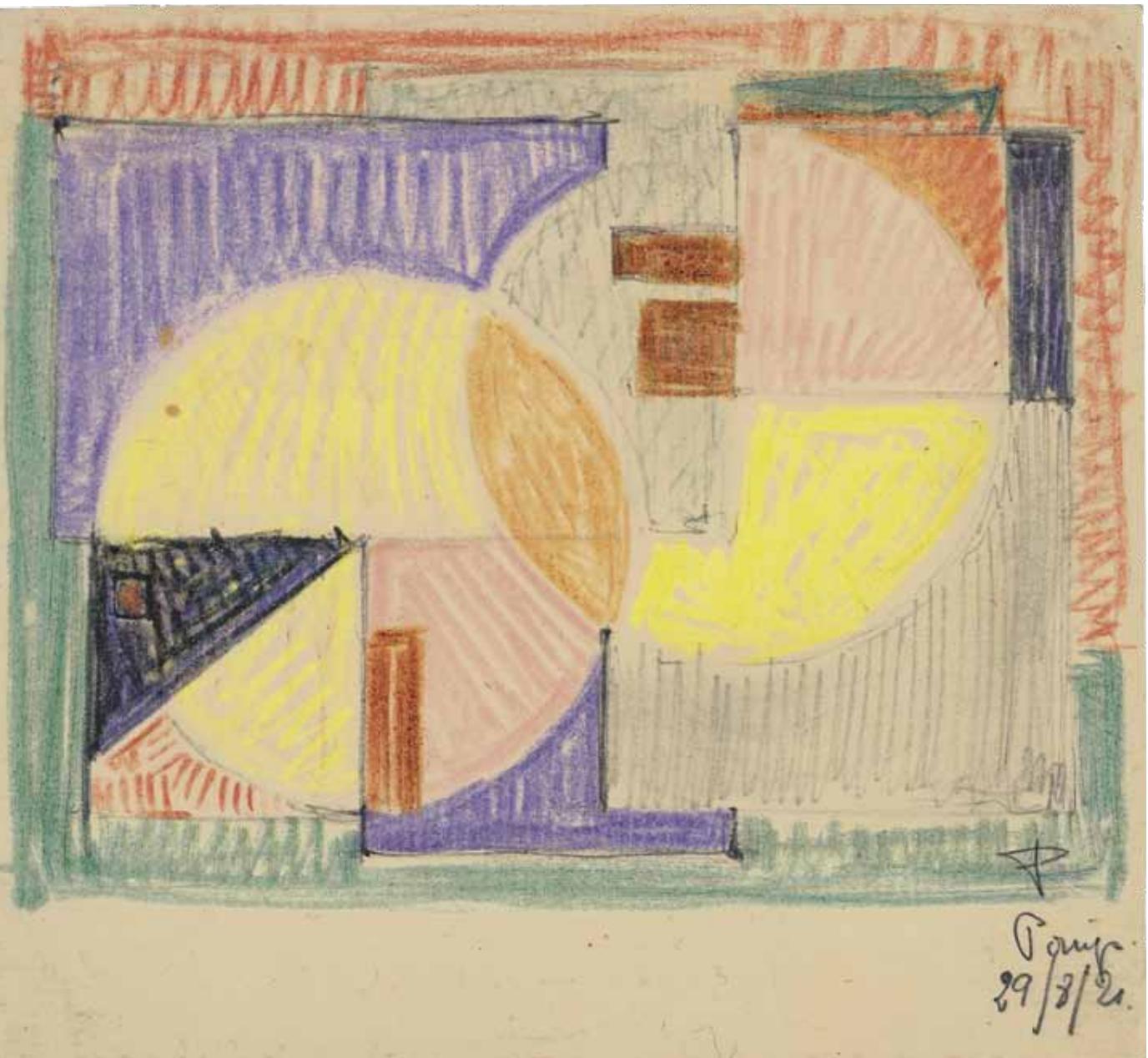
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

Littérature

Michel Seuphor, *L'art abstrait. 2, 1918-1938*, Paris, 1972, p. 31, n° 44 ill.
en couleur

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Anvers, 1978, p. 125, n° 113 ill.

Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, p. 220-221 ill



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Compositie, 1921

Potlood en kleurpotloden op papier

110 x 125 mm

Gesigneerd, 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
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

Literatuur

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, p. 125 nr. 112
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2018, p. 218-219 ill.

Composition, 1921

Crayon et crayons de couleur sur papier

110 x 125 mm

Signé, 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
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

Littérature

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Anvers, 1978, p. 125 n° 112
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, p. 218-219 ill.



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Ontwerp schilderij, 1921

Kleurpotlood op papier
130 x 130 mm

Gesigneerd, gesitueerd en gedateerd *P. Paris 1 Sept 21* linksonder

Privéverzameling

Herkomst
Godelieve Peeters, Antwerpen

Tentoonstelling

Antwerpen, ICC, *Jozef Peeters, 1978*

Oostende, PMMK, *Jozef Peeters, 1995*

Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

Literatuur

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, p. 87 nr. 75 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2018, p. 214-215 ill.

Projet pour une peinture, 1921

Crayons de couleur sur papier
130 x 130 mm

Signé, situé et daté *P. Paris 1 Sept 21* en bas à gauche

Collection privée

Provenance
Godelieve Peeters, Anvers

Exposition

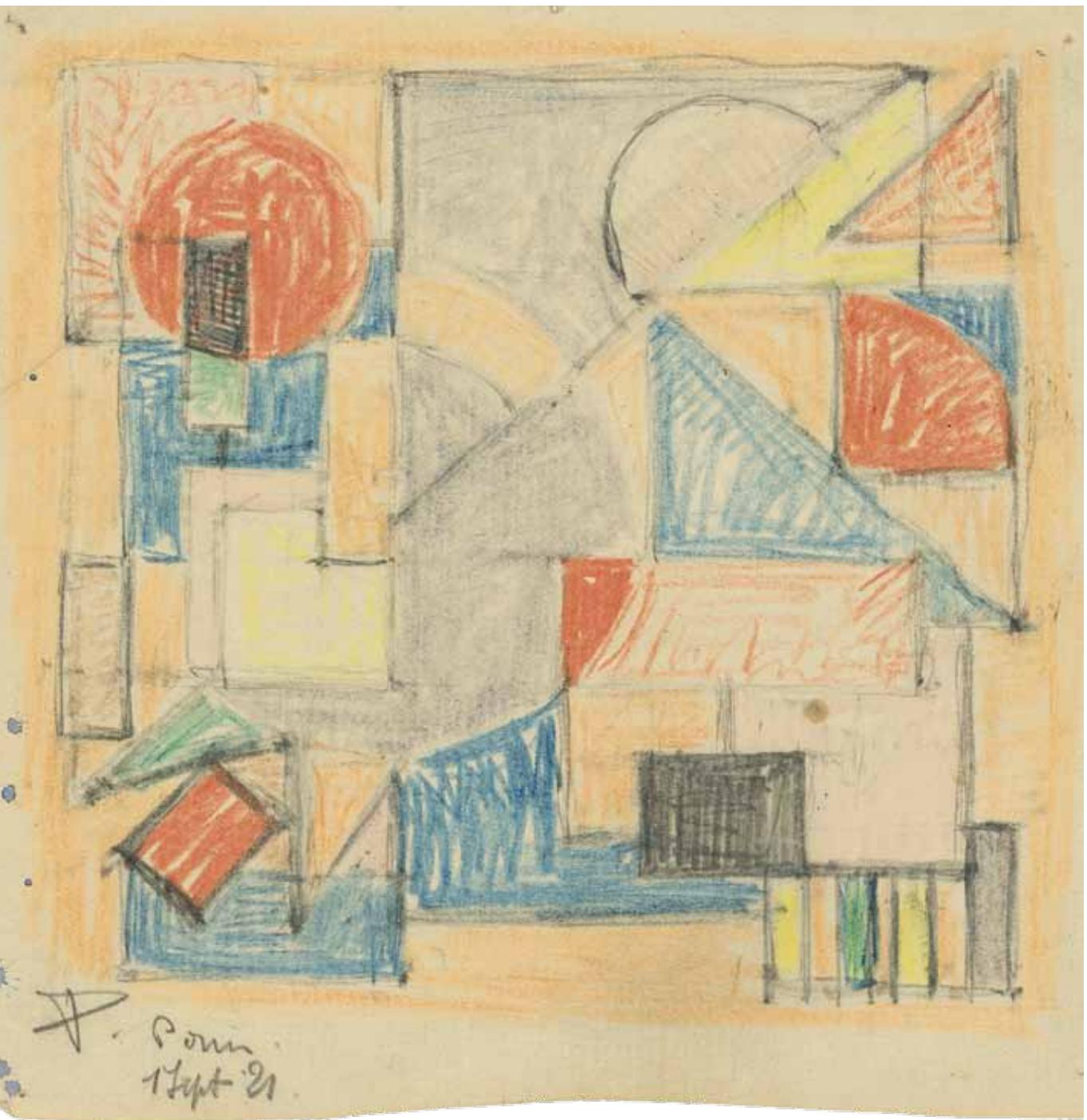
Anvers, ICC, *Jozef Peeters, 1978*

Ostende, PMMK, *Jozef Peeters, 1995*

Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

Littérature

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Anvers, 1978, p. 87 n° 75 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 214-215 ill.



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Foor, 1921

Potlood en kleurpotloden op papier
259 x 201 mm
Gesigneerd, gedateerd, gesitueerd 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
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

Literatuur
Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, p. 125 nr. III
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2018, p. 216-217 ill.

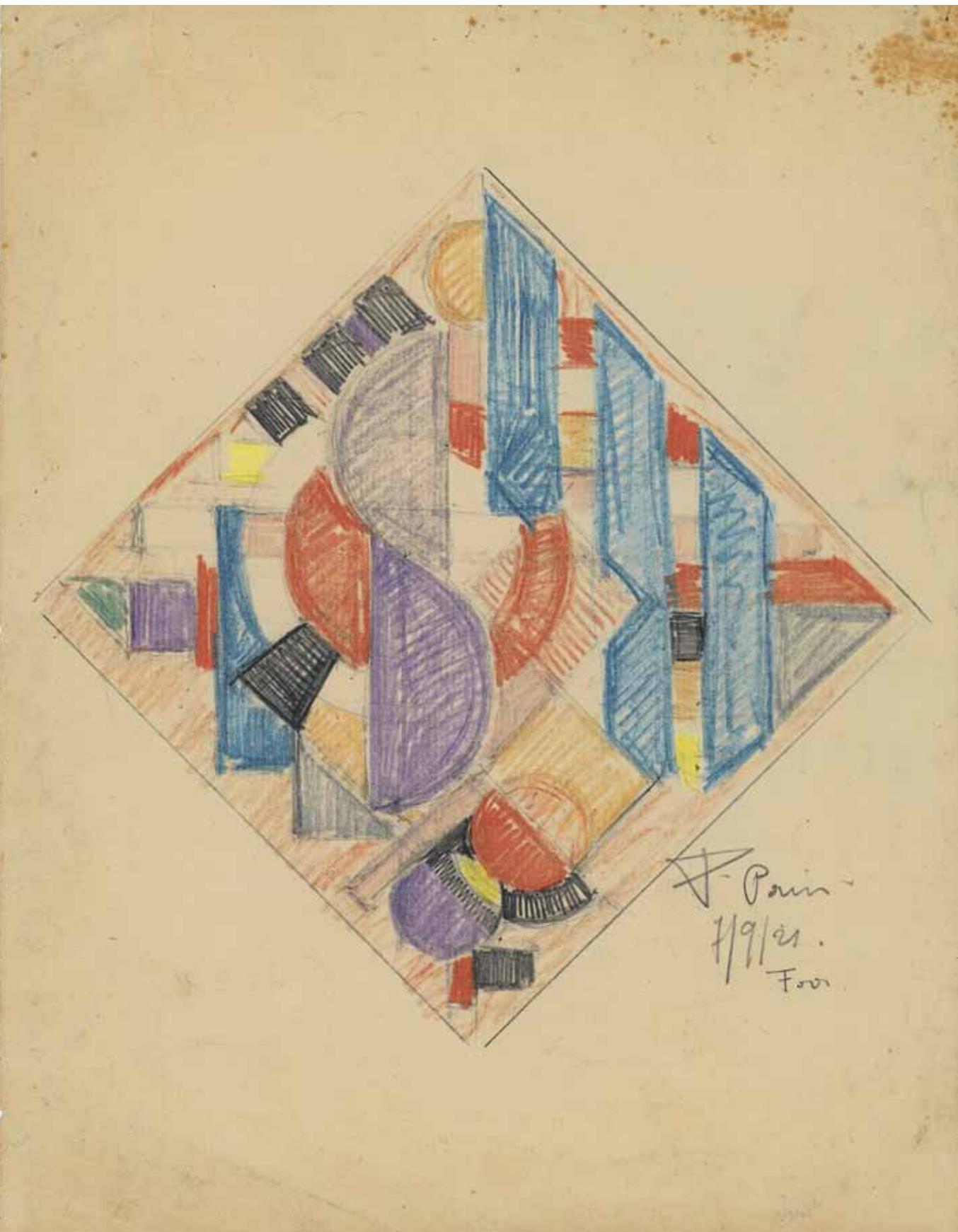
Foire, 1921

Crayon et crayons de couleur sur papier
259 x 201 mm
Signé, daté et titre *P Paris 7/9/21 Foire* 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
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

Littérature
Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Anvers, 1978, p. 125 n° III
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, p. 216-217 ill



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Compositie, 1921

Olie op doek
1500 x 1500 mm
Gesigneerd, gedateerd en gesitueerd P. 22/10/21 Antw. rechts onder

Verzameling KMSKA, Antwerpen

Herkomst

Jozef Peeters, Antwerpen
Godelieve Peeters, Antwerpen

Tentoonstelling

Antwerpen, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978
Antwerpen, KMSKA, *Avant-garde in België*, 1992
Oostende, PMMK, *Retrospectieve Jozef Peeters*, 1995
Gent, MSK, *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013

Literatuur

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, nr. 12 ill.
Eric Pil, KMSKA, *Avant-garde in België*, 1992, p. 88 ill.
Willy Van den Bussche, PMMK, *Retrospectieve Jozef Peeters*, Oostende, 1995, p. 36 nr. 28 ill.
Johan De Smet, MSK, *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa*, Gent, 2013, p. 129 nr. 4.85 ill.

Composition, 1921

Huile sur toile
1500 x 1500 mm
Signé, daté et situé P. 22/10/21 Antw. en bas à droite

Collection KMSKA, Anvers

Provenance

Jozef Peeters, Anvers
Godelieve Peeters, Anvers

Exposition

Anvers, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978
Anvers, KMSKA, *Avant-garde en Belgique*, 1992
Ostende, PMMK, *Rétrospective Jozef Peeters*, 1995
Gand, MSK, *Modernisme. L'Art abstrait belge et l'Europe*, 2013

Littérature

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Anvers, 1978, n° 12 ill.
Eric Pil, KMSKA, *Avant-garde en Belgique*, 1992, p. 88 ill.
Willy Van den Bussche, PMMK, *Rétrospective Jozef Peeters*, Ostende, 1995, p. 36 n° 28 ill.
Johan De Smet, MSK, *Modernisme. L'Art abstrait belge et l'Europe*, Gand, 2013, p. 129 n° 4.85 ill.



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Compositie, 1921

Linogravure
317 x 239 mm

Monogram en datum rechtsonder in de gravure.
Gesigneerd, gesitueerd en gedateerd *Jozef Peeters Antw '21 rechtsonder, op keerzijde gesigneerd met tekst 2de map gezamenlijk met omslag 3 gulden*

Herkomst

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

Tentoonstelling

Antwerpen, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

Literatuur

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, p. 126 nr. 128
(voor een andere versie)
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, p. 228-229 ill.

Composition, 1921

Linogravure
317 x 239 mm

Monogrammé et daté en bas à droite dans la gravure.
Signé, daté et situé *Jozef Peeters Antw '21 en bas à droite et au verso monogrammé et texte 2de map gezamenlijk met omslag 3 gulden*

Provenance

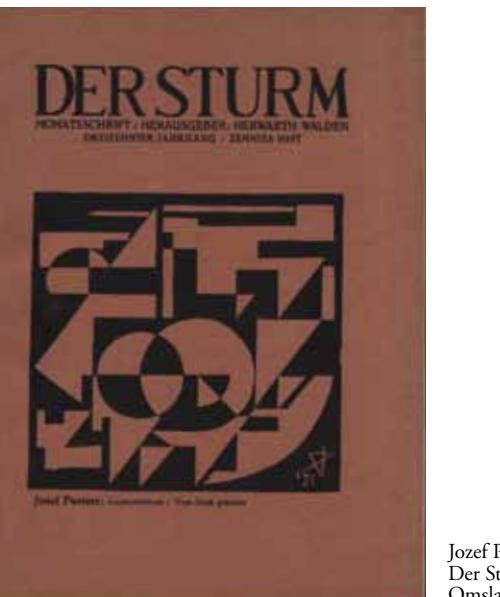
Michel Seuphor, Paris (don de l'artiste)
Collection privée, France

Exposition

Anvers, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

Littérature

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Anvers, 1978, p. 126 n° 128 (pour une autre version)
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, p. 228-229 ill.



Jozef Peeters (1895-1960)
Der Sturm.
Omslag, 1921



JOZEF PEETERS

(1895-1960)

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

Linoleum
250 x 350 mm
Gesigneerd in de linoleum
Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Herkomst
Godelieve Peeters, Antwerpen
Terry Caleja, Antwerpen
Verzameling Caroline en Maurice Verbaet, Antwerpen
Galerie Ronny Van de Velde, Knokke

Tentoonstelling
Museum van Elsene, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2012, p. 80-81 ill.
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

Literatuur
Michel Draguet, Museum van Elsene, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2012, p. 80-81 ill.
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, Knokke, 2016, p. 58-59
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, p. 184-185 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, 2018, p. 230-231 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
Verzameling FIBAC, Antwerpen – Berchem

Herkomst
Verzameling Caroline en Maurice Verbaet, Antwerpen
Galerie Ronny Van de Velde, Knokke

Tentoonstelling
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
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*

Literatuur
Michel Draguet, Museum van Elsene, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2012, p. 80-81 ill.
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, Knokke, 2016, p. 60-63
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, p. 186-189 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, 2018, p. 232-235 ill.

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

Linoléum
250 x 350 mm
Signé dans le linoléum
Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance
Godelieve Peeters, Anvers
Terry Caleja, Anvers
Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers
Galerie Ronny Van de Velde, Knokke

Exposition
Bruxelles, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2012, p. 80-81 ill.
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

Littérature
Michel Draguet, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2012, p. 80-81 ill.
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, Knokke, 2016, p. 58-59
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, p. 184-185 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, p. 230-231 ill.

Portfolio avec 6 linogravures, 1921

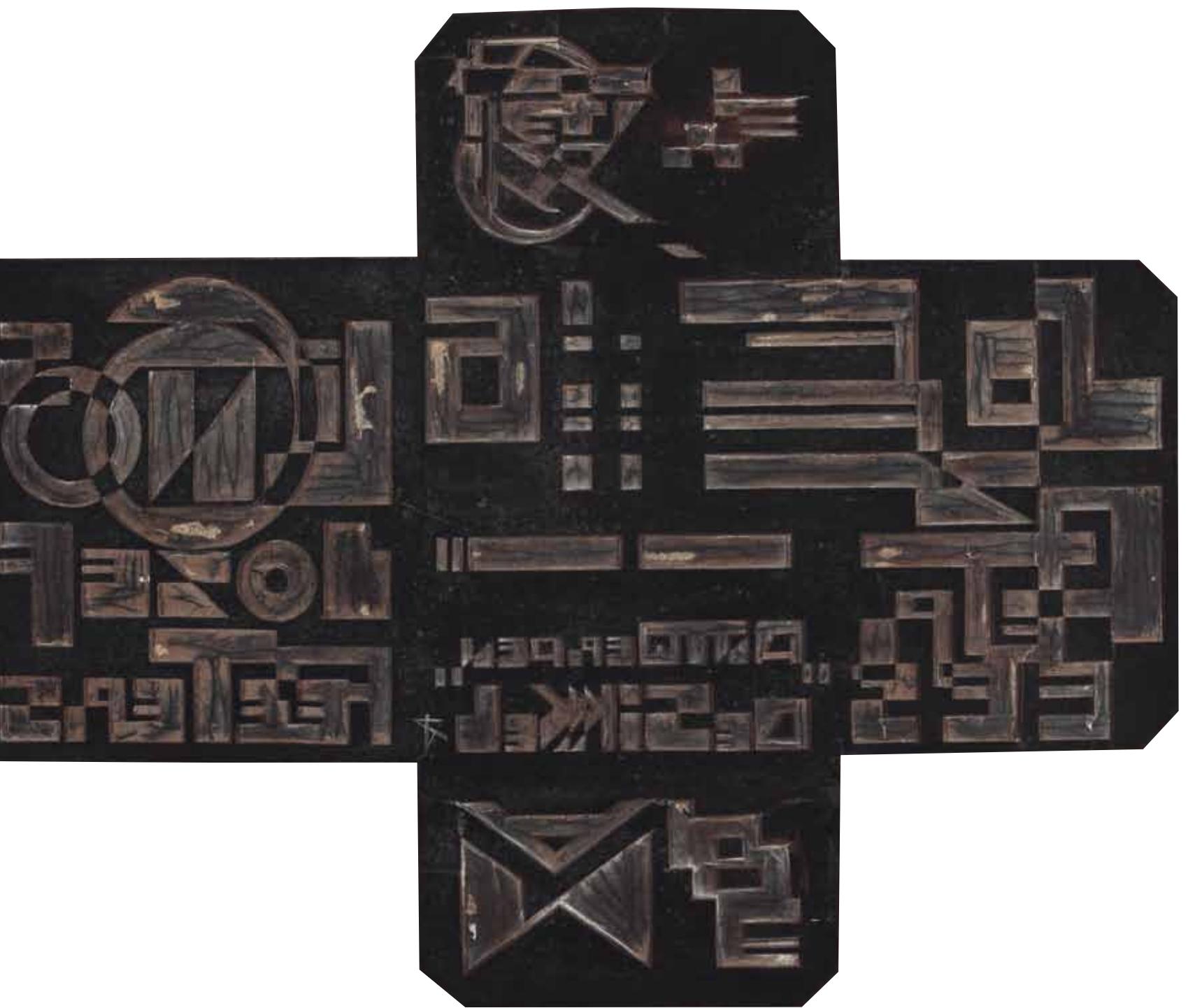
6 linogravures sur différents papiers colorés dans son portfolio original
Portfolio : 235 x 580 mm, linogravures de dimensions diverses

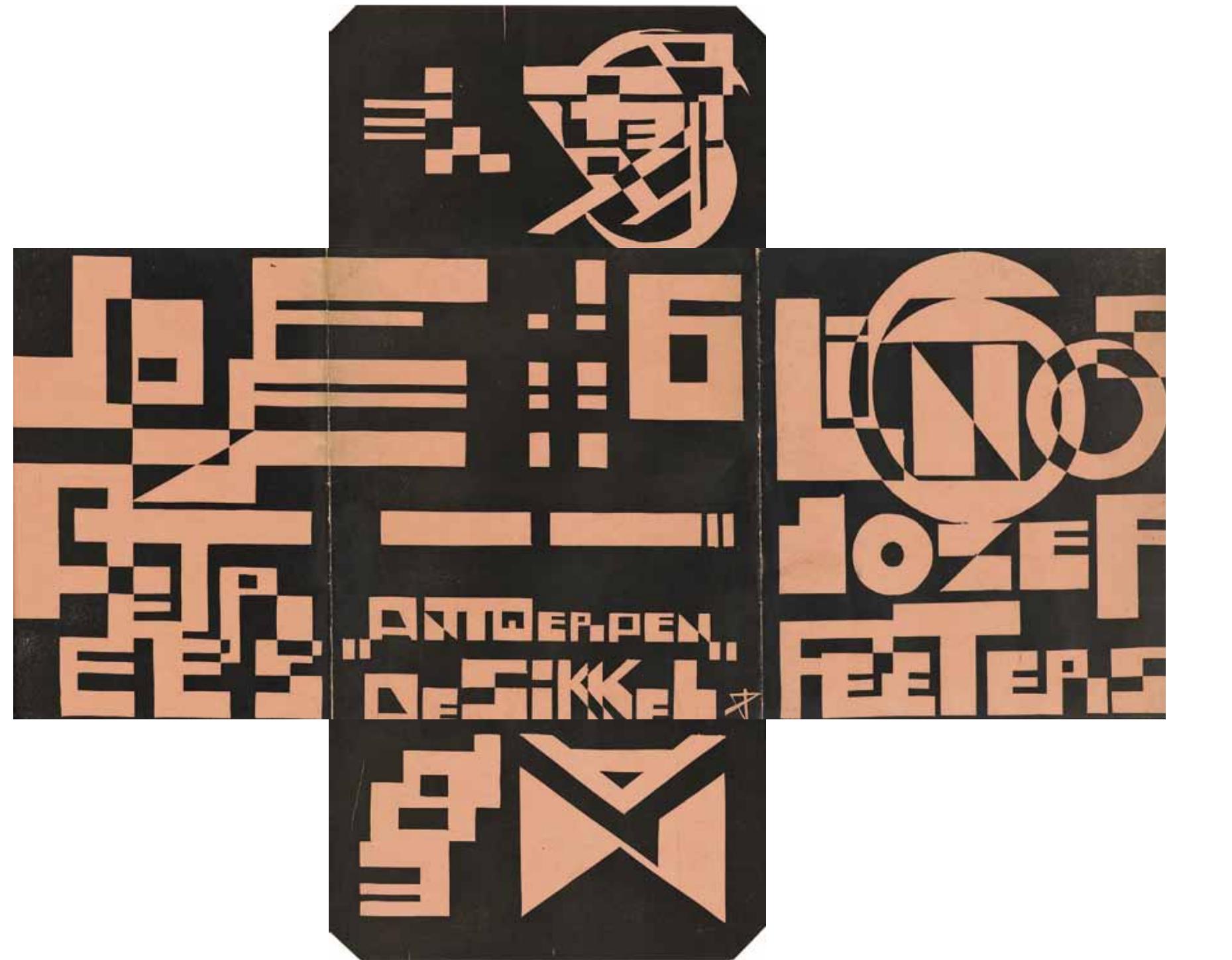
Éditeur
De Sikkel, Anvers, 1921
Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance
Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers
Galerie Ronny Van de Velde, Knokke

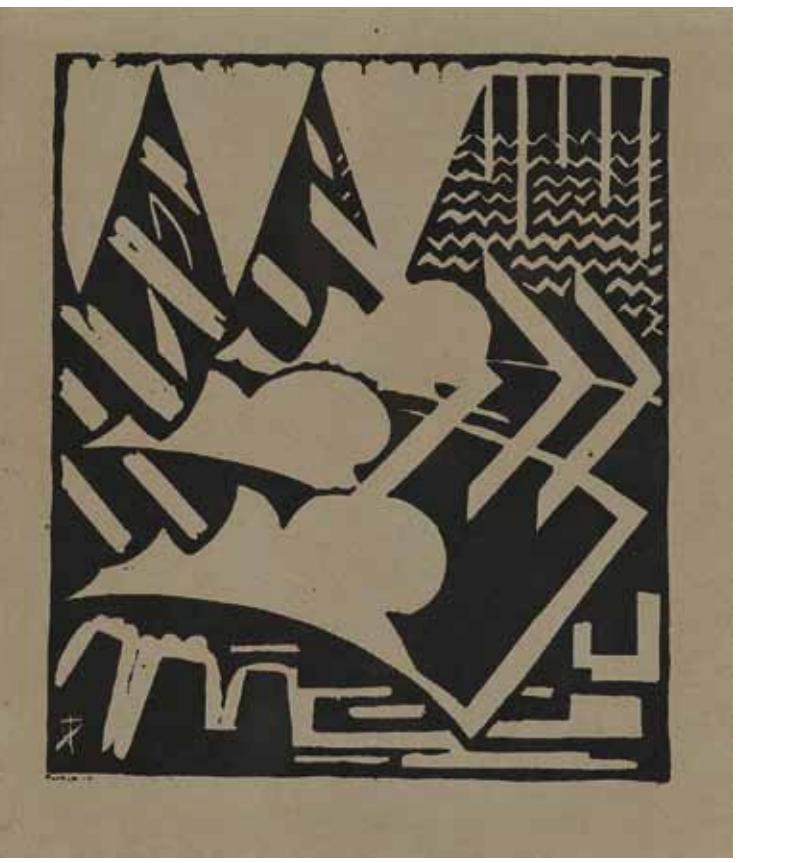
Exposition
Bruxelles, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2012
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

Littérature
Michel Draguet, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2012, p. 80-81 ill.
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, Knokke, 2016, p. 60-63
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, p. 186-189 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, p. 230-231 ill.

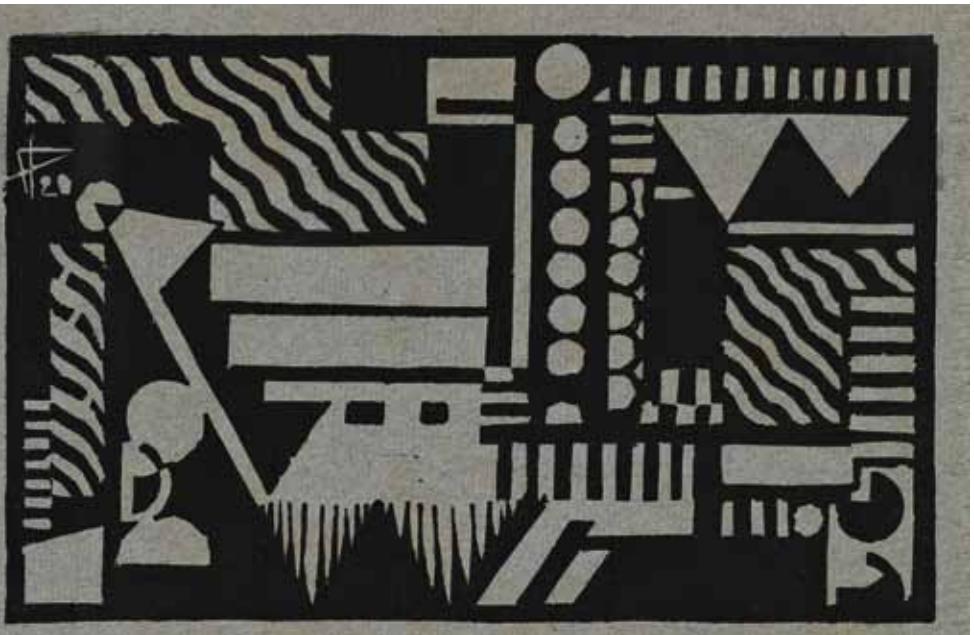


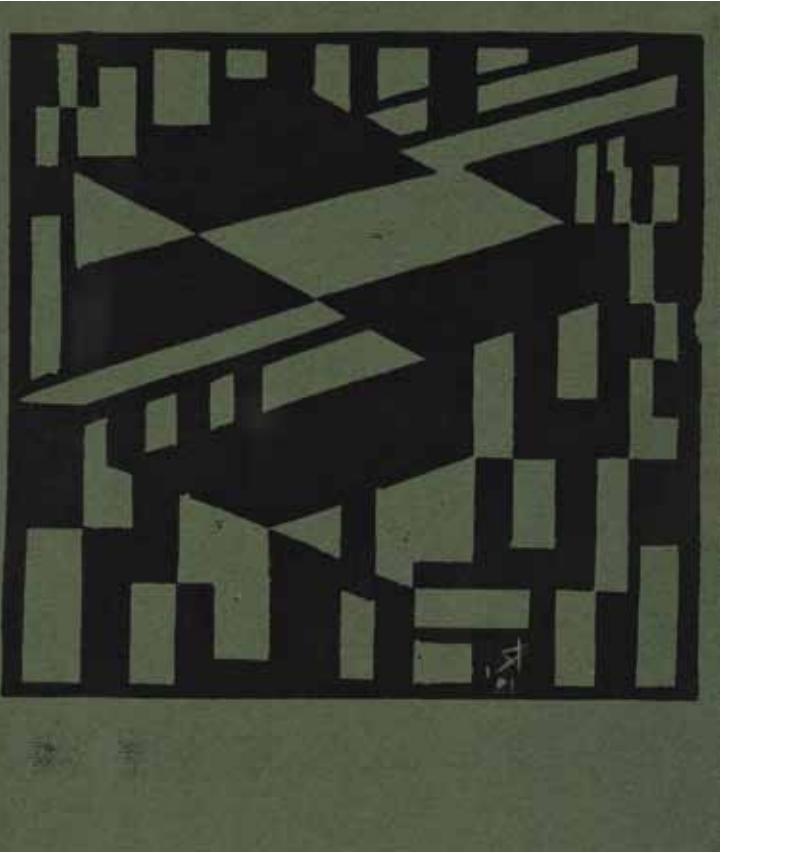


72

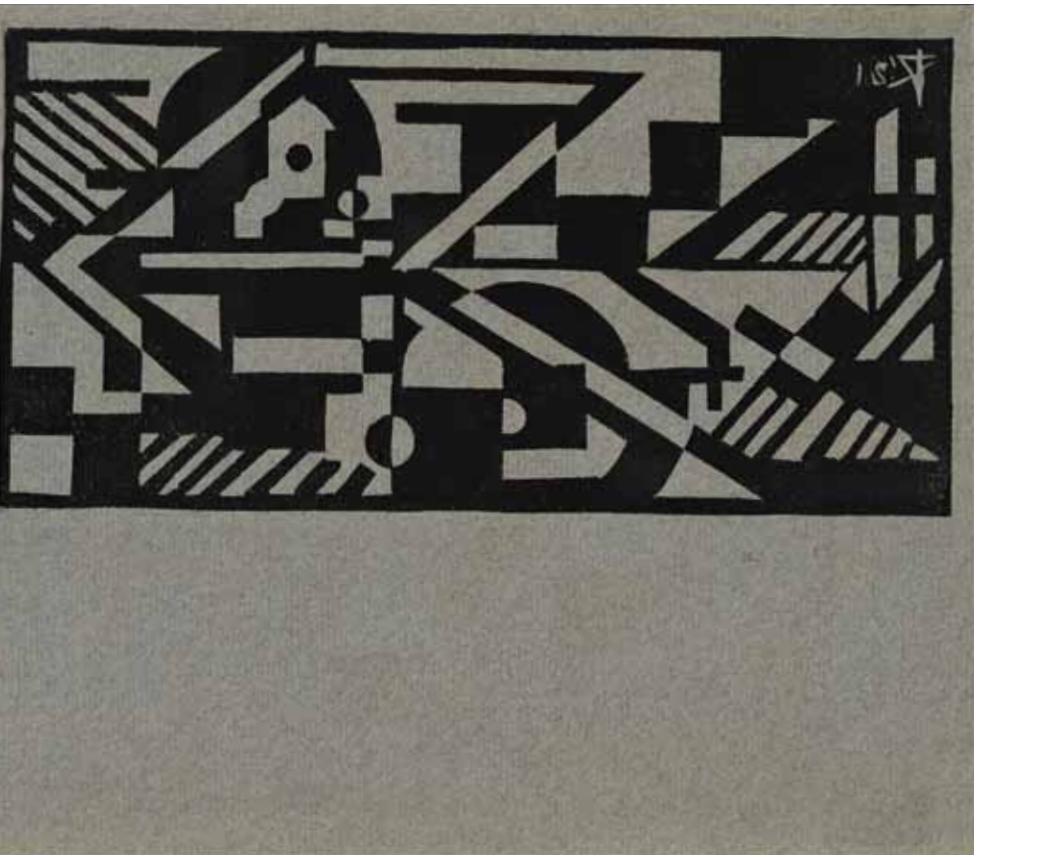


73





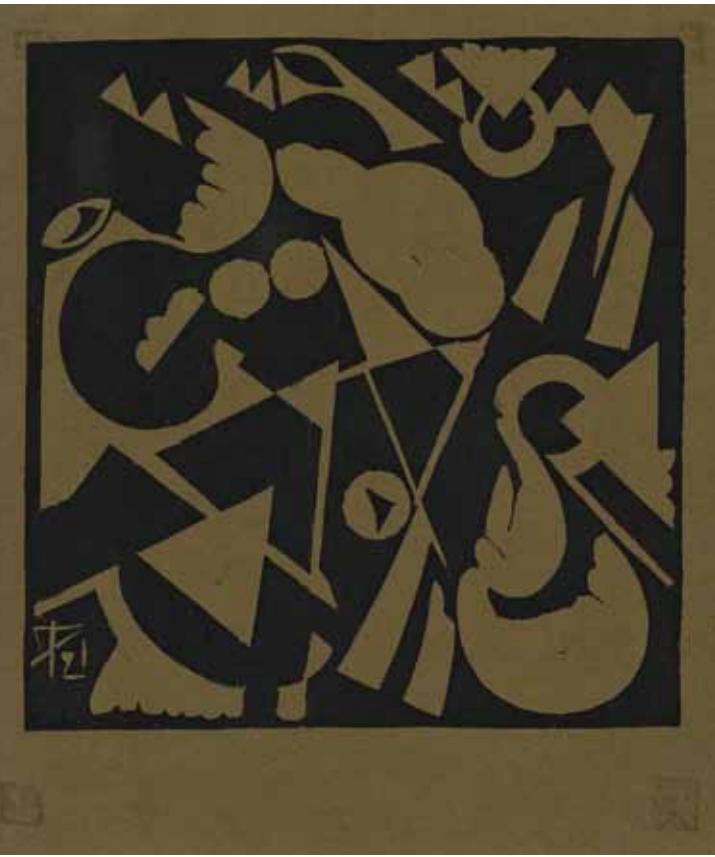
74



74



75



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Compositie, 1921

3 proefdrukken

Een linosnede op goudpapier, een exemplaar op oranje papier, gesigneerd en gedateerd 1921 en een exemplaar op gewoon papier

Lino: 200 x 170 mm Blad: 300 x 265 mm
Gemonogrammeerd JP

Herkomst

Emmanuel Maeyens, Antwerpen

Literatuur

In 1921 bundelde Peeters deze prent met vijf andere in een map, uitgegeven door De Sikkel

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

Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 236-237



Jozef Peeters (1895-1960)
Compositie, 1921
Proefdrukken

Composition, 1921

Linogravure, 3 épreuves

Une sur papier doré, un exemplaire daté et signé sur papier orange et un exemplaire sur papier ordinaire

Lino : 200 x 170 mm Feuille : 300 x 265 mm
Monogrammé JP

Provenance

Emmanuel Maeyens, Anvers

Littérature

En 1921, Peeters recueilla cette gravure avec cinq autres dans un portfolio, édité par De Sikkel

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

Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, p. 236-237



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Compositie, 1921

Olie op doek
1100 x 600 mm
Gesigneerd en gedateerd P. juni 1921

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Tentoonstelling

Antwerpen, ICC, *Jozef Peeters 1895-1960*, 1978
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische verbanden*, 2017
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische verbanden*, 2018

Literatuur

Flor Bex, *Jozef Peeters 1895-1960*, ICC, Antwerpen, 1978, p. 77,
nr. 11 ill. in kleur
Peter J.H. Pauwels, Museum Belvédère, Heerenveen, 2017,
Constructivistische verbanden, p. 44 nr. 39 ill. in kleur en op omslag.

Composition, 1921

Huile sur toile
1100 x 600 mm
Signé et daté P. juni 1921

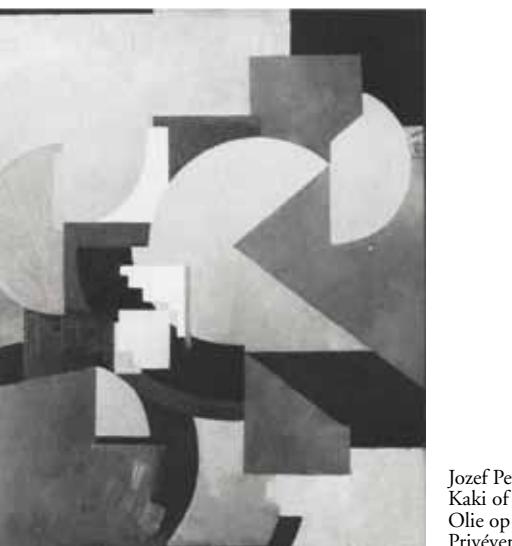
Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Exposition

Anvers, ICC, *Jozef Peeters 1895-1960*, 1978
Heerenveen, Musée Belvédère, *Constructivistische verbanden*, 2017
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische verbanden*, 2018

Littérature

Flor Bex, *Jozef Peeters 1895-1960*, ICC, Anvers, 1978, p. 77,
n° 11 ill. en couleur
Peter J.H. Pauwels, Musée Belvédère, *Constructivistische verbanden*,
Heerenveen, 2017, p. 44 n° 39 ill. en couleur et sur la couverture



Jozef Peeters (1895-1960)
Kaki of Soldatentoestand, 1920
Olie op doek, gesigneerd P. 9/8/1920
Privéverzameling



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Internationale Kunstaktie-Het Overzicht, 1921

Inkt op papier
190 x 270 mm

Verzameling Letterenhuis, Antwerpen

Herkomst
Jozef Peeters, Antwerpen



Atelier Jozef Peeters met Michel Seuphor
Eddy du Perron, Paul Joostens en Jozef Peeters, ca. 1923

Action artistique internationale - Het Overzicht, 1921

Encre sur papier
190 x 270 mm

Collection Letterenhuis, Anvers

Provenance
Jozef Peeters, Anvers



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Compositie, 1921

Olie op spiegel

770 x 620 mm

Gesigneerd en gedateerd *Jozef Peeters, juni 1921*

Privéverzameling, Knokke

Herkomst

Maurits Naessens, Meise

Tentoonstelling

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

Antwerpen, KMSKA, *Avant-garde in België*, 1992

Oostende, PMMK, *Retrospectieve Jozef Peeters*, 1995

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

Literatuur

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895- 1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, p. 123 nr. 16 ill
Eric Pil, KMSKA, *Avant-garde in België*, 1992, p. 73 ill.

Willy Van den Bussche, PMMK, *Retrospectieve Jozef Peeters*, Oostende, 1995, p. 36 nr. 28 ill.

Johan De Smet, MSK, *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa*, Gent, 2013, p. 115 ill.

Composition, 1921

Huile sur miroir

770 x 620 mm

Signé et daté *Jozef Peeters, juni 1921*

Collection privée, Knokke

Provenance

Maurits Naessens, Meise

Exposition

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

Anvers, KMSKA, *Avant-garde en Belgique*, 1992

Ostende, PMMK, *Rétrospective Jozef Peeters*, 1995

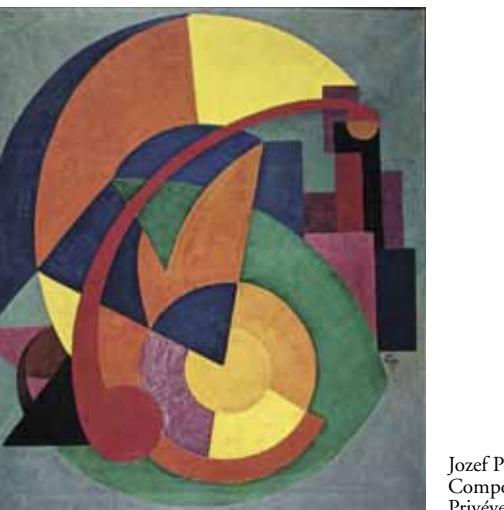
Gand, MSK, *Modernisme. L'Art abstrait belge et l'Europe*, 2013

Littérature

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895- 1960)*, ICC, Anvers, 1978, p. 123 n° 16 ill
Eric Pil, KMSKA, *Avant-garde en Belgique*, 1992, p. 73 ill.

Willy Van den Bussche, PMMK, *Rétrospective Jozef Peeters*, Ostende, 1995, p. 36 n° 28 ill.

Johan De Smet, MSK, *Modernisme. L'Art abstrait belge et l'Europe*, Gand, 2013, p. 115 ill.



Jozef Peeters (1895-1960)
Compositie, 1921
Privéverzameling USA



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

*Ontwerp affiche voordracht, Inleiding tot de moderne plastiek,
1922*

Gouache op papier

580 x 590 mm

Gesigneerd, gedateerd en gesitueerd P. 31/1/22 Begijnenvest 101 Antw.
linksonder

Verzameling Letterenhuis, Antwerpen

Herkomst

Walter Van Uytvangh, Antwerpen

Tentoonstelling

Antwerpen, AMVC, *Antwerpen geplakt*, 1993
Oostende, PMMK, *Retrospectieve Jozef Peeters*, 1995

Literatuur

K.Scheerlinck en R.Lucas, *Antwerpen geplakt*, Antwerpen, 1993, cat. 37

p. 116 ill.

Willy Van den Bussche, PMMK, *Retrospectieve Jozef Peeters*, Oostende,
1995, p. 96 ill

*Projet pour l'affiche de la Conférence : Introduction à la plastique
moderne, 1922*

Gouache sur papier

580 x 590 mm

Signé, daté et situé P. 31/1/22 Begijnenvest 101 Antw. en bas
à gauche

Collection Letterenhuis, Antvers

Provenance

Walter Van Uytvangh, Anvers

Exposition

Anvers, AMVC, *Antwerpen geplakt*, 1993

Ostende, PMMK, *Rétrospective Jozef Peeters*, 1995

Littérature

K. Scheerlinck et R. Lucas, *Antwerpen geplakt*, Anvers, 1993, cat. 37

p. 116 ill.

Willy Van den Bussche, PMMK, *Rétrospective Jozef Peeters*, Ostende,
1995, p. 96 ill



Catalogus 2de Kongres voor Moderne Kunst
Antwerpen, 1922



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Compositie, 1922

Achterglasschilderij
580 x 580 mm
Gesigneerd, gedateerd en gesitueerd P. Antw. 1922

Verzameling KMSKA, Antwerpen, inv. nr. 3149

Herkomst
Jozef Peeters, Antwerpen

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

Literatuur
Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, nr. 17 ill.
Robert Melders, *Jozef Peeters 1895-1960*, Antwerpen-Amsterdam, 1978,
nr. 11 ill.

Composition, 1922

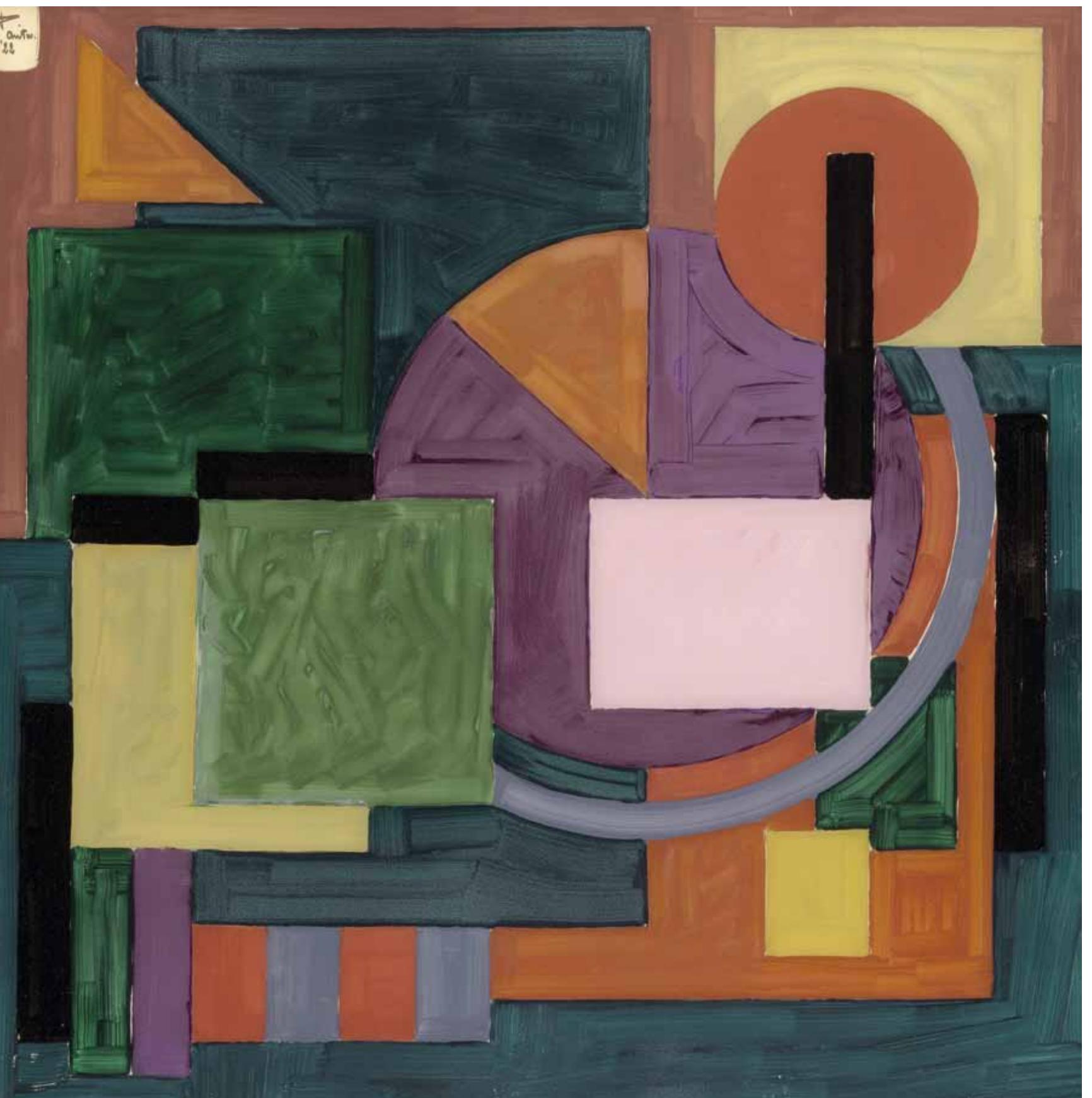
Églomisé
580 x 580 mm
Signé, daté et situé P. Antw. 1922

Collection KMSKA, Anvers, inv. n° 3149

Provenance
Jozef Peeters, Anvers

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

Littérature
Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Anvers, 1978, n° 17 ill.
Robert Melders, *Jozef Peeters 1895-1960*, Anvers-Amsterdam, 1978,
n° 11 ill.



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Map 8 lino's - Originele tekening linoblok, 1922

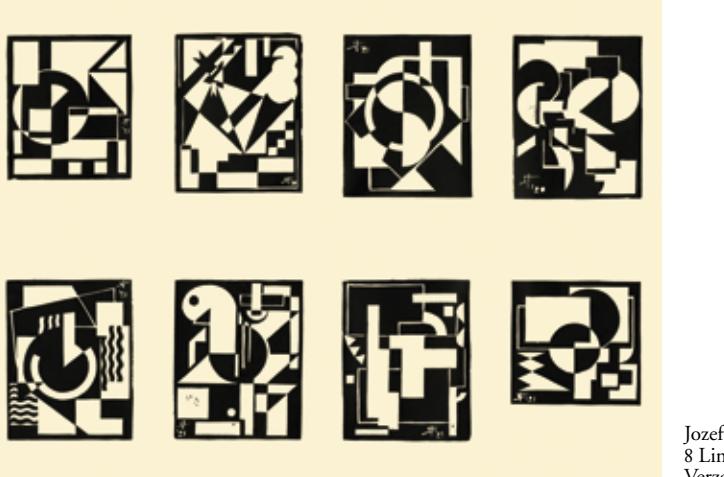
Oost-Indische inkt op papier
235 x 350 mm

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Herkomst
Godelieve Peeters, Antwerpen
Galerie Terence Calleja, Antwerpen
Verzameling Maurice Verbaet, Antwerpen-Berchem

Tentoonstelling
Oostende, PMMK, *Retrospectieve Jozef Peeters*, 1995
Brussel-Elsene, Museum, *Belgische kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2012
Gent, MSK, *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa*, 2013

Literatuur
Willy Van den Bussche, PMMK, *Retrospectieve Jozef Peeters*, Oostende, 1995, p. 40 nrs 32-33-34 ill.
Michel Draguet, Museum van Elsene, *Belgische kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2012, p. 106 ill.
Johan De Smet, MSK, *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa*, Gent, 2013, p. 203 ill.



Jozef Peeters (1895-1960)
8 Lino's, 1922
Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Portfolio 8 llinogravures – Dessin original du lino sur bois, 1922

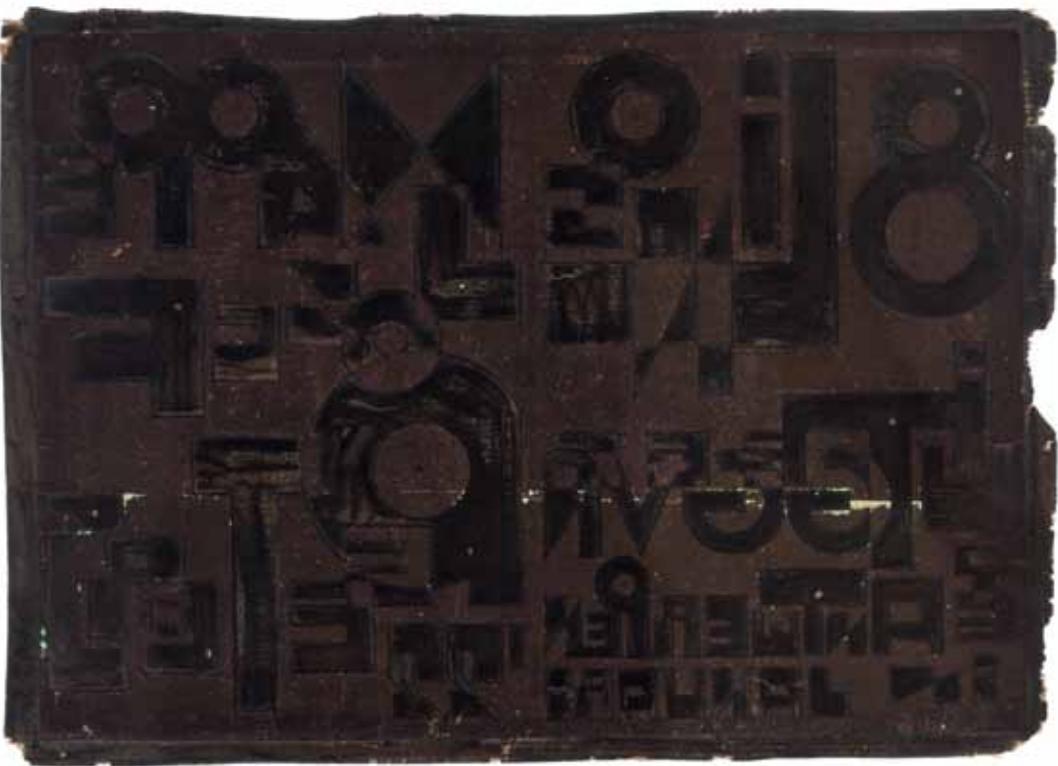
Encre de Chine sur papier
235 x 350 mm

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance
Godelieve Peeters, Anvers
Galerie Terence Calleja, Anvers
Collection Maurice Verbaet, Anvers-Berchem

Exposition
Ostende, PMMK, *Rétrospective Jozef Peeters*, 1995
Bruxelles-Ixelles, Musée, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2012
Gand, MSK, *Modernisme. L'Art abstrait belge et l'Europe*, 2013

Littérature
Willy Van den Bussche, PMMK, *Rétrospective Jozef Peeters*, Ostende, 1995, p. 40 nos 32-33-34 ill.
Michel Draguet, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2012, p. 106 ill.
Johan De Smet, MSK, *Modernisme. L'Art abstrait belge et l'Europe*, Gand, 2013, p. 203 ill.



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Ontwerp voor een vaas nr. 15, 1922

Aquarel en potlood

163 x 232 mm

Gesigneerd, gedateerd en gesitueerd P./2/5/22/Antw. linksboven en titel
Vaas No 15 rechtsboven

Verzameling Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België,
Brussel, Inv.10.334
Schenking van Galerie Ronny Van de Velde in 1986

Herkomst

Godelieve Peeters, Antwerpen
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen

Literatuur

Bob Coppens, *Jozef Peeters en zijn tijdgenoten, tekeningen en grafisch werk*, 1986, p. 50 nr. 24

Projet pour un vase n° 15, 1922

Aquarelle et crayon sur papier

163 x 232 mm

Signé, daté et situé P./2/5/22/Antw. en haut à gauche et titré
Vaas No 15 en haut à droite

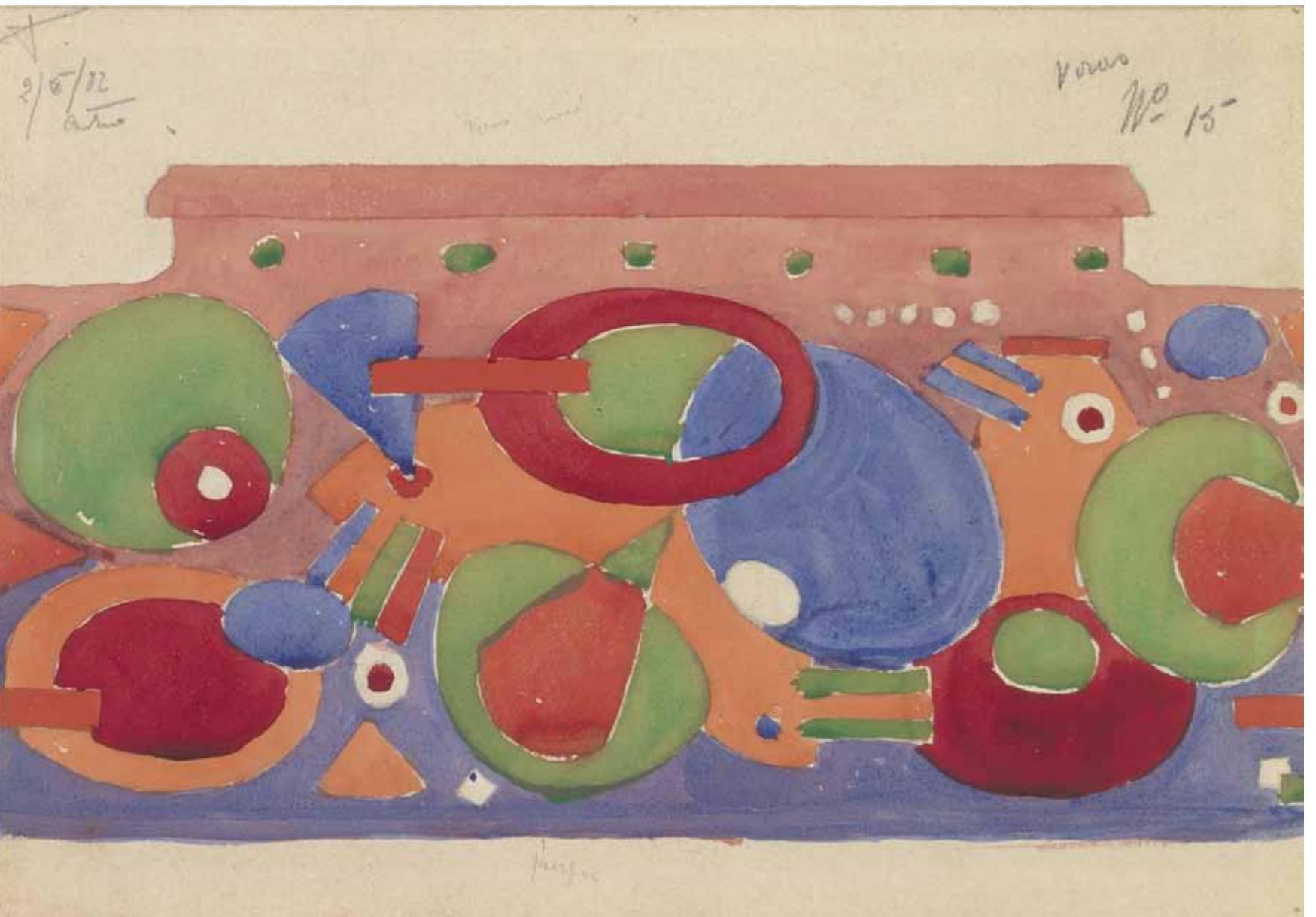
Collection Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Inv. 10.334
Donation de la Galerie Ronny Van de Velde en 1986

Provenance

Godelieve Peeters, Anvers
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers

Littérature

Bob Coppens, *Jozef Peeters et ses contemporains, Dessins et œuvre graphique*, 1986, p. 50 n° 24



Jozef Peeters (1895-1960)
Dienblad en vazen, 1922

JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Ontwerp voor een vaas nr. 23, 1922

Aquarel, potlood en collage op papier
163 x 232 mm
Gesigneerd, gesitueerd, gedateerd en titel *P. Antw 7/23 vaas 23 rechtsboven*

Verzameling Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Inv.10.336
Schenking van Galerie Ronny Van de Velde in 1986

Herkomst
Godelieve Peeters, Antwerpen
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen

Literatuur
Bob Coppens, *Jozef Peeters en zijn tijdgenoten, tekeningen en grafisch werk*,
1986, p. 51 nr. 26

Projet pour un vase n° 23, 1922

Aquarelle, crayon et collage sur papier
163 x 232 mm
Signé, situé, daté et titré *P. Antw 7/23* en haut à droite

Collection Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Inv.10.336
Donation de la Galerie Ronny Van de Velde en 1986

Provenance
Godelieve Peeters, Anvers
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers

Littérature
Bob Coppens, *Jozef Peeters et ses contemporains, Dessins et œuvre graphique*, 1986, p. 51 n° 26



Jozef Peeters (1895-1960)
Beschilderde vaas, 1922
Verzameling Mu.ZEE, Oostende

JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Compositie 1, 1923

Olie op doek

705 x 503 mm

Gesigneerd, gedateerd en gesitueerd P. Antw juni '23 rechtsboven en op keerzijde gedateerd en tekst Olieverf schildering nr 1 - 1923 Jozef Peeters Statiekwartier Antwerpen (op het chassis)

Herkomst

Jozef Peeters, Antwerpen

Michel Seuphor, Parijs (gift van de kunstenaar)

Priveverzameling, Frankrijk

Tentoonstelling

Straatsburg, Musée d'art moderne et contemporain, *L'art en Europe autour de 1925*, 1970

Reims, 1975

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

Bourges, Stichting Leon De Smet, *Peintres flamands*, 1981

Oostende, PMMK, *Rétrospective Jozef Peeters*, 1995

Literatuur

Herwarth Walden, *Der Sturm*, vol. 15 nr. 1 maart 1924, op het omslag de lino van de compositie

Michel Seuphor, *La peinture abstraite en Flandre*, Mercator, 1974, p. 150 ill. in kleur nr. 74

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, p. 125 nr. 18

Willy Van den Bussche, PMMK, *Rétrospective Jozef Peeters*, Oostende, 1995, p. 61 ill. van de voorontwerp tekening van 1923, p. 52 nr. 47

Composition 1, 1923

Huile sur toile

705 x 503 mm

Signé, daté et situé P. Antw juni '23 en haut à droite et au verso daté et texte Olieverfschildering n° 1 - 1923 Jozef Peeters Statiekwartier Antwerpen (sur le châssis)

Provenance

Jozef Peeters, Anvers

Michel Seuphor, Paris (don de l'artiste)

Collection privée, France

Exposition

Strasbourg, Musée d'art moderne et contemporain, *L'art en Europe autour de 1925*, 1970

Reims, 1975

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

Bourges, Fondation Leon De Smet, *Peintres flamands*, 1981

Ostende, PMMK, *Rétrospective Jozef Peeters*, 1995

Littérature

Herwarth Walden, *Der Sturm*, vol. 15 n° 1 mars 1924, le lino de la peinture sur la couverture

Michel Seuphor, *La peinture abstraite en Flandre*, Mercator, 1974, p. 150 ill. en couleur n° 74

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Anvers, 1978, p. 125 n° 18

Willy Van den Bussche, PMMK, *Rétrospective Jozef Peeters*, Ostende, 1995, p. 61 ill. de l'avant-projet du dessin de 1923, p. 52 n° 47



Michel Seuphor
met schilderij
Compositie 1, 1923



Jozef Peeters (1895-1960)
Der Sturm
Lino, 1924



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Compositie, 1923

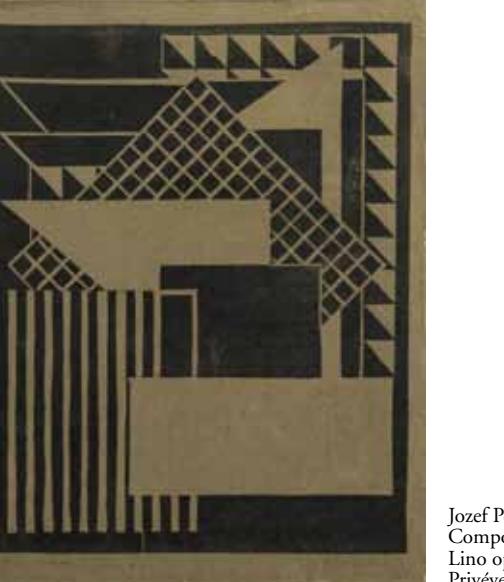
Lino op zilverpapier
425 x 313 mm
Gesigneerd Jozef Peeters rechtsonder

Privéverzameling, Berchem

Herkomst
Marc Poirier dit Carlier, Antwerpen

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

Literatuur
Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, nr. 140 ill.



Jozef Peeters (1895-1960)
Compositie, 1924
Lino op goudkleurig papier voor Het Overzicht N° 21, 1924
Privéverzameling

Composition, 1923

Linogravure sur papier argenté
425 x 313 mm
Signé Jozef Peeters en bas à droite

Collection privée, Berchem

Provenance
Marc Poirier dit Carlier, Anvers

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

Littérature
Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Anvers, 1978, n° 140 ill.



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Compositie, 1923

Linosnede op goudkleurig papier
360 x 280 mm
Gemonogrammeerd en gedateerd JP 23 in de lino en gesigneerd,
gedateerd en gesitueerd in potlood *Jozef Peeters Antw23* rechtsonder

Herkomst
Verzameling Verhoeven, Lennik

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

Literatuur
Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, nr. 225



Jozef Peeters (1895-1960)
Compositie, 1923
Linoblok voor *Het Overzicht* No 20, 1924
Verzameling FIBAC, Antwerpen

Composition, 1923

Linogravure sur papier doré
360 x 280 mm
Monogrammé et daté JP 23 dans la gravure et signé, daté et situé
Jozef Peeters Antw23 au crayon en bas à droite

Provenance
Collection Verhoeven, Lennik

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

Littérature
Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Anvers, 1978, n° 225



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Compositie, 1923

Handgeweven tapijt in zwarte en witte wol in een uitvoering van
Jozef Peeters, 1924-25
1380 x 675 mm

Herkomst
Jozef Peeters, Antwerpen
Verzameling Verhoeven, Lennik

Composition, 1923

Tapis tissé à la main en laine noire et blanche, conçu par
Jozef Peeters, 1924-25
1380 x 675 mm

Provenance
Jozef Peeters, Anvers
Collection Verhoeven, Lennik



Jozef Peeters en Paul Van Ostaijen
In atelier met weefgetouw, ca. 1923



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Ontwerp weefsel 43, 1923

Potlood op papier
180 x 152 mm
Titel *Ontwerp weefsel 43* rechtsonder

Verzameling Frank Heirman, Antwerpen

Herkomst
Godelieve Peeters, Antwerpen
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen
Privéverzameling, Antwerpen

Ontwerp weefsel 44, 1923

Potlood op papier
195 x 163 mm
Gesigneerd en titel *Ontwerp weefsel 44 P.*

Verzameling Frank Heirman, Antwerpen

Herkomst
Godelieve Peeters, Antwerpen
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen
Privéverzameling, Antwerpen

Ontwerp weefsel 45, 1923

Potlood op papier
195 x 185 mm
Titel *Ontwerp weefsel 45*

Verzameling Frank Heirman, Antwerpen

Herkomst
Godelieve Peeters, Antwerpen
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen
Privéverzameling, Antwerpen



Projet tissu 43, 1923

Crayon sur papier
180 x 152 mm
Titré *Ontwerp weefsel 43* en bas à droite

Collection Frank Heirman, Anvers

Provenance
Godelieve Peeters, Anvers
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers
Collection privée, Anvers

Projet tissu 44, 1923

Crayon sur papier
195 x 163 mm
Signé et titré *Ontwerp weefsel 44 P.*

Collection Frank Heirman, Anvers

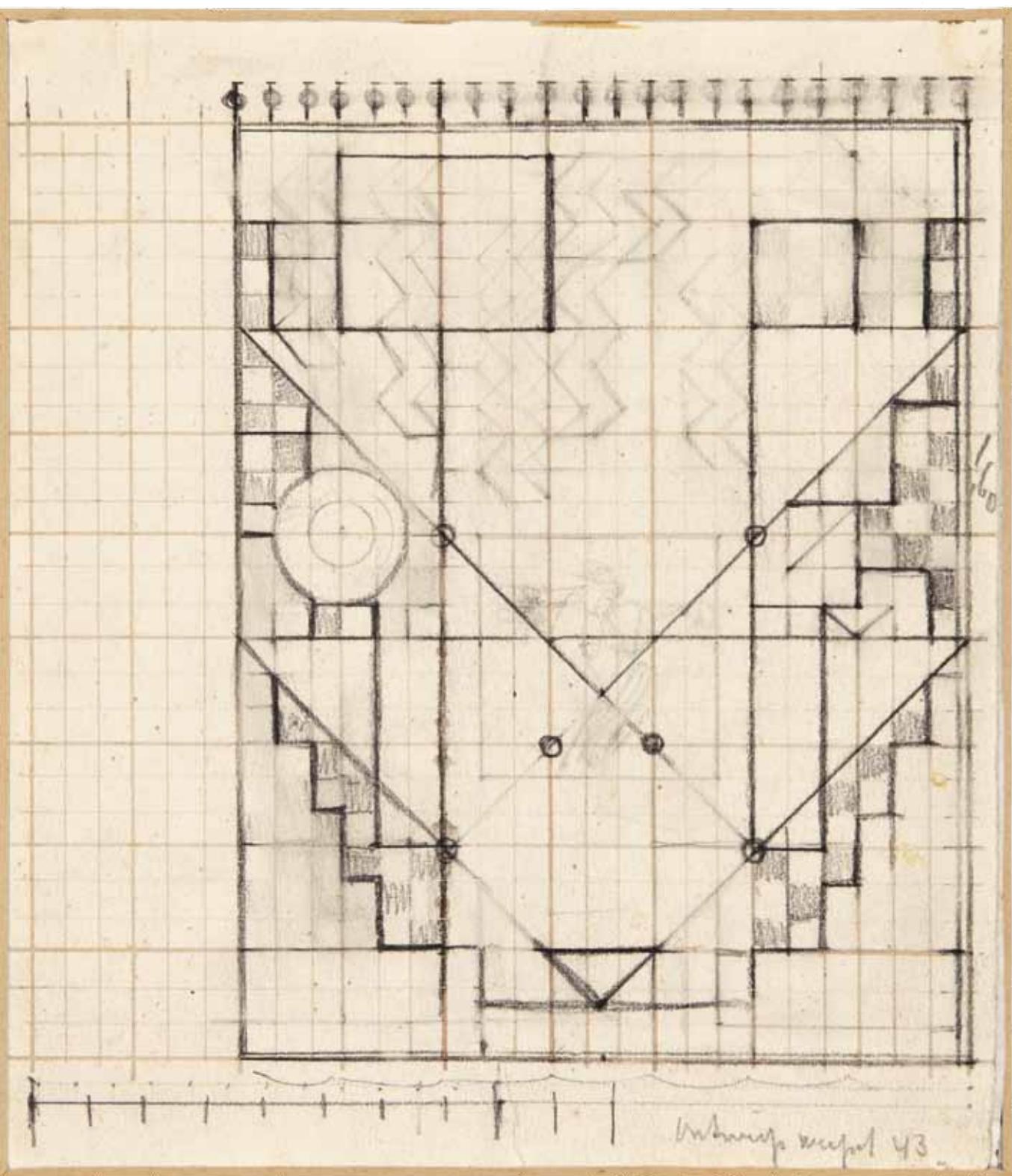
Provenance
Godelieve Peeters, Anvers
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers
Collection privée, Anvers

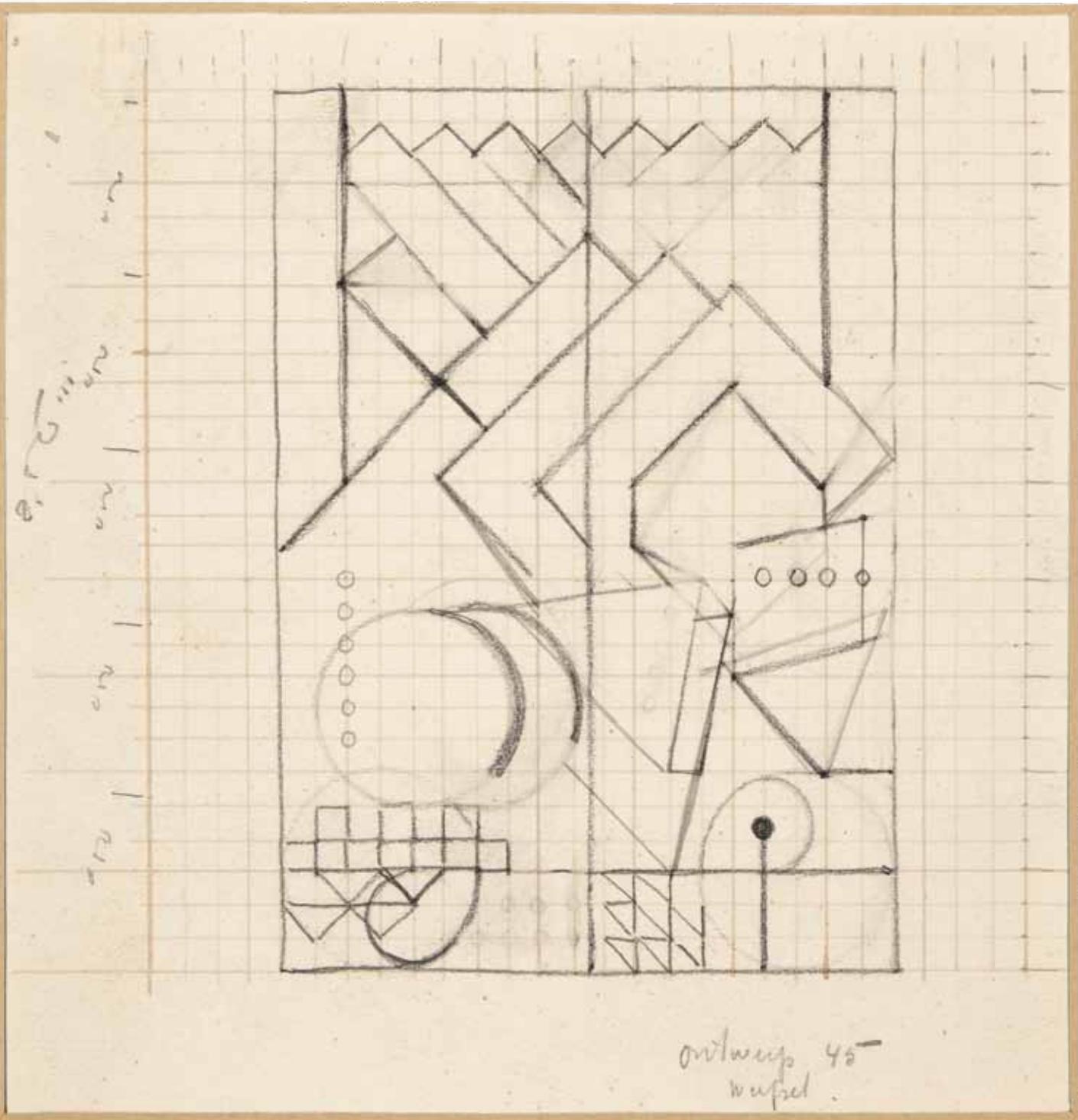
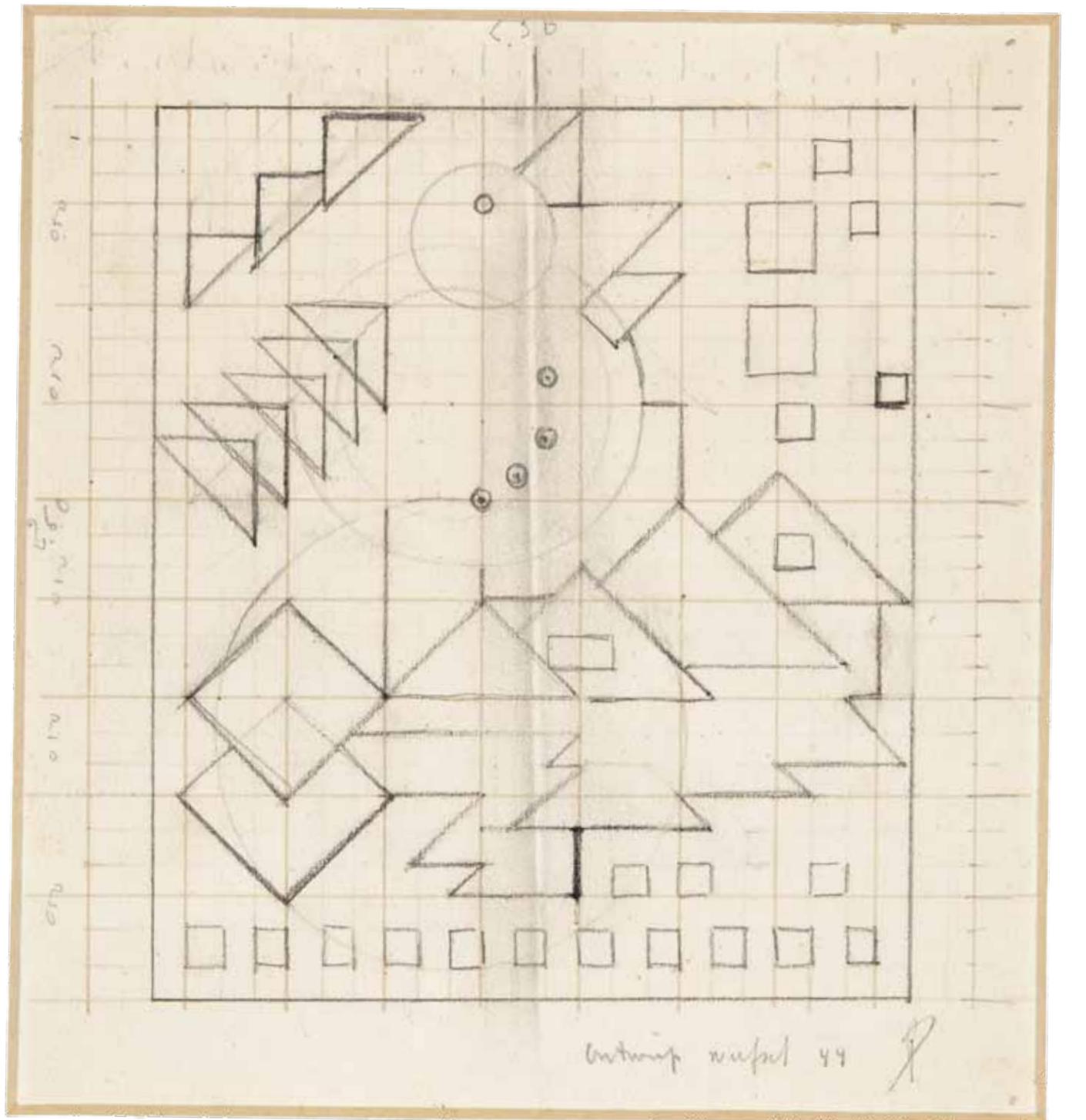
Projet tissu 45, 1923

Crayon sur papier
195 x 185 mm
Titré *Ontwerp weefsel 45*

Collection Frank Heirman, Anvers

Provenance
Godelieve Peeters, Anvers
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers
Collection privée, Anvers





JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Ontwerp voor woonkamer G.Michielsens, 1923

Aquarel, potlood en Oost-Indische op papier
489 x 405 mm

Verzameling Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België,
Brussel, Inv.10.341
Schenking van Galerie Ronny Van de Velde in 1986

Herkomst

Godelieve Peeters, Antwerpen
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen

Literatuur

Bob Coppens, *Jozef Peeters en zijn tijdgenoten, tekeningen en grafisch werk*
1986, nr. 31 p. 52

106

Projet pour salle de séjour G.Michielsens, 1923

Aquarelle, crayon et encre de Chine sur papier
489 x 405 mm

Collection Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Inv. 10.341
Donation de la Galerie Ronny Van de Velde en 1986

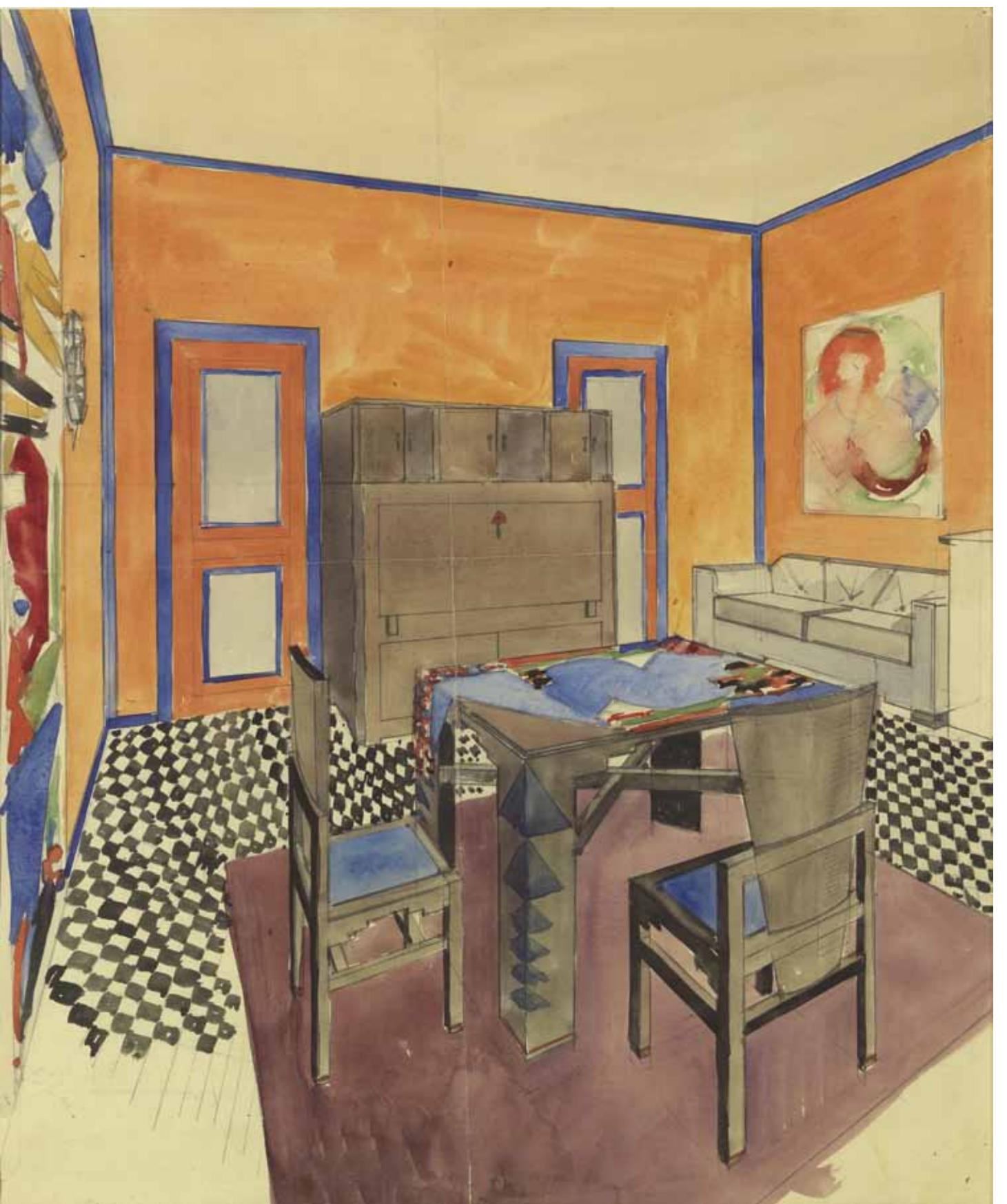
Provenance

Godelieve Peeters, Anvers
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers

Littérature

Bob Coppens, *Jozef Peeters et ses contemporains, Dessins et oeuvre*
graphique 1986, p. 52 n° 31

107



JOZEF PEETERS

(1895-1960)

Ontwerp voor meubels, 1923

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

Herkomst

Tentoonstelling
Gent, MSK, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa, 2013*
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avantgarde 1914-1930, 2018*

Literatuur
Johan De Smet, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, p. 320
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten Belgische Avantgarde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 238-239 ill.

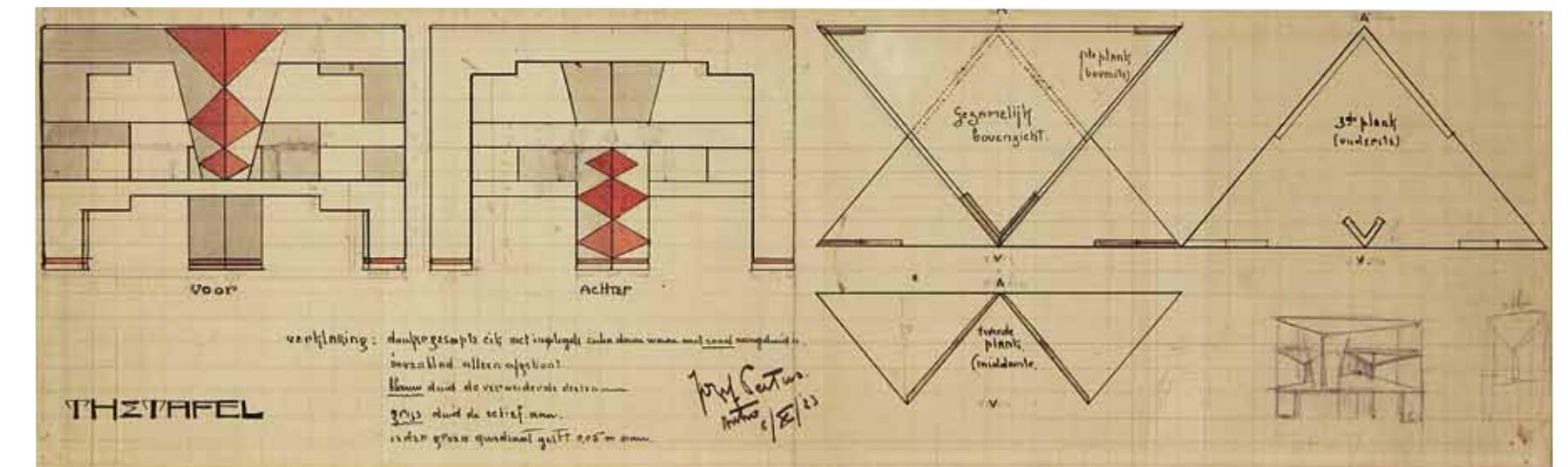
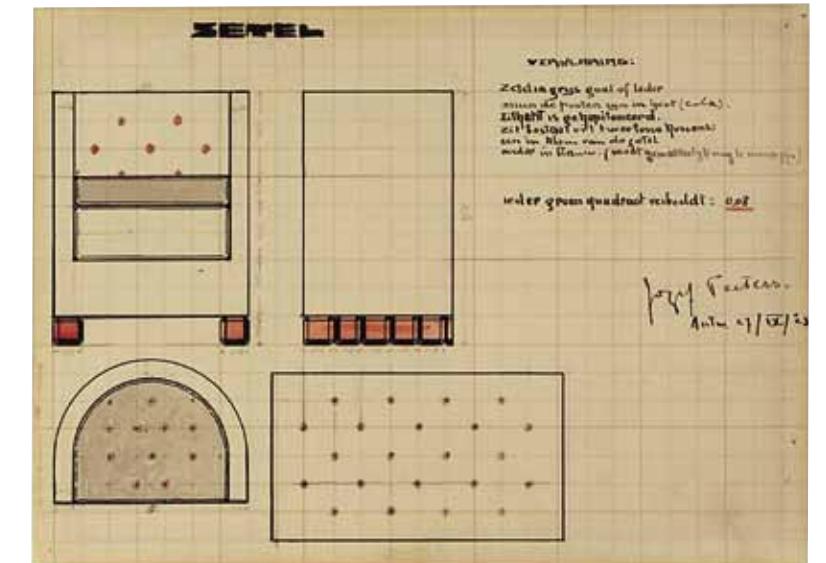
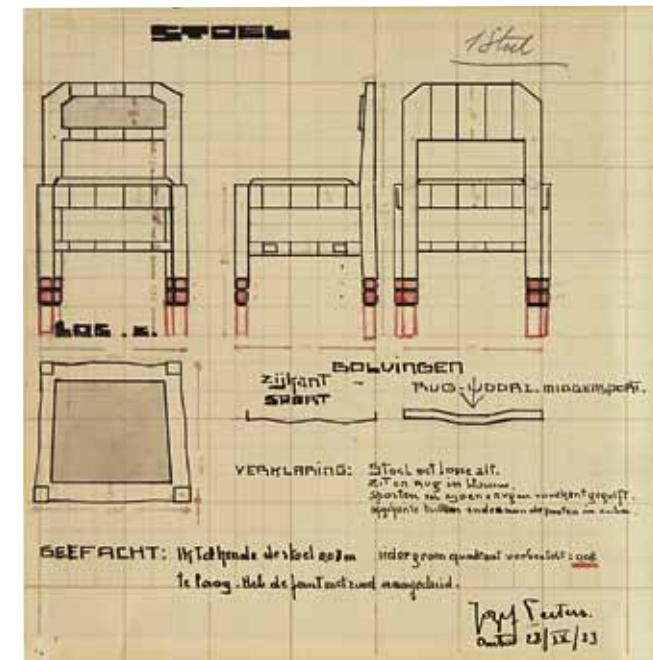
Plans pour meubles, 1923

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

nance
lieve Peeters, Anvers

sition
, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013
ke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-garde belge 1914-1930*, 2018

ature
De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds
ator, Bruxelles, 2013, p. 320
J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge*
1930, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 228-229 ill.



OZEF PEETERS 895-1960)

Ontwerp voor kast, 1924

quarel, potlood en Oost-Indische op papier
gesigneerd, gedateerd en gesigneerd *Antwerpen 12/3/24 Jozef Peeters*
enksonder

Verzameling Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Inv.10.345
Schenking van Galerie Ronny Van de Velde in 1986

Herkomst

Godelieve Peeters, Antwerpen
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen

LITERATUUR

Job Cappens, Jozef Peeters en zijn tijdgenoten, tekeningen en grafisch werk, 1986, nr. 35 p. 53

Projet pour armoire, 1924

, crayon et encre de Chine sur papier
é et signé *Antwerpen 12/3/24 Jozef Peeters* en bas

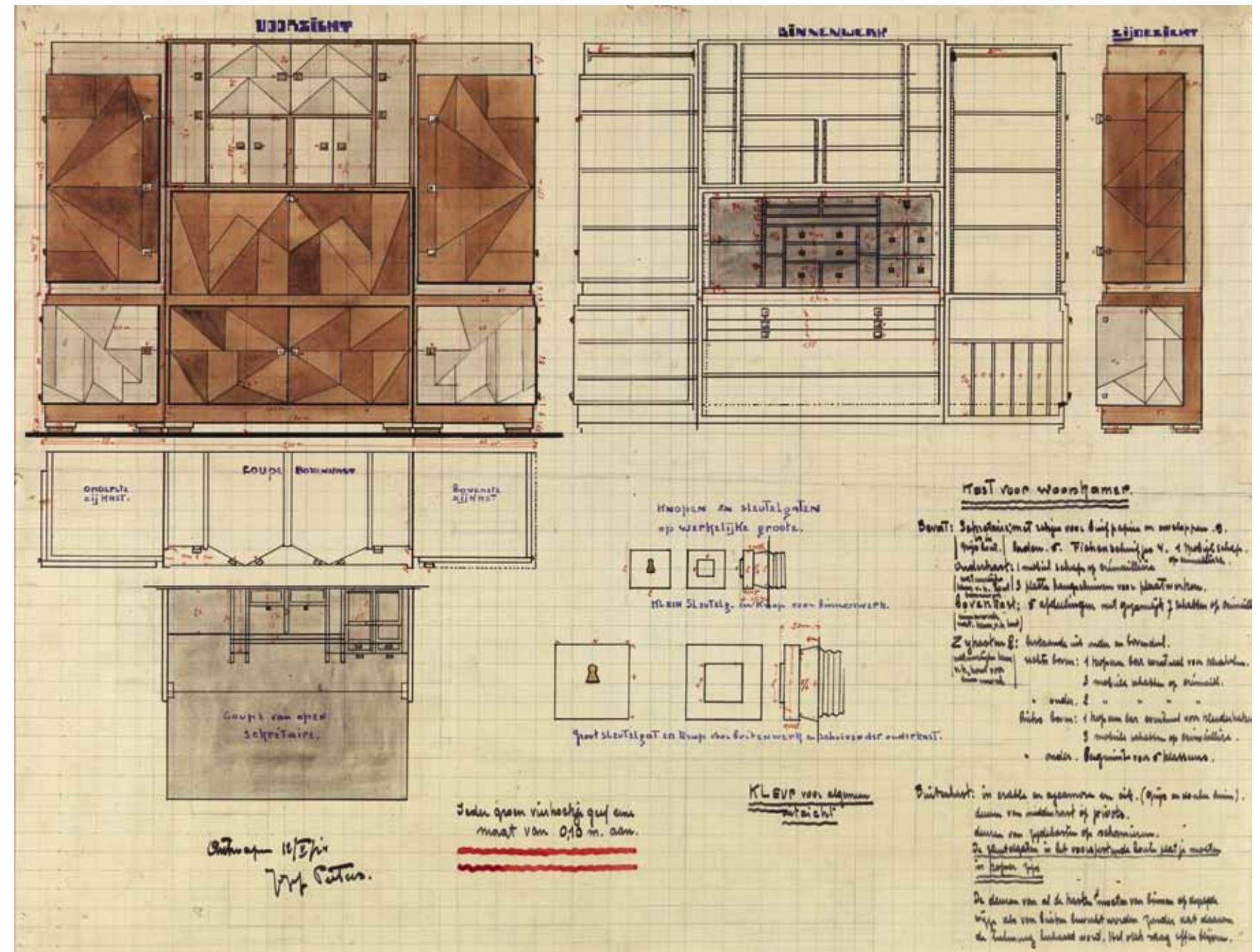
Exposé au Musée Royal des Beaux-Arts de Belgique, Inv.10.345
de la Galerie Ronny Van de Velde en 1986

ce

e Peeters, Anvers
Tonny Van de Velde, Anvers

10

spens, Jozef Peeters et ses contemporains, Dessins et oeuvre
1986, p. 35 n° 35



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Compositie nr. 21, 1924

Olie op doek

144 x 166,25 mm

Gesigneerd en gedateerd linksonder

Verzameling Vlaamse Gemeenschap, Inv. 6892

In langdurige bruikleen bij de Koninklijk Musea voor Schone kunsten van België, Brussel

Tentoonstelling

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

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

Literatuur

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, nr. 20 ill.

Johan De Smet, MSK, *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa*, Gent, 2013, p. 119 4.73 ill.



Jozef Peeters (1895-1960)
Compositie, 1924
Privéverzameling

Composition n° 21, 1924

Huile sur toile

144 x 166,25 mm

Signé et daté en bas à gauche

Collection Communauté flamande, Inv. 6892

En prêt aux Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles

Exposition

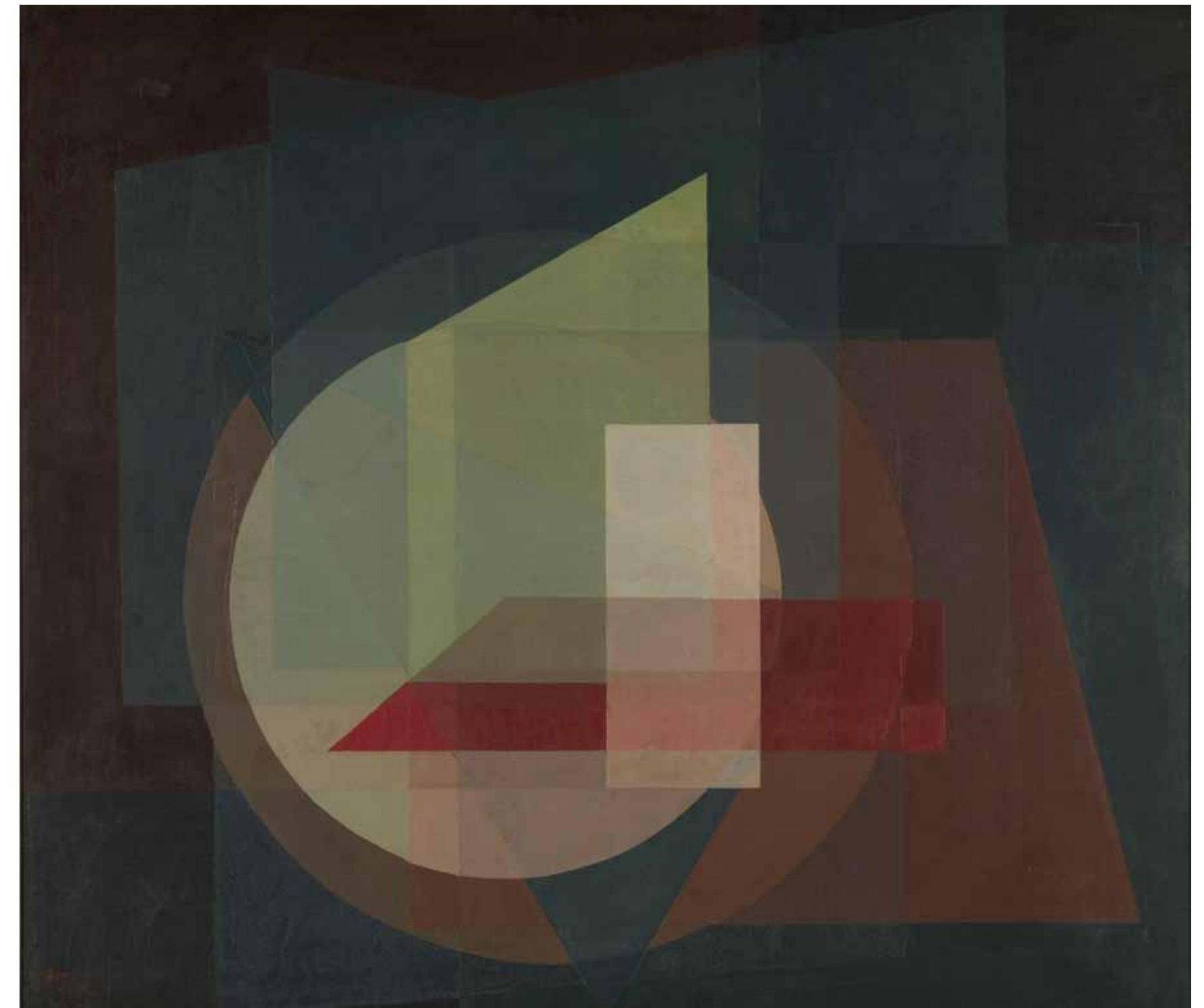
Anvers, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978

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

Littérature

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, n° 20 ill.

Johan De Smet, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Gand, 2013, p. 119 4.73 ill.



JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Ontwerp postkaart, 1925

Potlood op papier
120 x 90 mm

Gesigneerd, titel en gedateerd *Lino V 25 Ontwerp 16/II/25* rechtsboven
Studie voor serie postkaarten van Jozef Peeters

Verzameling Willem Verlinden, Aarschot

Herkomst

Jo Delahaut, Brussel
Privéverzameling, Antwerpen
Galerie Ronny Van de Velde, Knokke

Tentoonstelling

Antwerpen, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *7 Arts*, 2017

Literatuur

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, cat. p. 199
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, pp. 192-193 ill.

Projet pour carte postale, 1925

Crayon sur papier
120 x 90 mm

Signé, titré et daté *Lino V 25 Ontwerp 16/II/25* en haut à droite
Étude pour série de cartes postales de Jozef Peeters

Collection Willem Verlinden, Aarschot

Provenance

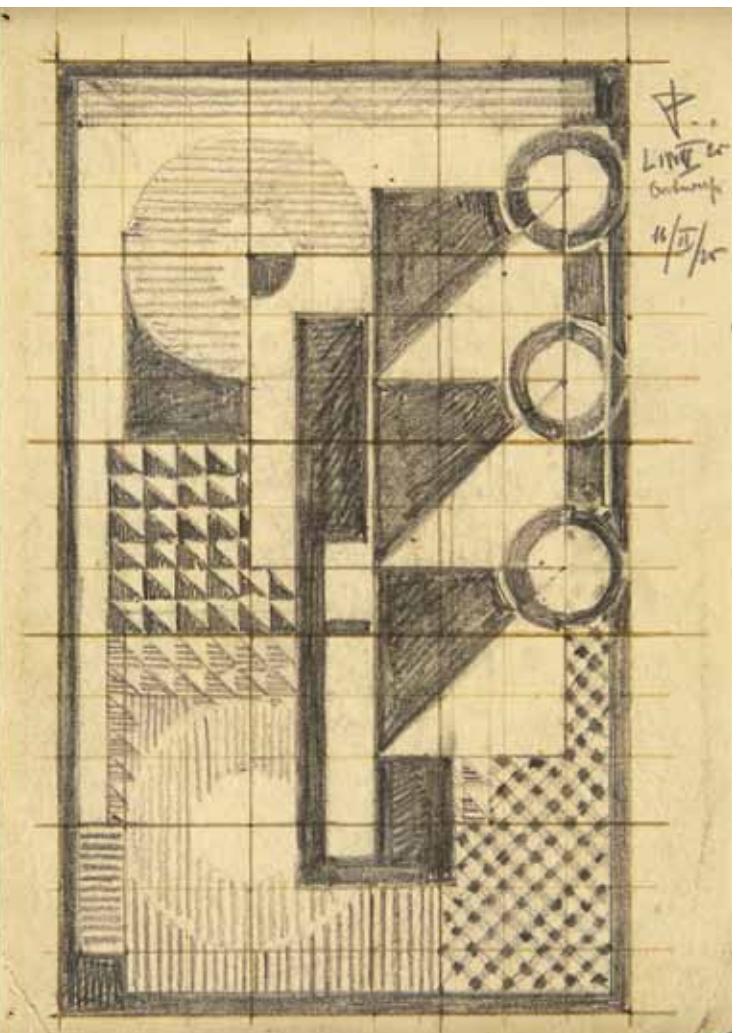
Jo Delahaut, Bruxelles
Collection privée, Anvers
Galerie Ronny Van de Velde, Knokke

Exposition

Anvers, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *7 Arts*, 2017

Littérature

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, Anvers, 1978, cat. p. 199
Xavier Canonne, *7 Arts*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, p. 192-193 ill.



Duco Perkens
Kwartier per dag, 1924
Ontwerp Jozef Peeters
Verzameling Willem Verlinden

JOZEF PEETERS
(1895-1960)

Zonder titel, 1925

Pastel, wit en zwart krijt op bruin karton
690 x 1000 mm
Gesigneerd, gedateerd en gesitueerd JP. Antw/3/4/25 linksonder

Herkomst
Verzameling Verhoeven, Lennik

Tentoonstelling

Brussel, Galerie Saint-Laurent, *Les premiers abstraits belges*, 1954
Keulen, Belgisch Huis, *Hulde aan Jozef Peeters*, 1972
Mechelen, CC A. Spinoy, *Kunst in Europa 1920-1960*, 1976
Antwerpen, KMSKA, *G58 – Hessenhuis*, 1976
Belgrado, Museum voor Moderne Kunst, *Belgische Kunst in Belgrado*, 1977
Antwerpen, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978
Oostende, PMMK, *Retrospectieve Jozef Peeters*, 1995
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018
Oostende, Mu.ZEE, *Flouquet, Kassák, Léonard, De architectuur van het beeld tijdens het interbellum*, 2018

Literatuur

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Antwerpen, 1978, p. 126
Robert Melders, *Jozef Peeters 1895-1960*, Antwerpen-Amsterdam, 1978, nr. 14 ill.
Willy Van den Bussche, PMMK, *Retrospectieve Jozef Peeters*, Oostende, 1995, p. 65 nr. 61 ill.
Xavier Canonne, *Experimentele fotografie in België*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2018, p. 54 ill. en p. 294 ill.
Adriaan Gonnissen, *Flouquet, Kassák, Léonard, De architectuur van het beeld tijdens het interbellum*, 2018 p. 303, ill.

118

Sans titre, 1925

Pastel, craie blanche et noire sur carton brun
690 x 1000 mm
Signé, daté et situé JP. Antw/3/4/25 en bas à gauche

Provenance
Collection Verhoeven, Lennik

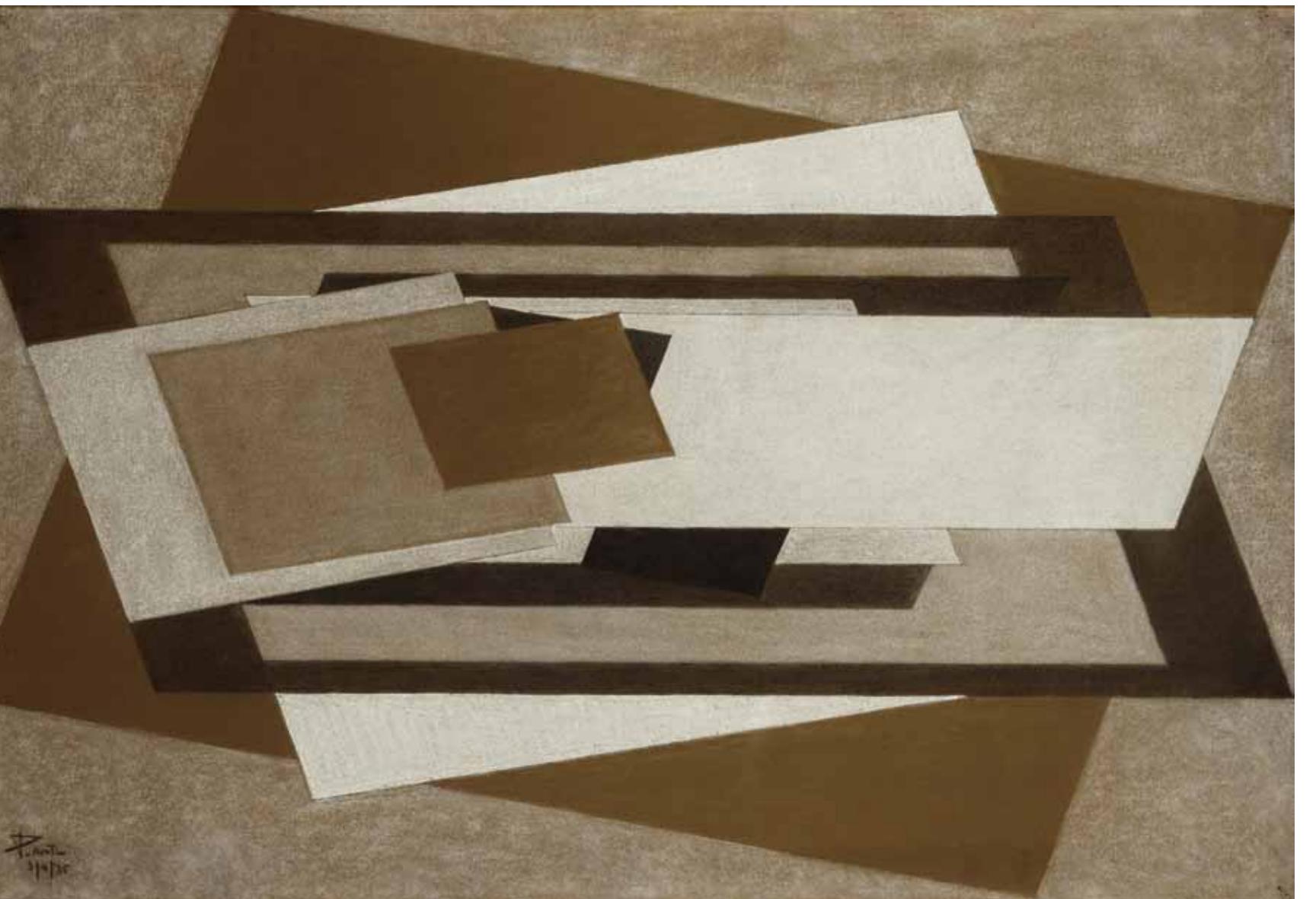
Exposition

Bruxelles, Galerie Saint-Laurent, *Les premiers abstraits belges*, 1954
Cologne, La maison belge, *Hommage à Jozef Peeters*, 1972
Malines, CC A. Spinoy, *Art en Europe 1920-1960*, 1976
Anvers, KMSKA, *G58 – Hessenhuis*, 1976
Belgrade, Musée d'Art moderne, *L'Art belge à Belgrade*, 1977
Anvers, ICC, *Jozef Peeters (1895-1960)*, 1978
Ostende, PMMK, *Retrospective Jozef Peeters*, 1995
Knokke, la Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018
Ostende, Mu.ZEE, *Flouquet, Kassák, Léonard, De architectuur van het beeld tijdens het interbellum*, 2018

Littérature

Flor Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, ICC, Anvers, 1978, p. 126
Willy Van den Bussche, PMMK, *Retrospectieve Jozef Peeters*, Ostende, 1995, p. 65 n° 61 ill.
Xavier Canonne, *La chair de l'image*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2018, p. 54 ill. et p. 294 ill.
Adriaan Gonnissen, *Flouquet, Kassák, Léonard, De architectuur van het beeld tijdens het interbellum*, 2018 p. 303, ill.

119



Eddy du Perron en Paul Van Ostaijen
In het atelier van Jozef Peeters, 1925

JOZEF PEETERS
(1895-1960)

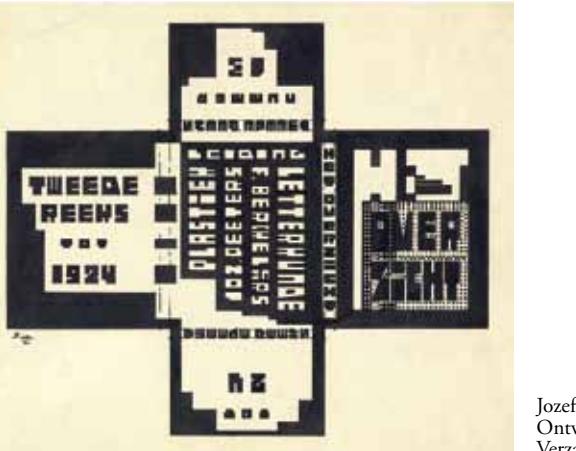
Het Overzicht nr. 22/23/24, februari 1925

Omslag door Jozef Peeters
320 x 250 mm

Tentoonstelling
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

Literatuur
Michel Seuphor, Fonds Mercator, *Het Overzicht 1921-1925*, Antwerpen, 1976, ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, pp. 194-195 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2018, p. 240-241 ill.

120



Jozef Peeters (1895-1960)
Ontwerp verzamelmag Het Overzicht, 1925
Verzameling Letterenhuis, Antwerpen

Het Overzicht n° 22/23/24, février 1925

Couverture de Jozef Peeters
320 x 250 mm

Exposition
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

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.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, p. 240-241 ill.

121



JOZEF PEETERS

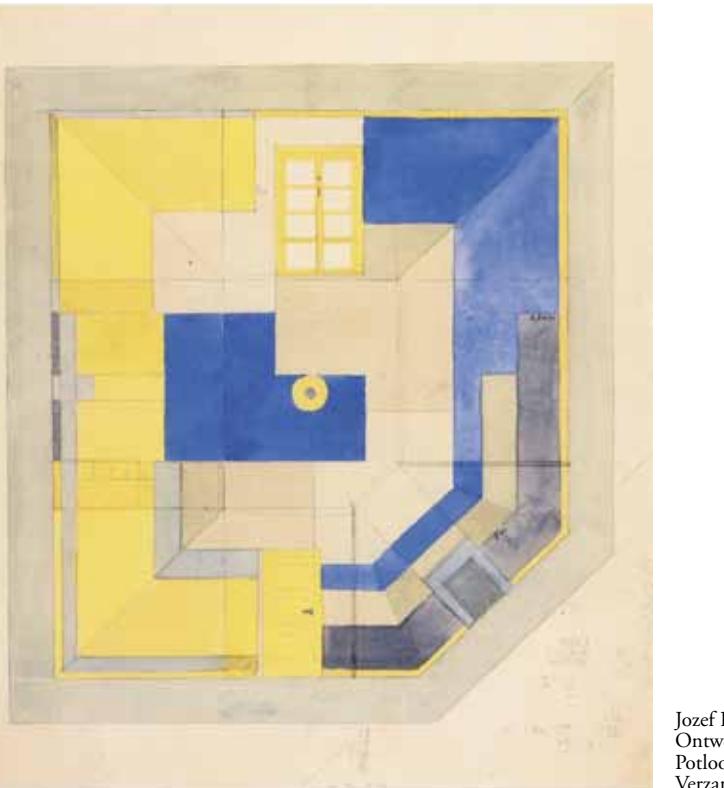
(1895-1960)

Appartement Jozef Peeters

De Gerlachekaaï 3-8, Antwerpen

Samen met zijn vrouw en twee kinderen woonde Jozef Peeters in een hoekappartement met vier kamers op de toenmalige Statietaak, thans De Gerlachekaaï in Antwerpen, een gebouw van de hand van Emiel van Averbeke. Hoewel de voorgevel van het gebouw in de jaren 1990 een eigentijdse look kreeg, lijkt het in de atelierflat van Peeters of de tijd stil is blijven staan. Het appartement, dat vanaf het einde van de jaren '20 door Peeters beschilderd werd, ademt de sfeer van de jaren dertig en is een unieke uiting van Peeters' modernistische opvattingen. Architectuur en beeldende kunsten gaan volledig in elkaar op. Elke kamer, zowel de wanden als het plafond zet hij in eigen kleurcombinaties, het meubilair en de verlichting ontwerpt hij zelf en enkele werken van zijn hand sieren de wanden. Na zijn dood blijft dochter Godelieve in het appartement wonen. Bij haar overlijden in 2009 schenkt zij de inrichting van de flat aan de stad Antwerpen.

Verzameling Stad Antwerpen, Letterenhuis



Jozef Peeters (1895-1960)
Ontwerp kleurschema slaapkamer, 1926-1930
Potlood en aquarel, gesigneerd
Verzameling Stad Antwerpen

Appartement de Jozef Peeters

3-8, quai De Gerlache, Anvers

Jozef Peeters vivait avec son épouse et ses deux enfants dans un appartement d'angle de quatre pièces, conçu par Emiel van Averbeke, situé quai de la Gare, aujourd'hui quai de Gerlache, à Anvers.

Si la façade du bâtiment a désormais un aspect années 90 – l'époque de sa rénovation –, il semble que dans le studio de Peeters le temps se soit arrêté. L'appartement, peint par Peeters à la fin des années 20, respire l'atmosphère des années 30 et constitue une expression unique de sa vision moderniste, dans laquelle architecture et arts visuels se fondent. Dans chaque pièce, Peeters a défini les couleurs des murs et du plafond, selon ses propres combinaisons. Il a également conçu le mobilier et l'éclairage et décoré les murs de certaines de ses œuvres.

Après sa mort, sa fille Godelieve a continué à habiter dans l'appartement jusqu'à la fin de ses jours, en 2009. Elle a légué l'intérieur de l'appartement à la Ville d'Anvers.

Collection Ville d'Anvers, Letterenhuis

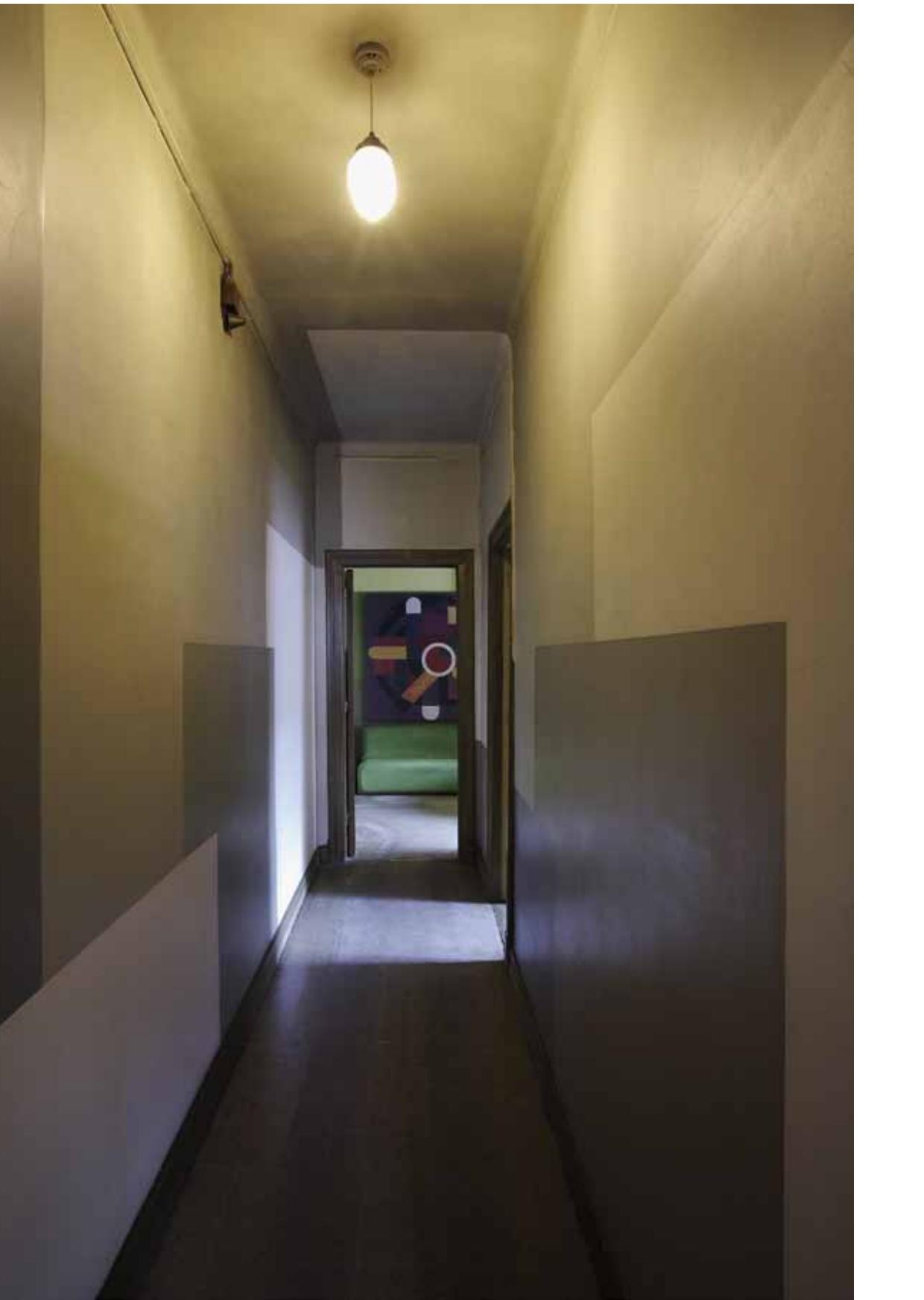




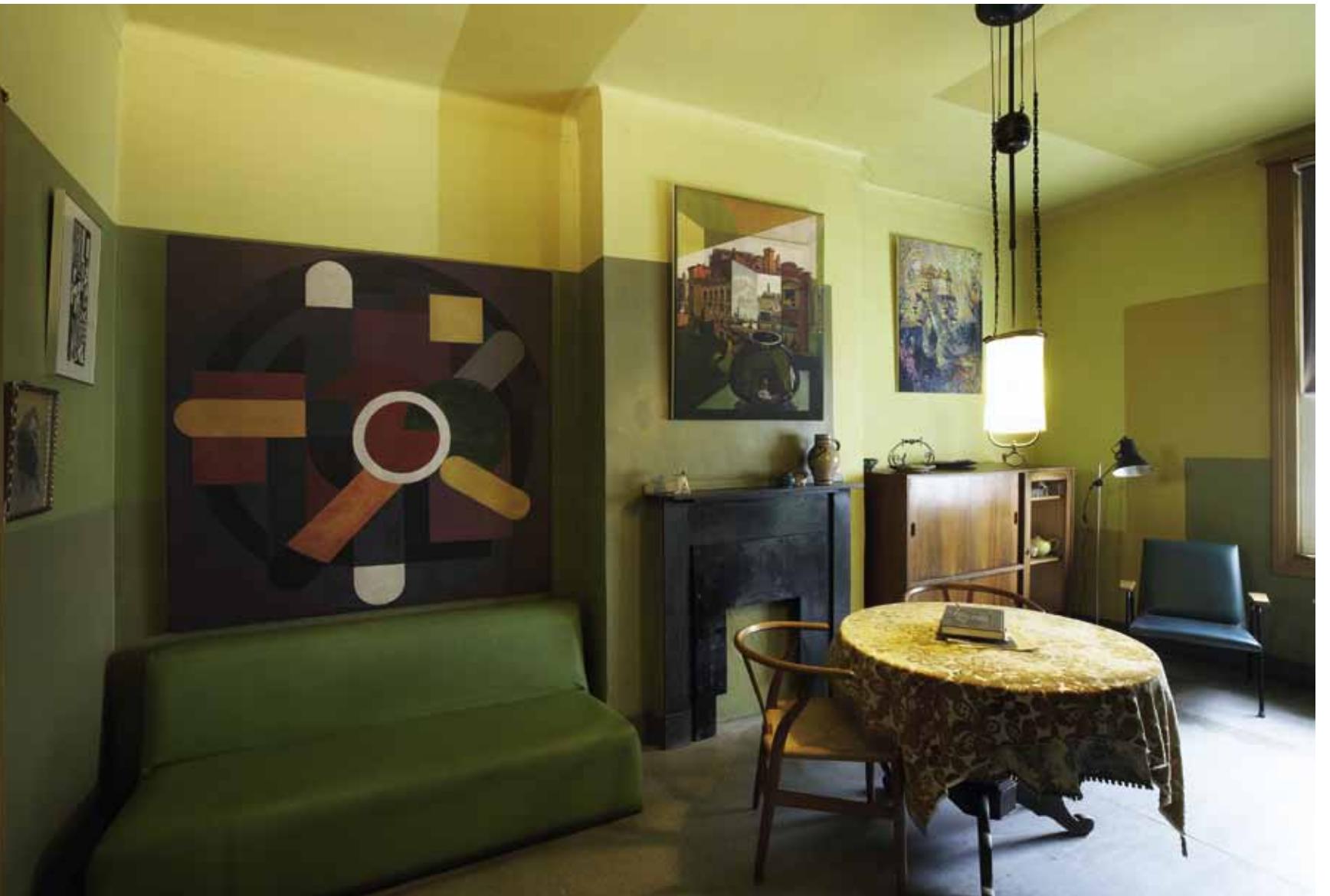
124



125



126



127



128



129



130

Peter J.H. Pauwels

« À MON AVIS, L'ARTISTERIE EST À SA PLACE AU CABARET ». JOZEF PEETERS, UN COMBAT INTERNATIONAL POUR L'AVANT-GARDE (1920-1925).

« Rien de l'ancienne société n'est encore valable. Tout est en quête de nouvelles possibilités parce que le fondement sur lequel tout repose a changé. Et ce fondement est principalement l'homme lui-même ! Il a subi un revirement dont il a pris conscience pendant la guerre mondiale. Et maintenant que le château de cartes de la société s'est effondré, sous le tonnerre du canon, l'ensemble de la masse ressent le besoin de faire répondre la reconstruction à ses nouvelles conceptions. En notre sein naît une forte volonté de construire. » Ainsi Jozef Peeters entame sa conférence, le 5 février 1922, dans la salle anversoise El Bardo. La conférence se déroule sur fond d'exposition d'œuvres d'artistes de l'avant-garde internationale tels qu'Alexander Archipenko, Paul Klee, Giacomo Balla, Ivo Pannaggi, Kurt Schwitters, William Wauer, Iwan Puni, Xenia Boguslawskaja et Jacoba van Heemskerck, de quasi tous les acteurs du modernisme en Belgique : Felix De Boeck, Prosper De Troyer, Paul Joostens, Jos Léonard, Victor Servranckx, Tour Donas, Jan Hubert Wolfs, Georges Vantongerloo, Edmond Van Dooren et bien sûr de ses propres compositions.

Des mouvements artistiques dépassés

Le nouvel homme doit porter sur les choses un regard nouveau, raisonnable, personnel, non entravé par des sentiments ou par des idées préconçues d'autrui. Et pour Peeters, cette nouvelle vision va de pair avec un nouvel art : « l'art communautaire ». Pour les artistes communautaires, tous les -ismes ont fait leur temps. Les mouvements futuriste, cubiste, expressionniste ont révolutionné l'art moderne. Chaque nouveau mouvement artistique a signifié un pas en avant mais chaque fois, on a crié haut et fort eureka ! pour ne faire que du surplace en fin de compte¹. Marinetti voulait « démolir les musées et les bibliothèques » afin que la peinture puisse se développer en toute liberté, détachée de l'histoire qui la précède². Le futurisme a réveillé les artistes, mais comme Peeters l'expérimente dans sa propre recherche jusqu'en 1919, le mouvement a échoué dans la représentation de la dynamique, ce qui est quand même son idée de base. Après tout, il est impossible d'introduire du mouvement « dans la plastique, parce qu'un tableau ou une sculpture reste toujours statique³. »

Selon Peeters, le plus grand mérite du cubisme est d'avoir mis fin à la perspective. Le cubiste ne peint plus « une scène dans la nature, sous la pression du tempérament, comme au temps de l'odieux impressionnisme, mais poussé par une nécessité constructive⁴. » D'autre part, le mouvement se cramponne trop à l'usage qui consiste à prendre la réalité quotidienne comme point de départ. Ainsi, il « parasite le spectateur par l'association de ses pensées à la représentation d'un objet qui lui est familier⁵. » Bien

que « partant du tempérament », l'expressionnisme produit des tableaux totalement différents de la nature perçue. Ces images continuent à exercer un effet à travers la collaboration de valeurs chromatiques élémentaires et de lignes expressives. L'expressionnisme rompt de la sorte avec tout « art d'imitation » et devient « autocréatif ». Mais après que Franz Marc et Vassily Kandinsky eurent résolu de manière impressionnante le « problème du pouvoir suggestif de la ligne et de la couleur », l'expressionnisme s'est dilué dans un « système fantaisiste sans issue » ou a basculé dans un « art d'émotion⁶ ».

Pour Peeters, la personne la plus proche de l'art communautaire est Piet Mondrian. « Il pense aboutir à la plus grande pureté dans la plastique ». C'est pour cela qu'il utilise « l'une des possibilités de la plastique, l'image horizontale-verticale, qui lui semble la plus forte ». Cela a abouti à un système et l'a conduit au nom de « plastique pur ». Outre son propre art communautaire, la plastique pure de Mondrian est « la seule direction qui, vue de l'extérieur, permette au spectateur de ressentir la plastique⁷ : elle saisit ce dernier uniquement à travers la géométrie. Avec une distribution horizontale-verticale systématique de la feuille, Mondrian accomplit la plus grande suggestion de quiétude. » En fait, Peeters n'a que les toiles de Mondrian à l'esprit « puisque les œuvres de ses disciples ne constituent souvent pas plus qu'une stylisation d'une reproduction objective, qui entrave de manière tout aussi insupportable notre plaisir que l'emprunt de formes objectives dans le cubisme ». Ce faisant, il tourne d'emblée Theo van Doesburg en dérision : les liens avec van Doesburg se sont entre-temps envenimés et Peeters a précédemment déjà ouvertement vitupéré « ce commis voyageur » du mouvement De Stijl. Mais la vision de Mondrian, qui s'appuie uniquement sur une division horizontale verticale, est également oppressante. Elle s'est transformée en un « système » trop restreint et mène à une impasse, selon Peeters⁸. De Stijl était arrivé à la conclusion prétentieuse d'avoir trouvé « le style de notre civilisation. Notons que le besoin de définition arrêtée d'un style n'est pas une preuve de force vitale, car cela ne se produit que lorsqu'on atteint un point culminant, et qu'établir un système équivaut à construire un cercueil, compte tenu de notre stade très précoce de développement. » Pour Peeters, l'art et la culture modernes sont encore trop jeunes pour « déjà toucher à leur fin⁹. »

Un nouveau printemps

« Que chaque nouvelle idée trouve toujours un terreau fertile est un fait et que nous vivions en ce moment un merveilleux printemps qui favorise l'élosion d'idées nouvelles est aussi un fait¹⁰. » L'art communautaire de

131

Peeters s'inscrit parfaitement dans la nouvelle ère et sous le signe du bien commun. Il s'agit d'un art ordonné pour une époque ordonnée qui laisse derrière elle les destructions et le chaos dans lesquels la guerre a plongé le monde pour accueillir une nouvelle forme de beauté dans laquelle « l'esprit remplace le cœur.¹¹ ». Pour parvenir à l'ordre et à la tranquillité, l'art communautaire ne s'en tiendra pas à ce seul fondement horizontal-vertical dans sa plastique pure, mais utilisera « toutes les possibilités de plastique ». Pour l'artiste, l'essentiel réside dans le « désir de construire », et ce dans des compositions à surfaces géométriques, dans lesquelles non plus le « propre tempérament », mais l'esprit est mis au premier plan¹². Devoir se déplacer dans « les états d'âme du créateur » constitue une perte de temps pour le public¹³. Lorsqu'il peint, dessine ou découpe du lino, l'artiste communautaire doit strictement s'en tenir au bidimensionnel. L'utilisation de la perspective est hors de question puisqu'il s'agit d'une « illusion », basée sur la nature et donc pas « objective ». Par le biais de compositions purement géométriques, il peut toujours commencer à partir de lui-même, sans avoir à s'inspirer de la nature. « Nous nous consacrons à la plus grande possibilité de création, à la variation éternelle de notre vision de la plastique des plans géométriques. Nous connaissons de manière sensible l'influence de la surface de couleur géométrique et de la ligne sur le spectateur. Nous les menons jusqu'au sommet de leurs moments d'application ; comme exemple, je prends la sérénité de l'angle droit, la tension de l'arc et l'enclerclement du cercle. » Non seulement une division horizontale-verticale des surfaces comme chez Mondrian, mais une variété inépuisable de carrés, de triangles, de rectangles, de cercles, même des surfaces irrégulières, combinées avec des arcs ou des diagonales et dans toutes les couleurs, pas uniquement les couleurs primaires. « Ces plans géométriques d'une toile émeulent, vous conduisent à une tension nerveuse, à une décontraction hors de votre volonté et le plaisir de la plastique opère. Donc, fini le plaisir littéraire par l'action de propriétés romantiques ou futile¹⁴ ». Par son ordre et sa force expansive, une œuvre d'art communautaire représente « tout un monde en soi ». L'art communautaire n'impose rien au spectateur. Cet art est honnête. Le spectateur peut apprécier les œuvres sans connaissances préalables, sans lecture préalable, sans éducation. Né de l'ardent désir de construire, qui constitue à l'époque « une qualité humaine générale¹⁵ », cet art est là pour tout un chacun, pour la communauté, pour l'homme moderne. « Lorsqu'il travaille, un artiste sincère ne cède pas à son tempérament », écrit Peeters un peu plus tard, « mais il tend les cordes qui l'unifient à chaque autre être. Notre devise est : au sein du peuple et non pas au-dessus du peuple¹⁶ ». L'art doit être au service du peuple. L'artiste a la tâche d'être en pointe sur le plan intellectuel, et Peeters, à son tour, se sent appelé à mener ces explorateurs artistiques. « Peeters faisait ce qu'il voulait, sans contrôle ni remarques », se souvient Michel Seuphor des décennies plus tard encore. « Il était tout d'une pièce, mais cette pièce était du béton armé, carré¹⁷ ». Passionné et sûr de lui, souvent même dictatorial, Peeters devient l'une des figures clés du modernisme belge entre 1920 et 1925. Son importance ne réside pas seulement dans les multiples linogravures, ébauches colorées, créations graphiques frappantes et autres tableaux impressionnantes qui restent de cette période, mais tout autant dans les textes et les manifestes, dans lesquels il défend sans relâche l'art abstrait. Organisateur de trois congrès autour de l'art moderne, coéditeur des revues d'art *Het Overzicht*

132

et *De Drieboek*, il parvient, soit par des contacts personnels soit par une correspondance intense, à se tailler une place importante parmi les principaux acteurs du réseau international d'avant-garde de son temps.

Le « Moderne Kunstkring »

Après le départ précipité du poète Paul van Ostaijen à Berlin à l'automne 1918, Jozef Peeters apparaît rapidement comme le leader de l'avant-garde à Anvers. Avant même la fin de la guerre, lui et l'architecte Paul Smekens fondent le Moderne Kunstkring [le Cercle Art Moderne] qui a pour objectif de réunir des artistes novateurs et de faire connaître les dernières tendances. En l'absence de preuves formelles, il y a beaucoup de spéculations quant à savoir qui sont les cofondateurs ou les premiers membres du cercle. On ne connaît avec certitude les noms des membres qu'à partir de juillet 1920. On peut supposer que les amis de Peeters, Jan Cockx, Edmond Van Dooren et Jos Léonard font partie des premiers adhérents. L'une des traces initiales du cercle est une lettre datée du 14 octobre 1918 que Peeters et Smekens adressent au secrétaire municipal Hubert Melis, dans laquelle ils annoncent que le cercle s'abstiendra, par principe, de toute action dans le domaine politique pour uniquement « prêter l'oreille à l'idée artistique du moment¹⁸ ». Une attitude qui fait preuve de sagesse à une époque où le Conseil de Flandre et l'activisme flamand s'étoient. En témoigne le sort ultérieur réservé à Melis : en décembre 1918, à l'heure du patriotisme belgicisme triomphant et d'une persécution impitoyable sur tout ce qui s'est montré trop résolument flamingant pendant la guerre, l'homme de lettres aux sympathies pour la cause flamande est démis de ses fonctions.

À ce jour, on ne sait que très peu de choses sur les activités du cercle au cours de la première année après l'Armistice. Peeters, qui a participé à l'été 1918 à une grande exposition de l'association Doe Stil Voorl à Bruxelles et que la revue littéraire *Vlaamsche Arbeid* présente en fanfare comme l'un des grands peintres « flamands », se tient probablement à carreau. Bien que la cause flamande ne le laisse certainement pas indifférent, il ne s'engage pas publiquement sur le terrain politique dans les années qui suivent. Le fait que son épouse, Pelagie Pruym, enseigne dans une école de la ville et qu'elle est le principal soutien de famille du foyer dans les années 20 n'y est pas entièrement étranger¹⁹.

Premiers contacts internationaux

En tant que secrétaire et leader de fait du Cercle Art Moderne, Peeters porte rapidement son regard au-delà des frontières. À l'en croire, il reçoit dans les premiers mois après la fin de la guerre, « plusieurs envois de Filippo Marinetti » qui l'ont « quelque peu » influencé : « Les formes discontinues que le mouvement provoque sur la vision m'ont conduit à mon *Pauwken*, alors que je peignais généralement des aquarelles. Et aussi à peindre des vues de la ville aux formes disjointes – *Leopoldstraat*, *St Pauluskerk*. Avec *Nationalestraat*, je me suis attelé à l'élément mécanique : à un tramway qui passe, j'ai ajouté des accents qui remplacent le son de la réalité. La tranquillité de nos polders remplace l'élément mécanique ; toutefois sur le tableau apparaissent sans cesse des formes qui devaient

influencer la vue comme le fait l'ouïe dans la réalité²⁰. » Si l'influence du futurisme sur les œuvres des débuts de Peeters est évidente, il n'existe toutefois pas de traces d'une correspondance directe avec Marinetti à cette époque, ou celle-ci n'a tout du moins pas été conservée. Les premiers contacts de Peeters avec De Stijl sont cependant bien documentés. Peeters s'abonne à la revue néerlandaise d'avant-garde et écrit au rédacteur en chef, Theo van Doesburg, en mai 1919. Van Doesburg lui répond que, dans la mesure où leurs idées s'inscrivent dans la ligne de son mouvement, il souhaite en effet inclure dans sa revue des articles de « novateurs belges ». « L'intention de De Stijl », lui écrit-il « comporte la quête des artistes les plus radicaux des Pays-Bas et d'autres pays pour parvenir, à travers la conformité des principes, à la réalisation d'un style monumental, ce qui ne peut être obtenu qu'en suivant une seule ligne fixe²¹. »

Durant l'été 1919, Peeters est contraint de suspendre en partie ses activités artistiques. Le 15 juillet, il entame son service militaire, d'abord au camp de Beverlo, puis à Neuss, en Allemagne, une région qui est occupée par l'armée belge. Ceci explique pourquoi le Cercle Art Moderne met autant de temps à prendre son envol. Sa première exposition importante a eu lieu à la librairie néerlandaise du marché St Jacques à Anvers. Ouverte peu avant Noël 1919, elle se poursuit jusqu'au 21 janvier 1920. Outre des œuvres de Peeters, on peut y voir du travail de Cockx, Léonard, Van Dooren, Marchant, Rottie, Van Overmeire, (Frans) Van Tongerloo, ainsi que de Georges Vantongerloo tout juste rentré des Pays-Bas. Roger Avermaete trouve que cette première manifestation moderniste secoue enfin un peu le provincialisme de la métropole²². André De Ridder n'est pas contre pas très enthousiaste du résultat : « Encore beaucoup de tâtonnements et de recherches chez chacun d'entre eux, encore beaucoup d'insuffisance de conviction quant à leur propre volonté et leur propre force ; gauche et droite tendent vers les extrêmes, parce que ce sont des extrêmes, non pas parce qu'il ne peut en être autrement. » Il estime que les artistes donnent plutôt l'impression de « vouloir être modernistes par conviction, non pas par nécessité, par contrainte organique et par conscience invincible²³ ».

Theo van Doesburg en Belgique

Fin octobre 1919, van Doesburg informe Peeters par courrier qu'il accepte volontiers sa proposition de venir donner une conférence au Cercle Art Moderne²⁴. Dans le numéro d'octobre, paru en novembre, la revue *De Stijl* publie des marques de sympathie reçues de compagnons d'armes internationaux de ce nouvel art, dont certaines venues d'Anvers²⁵. Dans l'espoir d'être reconnu, Peeters envoie à van Doesburg des photos de quelques-unes de ses œuvres. Son art ne répond toutefois pas encore entièrement aux attentes du Néerlandais. Les « tableaux expressionnistes » sont totalement disqualifiés. Les « œuvres plus rigoureuses », comme *Stadsdrukke*, se situent davantage dans la nouvelle ligne générale, mais pour être publiées dans *De Stijl*, elles paraissent encore « un peu trop schématiques » à van Doesburg. « Lorsque vous aurez aussi évolué vers le nouveau sens de la vie, vous vous rendrez compte que ce que Mondrian et moi avons toujours poursuivi de manière conséquente constitue la seule révélation artistique résistant à tout et à tous et n'ayant rien à voir avec le cubisme, l'expressionnisme, etc.²⁶ »

En février, van Doesburg est de passage en Belgique, en route pour Paris, où il va rendre visite à son ami Mondrian, qui s'y est réinstallé l'année précédente. Le 13 février 1920, dans la salle Sint Lutgardis d'Anvers, il donne la conférence *Classique, baroque, moderne* qui est publiée l'année suivante par De Sikkel, la maison d'édition d'Eugeen De Bock. Peeters conçoit une affiche colorée et à l'allure futuriste pour la conférence. On ne sait pas grand-chose des retombées de cette conférence importante sur le développement de l'avant-garde en Flandre. Elle connaît en tout cas du succès, comme en témoigne une carte de van Doesburg à son ami Anthony Kok²⁷. On peut supposer que la plupart des membres du cercle assistent à la conférence. Georges Vantongerloo est venu spécialement de Bruxelles. Le 13 mars 1921, en rentrant de Paris vers les Pays-Bas, van Doesburg reprend sa conférence au Centre d'Art de Bruxelles. Comme à Anvers, l'affluence n'est pas très élevée, mais outre les organisateurs Maurice Casteels et les frères Bourgeois, sont également présents Karel Maes, Marcel Baugniet, Felix De Boeck et bien sûr son ami Vantongerloo.

Manifestement, une deuxième conférence est prévue à Anvers, que van Doesburg compte intituler *De Nieuwe Kunst* [Le nouvel art], dans laquelle il compte exposer une vue d'ensemble des nouveaux mouvements. Mais de Paris, il prévient Pelagie Peeters qu'il a du mal à écrire à l'étranger et qu'il lui sera impossible d'être prêt²⁸. Les échanges entre Peeters et le mouvement De Stijl et la conférence ont sans aucun doute conduit d'autres membres du Cercle Art Moderne à passer d'une esthétique futuriste à quelque chose de plus épuré. Alors que Peeters est en fin de service militaire, Pelagie envoie une photo de l'une de ses œuvres à van Doesburg. Celui-ci lui répond qu'il voudrait écrire sur le travail de son mari, mais qu'il est débordé. Il pourrait utiliser la photo pour une étude sur les mouvements modernes en Flandre, mais il la trouve néanmoins « un peu fade », du moins beaucoup moins forte que les magnifiques photos d'œuvres d'artistes modernes qu'il a rencontrés à Paris²⁹. Finalement, van Doesburg ne publiera ni article ni photo. Les germes d'une antipathie mutuelle sont semés.

Un nouvel élan

Le 2 juillet 1920, Peeters est démobilisé et peut à nouveau se consacrer pleinement à ses activités artistiques. Le livre de caisse du Cercle Art Moderne de juillet 1920 montre que le nombre de membres de l'époque s'élève à treize artistes : Jozef Peeters, Alfons Marchant, Eduard Van Steenberghe, Jan Cockx, Edmond Van Dooren, I. Van Overmeire, Emmanuel Maeyens, Henri Van Straten, Pieter Rottie, Frans Van Tongerloo, Alfons Francken, Séverin et Leo Bervoets. Jos Léonard s'est retiré cette année-là. Le dynamisme de Peeters a permis de convaincre sept autres artistes à rejoindre le cercle avant la fin de l'année : Pieter De Mets en août, Henri Puvrez, Karel Maes, Felix De Boeck, Prosper De Troyer et Joris Minne en octobre. L'adhésion des artistes Puvrez, Maes et De Boeck, qui sont actifs à Bruxelles et dans les environs, montre que Peeters a entretemps étendu son réseau au-delà d'Anvers. En novembre, l'architecte brugeois Huib Hoste rejoint le cercle et en avril de l'année suivante, c'est au tour de Jan Kiemeneij. Peeters s'entend surtout bien avec Maes : « Nous avons ceci en commun : nous pouvons faire quelque chose qui, sur le plan

133

formel, n'adhère pas au passé³⁰ ». Dans son article *Art communautaire*, il affirme sans ambages que la Flandre est à la pointe du développement de l'art moderne « parce que cette direction est menée par deux artistes : Karel Maes et Jozef Peeters, votre serviteur³¹ ». Après avoir réalisé toute une série de *Fantaisies* « qui n'ont plus de point de départ dans la réalité³² », il réalise son premier tableau constructiviste : *Soldatentoestand* [Situation soldatesque].

Dans les années qui suivent la Première Guerre mondiale, de petits groupes d'avant-garde se forment dans l'intention de créer une sorte « d'internationale de la pensée » à travers la publication de revues artistiques et littéraires³³. Tout groupe qui se respecte publie sa propre revue pour y formuler ses pensées et trouver des adeptes. C'est ainsi que les revues *Lumière*, *Ruimte* et *Ça Ira* ! voient le jour quasi concomitamment à Anvers ; toutes appellent à la construction d'un monde nouveau. Après une brève période de désespoir dans l'immédiate après-guerre, lorsqu'une grande partie de l'intelligentsia flamande est réduite au silence, le flamingantisme culturel connaît une résurgence. L'émancipation de la Flandre est alors liée à un intérêt pour la modernité et pour tout ce qui anime le monde politique, littéraire et artistique sur le plan international, comme le résume parfaitement le fameux slogan d'August Vermeylen : « Être flamand pour devenir Européen ». Même des revues francophones comme *Lumière* et *Ça Ira* ! que dirigent respectivement Roger Avermaete et Maurice Van Essche, s'opposent à une répression exacerbée des militants et au « transquillionisme », considéré comme l'expression d'une bourgeoisie sclérosée. La revue littéraire néerlandophone la plus intéressante est *Ruimte*, fondée par Eugène De Bock, dont la maison d'édition De Sikkel a publié, comme mentionné précédemment, la conférence de van Doesburg *Classique, baroque, moderne*.

Les linogravures modernistes de Peeters paraissent dans les trois revues. Outre la gravure sur bois, la technique de la linogravure connaît un essor dans la Flandre d'après la Première Guerre mondiale et la technique est appliquée aux illustrations de nombreuses revues d'avant-garde. Elle offre aux artistes abstraits un avantage en regard de la gravure sur bois : leurs dessins, souvent composés de surfaces circonscrites par des lignes nettes, sont plus faciles à découper dans le linoléum que dans le bois, dans lequel il faut tenir compte de la nervure de la matière. En 1921, De Sikkel publie un premier portfolio de six linogravures de Peeters, *Zes lino's*. Elles ne sont pas encore aussi épurées que celles qu'il réalisera par la suite. L'impression générale est celle d'un mouvement qui se prolonge. D'autre part, l'idée de les imprimer sur du papier de couleur tempère leur fébrilité.

Un premier congrès d'art moderne

Le projet du « Premier Congrès d'Art Moderne » que Peeters et Huib Hoste organisent à l'automne 1920 pour le Cercle éponyme et ses sympathisants s'inscrit parfaitement dans cette combinaison de l'émancipation flamande et de l'ouverture sur la modernité internationale. Jozef Muls, le secrétaire de rédaction de la revue *Vlaamsche Arbeid*, accepte la présidence du congrès. Le congrès s'ouvre le dimanche 10 octobre 1920 par la conférence *Société moderne et architecture* de Huib Hoste. La soirée est consacrée à la

musique moderne, avec une conférence de Lode Ontrop, lors de laquelle Frank van Bulck interprète au piano – pour la première fois en Belgique – des pièces, entre autres, de Maurice Ravel, Lord Berners et Francesco Malipiero. Du reste, on peut y assister aux conférences que donnent Louis Van der Swaelmen, *Le complexe d'habitations moderne* ; Edward Léonard, *À propos de l'art industriel* ; et Herman Craeybeckx, *La psychanalyse en tant que science auxiliaire de la recherche esthétique*. Eugène De Bock parle de *La jeune Flandre et la littérature* ; le très jeune Marnix Gijzen du *Nouveau théâtre* ; et Maurits De Meyer, de l'étude du *Populaire en lien avec l'art et la littérature*. La conférence de Peeters au congrès porte le titre tout simple de *Plastique*. Le texte lui-même n'a pas été conservé, mais on peut partir du principe qu'avec des attaques contre tous les -ismes antérieurs, une diatribe contre De Stijl et la défense de son art communautaire, l'exposé de Peeters est assez proche de l'article qu'il publie l'année suivante³⁴.

Avermaete, qui trouve les conférences du congrès trop sérieuses, critique le dogmatisme trop absolu de Peeters dans sa défense de l'abstraction³⁵. Aussitôt après Peeters, Vilmos Huszar – le seul orateur étranger – prend la parole avec une contribution sur « la plastique actuelle ». À son retour, il écrit à van Doesburg : « Ma conférence à Anvers s'est achevée de manière inattendue, à savoir qu'ils étaient tellement stupéfaits qu'ils n'ont pas osé ou pas pu débattre. Avant moi, Peeters a parlé d'art moderne et nous a attaqués. » Mais Huszar ne se laisse pas faire. « C'était une merveilleuse occasion de l'attaquer avec des preuves, c'est-à-dire mes diapositives. Ils savent ce qu'ils veulent, mais ne savent pas ce qu'ils font : ils utilisent des formes géométriques et des couleurs primaires dans leur aspiration à une plastique abstraite et vont donc à l'encontre de celle-ci³⁶. »

Le congrès est accompagné d'une exposition assez modeste – « quelques tableaux » selon Avermaete –, qui se déroule dans une salle attenante de l'Institut Belpaire. Faute de catalogue, on ne sait que peu de choses sur cette exposition. En tout cas, Peeters y présente son premier tableau constructiviste, *Soldatentoestand*³⁷. Si Avermaete apprécie le style d'un tableau de Van Dooren et l'équilibre et l'intensité des couleurs de plusieurs œuvres de Peeters et de Maes, il n'est pas séduit par une œuvre de Cockx, qui prouve d'après lui à quel point un dogmatisme exagéré peut aveugler certains artistes³⁸.

L'exposition internationale d'art moderne à Genève

À l'automne 1920, toute l'Europe artistique attend avec impatience une importante exposition qui, pour la première fois depuis le début de la Grande Guerre, a pour objectif de montrer toutes les nouvelles tendances artistiques. L'événement est organisé par les sculpteurs français Albert Gerbaud et Marcel Bouraine et par Albert Daenens, l'éditeur belge de la revue pacifiste-anarchiste *Haro!*. Daenens est un ami proche de Felix De Boeck. Peeters doit le connaître par le biais de l'hebdomadaire indépendant *Vlaamsch Leven*, auquel Daenens livre des illustrations pendant la guerre. Tous ont également participé en 1918 à l'exposition de l'association d'artistes Doe Stil Voort, organisée par Willem Gijssels, un autre proche de Daenens. *L'Exposition internationale d'art moderne* ouvre ses portes le 23 décembre 1920 au grand Palais électoral de Genève. Parmi

les trente participants belges, les artistes du Cercle Art Moderne sont remarquablement bien représentés. On peut ainsi y admirer huit œuvres de Cockx, cinq de De Boeck et cinq de Van Dooren. De Troyer – habitué à voir son nom écorché est cette fois répertorié dans le catalogue comme « Troyu » – a envoyé ses nouvelles toiles : *Toilette animée*, *La couturière* et *La Fête*. Peeters envoie une œuvre plus ancienne à Genève, *Drieënheid* [Trinité], ainsi que son aquarelle préparatoire. Ce geste atteste du fait que Peeters ne nie pas son travail antérieur. Peut-être n'est-il pas entièrement satisfait des compositions purement abstraites auxquelles il s'est attelé quelques mois auparavant.

En août de cette année, Avermaete commente cette œuvre en profondeur dans la revue *Lumière* : « Ainsi sa *Trinité*, toile somptueuse de coloris et de construction solide. On peut la regarder en profane, et la trouver fort belle. Mais elle est lourde de sens divers. Elle est toute une légende. Chaque détail est la réflexion d'une méditation, à une signification précise, voulue³⁹ ». Les œuvres les plus progressistes des envois belges sont sans doute les cinq peintures de Karel Maes et les créations de Vantongerloo. En tout cas, l'exposition suisse offre à la jeune avant-garde belge sa première plate-forme internationale.

Un été à Paris

Dans l'idée d'organiser un deuxième congrès, Peeters se rend à Paris avec son épouse Pelagie à la fin de l'été 1921. La bonne vente de sa première série de linogravures⁴⁰ leur permet de séjourner quelques semaines dans une chambre d'étudiant de la rue Champollion, non loin de la Sorbonne⁴¹. C'est là qu'il rencontre Albert Gleizes et Fernand Léger, qui l'introduisent en tant que nouveau membre auprès de la Société des Artistes indépendants. Par la suite, leurs noms figureront régulièrement dans la revue *Her Overzicht*. Pourtant, selon les propres dires de Peeters, leurs conceptions ainsi que celles du cercle autour de la baronne d'Oettingen ne lui ont rien appris. Picasso lui semble « archistupide » et toute la bande se comporte comme « s'ils étaient totalement empêtrés dans la politique artistique ». Il rend également visite à l'artiste anversois Marthe Donas, qu'il a connue à l'académie. Soutenue par son ami Archipenko et sous le nom énigmatique de « Tour Donas », elle fait une carrière européenne fulgurante à cette époque. C'est sans doute par son truchement que Peeters rencontre Mondrian le même jour et lui présente son premier portfolio de linogravures, sans succès. « Mondrian était tellement absorbé par sa propre méthode de travail qu'après avoir laissé les images s'imprégnent en lui pendant un certain temps, il m'a dit qu'à son avis, la linogravure était inappropriée, car elle lui donnait l'impression que tout était placé au-dessus du papier. Je lui ai répondu que ce n'était pas mon intention. »

Le contact n'a rien donné, bien au contraire. Le 3 octobre 1921, Mondrian écrit à van Doesburg : « Tel qu'il l'applique, le néoplasticisme ne ressemble à rien. D'ailleurs pas uniquement le néoplasticisme : il prend de tout, du moment que c'est plan⁴² ». Selon Peeters, Mondrian n'a finalement rien conçu d'autre qu'un système oppressif, ce qui revient à « construire un cercueil⁴³ ». Plus tard, Mondrian dira à van Doesburg « qu'il aurait mieux fait de pousser Peeters dans l'escalier après sa visite⁴⁴. » Le seul artiste avec lequel Peeters se soit bien entendu à Paris est le peintre états-unien Patrick

Henry Bruce. « Il m'a fait remarquer qu'une ligne n'existe pas, elle est le côté d'une surface. Et aussi qu'à travers une surface colorée, la distance entre et vers la forme placée à l'avant peut être déterminée de manière précise quand on a du métier.⁴⁵ »

Un chambardement intellectuel

Van Doesburg revient en Belgique à l'automne 1921. Au mois d'août, il reçoit à Weimar une invitation du Cercle des Étudiants flamands à venir donner une nouvelle conférence⁴⁶. Accompagné de son amie, la pianiste Nelly van Moorsel, qui deviendra plus tard sa femme et qui agrémentera ses soirées de la musique la plus récente, il se rend successivement à Gand, à Bruxelles et à Anvers⁴⁷. Van Doesburg illustre sa nouvelle conférence, *Tot Stijl* [Jusqu'à Stijl], qu'il a préparée au cours de l'été à Weimar, de 83 diapositives : tableaux, machines, bâtiments, ponts modernes, etc. À Gand, van Doesburg fulmine contre « la mauvaise lanterne de projection » et le « piano pourri » sur lequel Nelly doit jouer. Mais il y a beaucoup de monde. « Applaudissements, mais rien compris. » Le 30 novembre, à Bruxelles, tout se déroule mieux : « Salle immense. Comble. Magnifique piano à queue. Nelly a accompagné les formes plastiques de Mondrian ; monuments et diapositives en couleur ; excellent aménagement. Grand succès. Applaudissements, trépignements, acclamations. (Compris ?) Ensuite au café pour épiloguer. » Le lendemain matin, il se rend à Anvers, où il donne la même conférence dans la salle principale de l'Athénée Royal. Le 2 décembre, Van Moorsel et van Doesburg rendent visite à Jozef et Pelagie Peeters. La remarque de van Doesburg dans sa lettre à Kok permet de déduire que la relation ne s'est pas améliorée entre-temps : « 2 décembre : visite, entre autres, au couple Peeters avide de sang (sic)⁴⁸. »

L'un des auditeurs de la conférence à l'Athénée royal est le jeune Anversois Fernand Berckelaers, qui connaîtra plus tard une notoriété internationale sous son pseudonyme de poète, Michel Seuphor⁴⁹. En 1921, Berckelaers fonde avec l'écrivain Geert Pijnenburg la revue *Her Overzicht*, sous-titrée *Art – Lettres – Humanité*, qui s'adresse aux intellectuels flamands, à l'instar de *Ruimte*. Avec son manifeste inaugural et des articles sur Herman van den Reeck, l'étudiant abattu à l'été 1921 lors d'une manifestation du 11 juillet, et sur le nationalisme flamand, il s'engage clairement pour la cause flamande. La conférence de van Doesburg, tout de noir vêtu, « une sorte d'halo des Pays-Bas sorti tout droit d'un tableau de Goya⁵⁰ » est littéralement une révélation pour Berckelaers : « un réel chambardement intellectuel. J'étais immédiatement aimé vers ces formes plastiques nouvelles, rigoureuses, très pures, et dont je n'avais auparavant soupçonné l'existence que vaguement⁵¹ ». Les diapositives, parmi lesquelles l'œuvre de Mondrian retiennent d'emblée son attention, montrent une véritable révolution dans les arts plastiques. « Mon flamingantisme humanitaire faisait pauvre figure à côté de ce bouleversement total des conceptions anciennes de la vie et de l'art⁵². » Plus de quarante après, Berckelaers se souvient que c'est aussi ce soir-là qu'on lui présente Peeters. La question est de savoir s'il situe cette rencontre ce soir-là pour les besoins de la cause et s'il n'a pas déjà rencontré Peeters auparavant. Après tout, la revue *Her Overzicht* a alors déjà publié des linogravures de Cockx et de Van Dooren, tous deux membres du Cercle Art Moderne et amis de Peeters⁵³.

Au mois de décembre de cette même année, dans le double numéro 9-10, *Het Overzicht* publie pour la première fois et sur une pleine page l'une des linogravures constructivistes de Peeters, à côté d'un article enflammé intitulé *Gemeenschapskunst* [Art communautaire].

Avant-garde internationale à la salle El Bardo

Le deuxième Congrès d'art moderne souhaité par Peeters, initialement prévu pour l'automne 1921, a finalement lieu en janvier 1922. Peeters caresse l'espoir que par le truchement de Muls et de ses relations, le congrès puisse se tenir dans la prestigieuse salle des fêtes de la ville, située sur le Meir, mais cela n'a visiblement pas réussi⁵⁴. Les conférences ont eu lieu dans la grande salle de l'Athénée Royal, qui est en tout cas un lieu plus important que la salle Beethoven. Le congrès s'étend sur trois jours, du 21 au 23 janvier. Hoste succède à Muls en tant que président, Peeters devient trésorier et Juul van Beeck⁵⁵, secrétaire. Hoste ne prononce que le discours introductif, mais par son entremise, l'architecture est bien représentée au congrès. Louis Van der Swaelmen, avec qui Hoste travaille au projet de la cité-jardin *Klein Rusland* [Petite Russie] à Zelzate, donne la conférence intitulée *À propos de la ville moderne* et Stan Leurs aborde le sujet *Nationalisme et internationalisme dans l'art et plus particulièrement dans l'architecture*. Hoste invite aussi son ami néerlandais Rob Van't Hoff comme orateur, mais c'est finalement l'architecte néerlandais J.J.P. Oud qui le remplace in extremis et traite de *L'architecture du futur et ses possibilités architectoniques*. Contrarié, van Doesburg a écrit quelques mois auparavant à Oud que : « Ce monsieur Peeters a aussi rendu visite à Piet (Mondrian), à Léger et à Helessen, qui me l'ont écrit. Sois prudent avec ce monsieur. Il y a un an déjà, il m'avait invité au Congrès. Mais maintenant, je n'ai plus de nouvelles de lui et il invite Huszar, Vantongerloo, Bonset et moi, juste pour m'ignorer (par vengeance parce que je n'ai pas voulu de son fatras dans *De Stijl*)⁵⁶. » La réunion sans doute peu chaleureuse du 2 décembre 1921, un mois et demi avant l'ouverture du congrès, n'a pas amélioré les relations. Van Doesburg reste à l'écart, mais autre Oud, Huszar représente aussi De Stijl avec la conférence *À propos de l'art appliquée moderne*⁵⁷. Un autre éminent orateur néerlandais, mais dans un autre domaine de compétence est le psychanalyste August Stärcke, qui vient de recevoir le Prix Freud international. Victor Brunclair – avec qui Peeters ne s'entend pas très bien non plus, soit dit en passant – et Herman Van Overbeke abordent la littérature. Paul Collaer parle de musique moderne et présente un tour d'horizon des nouvelles orientations, illustrées par de courtes pièces de Georges Auric, Francis Poulenc, Darius Milhaud, Arnold Schönberg et Igor Stravinski. Peeters, à nouveau la grande force motrice derrière le congrès, évoque les comités d'artistes, un discours qui sera publié par la suite dans la revue *Vlaamsche Arbeid*.

Plus importante encore que les conférences et les débats est l'exposition dans la salle El Bardo, au-dessus de la Maison flamande du Marché Saint-Jacques, qui accompagne le Congrès. Il s'agit de l'un des événements d'avant-garde les plus impressionnantes à avoir lieu en Belgique au début des années 20. Par le biais d'Adolf Behne, Peeters trouve le galeriste berlinois et éditeur de la revue *Der Sturm*, Herwarth Walden, disposé à envoyer à Anvers des œuvres, entre autres, de son

épouse Nell Walden, ainsi que d'Alexander Archipenko, Rudolf Bauer, Heinrich Campendonck, Paul Klee, Johannes Molzahn, Kurt Schwitters, Maria Uhden – entre-temps décédée –, William Wauer et de la Néerlandaise Jacoba van Heemskerck, en plus de pièces des artistes russes Iwan Puni et Xenia Boguslawskaja, qui ont émigré à Berlin. Les tableaux de futuristes italiens tels que Giacomo Balla, Toto Fornari et Ivo Pannaggi sont probablement arrivés par l'intermédiaire de Marinetti et sont exposés avec des tableaux de presque tous les artistes actifs en Belgique dans le champ moderniste : Félix De Boeck, Prosper De Troyer, Paul Joostens, Jos Léonard, Victor Servranckx, Tour Donas, Jan Hubert Wolfs, Georges Vantongerloo, Frans Van Montfort, Alfons Francken, Paul van Ostaijen et Edmond Van Dooren. Dans le catalogue, Jan Kiemeneij, Karel Maes, Valentijn Van Uytvanck et Jozef Peeters sont explicitement mentionnés comme « Flamands ». Ce qui ne peut pas être une coïncidence, mais cadre parfaitement avec l'ambition de franchir une nouvelle étape dans l'émancipation culturelle de la Flandre à travers cette exposition internationale. Les artistes actifs à Paris auxquels Peeters a rendu visite l'été précédent sont absents, hormis Tour Donas, dont l'importante série de compositions abstraites attire l'attention.

Le troisième Congrès d'art moderne

Quelques mois plus tard, les 5 et 6 août 1922 se tient un troisième congrès, sur l'insistance particulière de Hoste. Cette fois, le congrès se déroule à Bruges dans la salle Belfort et s'inscrit dans une série de congrès scientifiques organisés cet été-là à Bruges. Une fois de plus, une exposition accompagne le congrès et peut être visitée jusqu'au 15 août. Outre des œuvres de Peeters, Servranckx, Maes et autres, on peut surtout voir des projets architecturaux de Belges comme Hoste, Van der Swaelmen et Bourgeois, ainsi que des Néerlandais H. W. Valk et J. M. van Hardeveld, qui a conçu une remarquable série d'habitations en béton à Rotterdam en 1921. Peeters inaugure à nouveau le congrès avec un discours sur la plastique moderne qui, selon la critique qu'il a donné quelques mois auparavant lors de l'inauguration du congrès précédent. Le deuxième orateur à parler de manière spécifique des arts plastiques modernes est Karel Maes. À l'instar de l'exposition, le congrès est surtout axé sur l'architecture : Hoste parle de l'internationalisme dans l'architecture ; Stan Leurs, de *La crise de l'architecture* et mentionne Huib Hoste, Alfons Francken et Eduard Van Steenberghe dans son exposé ; Van der Swaelmen, de *Rythme et planification urbaine*. Le congrès peut aussi se targuer de la présence de Wies Moens, devenu l'un des nouveaux écrivains flamands les plus connus depuis la parution de son livre *Celbrieven* [Lettres de cellule], un recueil de ses lettres écrites en prison après sa condamnation pour engagement militant à la Haute École de Flandre. Mais le public est le plus réceptif à la conférence sur la musique contemporaine que donne son jeune ami E.L.T. Mesens. Cet enfant terrible⁵⁸ fait l'éloge de la musique de Satie et critique celle de « Peter Benoit, Jef van Hoof et autres Ringards », après quoi le congrès s'est achevé dans le plus grand tumulte⁵⁹. Van Ostaijen, qui n'était pas présent, mais qui a certainement ses sources, écrit un persiflage désopilant du congrès, *Intermezzo*, dans lequel il fait de Peeters « Dieu le Père ».

Le duo Peeters-Berckelaers, une nouvelle orientation pour la revue *Het Overzicht*

Le double numéro 9-10 de la revue *Het Overzicht* paraît en décembre 1921. Après la rencontre de Peeters et Berckelaers, il s'écoule neuf mois avant la publication du prochain numéro ; une période de consultation au cours de laquelle on décide de changer de cap. Au cours de l'été 1922, Peeters et Berckelaers se revoient pour discuter de leur collaboration future. Ils se voient lors du troisième congrès et à la mer, plus précisément à Blankenberge où Berckelaers passe des vacances⁶⁰.

Comme l'annonce un nouveau prospectus, une deuxième série inscrirait *Het Overzicht* « véritablement sous le signe de l'internationalisme ». Le numéro de septembre 1922 paraît encore comme les précédents, sous la direction officielle conjointe de Berckelaers et Pijnenburg. Dans ce premier numéro de la nouvelle série, Berckelaers publie son reportage sur le troisième congrès, suivi par *Introduction à la plastique moderne*, le texte intégral de la conférence que Peeters a donnée dans la salle El Bardo au mois de février. Aux linogravures abstraites de Van Dooren s'ajoutent aussi celles de Peeters et de Maes dans ce numéro. Ainsi *Plastiese muurplaat* [plaqué murale plastique] de Peeters est imprimé sur une double page. Outre celles de Flouquet et de Maes, la dernière série de 8 linogravures de Peeters est également commentée : elle s'inscrit dans le prolongement de la recherche d'une géométrie et d'un équilibre plus rigoureux entre harmonie et dynamique, qu'on retrouve également dans ses tableaux. Le contraste blanc-noir est à la fois puissant et élégant. Les numéros 11-12 seront les derniers à être publiés sous la codirection de Pijnenburg.

Le 13 septembre 1922, Peeters signe un contrat avec Berckelaers par lequel il devient officiellement le codirecteur du magazine. Leurs compétences sont circonscrites : Berckelaers est responsable des questions littéraires, Peeters des questions plastiques. Dans les semaines qui suivent, l'objectif de la revue se déplace vers « l'action artistique internationale », comme l'annonce le nouveau papier à en-tête. « Cela devient donc une revue de combat pour le nouvel esprit et aux ambitions internationales », précise Peeters dans sa lettre à J.J.P. Oud⁶¹. Le 27 septembre 1922, Peeters rapporte à I.K. Bonset que « Notre magazine, *Het Overzicht*, est le seul en Belgique à ne pas être éclectique et à réellement défendre le nouvel art » et ne sachant toujours pas à qui il s'adresse, il ajoute : « Vous avez peut-être déjà entendu parler de nous par Monsieur V. Doesburg, qui est venu plusieurs fois chez moi⁶² », ce qui a très certainement dû faire sourire le destinataire. I. K. Bonset n'étant autre que l'alter ego dadaïste de van Doesburg...

Le numéro 13, qui paraît en novembre 1922, mentionne en tête de page que Berckelaers et Peeters se partagent désormais la direction de la revue. Peeters publie d'emblée un article sur le futurisme, avec un portrait en pleine page de Marinetti, dessiné par Francesco Cangiullo. Outre des images d'œuvres des futuristes Luigi Russolo, Fortunato Depero, Vinicio Paladini et Roberto Baldessari, on peut aussi lire des textes de Marinetti et de Cangiullo, traduits par Berckelaers. Un mois auparavant, Marinetti avait proposé à Peeters de venir exposer avec ses amis dans la grande salle futuriste de la Galleria Bragaglia à Rome, dont il vante le plafond

magnifiquement lumineux peint par Balla. Il lui promet de surcroît de veiller à ce qu'Enrico Prampolini publie ses œuvres dans une nouvelle rubrique de la revue moderniste *Noë*⁶³. Grâce à ce lien, la toute première exposition personnelle de Peeters ouvre effectivement ses portes dans la galerie romaine le 1^{er} décembre 1922. La mise en lumière frappante du futurisme indique l'orientation internationale qu'adopte désormais la revue. À cela s'ajoutent la traduction – plutôt rigide – de Peeters de l'article *Ruimte, sculptuur en vorm* [Espace, sculpture et forme] de Belling et la reproduction d'un tableau de Huszar dans le plus pur style du mouvement De Stijl. Dans ce premier numéro « international », Peeters insère aussi deux linos d'artistes flamands en pleine page : l'une de Maes et l'une de sa propre facture, comme par hasard les artistes qu'il a présentés l'année précédente dans cette même revue comme les chefs de file de l'art communautaire en Flandre.

Non sans fierté, il est annoncé que Marinetti, Belling et des figures de proue internationales comme Archipenko, Behne, Berlage, Donas (qui vient de rentrer de Paris), Gleizes, Huszar et Léger ont promis leur coopération pour les prochains numéros. Parmi les artistes belges figurent De Boeck, Joostens, Léonard, Maes et Hoste, ainsi que des écrivains et critiques d'art tels que Maurice Casteels, Paul Collaer et Wies Moens. Peeters ne ménage en effet pas ses efforts et toutes les lettres qu'il écrit lui permettent d'activer et d'étendre le réseau construit au cours des trois dernières années⁶⁴. Un mois plus tard, Walden, Schwitters⁶⁵ et Oud viennent compléter la liste internationale et côté belge. Servranckx rejoint le cénacle. Ce dernier écrit à Peeters qu'il est agréablement surpris par le « magnifique numéro de novembre ». Servranckx, qui se révèle un « réseleur » aussi assidu que Peeters, n'hésite pas à lui demander aussitôt les adresses de revues étrangères et plus spécifiquement celles des artistes étrangers qui se sont engagés à collaborer à *Het Overzicht* pour leur envoyer des photos de ses œuvres⁶⁶.

La belle couverture du numéro 13, conçue par Peeters lui-même, est annonciatrice d'une série remarquable sur le plan visuel, chaque fois réalisée spécialement pour *Het Overzicht*. Ainsi Maes dessine la couverture du numéro 14 de décembre 1922, suivie trois mois plus tard par Servranckx pour le numéro 15, puis par Léonard pour le double numéro 18-19 en octobre 1923. Pour cette série de couvertures par des artistes belges, il semble que De Boeck n'ait pas été contacté, mais une belle sélection de ses tableaux figure dans le numéro 16, accompagné d'un article de Maurice Casteels consacré à son œuvre. Sur le plan international, les couvertures conçues par l'artiste néerlandais Carel Willink (n° 20, janvier 1924) et son compatriote, l'architecte J.J.P. Oud (n° 21, avril 1924), sont encore plus importantes, avec comme sommets absolus celles de Lazlo Moholy-Nagy (n° 16, mai-juin 1923) et de Robert Delaunay (n° 17, septembre 1923). L'intérieur de la revue est radicalement revisité : les nombreuses illustrations des œuvres d'artistes belges mais surtout étrangers confèrent à la revue un rayonnement tout à fait différent et véritablement international. *Het Overzicht* devient donc une belle revue artistique, axée sur l'art le plus récent et le plus novateur. Elle acquiert indéniablement une allure grâce à laquelle les rédacteurs espèrent se tailler une place dans les réseaux internationaux d'avant-garde.

Le fait que Peeters ne tolère aucune contradiction dans le contenu de la revue et qu'il la considère dès le début comme « sa » revue ressort clairement de sa lettre à Hoste : « J'annonce que je serai le dictateur et que la revue sera mon image miroir. J'ai tous les droits de revendiquer cette dictature : 1. parce que je suis l'un des rares à être conscient et déterminé à lutter avec conviction pour cet objectif ; 2. parce que je suis altruiste, puisque la revue est tout aussi bénéfique pour les autres que pour moi-même ; Avec ma revue, je me battrai pour le nouvel esprit, quelles que soient ses apparences, en dehors de toute politique partisane – le communisme ne faisant pas exception à la règle. La revue se situera comme moi dans un domaine purement culturel, et ce par opposition à la civilisation qui nous entoure, même lorsque celle-ci se manifeste sous une apparence inconnue...⁶⁷ ».

Nouvel An à Berlin

Le voyage à Berlin en décembre 1922 des époux Peeters et de Berckelaers représente une étape importante dans l'établissement et le maintien de contacts et par voie de conséquence, dans la promotion de l'avant-garde belge. Peeters correspond depuis quelque temps avec d'importantes personnalités de l'avant-garde allemande, telles que Behne, Belling et Walden. Par le truchement de Rudolf Belling, il envoie des œuvres à l'*Erste Internationale Kunstaustellung* [Première exposition d'art internationale] du cercle d'art Das Junge Deutschland [la jeune Allemagne] qui se tient à Düsseldorf au mois de mai 1922. En octobre 1922, la revue *Der Sturm* affiche une linogravure de Peeters sur sa couverture, un honneur auquel seule Donas a eu droit jusque-là, l'année précédente. Le fait de ne plus seulement être secrétaire et chef de file d'un petit cercle d'art, mais aussi le directeur d'une revue à l'ambition évidente a dû le faire gagner en importance à leurs yeux. *Het Overzicht* permet d'atteindre un public international supplémentaire, tant en Belgique qu'aux Pays-Bas, et qui sait, peut-être même au-delà. En raison de la dévaluation du mark, les visiteurs flamands peuvent se permettre un appartement luxueux dans le quartier de Charlottenburg, à l'angle du Kurfürstendamm et de la Grohlmanstrasse⁶⁸ leur procure Belling. Le but principal du voyage semble être la consolidation des relations avec *Der Sturm*. Le 14 septembre 1922, Walden écrit à Peeters : « Je serais très heureux de vous voir à Berlin au moment prévu⁶⁹ ». Comme témoigne le célèbre livre d'or de la galerie, Peeters l'a visitée le 27 décembre 1922⁷⁰ et y a rencontré Herwarth et Nell Walden. À Berlin, Peeters et Berckelaers ont également rencontré Walter Gropius, Paul Westheim, le galeriste et éditeur de la revue *Der Querschnitt*, Alfred Flechtheim, ainsi que Lothar Schreyer et « Kandinsky et tout le groupe⁷¹ ».

L'avant-garde de l'Europe de l'Est est bien représentée dans la capitale allemande et Adolf Behne organise chez lui une rencontre avec Lazlo Moholy-Nagy et El Lissitzky. Si Peeters se dit « plutôt indifférent » à l'œuvre de ce dernier « et à son jeu spécifiquement russe étant quelque peu oriental », il écrit plus de trois décennies après leur rencontre, que « l'utilisation par Moholy-Nagy de la surface élémentaire essentielle sans charme pictural, mais avec une application stupéfiante et ingénieuse lui a beaucoup plu et a exercé une certaine influence sur lui⁷² ». Seuphor se

souvient surtout des mauvaises conditions de vie dans lesquelles vivaient Moholy-Nagy et son épouse Lucia, car autant la ville connaît une vie culturelle bouillonnante, autant il y règne une misère effroyable⁷³. Pendant leur séjour, la galerie Van Diemen accueille l'*Erste Russische Kunstaustellung* [Première exposition d'art russe], organisée par le Commissariat soviétique à l'Instruction publique, qui sera d'une importance fondamentale pour la diffusion du constructivisme. Ni Peeters ni Berckelaers ne mentionnent explicitement la visite de cette exposition révolutionnaire. Néanmoins, dans la liste des « frères inconnus inattendus » que Peeters énumère dans son article *Indrukken uit Berlijn* [Impressions de Berlin] qu'il souhaite soumettre au plus vite à ses lecteurs, on retrouve « Lissitzky, Rosanova, Rozenko [Rodchenko], Malewitsch [Malevitch] et Klun [Kliun]⁷⁴ ». L'exposition à la Galerie Van Diemen comporte des œuvres de tous ces artistes, ce qui laisse supposer qu'ils ont bel et bien vu cette exposition, qui a été prolongée jusqu'à la fin de l'année. Le dernier numéro de la revue *Het Overzicht* sur le futurisme leur ouvre bien entendu les portes des Italiens à Berlin. Peeters et Berckelaers assistent à une conférence en français de Marinetti à la Casa Futurista que dirige Ruggiero Vasari. Il se pourrait bien qu'ils y croisent aussi Enrico Prampolini, l'éditeur de *Noi*.

Het Overzicht, action artistique internationale

Dans le numéro de mars-avril 1923 de *Het Overzicht*, le premier à paraître après leur retour de Berlin, Peeters et Berckelaers publient un *Appel à l'attention* rédigé par Walden, trois photographies en pleine page avec des sculptures de Belling et une plus petite photo avec une sculpture de Moholy-Nagy. Ce même mois, Walter Gropius invite son ami Moholy-Nagy à venir enseigner au Bauhaus à Weimar, où il peut reprendre les cours de Johannes Itten. Il devient aussi chef d'atelier du département métal. Peu de temps après, il introduit la photographie en tant qu'expression artistique indépendante et accentue l'orientation constructiviste du Bauhaus. Les rencontres à Berlin ont de toute évidence éveillé l'intérêt de Peeters pour les variantes d'Europe centrale et de l'est⁷⁵. La couverture du prochain numéro de *Het Overzicht*, le n° 16 de mai-juin 1923, affiche une couverture rigoureuse, spécialement conçue pour la revue par Moholy-Nagy et qu'il remet au mois d'avril à l'architecte néerlandais Oud⁷⁶. Ce numéro contient les *Impressions de Berlin* de Peeters et le poème *Berlijn-vriespunt* [Berlin-Point de congélation] de Seuphor. Peeters inclut également un texte de Lajos Kassák, *Rekenschap* [Responsabilité] – qu'il traduit à nouveau de manière à peine compréhensible –, ainsi que deux gravures sur bois du même Kassák. En outre, on peut lire une critique de son recueil de poèmes *Ma*, publié par *Der Sturm*. Le Hongrois est connu à travers l'Europe d'avant-garde pour sa revue révolutionnaire *Ma* [Aujourd'hui] qui, après son interdiction en Hongrie en 1919, est publiée en partie à Vienne et en partie à Berlin. Avec des collaborateurs comme Moholy-Nagy, Sandor Bortnyik et László Peri, *Ma* opte résolument pour le constructivisme. C'est la linogravure de Peeters sur la couverture de *Der Sturm* qui attire l'attention de Kassák. Celui-ci s'adresse alors à Maurice Van Essche et lui demande de les mettre rapidement en contact⁷⁷. En février 1923, Kassák demande à Peeters s'il pourrait rapidement recevoir une contribution flamande pour *Ma*⁷⁸. Une de ses linographies est publiée dans le double numéro 7-8 de la même année.

Il est probable que Peeters et Berckelaers aient aussi rencontré l'artiste néerlandais Carel Willink à Berlin, qui y vit depuis 1920. Willink s'avère très vite un intermédiaire important. « Vous nous obligeriez beaucoup si vous vouliez agir comme intermédiaire entre nous et les frères résidant en Allemagne », lui écrit Peeters le 23 avril 1923⁷⁹. Willink traduit les poèmes de Seuphor pour *Der Sturm*, y compris *Werkloos* [Au chômage], publié dans la revue allemande en juin 1923 sous le titre *d'Arbeitlos*. Il les a également mis en lien avec la revue d'art yougoslave *Zenit*⁸⁰, dirigée par Ljubomir Micic. Lors d'un séjour à Berlin au cours de l'été 1922, ce dernier a établi des contacts personnels avec le cercle autour de *Der Sturm* et avec les constructivistes russes. Avec des contributions en plusieurs langues, *Zenit* se profile comme un défenseur international du constructivisme. Le contact direct avec Micic a pour conséquence immédiate que des tableaux de Peeters ont été exposés dans une exposition internationale à Belgrade au début de l'année 1924. En octobre de cette année, *Zenit* publie également plusieurs de ses linographies ainsi qu'une traduction de son article *Kathéchéo aan de kunstliefhebber* [Catéchisme pour l'amateur d'art]. Le poème en prose de Willink, *Kunst en krankzinnigheid* [Art et folie] est publié dans le numéro de mai-juin 1923 de *Het Overzicht*. En septembre, une de ses gravures sur bois constructivistes y est représentée en grand format. Il conçoit en outre la couverture très colorée du numéro 20, qui paraît en janvier 1924. Adolf Behne, auquel la revue avait déjà accordé de l'attention avant le séjour à Berlin, publie plusieurs articles, tels que *Bulletin de la nouvelle architecture allemande* et *Semaine Bauhaus à Weimar*, tous deux traduits par Peeters et publiés en octobre 1923. L'article de Behne familiarise les lecteurs flamands avec la célèbre école d'art et d'artisanat et publie un compte rendu détaillé d'un événement artistique majeur à Weimar, avec des conférences de Gropius, Kandinsky et Oud et une représentation du *Ballet triadique* d'Oskar Schlemmer.

Un intérieur pour une déclamatrice

La création de meubles et d'objets décoratifs s'inscrit parfaitement dans l'idée moderniste de créer un environnement idéal pour le nouvel être humain. Les artistes communautaires, comme l'a précédemment proclamé Peeters, ne voient « aucune distinction de valeur entre les arts libres et les arts appliqués ». Les deux sont le fruit d'un « authentique sens de l'art »⁸¹. Ainsi, sur la quatrième de couverture de la revue *Het Overzicht*, Peeters fait aussi bien la promotion de ses affiches, de son graphisme et de ses illustrations de livres que de ses meubles, vases, broderies et tapisseries. Ses premières commandes incluent un cabinet assez traditionnel pour Berckelaers et un des meubles pour l'avocat anversois flamboyant Maurits Lambrechts. Une ancienne photo du bureau de ce dernier montre le mobilier conçu par Peeters, avec au mur une linographie du portrait d'August Borms de la série *Têtes flamandes*. Le mobilier est assez lourd. Sa modernité réside dans la forme épurée et dans la décoration « en escalier » des chaises et dans la subdivision en cubes de l'armoire⁸². Le dessus du bureau et les portes de l'armoire sont ornés d'incrustations en damier de différentes sortes de bois. Au demeurant, il s'agit plutôt d'un ensemble solide et assez bourgeois que d'une création moderniste révolutionnaire. La déclamatrice de poésie Germaine Michielsens, l'une de ces femmes passionnées qui se manifestent à l'époque dans les milieux intellectuels

sensibles à la cause flamande, est une autre cliente de Peeters. Cette figure marquante se fait un nom en se produisant au cours de ces années à la salle Beethoven où, après avoir été présentée par Jozef Muls ou par Marnix Gijsen, elle déclame des poèmes modernes de Wies Moens et de Paul van Ostaijen. Des années plus tard, Gijsen se souviendra encore de la ferveur avec laquelle la célèbre diseuse a déclamé à plusieurs reprises avec ferveur la *Litanie à la louange de saint François d'Assise*, certainement du soir où le public exclusivement masculin se composait de trois cercles : « Nous voulons », « Lierre » et « Ça ira », ce qui a conduit lorsqu'on l'a remarqué à « une indécente gaîté »⁸³.

Peeters connaît bien Germaine. Dans la vie courante, elle est enseignante, comme la femme de Peeters dont elle est une amie. Il a déjà conçu une belle affiche pour la déclamation de Germaine à la salle Beethoven le 25 février 1921. En mars 1923, il signe le graphisme de l'invitation à une nouvelle soirée. Il doit être fier de ces réalisations, car toutes deux illustrent son article *Konstruktieve Graphiek*, qu'il publie cette même année dans le n° 18-19 de la revue *Het Overzicht*⁸⁴. Cette nouvelle prise de contact amène Germaine à demander à Peeters de décorer son logement. Il lui conçoit une nouvelle chambre à coucher et surtout un salon, dont est conservée une aquarelle⁸⁵. Peeters imagine un ensemble coloré : des murs ocre orange, des chambranles et des plinthes bleus. D'un côté, il envisage d'accrocher un de ses tableaux, de l'autre, une tapisserie au motif abstrait de sa main. Conservés à ce jour, les dessins de ces meubles démontrent qu'à l'instar de ses tableaux et de ses linogravures, Peeters prend pour point de départ une forme géométrique : un carré pour les chaises, la table et le canapé, un rectangle pour l'armoire. Puis, il divise ces formes à leur tour en une grille horizontale verticale et des diagonales qui partent de certains angles ainsi formés⁸⁶. Construit comme une sculpture aux proportions géométriques déterminantes, le mobilier ne prend presque pas en compte l'anatomie humaine. C'est à l'utilisateur de s'y adapter, ce qui ne favorise certainement pas le confort d'assise des chaises et du canapé de Germaine et de ses hôtes. Qui plus est, les meubles sont fabriqués en chêne, ils sont donc lourds et difficiles à déplacer. En cela, le mobilier conçu par Peeters ressemble aux meubles robustes que Hoste conçoit à ses débuts pour le docteur De Beir à Knokke et pour la famille Geerardijn à Bruges. Avec cette création, Peeters se situe étrangement loin de l'idée moderniste à laquelle adhère le Bauhaus, à savoir que la fonction doit déterminer la forme. Il ne semble pas non plus intéressé à une diffusion industrielle de ses créations de meubles. Pour lui, l'artisanat traditionnel et la beauté des matériaux utilisés – le chêne et l'acajou – prévalent. Malgré la lourdeur des meubles, l'intérieur que Peeters imagine pour Germaine recèle néanmoins une touche ludique. En plus des motifs triangulaires en zigzag sur les meubles, il introduit de la couleur par le biais des murs et des plinthes, mais aussi du tableau, de la tapisserie et de la nappe brodée. Coloré et ludique, c'est également ainsi qu'on pourrait qualifier ses nombreux projets de coupes, de pots, de vases, de plateaux et de textiles qu'il dessine et réalise au cours de ces années. Aussi, ces pièces décoratives constituent-elles sa principale source de revenus à l'époque⁸⁷. En 1924 et 1925, Peeters travaille avec Élisabeth, la talentueuse fille du peintre Valerius de Saedeleer, qui a lancé avec ses sœurs une entreprise de tapis dans les Ardennes flamandes. Selon certaines indications, elle aurait envoyé un tapis tissé par son entreprise

d'après un dessin de Peeters à la grande exposition de Monza en 1925⁸⁸. Peeters installe par ailleurs un petit métier à tisser dans son atelier en 1924.

Un numéro « flamand » de la revue *Der Sturm*

Le contact personnel avec Herwarth et Nell Walden à Berlin à la fin de l'année 1922 donne lieu à la publication de nouvelles linogravures de Peeters dans les numéros de janvier, de mars et de juillet 1923 de la revue *Der Sturm*. Peeters et Berckelaers continuent à entretenir le contact avec Walden. À partir d'octobre 1923, *Het Overzicht* publie sur sa quatrième de couverture une publicité pour *Der Sturm*, dans laquelle les deux rédacteurs joignent sans vergogne leurs noms à ceux d'autres contributeurs de la revue, tels qu'Archipenko, Chagall, Kandinsky, Gleizes, Léger, Kokoschka, Schwitters, Marc, Stramm et Klee. Entre-temps, l'idée d'un numéro « flamand » a mûri. Les premières indications documentées à ce sujet remontent au début de l'été de cette même année : dans une lettre datée du 6 juillet 1923, Walden promet que dès qu'il reçoit du matériel visuel de Peeters pour *das Heft mit flämischer Kunst* [le numéro avec de l'art flamand], il pourra aussitôt être publié⁸⁹. Juste avant Noël 1923, Walden reçoit un manuscrit de Peeters, mais il n'est toujours pas en possession des linogravures et clichés d'œuvre promis⁹⁰. Toujours plus aux prises avec des problèmes financiers, Walden décide entre-temps de ne plus publier sa revue d'art à un rythme mensuel, mais trimestriel. Le numéro spécial est dès lors prévu pour mars 1924, le premier cette année⁹¹.

Publié au printemps 1924, le numéro « flamand » de *Der Sturm* peut être considéré comme une vitrine internationale des efforts de Peeters et Berckelaers, même si le sujet n'occupe finalement qu'une partie et non pas l'entièreté de la publication et s'il s'agit davantage d'un numéro « belge » qu'exclusivement « flamand ». Il contient un texte de Peeters sur des artistes flamands modernes, dans lequel il met en avant les conférences qu'il a organisées, un texte de Berckelaers sur la littérature flamande, ainsi que des poèmes de Van Ostaijen, de Michel Seuphor, mais aussi des francophones Pierre Bourgeois et Maurice Casteels. Ce qui démontre que le groupe bruxellois autour de *7 Arts* est également associé à l'initiative, soit par Peeters et Berckelaers, soit à la demande de Walden lui-même. Sur la couverture figure à nouveau une linographie de Peeters et la revue est illustrée de linographies de Peeters, de Léonard et de Maes. Elle contient aussi une reproduction d'un tableau de De Boeck, d'un collage de Joostens, de dessins architecturaux d'Alfred Francken et de Victor Bourgeois et d'une partition de Karel Albert. Curieusement, Servranckx est absent.

Contrariée par le fait qu'aucun des artistes qu'elle défend n'est inclus, la rédaction de *Sélection*, qui défend l'expressionnisme flamand, se demande s'il s'agit « d'une imposture ou d'une plaisanterie ». « Comme nous savons que MM Peeters et Berckelaers entendent ne plaisanter jamais et souffrent d'une gravité chronique, il faut bien que nous concluions à l'imposture⁹². »

Berckelaers à Paris

Alors qu'après leur retour de Berlin, Peeters tourne toujours davantage son regard vers les développements à l'Est, Berckelaers se sent de plus en plus à l'aise à Paris. Il y rencontre Jean Cocteau, Constantin Brancusi,

Tristan Tzara et Piet Mondrian, avec qui il s'entend bien, contrairement à Peeters. Il se lie d'une profonde amitié avec Robert Delaunay et parvient ainsi à le convaincre de concevoir une couverture pour le dix-septième numéro de *Het Overzicht*, qui comporte également son propre aperçu des écrivains français. Les numéros suivants contiennent des articles sur Delaunay, Juan Gris, Tzara, des expositions parisiennes et des critiques littéraires de publications françaises. Dans le numéro 21, qui paraît en avril 1924, Berckelaers publie à nouveau une longue chronique de la vie artistique parisienne. Il s'étend longuement sur la colonie artistique russe de Montparnasse et consacre encore un article à Delaunay et à sa femme, Sonia, dans le salon desquels il est un hôte toujours plus régulier. Il s'intéresse désormais intensément à Sonia, en sa qualité de peintre, de styliste et de décoratrice. L'article est illustré de deux de ses dessins, de photos de la librairie Au sang pareil qu'elle a décorée, et d'un dessin de Picasso.

L'un des contacts de Berckelaers à Paris est l'artiste et écrivain roumain Marcel Janco. En 1922, Janco fonde avec Ion Vinea la revue *Contemporanul* [Le Présent], qui commence par être une publication politique, mais change résolument de cap un an après. Avec des articles sur l'art, la littérature, le théâtre et le cinéma, Janco affiche clairement son intérêt pour les derniers développements modernistes. Orienté à gauche et anti-bourgeoisie, la revue contient des articles de Georges Linze, Marinetti, Prampolini et Le Corbusier, et des reproductions d'œuvres de Schwitters, Arp et Kassák. Janco entretient des contacts étroits avec les grandes revues internationales, dont *L'Esprit nouveau*, *De Stijl*, *Der Sturm* et *Het Overzicht*. C'est grâce à cet échange international que des œuvres de Peeters et de Servranckx sont présentées à la grande exposition internationale qu'organise *Contemporanul* en décembre 1924. Parmi les autres participants figurent Arp, Brancusi, Brauner, Klee, Schwitters, Hans Mattis-Teutsch et Hans Richter. Dans le catalogue, qui constitue un numéro spécial de *Contemporanul*, on peut voir une *Construction graphique* de Peeters. Qu'on puisse à nouveau admirer des artistes belges en Allemagne au même moment est sans doute un rejaillissement de la publication dans *Der Sturm*. *L'Internationale Ausstellung Junger Kunst* [l'exposition internationale du jeune art], organisée du 3 au 15 décembre au Städtisches Museum à Bielefeld par le cercle artistique local Der Wurf, présente en effet des tableaux de Peeters, de Maes et de Servranckx⁹³.

La fin de *Het Overzicht*

Un très long silence succède à la publication du numéro d'avril 1924 de la revue *Het Overzicht*. Entre Peeters et Berckelaers, les relations ne sont depuis longtemps plus au beau fixe. En 1978, Seuphor affirme qu'il n'y a jamais eu « un début de dispute » entre eux pendant leurs trois années de collaboration. « Les intrigues qui nous entouraient n'ont jamais pu vaincre la nécessaire diplomatie qui sauveait la vie de la revue. » Mais les tensions sont inévitables entre ces deux hommes aux caractères bien trempés et dont les visions divergent de plus en plus. Dès le début de leur collaboration et avec un aplomb dictatoriel, Peeters considère *Het Overzicht* comme « sa » revue⁹⁴. Son attitude radicale complique certainement une gestion commune⁹⁵, d'autant plus que Berckelaers,

qui affiche entre-temps une sympathie évidente pour le dadaïsme français, souhaite de plus en plus définir l'orientation artistique de la revue. Un nouveau numéro paraît finalement en février 1925. Il réunit les numéros 22, 23 et 24. Ce numéro dit « Cabaret » présente un nouveau graphisme, un nouveau format en largeur et une couverture étonnamment ludique de Peeters. Outre des critiques littéraires et des poèmes, entre autres, de Paul van Ostaijen, il contient, répartis sur l'ensemble du numéro, le désopilant *Cabaret-Mariage filmé* de Seuphor, inspiré du mariage de Paul Joostens et Mado Millot et entièrement composé dans l'esprit dadaïste que Berckelaers apprécie tant lors de ses visites à Paris. Sur la quatrième de couverture, on publie avec fierté et dans une mise en page épurée une liste de toutes les revues modernistes européennes auxquelles *Het Overzicht* est lié. Cela va de *Blok* en Pologne, *Contemporanul* en Roumanie, *Ma* en Autriche et 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 Japon lointain, à *Bouwkunde*, *Anthologie* et *7 arts* en Belgique : le fruit d'années de réseautage. Mais il est frappant que pour la première fois depuis la création de la revue, Berckelaers ne soit plus mentionné à la direction. L'annonce « direction plastique JOZEF PEETERS, Nouvelle adresse 7, quai de la Gare, Anvers » ne peut être considérée autrement que comme une déclaration. *Het Overzicht* ne publiera plus de nouveau numéro. À la mi-mars de cette année, Berckelaers écrit à Peeters qu'il arrête. Deux semaines plus tard, Peeters en fait part à Willink : « Berckelaers est parti à Paris sans venir me saluer. Il a déposé tout le contenu de H.O., donc aussi mes affaires, dans le grenier de son domicile parental. Il m'est donc dorénavant impossible de consulter les revues. Il reste un individu au comportement maladif⁹⁶. » Berckelaers tourne le dos à Anvers et s'installe à Paris, où il devient définitivement « Michel Seuphor ». Au cours des décennies suivantes, il se révélera l'un des grands promoteurs de l'art abstrait.

De Drieboek

Dès avant la rupture définitive, Peeters travaille déjà tout un temps à un autre projet, la revue *De Drieboek* [Le triangle]. Mais avant d'en parler, il faut remonter à l'année qui précède son lancement. Au printemps 1924, Peeters et Berckelaers rencontrent l'écrivain néerlando-indonésien Eddy du Perron qui cherche un éditeur en Belgique. La première entrevue est un succès. Du Perron est impressionné par le réseau international (« La toile d'araignée ! de centres modernes partout dans le monde ») et rentre chez lui avec une collection de numéros de la revue *Het Overzicht*⁹⁷. Au mois d'avril, la revue publie le poème *Restjes van den dag* [Vestiges du jour] de Du Perron, mais Berckelaers trouve son nouveau livre, *Het roerend bezit* [Le patrimoine mobilier] plutôt médiocre et ne souhaite pas le publier. Cela engendre des tensions entre lui et Peeters. Étrangement, ce dernier semble plus approbateur, malgré les illustrations figuratives d'Oscar Duboux que Du Perron a prévues pour l'édition. Près de sept décennies plus tard, Seuphor a encore du mal à croire à l'approbation de Peeters. Dans une interview accordée à Kees Snoek, il s'emporte : « Quand on agit de la sorte dans la vie, on est souillé. Cela ne peut pas se produire.

Et pourtant, ça s'est produit. Qu'une personne si jalousement attachée à ses principes que Jozef Peeters... Peeters était au moins aussi hostile que moi à *Het roerend bezit*. Le contraire n'est pas possible. Pourquoi ?⁹⁸ » Selon Willink, qui a rencontré Du Perron à l'atelier de Peeters à Anvers en mars 1924, celui-ci n'est pas convaincu du caractère de Du Perron. « Pas un homme à qui se fier⁹⁹. » Quoi qu'il en soit, *Het roerend bezit* paraît en mai 1924 aux éditions *Het Overzicht*. Assurément, la perspective que la fortune de Du Perron puisse offrir des possibilités supplémentaires à la diffusion de ses propres idées est décisive pour Peeters. Mais lorsque Du Perron leur propose quelques mois plus tard de publier son nouveau recueil, *Kwartier per dag* [Quart d'heure par jour], il se heurte au veto de Berckelaers.

Kwartier per dag est le premier ouvrage que publient les éditions *De Drieboek*, fondées à l'automne 1924 par Peeters et Du Perron. « Une édition de luxe à tirage limité¹⁰⁰ ». Peeters assure la typographie et l'illustration. En 1925 suivent encore plusieurs éditions dans une série appelée *Cahiers van De Drieboek*, des publications soigneusement préparées, chaque fois imprimées en 250 exemplaires. De Du Perron paraissent, toujours sous son pseudonyme de Duco Perkens, *Claudia* et *Eén tussen vijf* [Un pari cinq] avec quatre illustrations de Willink, dont le propre ouvrage *JOZEF PEETERS, Nouvelle adresse 7, quai de la Gare, Anvers* » ne peut être considérée autrement que comme une déclaration. *Het Overzicht* ne publiera plus de nouveau numéro. À la mi-mars de cette année, Berckelaers écrit à Peeters qu'il arrête. Deux semaines plus tard, Peeters en fait part à Willink : « Berckelaers est parti à Paris sans venir me saluer. Il a déposé tout le contenu de H.O., donc aussi mes affaires, dans le grenier de son domicile parental. Il m'est donc dorénavant impossible de consulter les revues. Il reste un individu au comportement maladif⁹⁶. » Berckelaers tourne le dos à Anvers et s'installe à Paris, où il devient définitivement « Michel Seuphor ». Au cours des décennies suivantes, il se révélera l'un des grands promoteurs de l'art abstrait.

Dans les mois qui précèdent la publication du dernier numéro de *Het Overzicht*, Peeters joue déjà avec l'idée de lancer une nouvelle revue d'art. Le 24 octobre 1924, il informe Wobbe Alkema de la création de cette nouvelle maison d'édition. « Peut-être en découlera-t-il une revue, et ce sera plus facile qu'avec *Het Overzicht*. Si vous pouviez faire quelque chose pour ma publication, je vous en remercierai d'avance¹⁰¹. » Il s'adresse aussi à Werkman et lui écrit « vu que votre œuvre s'inscrit dans la ligne de notre agitation¹⁰² ». Du Perron se souvient avoir rencontré Van Ostaijen chez Peeters, « en février ou mars 1925 », à l'occasion du lancement de la revue *De Drieboek*¹⁰³. Willink est également associé aux discussions¹⁰⁴.

Le premier numéro de la nouvelle revue paraît le 1^{er} avril 1925. Beaucoup plus modeste que *Het Overzicht*, *De Drieboek* est plutôt un petit journal artistique sur 4 pages, tiré à 500 exemplaires. Le siège et la rédaction sont établis à l'adresse de Peeters, 7 Quai de la Gare. Outre quelques autres poèmes de Van Ostaijen, le premier numéro de la revue contient *Marc groet 's morgens de dingen* [Marc salue les choses le matin] qui deviendra célèbre. Mais avec Van Ostaijen aussi, le conflit ne tarde pas à éclater. Le 19 mars 1925, avant même la parution du premier numéro, il se retire de la rédaction parce que Peeters refuse d'associer Floris Jespers à la revue. Par conséquent, c'est Du Perron qui définit l'orientation littéraire de la revue *De Drieboek* et il présente surtout des auteurs néerlandais : Willink et Houwinck, Rein Blijstra et Hendrik de Vries. Il rédige la plupart des critiques littéraires et publie aussi quelques-uns de ses poèmes.

La nouvelle revue de Peeters se fait encore davantage le porte-parole du constructivisme que ne le faisait *Het Overzicht*¹⁰⁵, comme le souligne explicitement le sous-titre « Revue mensuelle d'art constructiviste ». Le premier numéro commence par une considération générale « Sur l'art ». Lors de la visite de Walden à Anvers au début de l'année, Peeters a l'occasion d'avoir une discussion approfondie avec lui. Cet échange donne lieu à un exposé de Peeters sur l'ouvrage *Einblick in Kunst* [Aperçu de l'art] de Walden dans le deuxième numéro de *De Drieboek*, publié en mai 1925. Le fait que Walden n'inclut pas uniquement des œuvres futuristes, cubistes et expressionnistes, mais aussi constructivistes dans son ouvrage témoigne selon Peeters de sa « saine conception de l'art ». Il estime cependant que les œuvres constructivistes qui y sont représentées ne suffisent pas à « donner une image claire de notre potentiel de travail ». L'initié comprend d'emblée qu'une deuxième partie s'impose¹⁰⁶. Dans sa contribution au numéro de juillet, le jeune Marc Eemans présente aussi le constructivisme comme « le nouvel art »¹⁰⁷.

Dans les dix numéros¹⁰⁸ qui paraissent jusqu'en janvier 1926 sont incluses, en plus des linogravures de Peeters, celles des artistes flamands Léonard, Maes, Servranckx et le jeune Eemans. De Servranckx, la revue publie également des photographies de plusieurs tableaux et de deux sculptures, dont *Opus 1* de 1921. Peeters fait en outre de la publicité pour son propre art appliquée et pour les ateliers qu'il dirige, avec une photo de quelques-uns de ses vases peints devant un grand plateau.

De Drieboek caresse toujours des ambitions internationales. Peeters peut ainsi compter sur ses relations avec le collectif d'artistes De Ploeg à Groningue. Il publie des œuvres de Wobbe Alkema et de Jan van der Zee. Dans le numéro de mai, il publie un dessin de Kandinsky. Les Italiens Fornari et Prampolini, le Hongrois Moholy-Nagy et les artistes roumains Marcel Jancu, Mattis Teutsch et Max Herman Maxy ont également leur place dans la revue. Certaines de ces œuvres, comme celles de Servranckx, de Kandinsky et de Prampolini ont déjà été publiées précédemment dans *Het Overzicht*.

La croisade en faveur du constructivisme est encore renforcée par la publication d'une série de cartes postales. Au total, les éditions De Drieboek publient cinq séries de six cartes postales d'un artiste : Peeters, Servranckx, Léonard, Maes et le décorateur d'intérieur Maurice Gaspard. Les séries sont envoyées aux consorts internationaux. Peeters avance même l'idée de publier des séries similaires d'artistes étrangers. Ainsi, le 30 octobre 1925, Jancu lui demande de Bucarest si « l'interesting experiment (sic) des cartes postales » porte ses fruits. « Peut-être, si ce n'est pas trop tard, pourrais-je vous envoyer les 6 clichées pour votre collection de cartes (sic)¹⁰⁹. »

De Drieboek se penche aussi sur l'architecture. La publication du *Drieboekmanifest voor Bouwkunst*¹¹⁰ [Manifeste Drieboek pour l'architecture] de Hoste et d'une contribution de l'architecte néerlandais J.M. Van Hardeveld dans le numéro 8-9 en fait un véritable numéro d'architecture qui comporte des photos de l'hôtel Noordzee nouvellement réalisé à Knokke d'après les plans de Hoste, des projets de Victor Bourgeois et de très nombreuses réalisations de Van Hardeveld, sans doute

en raison de sa participation au troisième congrès de Bruges. On y trouve par ailleurs des plans et des maquettes de J.J.P. Oud, de J.J. Eggerickx et de Hannes Meyer. Le lien avec Meyer contribue à son tour à l'inclusion de linogravures de Peeters, de Maes et de Leonard dans sa revue suisse, *Das Werk*.

Dans son *Drieboekmanifest voor Schilderkunst* [Manifeste Drieboek pour la peinture] publié en octobre 1925, Peeters résume une fois de plus toutes ses idées : les peintres constructivistes « ne se soumettent PAS à la tradition de l'expression, NI aux modes ou aux -ismes. Ils se conforment BIEN aux lois essentielles de la peinture, dont la plus essentielle est : animer une surface sans autre intention que l'animation elle-même ». Cette animation ne peut avoir lieu qu'à travers des « surfaces géométriques. Toute forme qui imite, et même une œuvre qui prend la ligne en soi comme forme d'expression, indique des arrière-pensées qui se situent en dehors de la pure animation de la surface. » Et Peeters conclut : « D'un point de vue véritablement pictural, l'imitation de formes d'après la nature est totalement impossible. Des intentions autres que picturales sont à son origine. Un tableau qui intéresse le spectateur par d'autres moyens que des aplats de couleur géométriques est vicieux, car il ne tend ni ne détend les phrases de manière harmonieuse à travers des moyens purement picturaux. Aujourd'hui, un peintre assidu ne se prête plus à la production d'iconographie, d'images qui éduquent à la beauté, et autres désagréments esthétiques. Il n'y a pas de place pour une tendance dans une œuvre d'art¹¹¹. » Dans son manifeste, Peeters exprime donc sa foi inébranlable en un avenir constructiviste. Mais ce sera le dernier grand texte qu'il publie, son chant du cygne.

De même qu'avec Berckelaers, Peeters se heurte à Du Perron. Bien plus tard, Willink, déjà dans le collimateur de Peeters pour avoir abandonné l'art abstrait en faveur d'un réalisme magique très personnel, se souviendra que Peeters tient à plusieurs reprises des propos très dénigrants sur Du Perron et le considère en fait uniquement comme un bailleur de fonds. Quant à Du Perron, qui a depuis longtemps cessé de croire au mouvement constructiviste¹¹², il trouve le « militaire Peeters¹¹³ » et ses peintres abstraits « affreusement petits-bourgeois¹¹⁴ ». Il refuse de continuer à financer la revue. Sur la page de titre du premier numéro de 1926 de la revue *De Drieboek*, Peeters publie une reproduction de son *Soldatentoestand*. Le sous-titre « Le premier tableau constructiviste en Belgique exposé lors du premier Congrès d'art moderne en 1920 » revendique sans aucune nuance son rôle d'absolu pionnier du constructivisme belge. Ce dixième numéro est aussi le dernier. Ainsi s'achève brutalement la publication de la revue, mais aussi la lutte héroïque de Peeters. Le 26 octobre 1926, *De Drieboek* dépose définitivement le bilan.

En à peine quelques mois, le leader de l'avant-garde autrefois si passionné disparaît de la scène artistique. Il se retire dans son appartement du quai de la Gare¹¹⁵ où il s'est installé en septembre 1924 et le transforme en univers constructiviste pour sa famille à la faveur de peintures murales géométriques. Le 29 décembre 1926, Pelagie donne naissance à un fils, Maarten. L'année précédente, leur fille Godelieve est née. L'accouchement très difficile entraîne des complications médicales. Peeters se consacre avec amour à l'âme sœur, même lorsque quelques années plus tard, frappé par

la sclérose en plaques, elle a les membres inférieurs paralysés. Il conçoit un fauteuil roulant pour elle et d'autres meubles pour l'appartement, il se charge du ménage et de l'éducation des deux enfants, dont il est le précepteur. Pour gagner sa vie, il peint de temps à autre une œuvre figurative qu'il refuse toutefois obstinément de signer de son propre nom. Finie la lutte pour un nouvel art révolutionnaire, finis les manifestes combatis, les affirmations puissantes, les participations à d'importantes expositions en Belgique ou à l'étranger, les publications dans des revues d'avant-garde partout en Europe. Au début des années 50, Peeters a sombré dans un tel oubli, même dans sa propre ville, que la commission spéciale du Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers refuse son offre d'achat d'une de ses œuvres. La lettre du directeur Walther Vanbeselaere qui lui annonce le refus de la commission est d'une brièveté affligeante : « La Commission limite rigoureusement ses acquisitions à des œuvres d'artistes particulièrement représentatifs de l'évolution de notre art¹¹⁶ ».

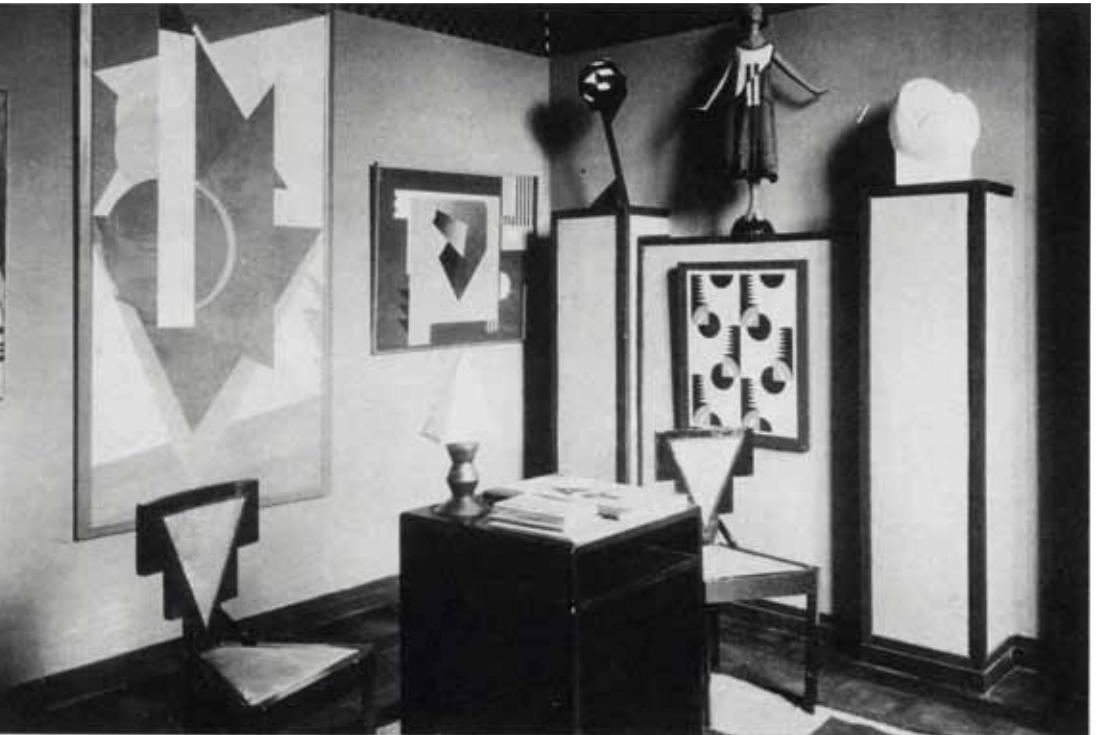
La redécouverte est pourtant imminent. Après la mort de sa femme, dont il s'est occupé vingt ans durant avec le même dévouement inébranlable que celui avec lequel il a défendu l'art qu'il soutenait, il se remet au travail. Il reprend de nombreux dessins anciens, mais cherche aussi de nouvelles formes abstraites, stimulé par l'attention que lui portent le peintre bruxellois Jo Delahaut et une nouvelle génération d'artistes, réunis sous le nom de G58. À l'automne 1959, une grande exposition est inaugurée à la Hessenhuis à Anvers, *Les premiers abstraits en Belgique*, à laquelle Peeters participe avec enthousiasme et où il retrouve bon nombre de ses compagnons d'armes des années pionnières. Le 1^{er} septembre 1960, alors qu'il travaille à un tableau inspiré du poème symphonique *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss qui tourne sur son gramophone, il a un malaise. Neuf jours plus tard, il meurt à l'hôpital Stuivenberg.

Notes

- 1 Jozef Peeters, 'Inleiding tot de Moderne Plastiek' [Introduction à la plastique moderne], in : *Het Overzicht*, n° 11-12, septembre 1922, p. 95-96.
- 2 Jozef Peeters, 'Over plastiek' [Sur la plastique], in : *Vlaamsche Arbeid*, année 12, n° 7-8, juillet-aout 1922, p. 276-283.
- 3 Jozef Peeters, 'Inleiding tot de Moderne Plastiek' [Introduction à la plastique moderne], in : *Het Overzicht*, n° 11-12, septembre 1922, p. 96
- 4 Jozef Peeters, *idem*, p. 95.
- 5 Jozef Peeters, 'Over plastiek' [Sur la plastique], in : *Vlaamsche Arbeid*, année 12, n° 7-8, juillet-aout 1922, p. 276-283.
- 6 Jozef Peeters, *ibidem*.
- 7 Jozef Peeters, *ibidem*.
- 8 Jozef Peeters, *ibidem*.
- 9 Jozef Peeters, 'Inleiding tot de Moderne Plastiek' [Introduction à la plastique moderne], in : *Het Overzicht*, n° 11-12, septembre 1922, p. 92.
- 10 Jozef Peeters, *ibidem*.
- 11 Jozef Peeters, *ibidem*.
- 12 Jozef Peeters, 'Inleiding tot de Moderne Plastiek' [Introduction à la plastique moderne], in : *Het Overzicht*, n° 11-12, septembre 1922, p. 96.
- 13 Jozef Peeters, 'Over plastiek' [Sur la plastique], in : *Vlaamsche Arbeid*, année 12, n° 7-8, juillet-aout 1922, p. 276-283.
- 14 Jozef Peeters, *ibidem*.
- 15 Jozef Peeters, 'Gemeenschapskunst', [Art communautaire], in : *Het Overzicht*, n° 9-10, décembre 1921, p. 79-80.
- 16 Jozef Peeters, 'Samenspraak in de werkplaats van een konstruktief kunstenaar' [Concertation dans l'atelier d'un artiste constructif], in : *Het Overzicht*, n° 20, janvier 1924, p. 127.
- 17 Alexandre Grenier, *Michel Seuphor, un siècle de libertés. Entretiens*, Paris, Hazan, 1996, p. 34.
- 18 Lettre de Jozef Peeters et Paul Smekens à Hubert Melis, 14.10.1918, Letterenhuis, Anvers.
- 19 « On ne peut pas dire qu'il n'aient jamais été impliqués. Mais il a en tout cas toujours su rester à l'écart. Il n'a jamais voulu s'investir comme l'avaient fait Seuphor ou Van Ostaijen, par exemple, et qui ont dû rendre des comptes, hélas. Qui plus est, papa avait parfaitement conscience que maman était fonctionnaire et qu'il lui fallait s'abstenir de s'engager. Mais le flamboyantisme en tant que tel l'a touché, tout comme Seuphor. Il m'a toujours rappelé : ne participe jamais à de telles affaires, ça ne te vaudra que des ennuis. » Interview de Godelieve Peeters, 6 mai 2005.
- 20 Jozef Peeters, *Curriculum vitae*, Archives Galerie Ronny Van de Velde, Anvers.
- 21 Lettre de Theo van Doesburg à Jozef Peeters, 31 mai 1919, MRBAB/AACB, Brussel.
- 22 Roger Avermaete, « En marge d'une exposition et d'une conférence », in : *Lumière*, année 1, n° 6, janvier 1920, p. 93.
- 23 André De Ridder, 'Moderne Kunstrichting, Antwerpen', in : *Het Rode Zeil*, année 1, n° 1, avril 1920, p. 135.
- 24 Lettre de Theo van Doesburg à Jozef Peeters, le 21 octobre 1919, MRBAB/AACB, Bruxelles.
- 25 « Votre revue », écrit le Cercle Art Moderne « est très bien accueillie par nos membres qui attendent avec impatience sa diffusion dans notre pays. Nous nous réjouissons de vos aspirations internationales formulées dans le Manifeste I et nous vous soutiendrons. » De Stijl a en outre signalé du soutien venu de Belgique, et plus précisément de la part d'un nombre d'intellectuels de Flandre occidentale regroupés autour de Joris van Severen, ainsi que de Herman Vos, Roger Avermaete et Paul Colin des revues *Lumière* et *L'art libre* et d'Albert Daenens de la revue anarchiste *Haro !* »
- 26 Lettre de Theo van Doesburg à Jozef Peeters, le 8 janvier 1920, MRBAB/AACB, Bruxelles.
- 27 « Salutations chaleureuses de ton ami. Conférence bien déroulée ! » Carte postale de Theo van Doesburg à Antony Kok, 17 février 1920, in : Alfed Ottevaere, *De Stijl overal absolute leiding : de briefwisseling tussen Theo van Doesburg en Antony Kok*, Bussum, Thoth, 2008, p. 280.
- 28 Carte postale de Theo van Doesburg à Pelagie Peeters-Pruyn, 6 mars 1920, Letterenhuis, Anvers.
- 29 Carte postale de Theo van Doesburg à Pelagie Peeters-Pruyn, 1^{er} avril 1920, Letterenhuis, Anvers.
- 30 Jozef Peeters, *Curriculum vitae*, Archives Galerie Ronny Van de Velde, Anvers.
- 31 Jozef Peeters, 'Gemeenschapskunst' [Art communautaire], in : *Het Overzicht*, n° 9-10, p. 79-80.
- 32 Jozef Peeters, *Curriculum vitae*, Archives Galerie Ronny Van de Velde, Anvers.
- 33 Roger Avermaete, *L'aventure de Lumière*, Bruxelles, Arcade, 1969, p. 103.
- 34 Jozef Peeters, 'Gemeenschapskunst' [Art communautaire], in : *Het Overzicht*, n° 9-10, décembre 1921, p. 79-80.
- 35 « (...) dogmatisme, qui, triomphant ne peut que diminuer la peinture d'une partie de ses moyens d'expression », Roger Avermaete, « Notes critiques », in : *Lumière*, année 2, n° 4, novembre 1920, p. 63.
- 36 Lettre de Vilmos Huszar à Theo van Doesburg, non datée, in : Sjarel Ex et Els Hoek, *Vilmos Huszar, schilder en ontwerper 1884-1960. De grote onbekende van De Stijl*, Utrecht, Reflex, 1982, p. 209.



- 37 De Drieboek, n° 10, janvier 1926.
- 38 Roger Avermaete, « Notes critiques », in : *Lumière*, année 2, n° 4, novembre 1920, p. 63.
- 39 Roger Avermaete, « Notes critiques », in : *Lumière*, année 2, n° 1, août 1920, p. 15-16.
- 40 « Welgelukken mijner 1^{re} mappe maakt ons verblif te Parijs mogelijk! [Le succès de mon 1^{er} portfolio rend notre séjour à Paris possible], Composition typographique pour *Pelleke*, 19 mai 1922. MRBAB, inv. 10.330.
- 41 Bien plus tard, en tout cas après 1956, Peeters décrit son séjour à Paris sur quelques feuillets détachés et non datés actuellement conservés dans les archives de la Galerie Ronny Van de Velde à Anvers. Le récit qui suit s'inspire de ces feuillets.
- 42 Lettre de Piet Mondrian à Theo van Doesburg, 3 octobre 1921. RKD, La Haye.
- 43 Jozef Peeters, 'Gemeenschapskunst' [Art communautaire], in : *Het Overzicht*, n° 9-10, décembre 1921, p. 79.
- 44 August Han den Boef & Sjoerd van Faassen, *Van De Stijl en Het Overzicht tot De Drieboek*, Anvers, Garant, 2013, p. 54.
- 45 Jozef Peeters, (brouillon de curriculum vitae), archives Galerie Ronny Van de Velde.
- 46 Carte postale de Theo van Doesburg à Antony Kok, 17 août 1921, in : Alied Ottevaere, (ed.), *o.c.*, p. 346.
- 47 Lettre de Theo van Doesburg à Antony Kok, 9 février 1922, in : Alied Ottevaere, (ed.), *o.c.*, p. 369.
- 48 Ibidem.
- 49 Parce que ce n'est qu'après avoir mis fin à la revue *Het Overzicht* et s'être établi à Paris, en 1925, qu'il acquiert une renommée sous le pseudonyme de Michel Seuphor, je choisis de l'appeler par son vrai nom, Berckelaers, dans ce texte, sauf lorsqu'il s'agit de textes ou de poèmes signés Seuphor.
- 50 Michel Seuphor, « Theo van Doesburg », in : *L'art d'aujourd'hui*, décembre 1953, p. 1.
- 51 Michel Seuphor, 'Rétrospection', in : *Het Overzicht. Collection complète*, Anvers, Fonds Mercator/Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1976, p. 1.
- 52 Ibidem.
- 53 Dans son roman à clefs hautement autobiographique, *Les évasions d'Olivier Trickmansholm*, Seuphor décrit la rencontre avec Ludo Meesters dans une petite salle à l'arrière du café artistique Tijl, où Peeters expose ses tableaux avec « des carrés et des cercles de couleurs vives se chevauchant ». Michel Seuphor, *Les évasions d'Olivier Trickmansholm*, Paris, Éditions du Pavois, 1946, p. 105 (publication originale Éditions Aubier, Paris, 1939).
- 54 Lettre de Jozef Peeters à Jozef Muls, s.d., Letterenhuis, Anvers.
- 55 Van Beek a publié en 1919 le magazine flamingan *Roeland*, dont l'existence fut très brève.
- 56 Lettre de Theo van Doesburg à J.J.P. Oud, le 7 octobre 1921, Fondation Custodia, Paris. Citée mais erronément datée en 1920 dans : August Han den Boef & Sjoerd van Faassen, *op. cit.*, p. 43.
- 57 À ce moment, Huszar est brouillé avec van Doesburg, même si cela ne s'avéra que temporaire.
- 58 Fernand Berckelaers, 'Derde Kongres voor moderne kunst' [Troisième congrès d'art moderne], in : *Het Overzicht*, n° 11-12, septembre 1922, p. 86.
- 59 Ibidem.
- 60 Robert Melders, *Jozef Peeters*, Anvers/Amsterdam, De Nederlandse boekhandel, 1978, p. 59.
- 61 Lettre de Jozef Peeters à J.J.P. Oud, citée dans : Sjoerd van Faassen & August Han den Boef (éditeurs), *Het pseudo-moderne nevens het ware. De briefwisseling van J.J.P. Oud met Jozef Peeters en Michel Seuphor*, Anvers, Zacht Lawijl/Garant, 2008, p. 68.
- 62 Lettre de Jozef Peeters à I. K. Bonset (Theo van Doesburg), le 22 septembre 1922, cité dans : August Han den Boef & Sjoerd van Faassen, *op. cit.*, p. 45-46.
- 63 Lettre de Filippo Tommaso Marinetti à Jozef Peeters, le 4 octobre 1922 et le 27 novembre 1922, cité in : Giovanni Lista (sous la direction de), *Marinetti et le futurisme*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1977, p. 70.
- 64 Voir, entre autres, les réponses aux lettres d'Alexander Archipenko du 19 octobre 1922 et de Marthe Donas, du 6 octobre 1922. MRBAB/AACB, Bruxelles.
- 65 En novembre 1922, Walden donne à Peeters la permission d'utiliser aussi bien son nom que celui de Schwitters. Carte postale de Herwarth Walden à Jozef Peeters, le 18 novembre 1922. MRBAB/AACB, Bruxelles.
- 66 Lettre de Victor Servranckx à Jozef Peeters, le 15 novembre 1923. MRBAB/AACB, Bruxelles.
- 67 Lettre de Jozef Peeters à Huib Hoste, le 3 octobre 1922, in : Paul De Vree, *Een profiel van de pionier Jozef Peeters* (cat. d'exposition), Galerie Jeanne Buytaert, Anvers, 1972, p. 13.
- 68 Michel Seuphor, *Les évasions d'Olivier Trickmansholm*, Paris, Éditions du Pavois, 1946, p. 118.
- 69 Lettre de Herwarth Walden à Jozef Peeters, le 14 septembre 1922. MRBAB/AACB, Bruxelles.
- 70 Der Sturm Gästebuch. Sturmarchiv, Staatsbibliothek, Berlin.
- 71 Notes non datées de Peeters, après 1956, Archives de la Galerie Ronny Van de Velde, Anvers.
- 72 Ibidem.
- 73 Michel Seuphor, idem, p. 118-119.
- 74 Jozef Peeters, 'Indrukken uit Berlijn' [Impressions de Berlin], in : *Het Overzicht*, n° 16, mai juin 1923, p. 60.
- 75 'De arbeidende individuen zijn meestal Slavisch en ik verwacht van deze kunstvorm in de naast toekomst een zeer weldadige uitslag. Dit resultaat is heden niet te overblíken of te schatten, ook niet door hen zelf.' [Les individus qui travaillent sont souvent slaves et dans un avenir proche, j'attends
- un résultat très bienfaisant de cette forme d'art. Aujourd'hui, on ne peut pas saisir ou estimer ce résultat, même eux ne le peuvent pas.], Jozef Peeters, idem, p. 59.
- 76 'Ich schicke mit Oud ein Titelblatt für Overzicht. Ich habe die Zeichnung sehr einfach und doch auffällend machen wollen, darum habe ich einige Worte, welche zu der elementarischen Bezeichnung der Zeitschrift nicht gehören von der ersten Seite weggelassen und durch Oud sagen lassen das sie auf das Hinterblatt unten kommen sollen.' [J'envoie à Oud une page de couverture pour Overzicht. J'ai voulu que le dessin soit à la fois très simple et néanmoins frappant, c'est pour cela que j'ai retiré de la première page quelques mots qui n'appartiennent pas à la désignation élémentaire de la revue, et j'ai fait savoir par Oud qu'ils devraient être placés en bas de la page arrière.] Lettre de László Moholy-Nagy à Jozef Peeters, le 8 avril 1923. MRBAB/AACB, Bruxelles.
- 77 Lettre de Maurice Van Essche à Jozef Peeters, le 16 janvier 1923, MRBAB/AACB, Bruxelles.
- 78 Lettre de Lajos Kassák à Jozef Peeters, le 27 février 1923, MRBAB/AACB, Bruxelles.
- 79 Lettre de Jozef Peeters à Carel Willink, le 23 avril 1923, in : August Han den Boef & Sjoerd van Faassen, *op. cit.*, p. 102.
- 80 August Han den Boef & Sjoerd van Faassen, *op. cit.*, p. 102.
- 81 Jozef Peeters, 'Over plastiek' [Sur la plastique], in : *Vlaamsche Arbeid*, année 12, n° 7-8, juillet-aout 1922, p. 276-283.
- 82 Robert Melders, *op. cit.*, p. 100.
- 83 Marnix Gijzen, *De leerjaren van Jan-Albert Goris*, Bruxelles, Manteau, 1975, p. 63.
- 84 Jozef Peeters, 'Konstruktieve Graphiek' [graphisme constructiviste], in : *Het Overzicht*, n° 18-19, octobre 1923, p. 111-114.
- 85 MRBAB, Bruxelles, inv. n° 10341.
- 86 Bob Coppens, *Une collection de dessins, œuvres graphiques et documents de Jozef Peeters, Jan Cockx, Jos Leonard, Karel Maes et Edmond van Dooren*, (cat. d'exposition), MRBAB, Bruxelles, 16.01-02.03.1986, p. 12.
- 87 Dès 1922, Peeters peut mentionner avec ravissemment sur la carte annuelle qu'il réalise pour leur anniversaire de mariage que « les commandes mensuelles d'art appliquée » ont augmenté en comparaison de l'année précédente. Carte d'anniversaire de mariage, MRBAB, inv. n° 10.330.
- 88 Robert Melders, *op. cit.*, p. 105.
- 89 Lettre de Herwarth Walden à Jozef Peeters, le 6 juillet 1923, MRBAB/AACB, Bruxelles.
- 90 Lettre de Herwarth Walden à Jozef Peeters, le 2 janvier 1924, MRBAB/AACB, Bruxelles.
- 91 Lettre de Herwarth Walden à Jozef Peeters, le 2 janvier 1924, MRBAB/AACB, Bruxelles.
- 92 'Notes, remarques et nouvelles – "Der Sturm" et nous » in : *Sélection*, année 3, n° 4, 1924.
- 93 N.N., 'Wurf-Ausstellung in Bielefeld', in : *Volkswoche*, le 2 décembre 1924.
- 94 Voir note 67.
- 95 Michel Seuphor, (Avant-propos), in: Florent Bex, *Jozef Peeters (1895-1960)*, Antwerpen, Esco Books, 1978, p. 9.
- 96 Lettre de Jozef Peeters à Carel Willink, le 29 mars 1925, MRBAB/AACB, Bruxelles.
- 97 Eddy du Perron, *Herinneringen aan "Modern" Vlaanderen*, in: Eddy du Perron, *Verzameld Werk [Œuvres complètes]*, Amsterdam, Van Oorschot, 1959, p. 500-501.
- 98 Michel Seuphor dans une interview accordée à Kees Snoeck, le 26 janvier 1992, in : August Han den Boef & Sjoerd van Faassen, *op. cit.*, p. 135-136.
- 99 Jouke Mulder, *Willinks waarheid en het dagboek van Silvia*, Baarn, De Fontein, 1983, p. 35.
- 100 Lettre d'Eddy du Perron à Jozef Peeters, le 21 août 1924, in : Eddy du Perron, *Brieven I [Lettres I]*, Amsterdam, Van Oorschot, 1977, p. 37.
- 101 Lettre de Jozef Peeters à Wobbe Alkema, le 24 octobre 1924, in : Hendrik Steenbruggen, *Wobbe Alkema en het Modernisme*, Groningen, Groninger Museum, 2007, p. 55.
- 102 Lettre de Jozef Peeters à Hendrik Werkman, le 10 février 1925, Archives Werkman, Stedelijk Museum, Amsterdam.
- 103 Eddy du Perron, *Vriend van vijand*, Bruxelles, Stols, 1931, p. 116.
- 104 Lettre de Jozef Peeters à Carel Willink, le 3 janvier 1925, MRBAB/AACB, Bruxelles.
- 105 Rik Sauwen, *De Drieboek*, Gand, Snoeck, 1978.
- 106 Jozef Peeters, 'Herwarth Walden, Einblick in Kunst', in : *De Drieboek*, n° 2, 1^{er} mai 1925.
- 107 Marc Eemans, 'Over Konstruktivisme als nieuwe kunst', in : *De Drieboek*, n° 4, 1^{er} juillet 1925.
- 108 Le numéro 8-9 dit « architecture » de novembre-décembre 1925 est un double numéro.
- 109 Carte postale de Marcel Janco à Jozef Peeters, le 30 octobre 1925, MRBAB/AACB, Bruxelles.
- 110 Pour plus de détails : Peter J. H. Pauwels, « Modernisme à la côte. Le médecin, l'architecte, leur "maison noire" et l'avant-garde au début des années 20 », in : *Huib Hoste et contemporains*, (cat. d'exposition), Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018.
- 111 Jozef Peeters, 'Driehoek-Manifest voor Schilderkunst', in: *De Drieboek*, n° 7, p. 2-3.
- 112 Eddy du Perron, *Verzameld Werk [VII] [Œuvres complètes]*, Amsterdam, Van Oorschot, 1959, p. 501-502.
- 113 Eddy du Perron, *ibidem*.
- 114 Ivan Smitakowsky, *Royaal, hartelijk en niet dogmatisch. A.C. Willink over Eddy du Perron*, Utrecht, Hinderickx & Winderickx, 2003, p. 9.
- 115 Aujourd'hui quai de Gerlache.
- 116 Lettre de Walther Vanbeselaere à Jozef Peeters, le 12 décembre 1956, Archives Galerie Ronny Van de Velde, Anvers.



TIJDGENOTEN / CONTEMPORAINS

WOBBE ALKEMA
(1900-1984)

Compositie met golflijn, 1926

Olie op doek
640 x 370 mm
Gesigneerd en gedateerd W.A.26 rechtsonder

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Tentoonstelling

Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische verbanden*, 2017
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische verbanden*, 2018

Literatuur

Peter J.H. Pauwels, Museum Belvédère, Heerenveen, 2017, *Constructivistische verbanden*, p. no nr. 108 ill. in kleur

Composition avec ligne ondulée, 1926

Huile sur toile
640 x 370 mm
Signé et daté W.A.26 en bas à droite

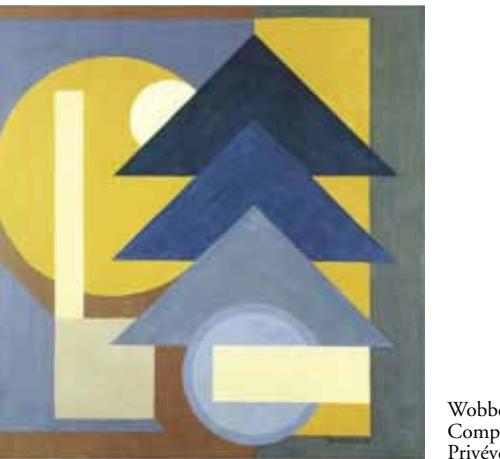
Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Exposition

Heerenveen, Musée Belvédère, *Constructivistische verbanden*, 2017
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische verbanden*, 2018

Littérature

Peter J.H. Pauwels, Musée Belvédère, Heerenveen, 2017, *Constructivistische verbanden*, p. no n° 108 ill. en couleur



Wobbe Alkema (1900-1984)
Compositie met blauwe driehoeken, 1925
Privéverzameling, Nederland



WOBBE ALKEMA (1900-1984)

Improvisatie, 1929

Lijmverf op doek
803 x 470 mm
Gesigneerd, gedateerd en titel *W. Alkema 1929 Improvisatie* op keerzijde

Herkomst

Wobbe Alkema, Kampen (NL)
Dora Alkema-Bittow, Kampen (NL)
Simonis & Buunk Galleries, Ede (NL)

Tentoonstelling

Amsterdam, Stedelijk Museum, *Wobbe Alkema*, 1978
Den Haag, Haags Gemeentemuseum, *Wobbe Alkema*, 1979
Zwolle, Stedelijk Museum, *Muziek! Vier eeuwen muzikale kunst*, 2015

Literatuur

Flip Bool, Ad Petersen, *Het vroege werk van Wobbe Alkema*, Den Haag 1978, p. 10, nr. S23 als compositie met zwarte fond
H.W. van Os, *Wobbe Alkema en de Groninger schilderkunst*, Groningen 1978, p. 53 ill. als compositie met Rood Kruis
Catalogus Stedelijk Museum, *Muziek! Vier eeuwen muzikale kunst*, Zwolle 2015, p. 43 ill. in kleur

Improvisation, 1929

Détrempe sur toile
803 x 470 mm
Signé, daté et titré *W. Alkema 1929 Improvisation* au verso

Provenance

Wobbe Alkema, Kampen (PB)
Dora Alkema-Bittow, Kampen (PB)
Simonis & Buunk Galleries, Ede (PB))

Exposition

Amsterdam, Stedelijk Museum, *Wobbe Alkema*, 1978
Den Haag, Haags Gemeentemuseum, *Wobbe Alkema*, 1979
Zwolle, Stedelijk Museum, *Muziek! Vier eeuwen muzikale kunst*, 2015

Littérature

Flip Bool, Ad Petersen, *Het vroege werk van Wobbe Alkema*, La Haye, 1978, p. 10, n° S23 comme composition avec fond noir
H.W. van Os, *Wobbe Alkema en de Groninger schilderkunst*, Groningue 1978, p. 53 ill. comme composition avec Croix rouge
Catalogue Stedelijk Museum, *Muziek! Vier eeuwen muzikale kunst*, Zwolle 2015, p. 43 ill. en couleur



Wobbe Alkema (1900-1984)
In atelier



WOBBE ALKEMA
(1900-1984)

Compositie met driehoeken en cirkel, 1924

Houtsnede
130 x 125 mm / 265 x 230 mm
Gesigneerd en gedateerd rechts onder

Herkomst
Privéverzameling, Nederland

Literatuur
Stedelijk Museum, Amsterdam, *Het vroege werk van Wobbe Alkema*, 1979,
pp. 26-27 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde,
2017, pp. 48-49 ill.



Wobbe Alkema (1900-1984)
De Driehoek, 1924
Houtsnede

Composition avec triangles et cercle, 1924

Gravure sur bois
130 x 125 mm / 265 x 230 mm
Signé et daté en bas à droite

Provenance
Collection privée, Pays-Bas

Littérature
Stedelijk Museum, Amsterdam, *Het vroege werk van Wobbe Alkema*,
1976, pp. 26-27 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde,
2017, pp. 48-49 ill.



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

Tentoonstelling
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

Literatuur
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, p. 114-117 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, p. 54-57 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, p. 56-57



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

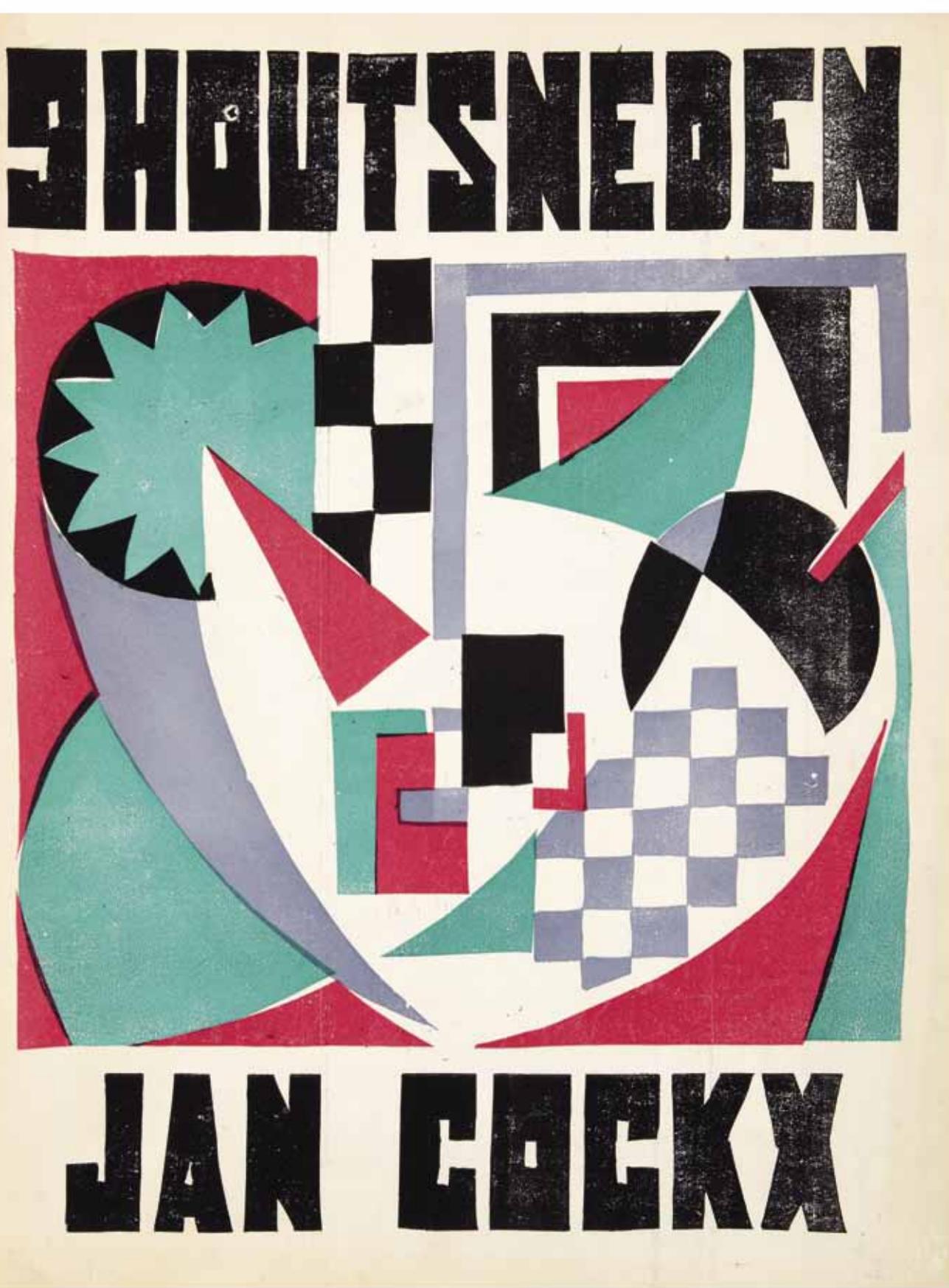
9 gravures sur bois, 1921

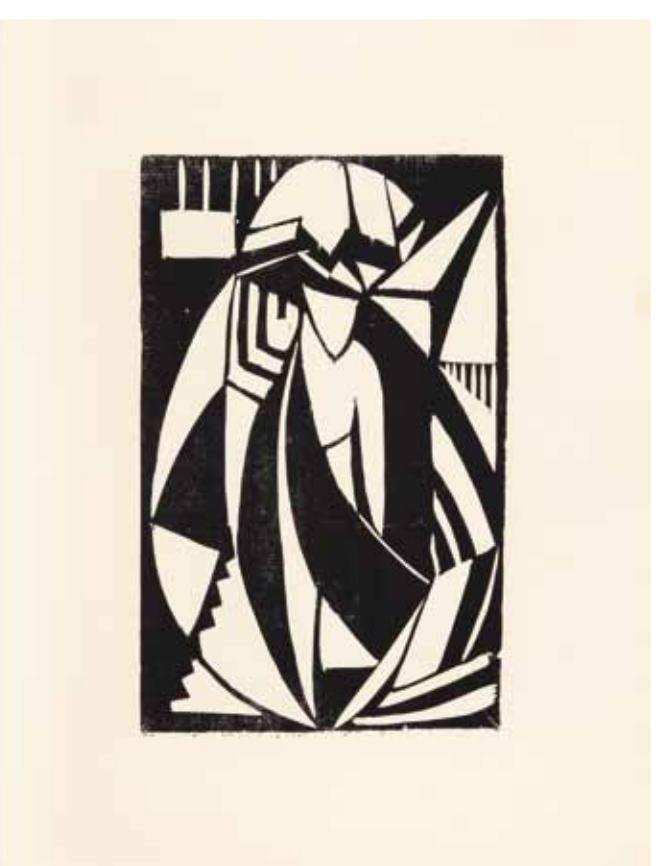
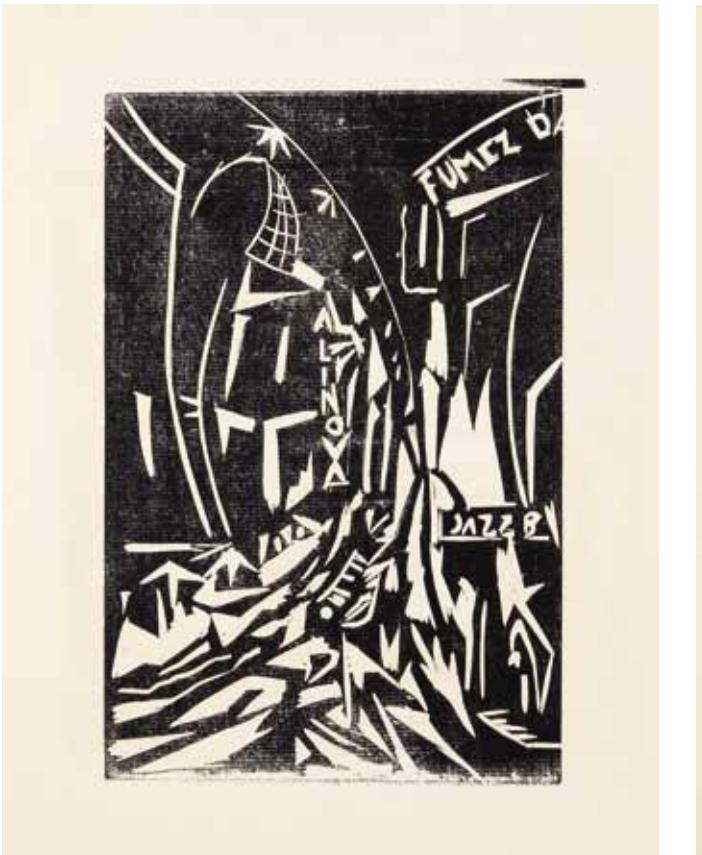
Portfolio de 9 gravures sur bois, Anvers, 1921
Portfolio : 370 x 278 mm
Gravures : 330 x 240 mm
Édition de 100 exemplaires

Provenance
Collection privée, Bruxelles

Exposition
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

Littérature
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, p. 114-117 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, p. 54-57 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, p. 56-57



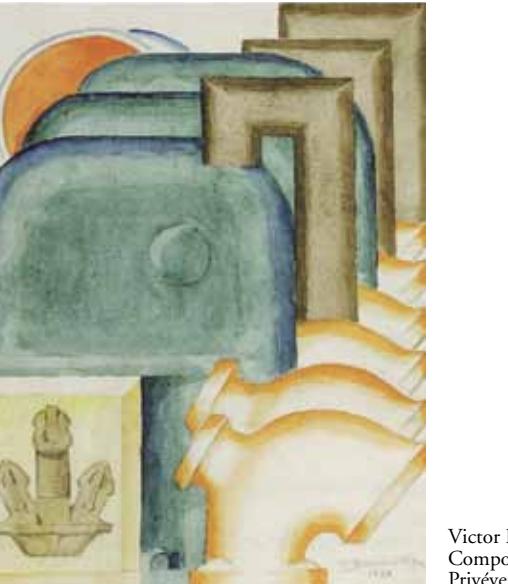


VICTOR DELHEZ
(1902-1985)

Compositie met driehoek, ca. 1926

Aquarel en potlood op papier
312 x 241 mm
Gesigneerd Victor Delhez rechts onder

Herkomst
Victor Delhez (gift van)
Michel Seuphor, Parijs
Privéverzameling, Frankrijk



Victor Delhez (1902-1985)
Compositie, 1926
Privéverzameling

Composition au triangle, ca. 1926

Aquarelle et crayon sur papier
312 x 241 mm
Signé Victor Delhez en bas à droite

Provenance
Victor Delhez (don de)
Michel Seuphor, Paris
Collection privée, France



VICTOR DELHEZ
(1902-1985)

Musicale, 1926

Houtsnede
328 x 250 mm
Gesigneerd

Herkomst
Bob Coppens, Brussel

Musicale, 1926

Gravure sur bois
328 x 250 mm
Signé

Provenance
Bob Coppens, Bruxelles



Victor Delhez (1902-1985)
Verspeidt Het Overzicht, ca. 1922/25
Lino op groen papier
Verzameling Letterenhuis, Antwerpen



MARTHE DONAS
(1885-1967)

Stilleven met koffiepot, 1918

Olie op paneel
375 x 244 mm
Gesigneerd *Donas 1918* rechts onder

Privéverzameling

Herkomst
Marthe Donas
Maurits en Suzanne Bilcke, Tervuren

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*, 2015-2016
Gent, MSK, *Marthe Donas, de Belgische avantgardiste*, 2016
Ittre, Museum Marthe Donas, *Marthe Donas et l'avant-garde parisienne*, 2016
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

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 kunstenares in de internationale avant-garde in Eigenbrouwer, Tijdschrift voor goede smaak*, nr. 5, maart 2016, p. 35 ill.
Jean Marie Aendekerke, *Marthe Donas et l'avant-garde parisienne*, Ittre, Musée Marthe Donas, p. 13 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 62-63 ill.

160

Nature morte cafetièrre, 1918

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

Collection privée

Provenance
Marthe Donas
Maurits en Suzanne Bilcke, Tervuren

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*, 2015-2016
Gand, MSK, *Marthe Donas, de Belgische avantgardiste*, 2016
Ittre, Musée Marthe Donas, *Marthe Donas et l'avant-garde parisienne*, 2016
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

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 en 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 kunstenares in de internationale avant-garde' dans Eigenbrouwer, Magazine pour le bon goût*, n° 5, mars 2016, p. 35 ill.
Jean Marie Aendekerke, *Marthe Donas et l'avant-garde parisienne*, Ittre, Musée Marthe Donas, p. 13 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 62-63 ill.

161



MARTHE DONAS
(1885-1967)

Kind en boot, 1918-1919

Olie op paneel
375 x 244 mm
Gesigneerd rechts onder

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, KMSKA / Antwerpen, KMSKA, *Avant-Garde in België*, 1992
Schilde, 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
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

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.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 66-67 ill.

Enfant et bateau, 1918-1919

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

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

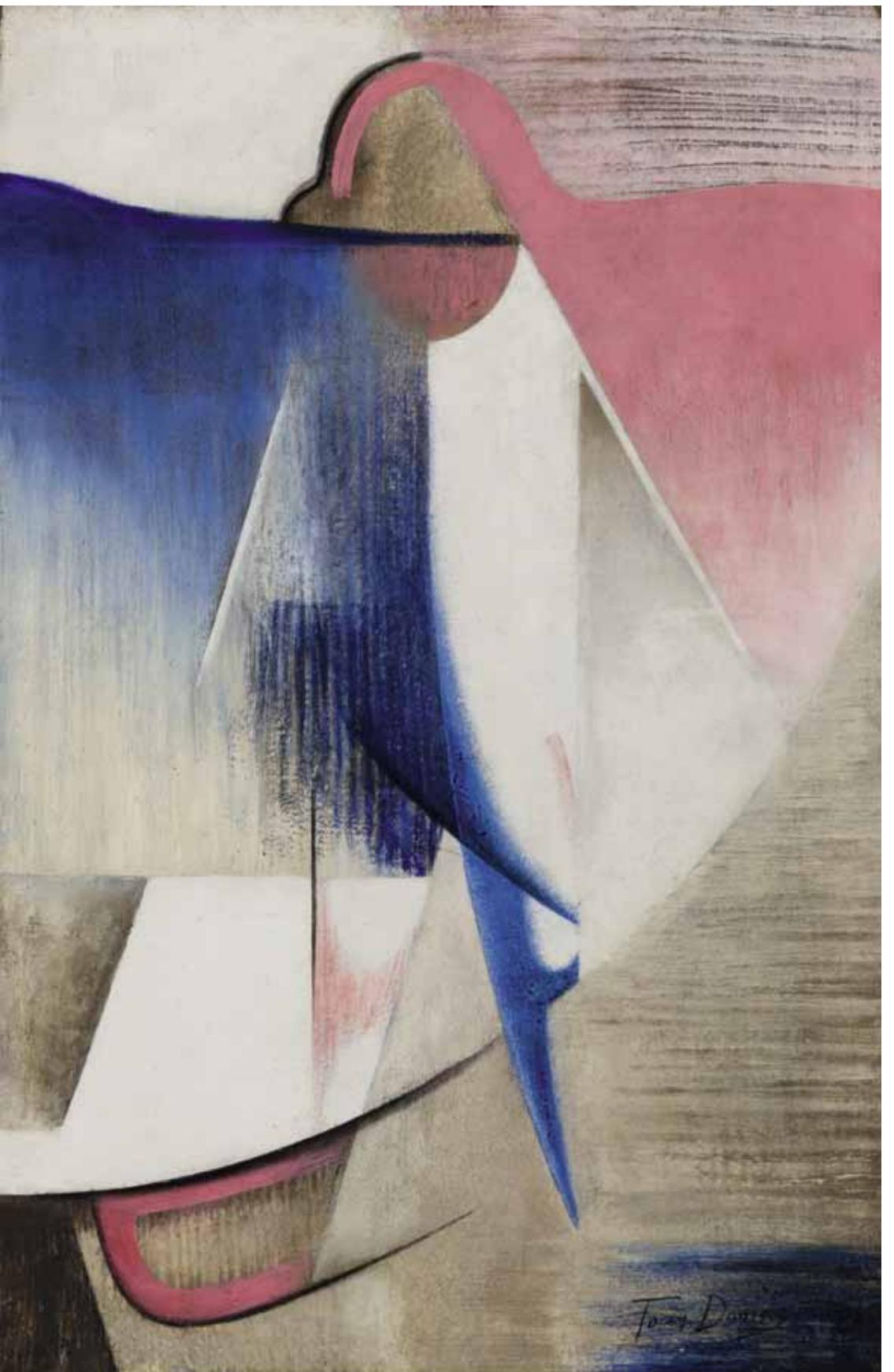
Marthe Donas
Herwarth Walden, Galerie Der Sturm
S. & G. Poppe, Hamburg
Galerie Patrick Derom, Bruxelles

Exposition

Genève, Librairie Kundig, *Exposition de peintures de Tour Donas*, 1919
Berlin, Der Sturm, *Nell Walden/Tour Donas*, 1920
Berlin, Der Sturm, Gesamtausstellung, 1922
Berlin, Orangerie Slot Charlottenburg, *Der Sturm, Herwarth Walden und die Europäische Avantgarde*, 1961
Bruxelles, MRBAB / Anvers, KMSKA, *Avant-Garde en Belgique*, 1992
Schilde, 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
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

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.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 66-67 ill.



MARTHE DONAS
(1885-1967)

Compositie nr. 6, 1920

Olie op paneel
630 x 480 mm
Gesigneerd *Donas 1920* rechts onder

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

Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 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.

Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 72-73 ill.

164

Composition n° 6, 1920

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

Collection privée

Provenance
Marthe Donas
Maurits en 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, nr. 15
Stockholm, Svenska Handelsbanken, *Abstrakt Flamländsk Konst*, 1965
Bruxelles, MRBAB / Anvers, KMSKA, *Avant-Garde in België*, 1992

Ostende, 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

Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 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.

Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 72-73 ill.



165

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, *Retrospective 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*
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930, 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*, Éditions 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.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 76-77 ill.

166

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*
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930, 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.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 76-77 ill.

167



FELIX DE BOECK
(1898-1995)

Compositie, 1929 (verso: compositie, 1920)

Olie op paneel (recto-verso)
600 x 725 mm
Gesigneerd

Herkomst
Verzameling Geerts, Brussel
Privéverzameling

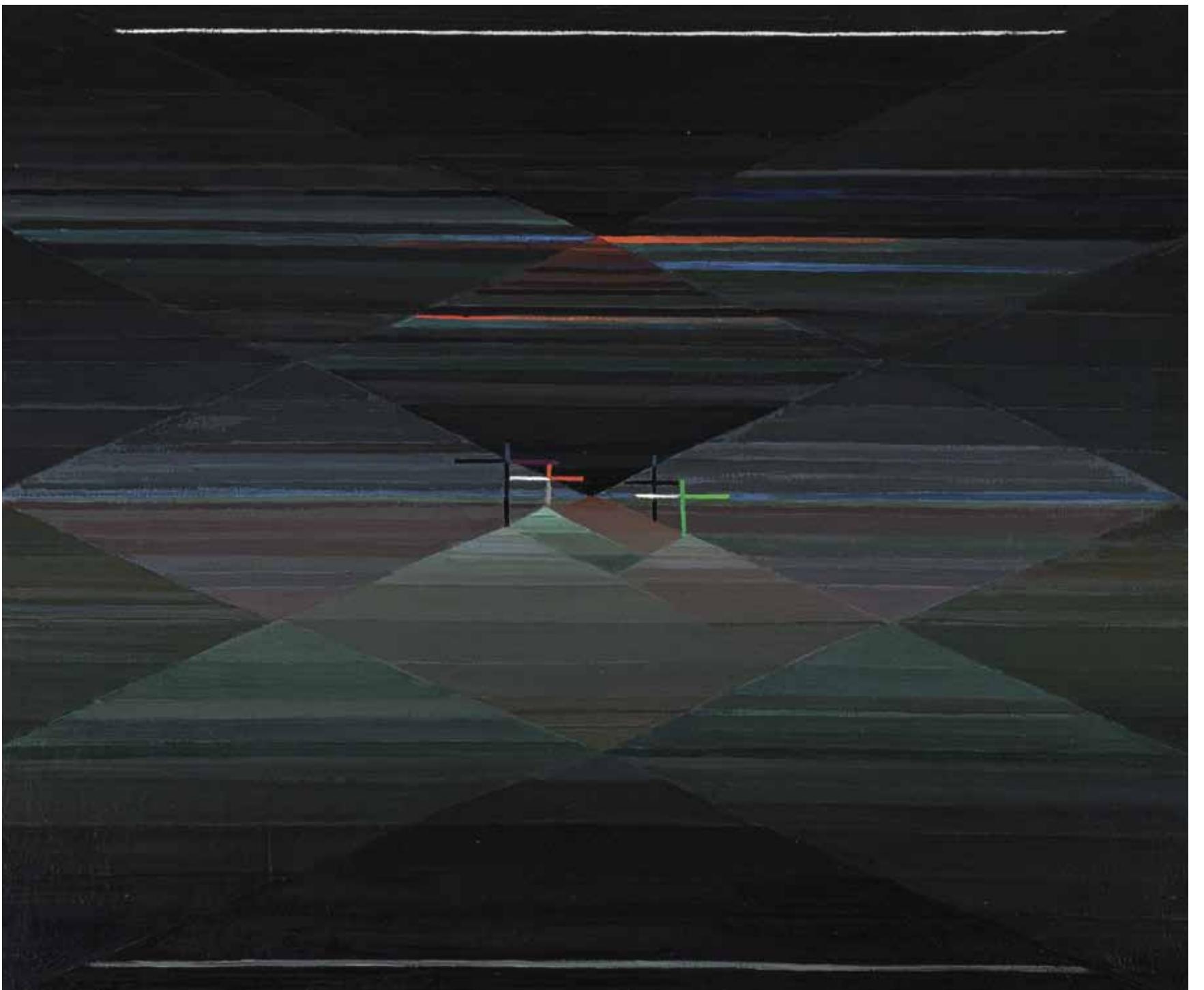


Felix De Boeck (1898-1995)
Compositie, 1920
Olie op karton
Op keerzijde

Composition, 1929 (verso : compositie, 1920)

Huile sur panneau (recto-verso)
600 x 725 mm
Signé

Provenance
Collection Geerts, Bruxelles
Collection privée



FELIX DE BOECK
(1898-1995)

Abstracte compositie, 1921

Olie op hardboard

305 x 735 mm

Gesigneerd en gedateerd F. De Boeck 1921 linksonder

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*
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930, 2018*

Literatuur

Johan De Smet, *Modernisme, Belgische abstracte kunst en Europa*,
Mercatorfonds, Brussel, 2013, p. 219 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 78-79 ill.

Abstracte compositie, 1920

Olie op doek

720 x 295 mm

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Herkomst
Felix De Boeck
Galerie Gmurzynska, Keulen

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 Belvédère, *Constructivistische Verbanden, 2017-2018*
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden, 2018*
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930, 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 Belvédère, Heerenveen / FeliXart Museum, Drogenbos, 2017, p. 107 ill. nr. 104
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 78-79 ill.

Composition abstraite, 1921

Huile sur isorel

305 x 735 mm

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*
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930, 2018*

Littérature

Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, p. 219 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 78-79 ill.



FELIX DE BOECK
(1898-1995)

Compositie, 1922

Olie op paneel
600 x 720 mm
Gesigneerd

Herkomst
Felix De Boeck, Drogenbos
Maurits Naessens, Meise
Privéverzameling

Tentoonstelling
Brussel, *Exposition du Groupe L'Assaut*, 1927

Literatuur

Jozef Peeters, Michel Seuphor, *Het Overzicht Nr. 16*, Antwerpen,
mei 1923, p. 63 ill. *doorheen het werk van Felix De Boeck*
Pierre Bourgeois, Victor Bourgeois, *7 Arts, À travers l'œuvre de Felix De Boeck*, ill.
Exposition du Groupe L'Assaut, Felix De Boeck – Flouquet – Karel Maes,
Brussel, 1927, ill.

Composition, 1922

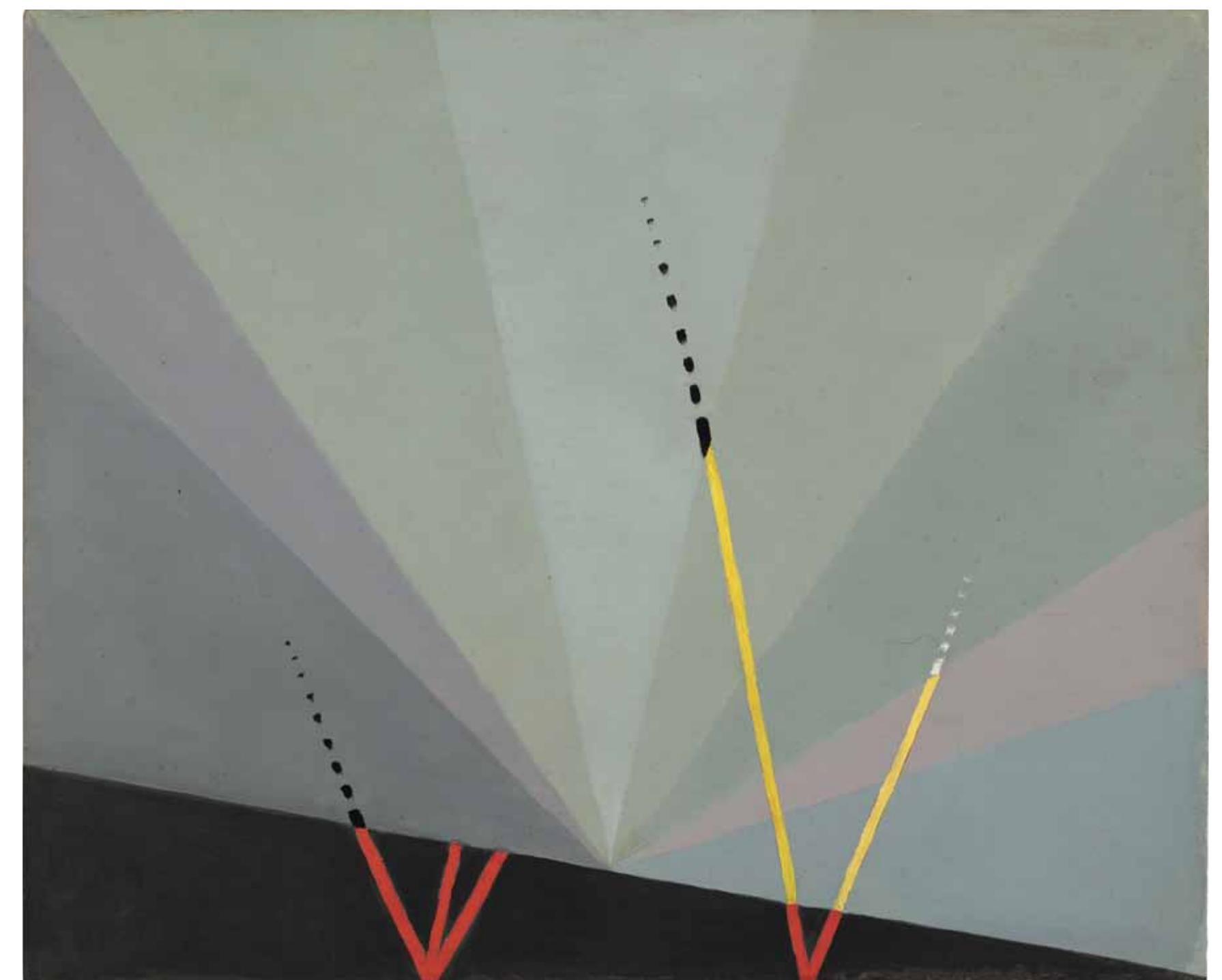
Huile sur panneau
600 x 720 mm
Signé

Provenance
Felix De Boeck, Drogenbos
Maurits Naessens, Meise
Collection privée

Exposition
Bruxelles, *Exposition du Groupe L'Assaut*, 1927

Littérature

Jozef Peeters, Michel Seuphor, *Het Overzicht N° 16*, Anvers, mai 1923,
p. 63 ill. *à travers le travail de Felix De Boeck*
Pierre Bourgeois, Victor Bourgeois, *7 Arts, À travers l'œuvre de Felix De Boeck*, ill.
Exposition du Groupe L'Assaut, Felix De Boeck – Flouquet – Karel Maes,
Bruxelles, 1927, ill.



7 Arts
A travers l'œuvre de Félix De Boeck

LOUIS DE MAEYER (LOD DE MAYER)
(1903-1981)

Compositie nr. 2, 1925

Olie op karton
175 x 200 mm
Gedateerd *juli 1925* achteraan

Herkomst
Nalatenschap Freddy Van Gaever

Compositie nr. 4, 1925

Olie op karton
175 x 200 mm
Gedateerd *juli 1925* achteraan

Herkomst
Nalatenschap Freddy Van Gaever

Compositie nr. 5, 1925

Olie op karton
175 x 200 mm
Gedateerd *juli 1925* achteraan

Herkomst
Nalatenschap Freddy Van Gaever

Compositie nr. 6, 1925

Olie op karton
175 x 200 mm
Gedateerd *juli 1925* achteraan

Herkomst
Nalatenschap Freddy Van Gaever

Compositie nr. 7, 1925

Olie op karton
175 x 200 mm
Gedateerd *juli 1925* achteraan

Herkomst
Nalatenschap Freddy Van Gaever

Composition n° 2, 1925

Huile sur carton
175 x 200 mm
Daté *juli 1925* au verso

Provenance
Succession Freddy Van Gaever

Composition n° 4, 1925

Huile sur carton
175 x 200 mm
Daté *juli 1925* au verso

Provenance
Succession Freddy Van Gaever

Composition n° 5, 1925

Huile sur carton
175 x 200 mm
Daté *juli 1925* au verso

Provenance
Succession Freddy Van Gaever

Composition n° 6, 1925

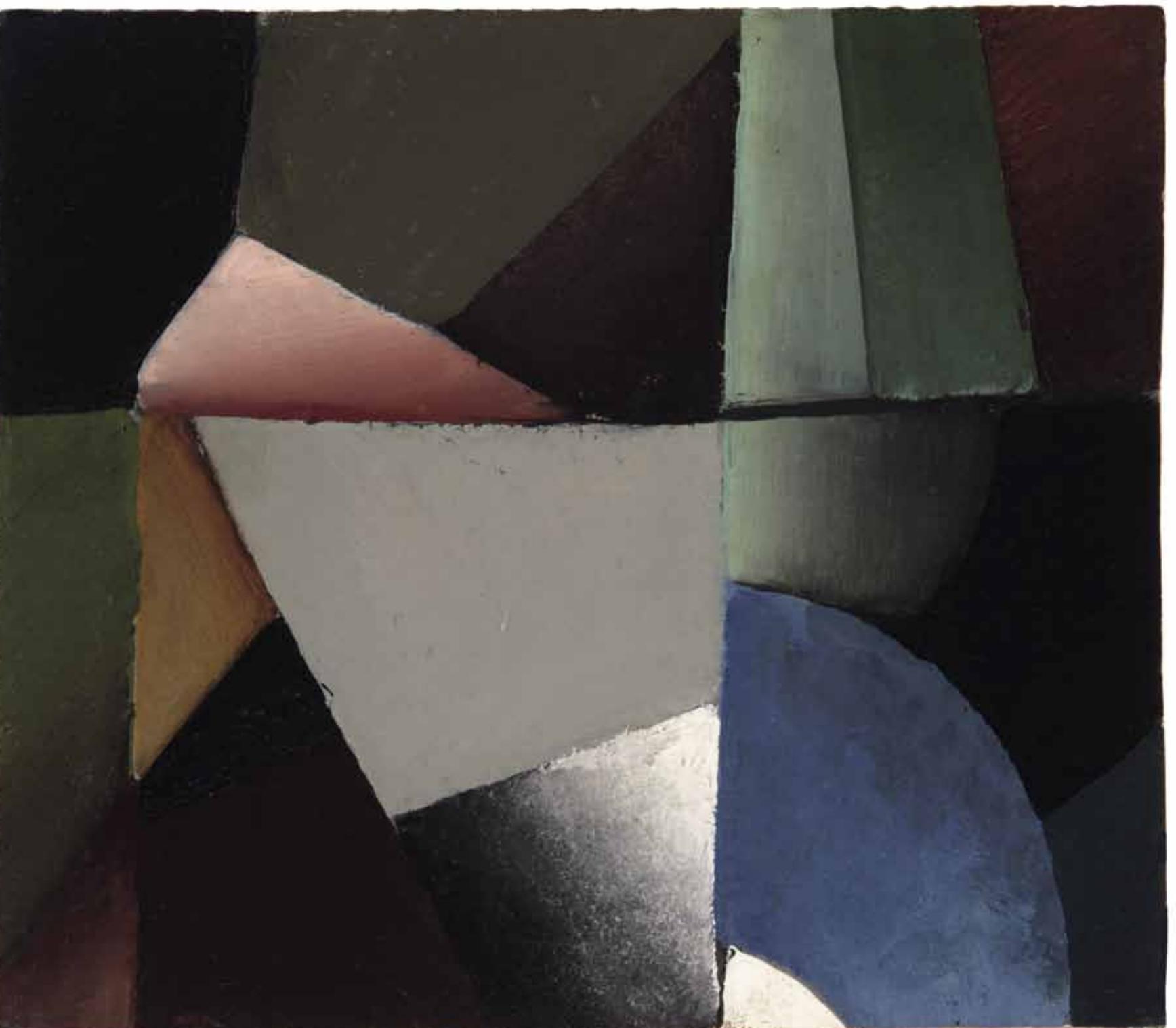
Huile sur carton
175 x 200 mm
Daté *juli 1925* au verso

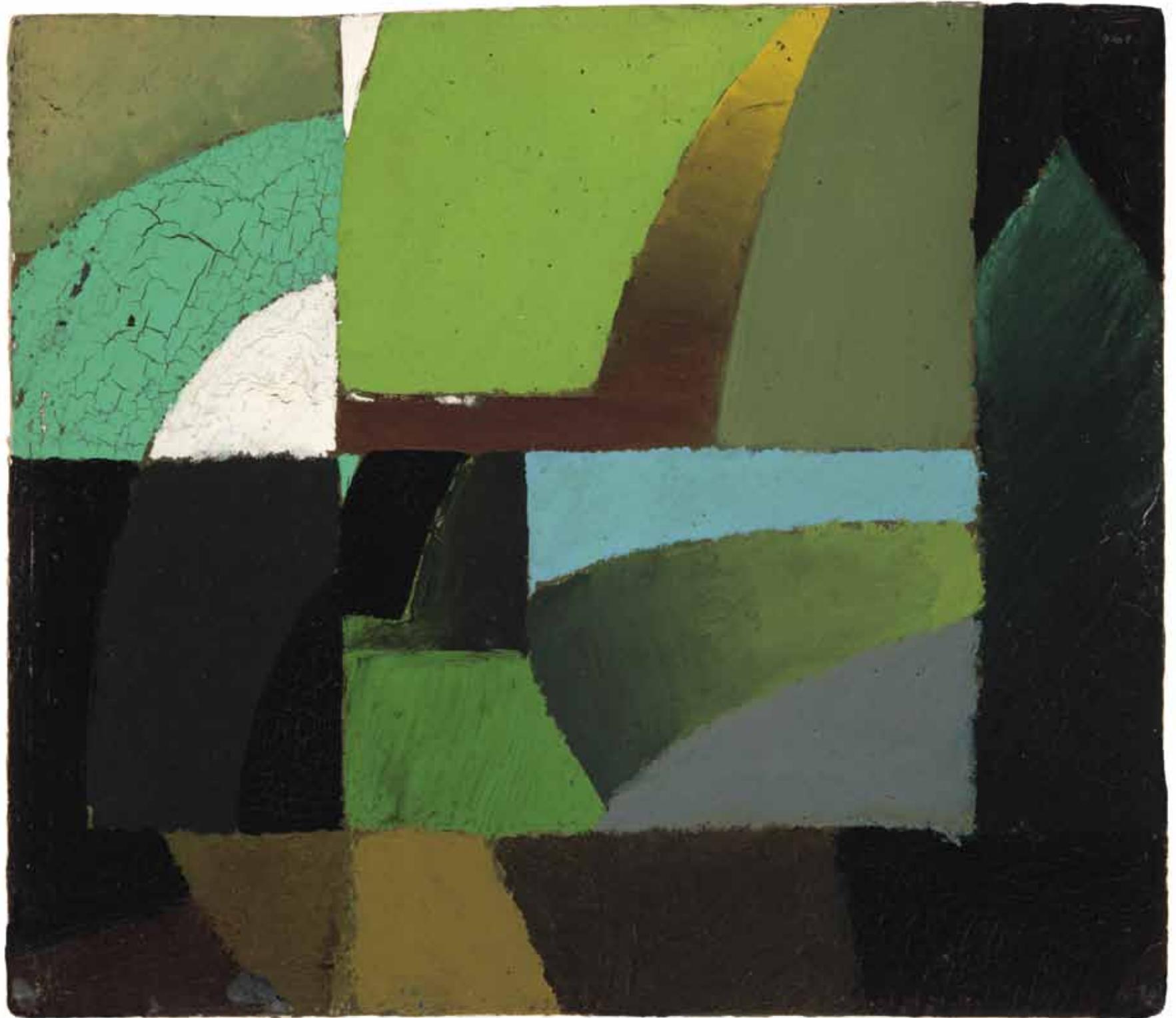
Provenance
Succession Freddy Van Gaever

Composition n° 7, 1925

Huile sur carton
175 x 200 mm
Daté *juli 1925* au verso

Provenance
Succession Freddy Van Gaever





176



177



178



179

PROSPER DE TROYER
(1880-1961)

Futuristische compositie, ca 1920-1921

Gouache op papier
300 mm x 233 mm
Gesigneerd linksonder

Herkomst
Prosper De Troyer, Mechelen
Privéverzameling

Literatuur
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, p. 90 ill.



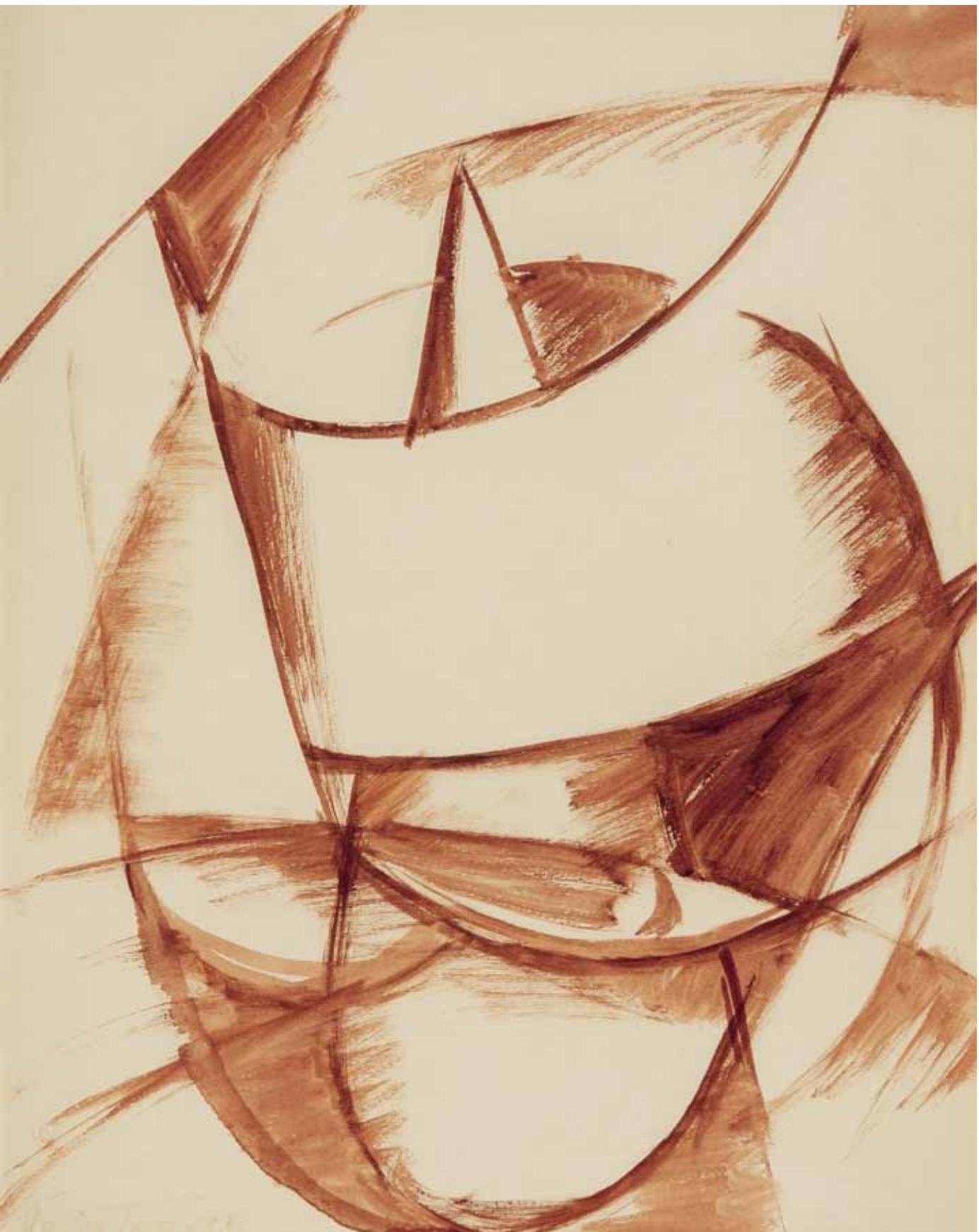
Prosper De Troyer (1880-1961)
Beweging, 1919

Composition futuriste, vers 1920-1921

Gouache sur papier
300 mm x 233 mm
Signé en bas à gauche

Provenance
Prosper De Troyer, Malines
Collection privée

Littérature
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, p. 90 ill.



PROSPER DE TROYER
(1880-1961)

Zuivere Beelding, 1920-1921

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

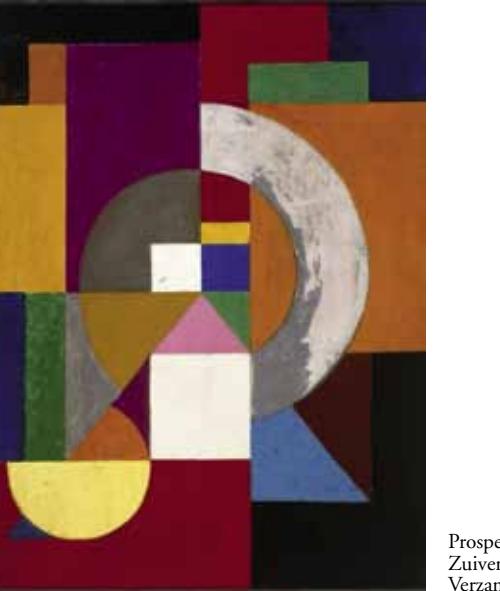
Herkomst
Privéverzameling, Brussel

Tentoonstelling

Antwerpen, Zaal El Bardo, 2^{de} Kongres voor Moderne Kunst, 1922
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016
Oostende, Mu.ZEE, *Flouquet, Kassák, Léonard, De architectuur van het beeld tijdens het interbellum*, 2018

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 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, pp. 74-77 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 94-95 ill.
Adriaan Gonnissen, *Flouquet, Kassák, Léonard, De architectuur van het beeld tijdens het interbellum*, 2018 p. 291, ill.



Prosper De Troyer (1880-1961)
Zuivere Beelding, 1921
Verzameling Mu.ZEE, Oostende

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
Ostende, Mu.ZEE, *Flouquet, Kassák, Léonard, De architectuur van het beeld tijdens het interbellum*, 2018

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 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, pp. 74-77 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 94-95 ill.
Adriaan Gonnissen, *Flouquet, Kassák, Léonard, De architectuur van het beeld tijdens het interbellum*, 2018 p. 291, ill.



PIERRE-LOUIS FLOQUET
(1900-1967)

Dancing, 1920

Inkt op papier
340 x 260 mm
Gesigneerd en gedateerd *Floquet 20* rechtsonder

Herkomst
Privéverzameling, Brussel

Tentoonstelling
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

Literatuur
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 90-91 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 100-101 ill.

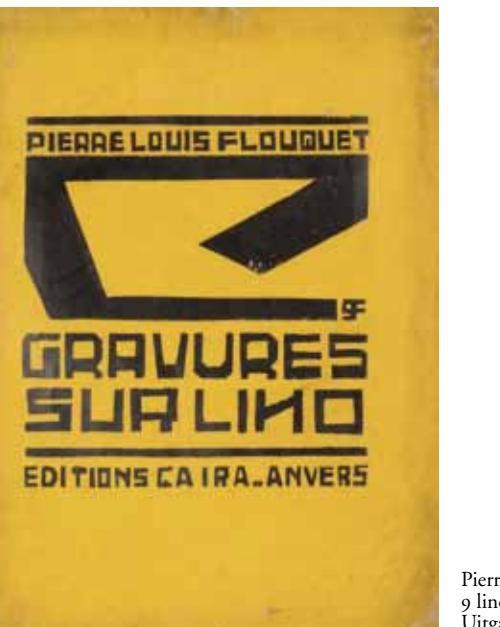
Dancing, 1920

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

Provenance
Collection privée, Bruxelles

Exposition
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

Littérature
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 90-91 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 100-101 ill.



Pierre-Louis Flouquet (1900-1967)
9 linos, 1922
Uitgave CA IRA, Antwerpen



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
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018
Oostende, Mu.ZEE, *Flouquet, Kassák, Léonard, De architectuur van het beeld tijdens het interbellum*, 2018

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 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, pp. 94-95 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 98-99 ill.
Adriaan Gonnissen, *Flouquet, Kassák, Léonard, De architectuur van het beeld tijdens het interbellum*, 2018 p. 106, ill.

186



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

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

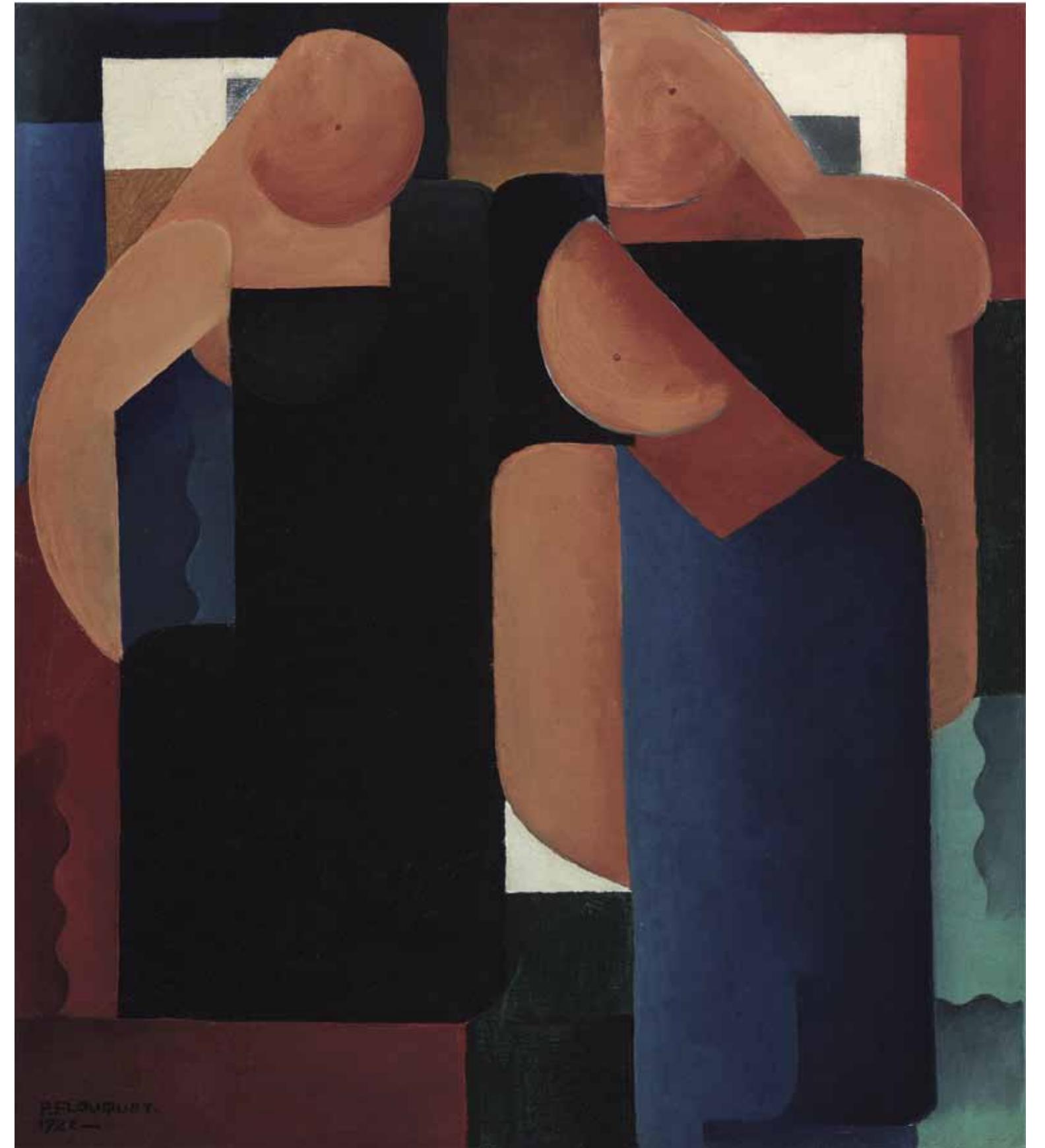
Exhibition

Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *7 Arts (1922-1928)*, 2017
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018
Ostende, Mu.ZEE, *Flouquet, Kassák, Léonard, De architectuur van het beeld tijdens het interbellum*, 2018

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 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, pp. 94-95 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 98-99 ill.
Adriaan Gonnissen, *Flouquet, Kassák, Léonard, De architectuur van het beeld tijdens het interbellum*, 2018 p. 106, ill.

187



PIERRE-LOUIS FLOUQUET
(1900-1967)

Construction, 1924

Olie op doek
1510 x 1425 mm
Gesigneerd en gedateerd 1924

Herkomst

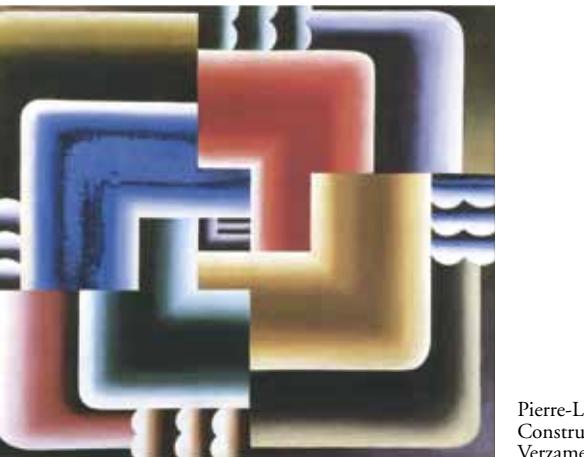
Pierre-Louis Flouquet
Stanislas Jasinski, Brussel
Jos Thevelin, Mesen
Privéverzameling, Dranouter

Tentoonstelling

Brussel, KMSKB, *Avant-Garde in België, 1917-1929*, 1992
Antwerpen, KMSKA, *Avant-Garde in België, 1917-1929*, 1992

Literatuur

Serge Goyens De Heusch, ed. Mecenart, Brussel, 1993, *Pierre Louis Flouquet*,
p. 77 ill.
Frederik Leen, Anne Adriaens-Pannier, *Avant-Garde in België, 1917-1929*,
1992, ill.



Pierre-Louis Flouquet (1900-1967)
Construction, 1925
Verzameling KMSK, Brussel

Construction, 1924

Huile sur toile
1510 x 1425 mm
Signé et daté 1924

Provenance

Pierre-Louis Flouquet
Stanislas Jasinski, Bruxelles
Jos Thevelin, Mesen
Collection privée, Dranouter

Exposition

Bruxelles, MRBAB, *L'Avant-garde en Belgique, 1917-1929*, 1992
Anvers, KMSKA, *L'Avant-garde en Belgique, 1917-1929*, 1992

Littérature

Serge Goyens De Heusch, ed. Mecenart, Bruxelles, 1993, *Pierre Louis
Flouquet*, p. 77 ill.
Frederik Leen, Anne Adriaens-Pannier, *L'Avant-garde en Belgique, 1917-1929*,
1992, ill.



PIERRE-LOUIS FLOUQUET
(1900-1967)

Architectuur, 1925

Olie op doek
1490 x 1410 mm
Gesigneerd Flouquet linksonder

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
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 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*, Tielt, 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.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 110-111 ill.



Pierre-Louis Flouquet (1900-1967)
Construction nr. 64, 1926
Privéverzameling

Architecture, 1925

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

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

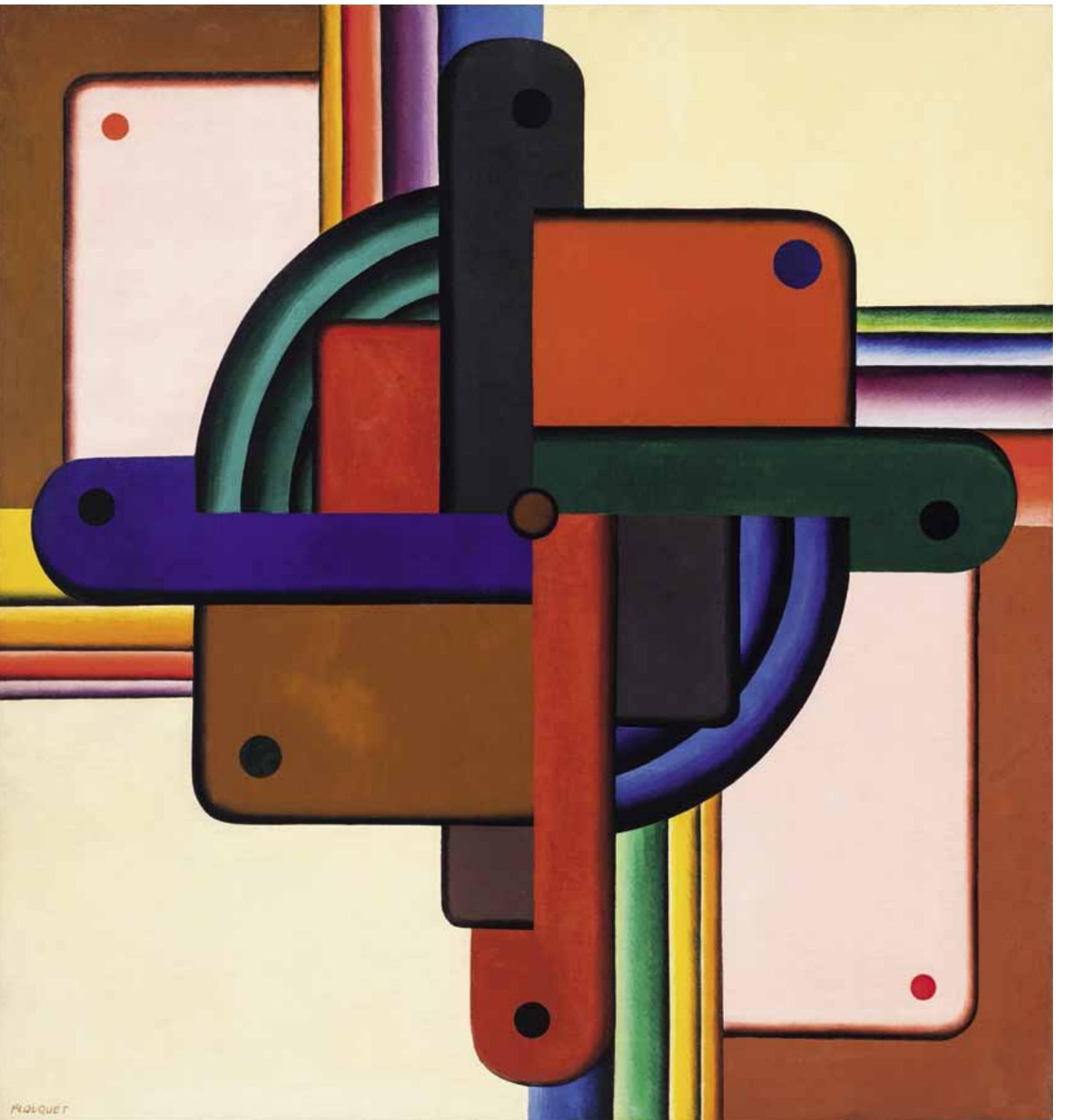
Pierre-Louis Flouquet
Caroline et Maurice Verbaet, Anvers-Berchem

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
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 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*, Tielt, 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.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 110-111 ill.



JEAN-JACQUES GAILLARD
(1890-1976)

Morphologie, 1925

Oost-Indische inkt op papier
680 x 320 mm
Gesigneerd Jean-Jacques Gaillard links onder

Herkomst
Nalatenschap Jean-Jacques Gaillard, Brussel

Tentoonstelling
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

Literatuur
Serge Goyens de Heusch, éd. Ministère de la Culture Française de la 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'Episode Abstrait du Peintre Jean-Jacques Gaillard*, Louvain-la-Neuve, 1995, p. 87
Alfonso Enrique de Villegas Diaz/Xavier Canonne, Marot, 2014,
Jean-Jacques Gaillard, 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 Gaillard. Les Jeux de l'Abstrait. 1920-1930*, Antwerpen, Ronny Van de Velde, 2017. ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 120-121

192



Jean-Jacques Gaillard (1890-1976)
Les Boxeurs, 1927
Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Morphologie, 1925

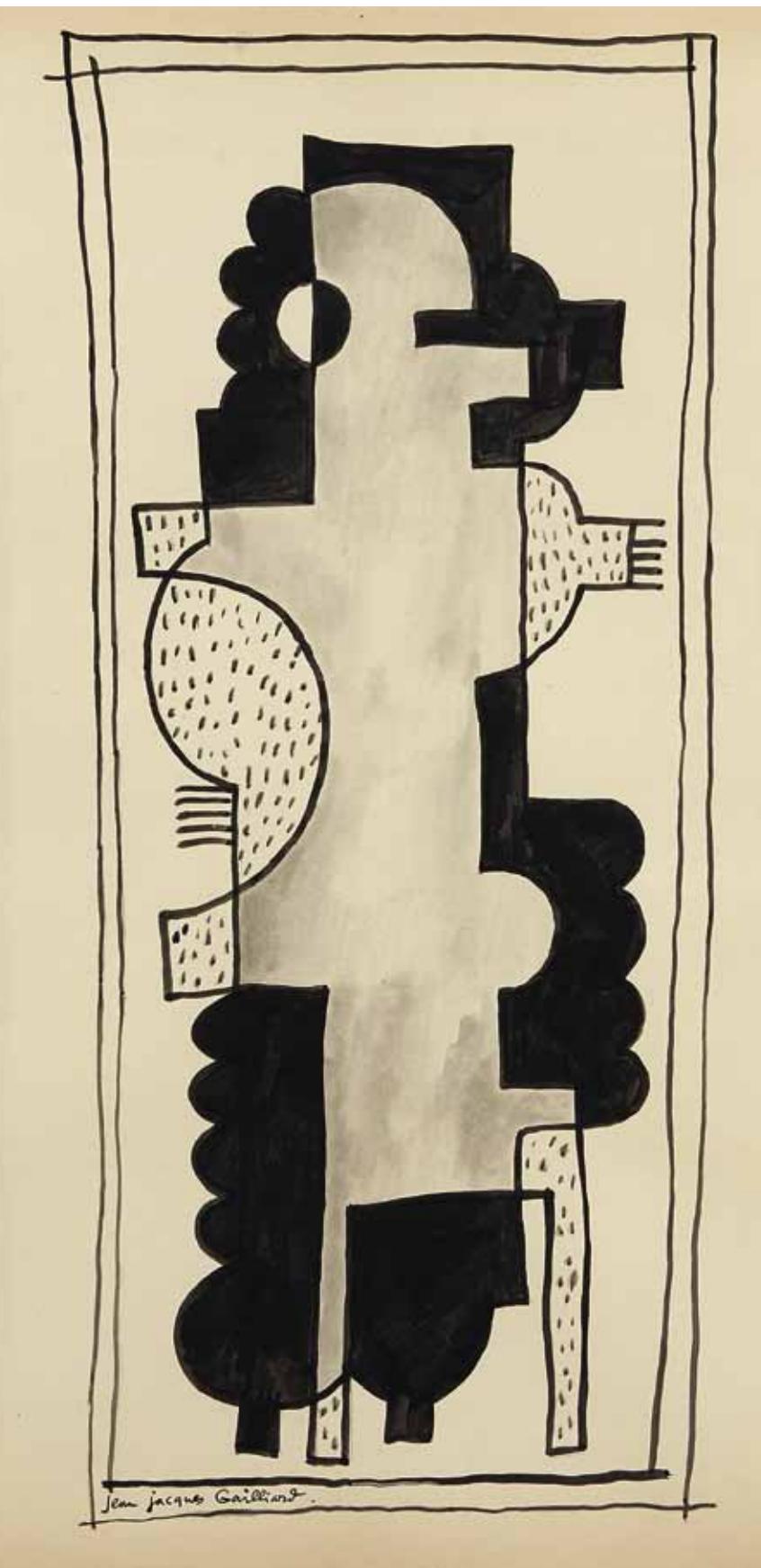
Encre de Chine sur papier
680 x 320 mm
Signé Jean-Jacques Gaillard en bas à gauche

Provenance
Succession Jean-Jacques Gaillard, Bruxelles

Exposition
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

Littérature
Serge Goyens de Heusch, éd. Ministère de la Culture Française de la 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'Episode Abstrait du Peintre Jean-Jacques Gaillard*, Louvain-la-Neuve, 1995, p. 87
Alfonso Enrique de Villegas Diaz/Xavier Canonne, Marot, 2014,
Jean-Jacques Gaillard, 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 Gaillard. Les Jeux de l'Abstrait. 1920-1930*, Anvers, Ronny Van de Velde, 2017. ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 120-121 ill.

193



JEAN-JACQUES GAILLARD
(1890-1976)

Les Danseurs, 1925

Olie op doek

855 x 510 mm

Gesigneerd rechtszonder en op keerzijde tekst op het chassis 'Les Danseurs' Jean-Jacques Gaillard, rue Royale 41, Bruxelles, Belgique

Herkomst

Edmond Vandercammen, gift van de kunstenaar
J.P. Pickard

Winston Sriet, 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 Gaillard*, 1979
Ittre, Museum Marthe Donas, *Marthe Donas avec la groupe L'Assaut*, 2013
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

Literatuur

Galerie d'Arenberg, *Exposition du Groupe l'Assaut*, Brussel, 1927, ill. in zwart-wit
Simeon Valentijn, *Monographie de l'Art Belge – Jean-Jacques Gaillard*, 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 Gaillard*, p. 132 ill. in kleur
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 158-159 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 112-113 ill.
Xavier Canonne, *Jean-Jacques Gaillard. Les Jeux de l'Abstrait. 1920-1930*, Antwerpen, Ronny Van de Velde, 2017. ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 118-119 ill.

194

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 Gaillard, rue Royale 41, Bruxelles, Belgique

Provenance

Edmond Vandercammen, don de l'artiste
J.P. Pickard

Winston Sriet, 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 Gaillard*, 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
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

Littérature

Galerie d'Arenberg, *Exposition du Groupe l'Assaut*, Bruxelles, 1927, ill. en noir et blanc
Simeon Valentijn, *Monographie de l'Art Belge – Jean-Jacques Gaillard*, 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 Gaillard*, p. 132 ill. en couleur
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 158-159 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 112-113 ill.
Xavier Canonne, *Jean-Jacques Gaillard. Les Jeux de l'Abstrait. 1920-1930*, Anvers, Ronny Van de Velde, 2017. ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 118-119 ill.

195



JEAN-JACQUES GAILLARD
(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 Bileke, 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, *4^e 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'Abstrait
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, *4^e 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'Abstrait 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 ill.
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'Abstrait. 1920-1930*,
Antwerpen, Ronny Van de Velde, 2017, ill.

196

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 Bileke, 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 Sacré-Cœur Tervuren, *Collections
privées à Tervuren et aux alentours*, 1966
Bruxelles-Ixelles, Musée d'Ixelles, *Rétrospective Jean-Jacques Gaillard*,
1970, cat. n° 21
Bruxelles, PBA, *4^e 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'Abstrait 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, *4^e 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'Abstrait 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 ill.
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'Abstrait. 1920-1930*,
Ronny Van de Velde, Anvers, 2017, ill.

197



JEAN-JACQUES GAILLARD
(1890-1976)

Bruxelles est un cœur de bœuf assaisonné de persil double, 1926

Olie op doek
760 x 610 mm
Gesigneerd en gedateerd Jean-Jacques Gaillard 1926 rechts onder

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 Arthouse. 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
Schetsboek Jean Jacques Gaillard 1920-1930. Werk vermeld, 1926
Serge Servellón, FeliXArt Museum, *Jean-Jacques Gaillard. Les Jeux de l'Abstract entre 1920 et 1930*, Drogenbos, 2016, p. ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 162-163 ill.
Xavier Canonne, *Dada in Knokke*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 96-97 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 116-117 ill.
Xavier Canonne, *Jean-Jacques Gaillard. Les Jeux de l'Abstract. 1920-1930*, Antwerpen, Ronny Van de Velde, 2017. ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 122-123 ill.

198

Bruxelles est un cœur de bœuf assaisonné de persil double, 1926

Huile sur toile
760 x 610 mm
Signé et daté Jean-Jacques Gaillard 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 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
Carnet de croquis Jean-Jacques Gaillard 1920-1930. Œuvre mentionnée, 1926
Serge Servellón, FeliXArt Museum, *Jean-Jacques Gaillard. 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, *Dada in Knokke*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 96-97 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 116-117 ill.
Xavier Canonne, *Jean-Jacques Gaillard. Les Jeux de l'Abstract. 1920-1930*, Anvers, Ronny Van de Velde, 2017. ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 122-123 ill.

199



ALBERT GLEIZES
(1881-1953)

Studie voor 'Paysage de Montreuil', 1914

Gouache en inkt op papier
110 x 145 mm
Gesigneerd en gedateerd rechts onder

Herkomst
Galerie Artina, Parijs

Tentoonstelling
Oostende, Mu.ZEE, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, 2016

Literatuur
Anne Varichon, *Albert Gleizes. Catalogue raisonné*, Vol. 1, Parijs, 1998,
nr. 462, p. 167 ill.
Adriaan Gonnissen, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*,
Oostende, Mu.ZEE, 2016, p. 104 nr. 48 ill.



Albert Gleizes (1881-1953)
Paysage, 1914
Privéverzameling

Étude pour 'Paysage de Montreuil', 1914

Gouache et encre sur papier
110 x 145 mm
Signé et daté en bas à droite

Provenance
Galerie Artina, Paris

Exposition
Ostende, Mu.ZEE, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, 2016

Littérature
Anne Varichon, *Albert Gleizes. Catalogue raisonné*, Vol. 1, Paris, 1998,
n° 462, p. 167 ill.
Adriaan Gonnissen, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*,
Ostende, Mu.ZEE, 2016, p. 104 n° 48 ill.



ALBERT GLEIZES
(1881-1953)

Studie voor 'Composition pour Jazz', 1915

Inkt, zwart krijt en potlood op papier
248 mm x 228 mm

Tentoonstelling

Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Dada in Knokke*, 2016
Oostende, Mu.ZEE, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, 2016

Literatuur

Anne Varichon, *Albert Gleizes. Catalogue raisonné*, Vol. 1, Parijs, 1998,
nr. 608, p. 218 ill.,
Xavier Canonne, *Dada in Knokke*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde,
2016, pp. 98-99 ill.
Adriaan Gonissen, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*,
Oostende, Mu.ZEE, 2016, p. 105 nr. 49 ill.

Étude pour 'Composition pour Jazz', 1915

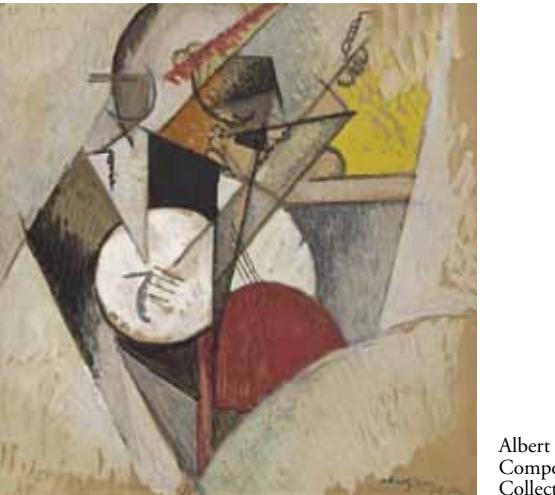
Encre, craie noire sur papier
248 mm x 228 mm

Exposition

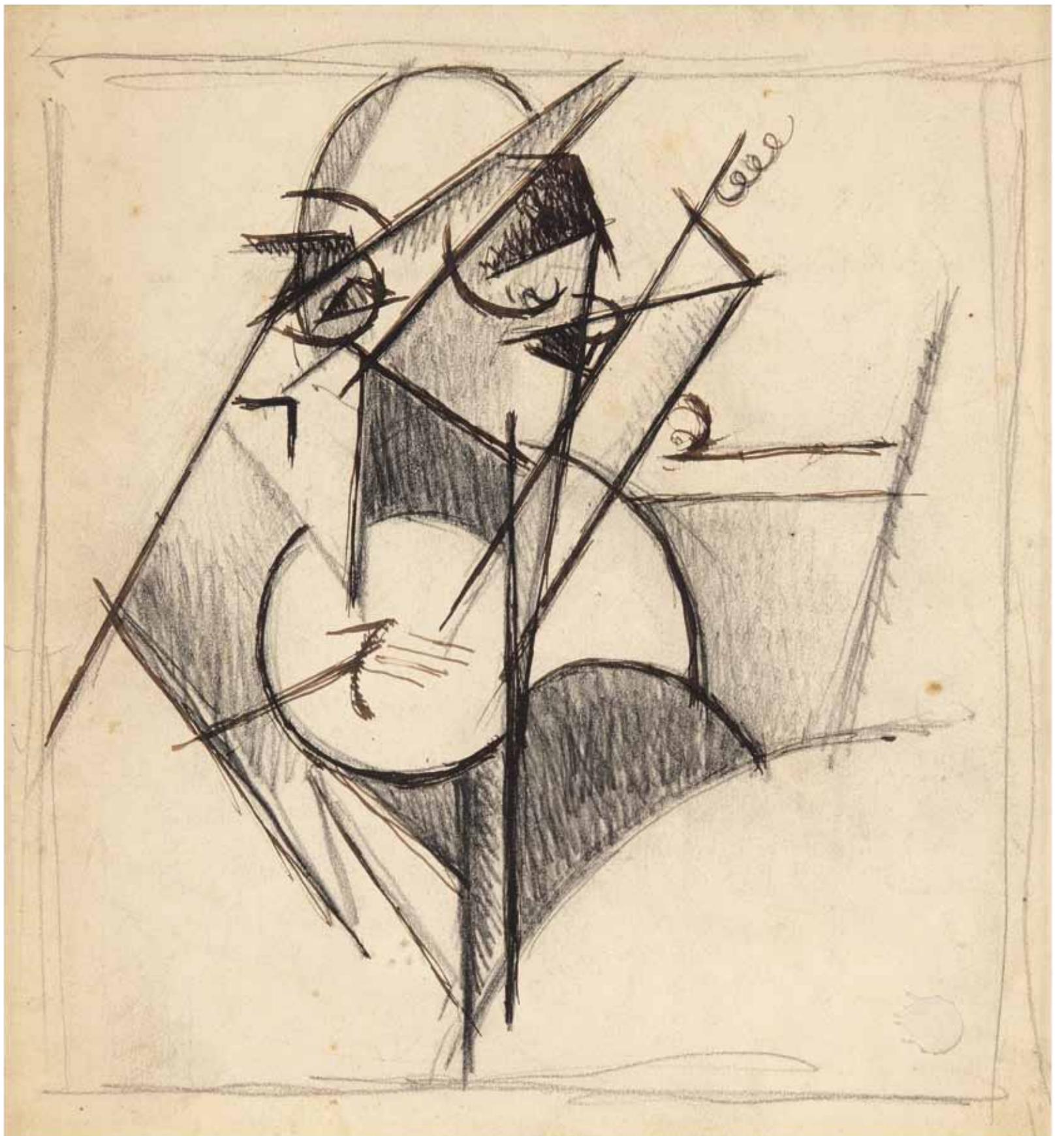
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Dada in Knokke*, 2016
Ostende, Mu.ZEE, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, 2016

Littérature

Anne Varichon, *Albert Gleizes. Catalogue raisonné*, Vol. 1, Paris, 1998,
n° 608, p. 218 ill.
Xavier Canonne, *Dada in Knokke*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde,
2016, pp. 98-99 ill.
Adriaan Gonissen, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*,
Ostende, Mu.ZEE, 2016, p. 105 n° 49 ill.



Albert Gleizes (1881-1953)
Composition for Jazz, 1915
Collection Guggenheim, New York



ALBERT GLEIZES
(1881-1953)

Composition, 1922

Ink en lavis op papier
245 x 170 mm

Gesigneerd en gedateerd A Gleizes 1922 rechts onder

Herkomst

Galerie Engelberts, Genève
Jaak Felix, Antwerpen

Literatuur

Anne Varichon, *Albert Gleizes. Catalogue raisonné*, Vol. 1, Parijs, 1998,
nr. 1083, p. 358 ill.,



Albert Gleizes (1881-1953)
Composition, 1922
Privéverzameling

Composition, 1922

Encre et lavis sur papier
245 x 170 mm

Signé et daté A Gleizes 1922 en bas à droite

Provenance

Galerie Engelberts, Genève
Jaak Felix, Anvers

Littérature

Anne Varichon, *Albert Gleizes. Catalogue raisonné*, Vol. 1, Paris, 1998,
n° 1083, p. 358 ill.,



HUIB HOSTE (1881-1957)

Compositie, ca. 1920-1922

Achterglasschilderij
285 x 220 mm

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Tentoonstelling

Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

Literatuur

Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, p. 164 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
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 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.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, 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

Tentoonstelling

Brussel, Bozar, *The Power of the Avant-Garde. Then and Now*, 2017
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017-2018
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 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.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 130-131 ill.

Composition, vers 1920-1922

Églomisé
285 x 220 mm

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Exposition

Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

Littérature

Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, p. 164 ill.

Composition, vers 1920-1922

Églomisé
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
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 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.

Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 130-131 ill.

Composition, vers 1920-1922

Églomisé
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
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 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.

Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 130-131 ill.





208



209

HUIB HOSTE
(1881-1957)

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.

Compositie, 1927

Gouache op papier
295 x 210 mm

Herkomst

Huis Billiet, Brugge

Tentoonstelling

Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018
Oostende, Mu.ZEE, *Flouquet, Kassák, Léonard, De architectuur van het beeld tijdens het interbellum*, 2018

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.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 132-133 ill.
Adriaan Gonnissen, *Flouquet, Kassák, Léonard, De architectuur van het beeld tijdens het interbellum*, 2018, p. 299, ill.



Huib Hoste (1881-1957)
Compositie, 1927

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-oct 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

Exposition

Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018
Ostende, Mu.ZEE, *Flouquet, Kassák, Léonard, De architectuur van het beeld tijdens het interbellum*, 2018

Littérature

Monumenten & Landschappen 21/5, sept-oct 2002, pp. 6-24
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde,
Knokke, 2017, pp. 132-133 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 132-133 ill.
Adriaan Gonnissen, *Flouquet, Kassák, Léonard, De architectuur van het beeld tijdens het interbellum*, 2018, p. 299, ill.

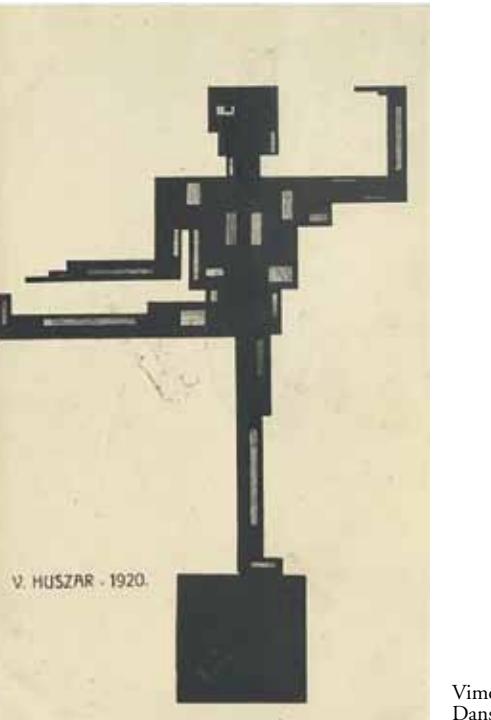


VILMOS HUSZÁR
(1884-1960)

Oorlogsschepen, 1915

Lithografie
160 x 220 mm
Gesigneerd *V Huszar* rechtsonder en gedateerd *Litho 1915* linksonder

Herkomst
Privéverzameling, Amsterdam

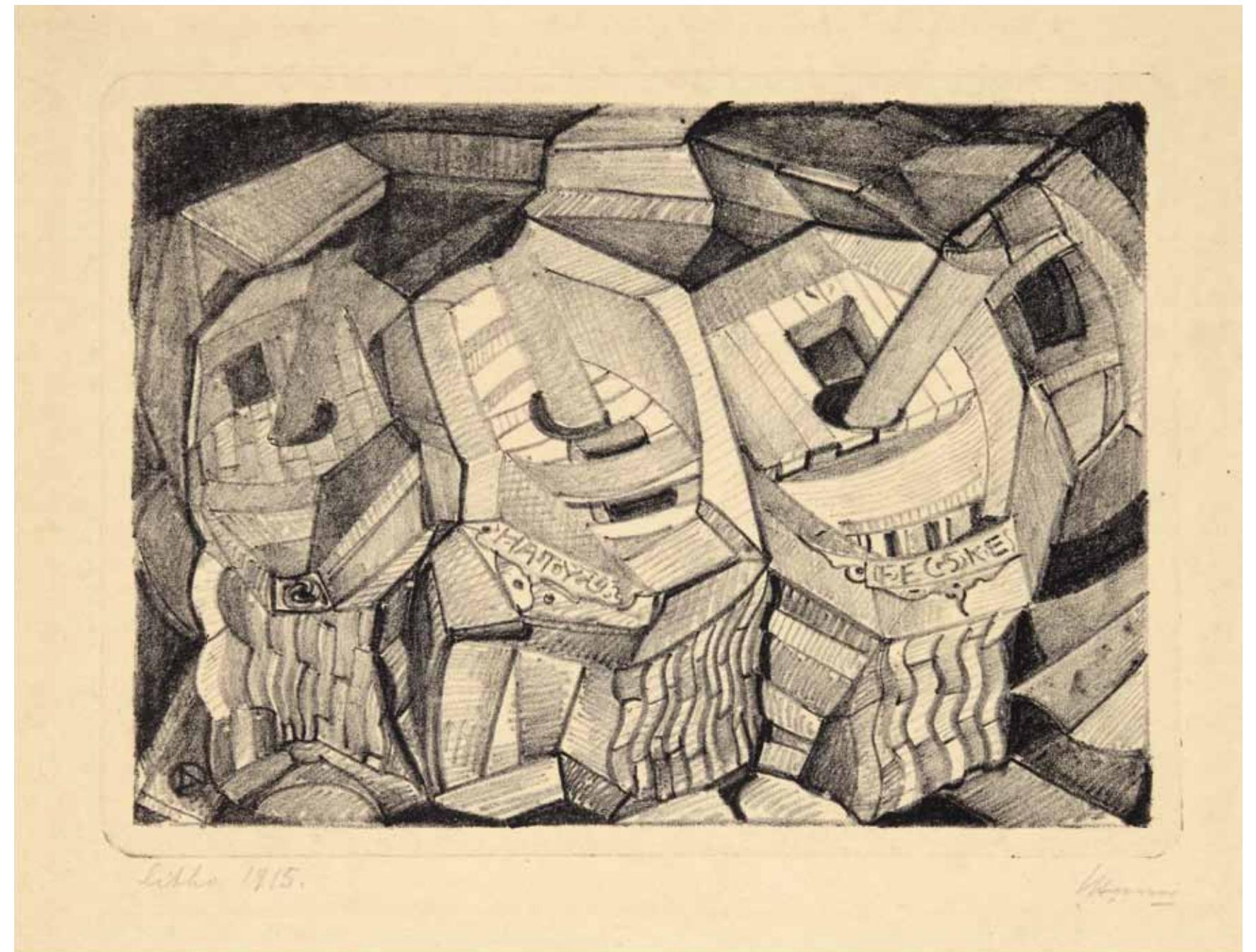


Vilmos Huszár (1884-1960)
Danser, 1920

Navires de guerre, 1915

Lithographie
160 x 220 mm
Signé *V Huszar* en bas à droite et daté *Litho 1915* en bas à gauche

Provenance
Collection privée, Amsterdam



MARCEL JANCO
(1895-1984)

***Maison des eaux*, 1922**

Aquarel en inkt op papier

270 x 225 mm

Gesigneerd, gedateerd en titel *Marcel Janco 1922 Maison des eaux*
linksonder

Herkomst

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

Tentoonstelling

Zurich, Kunsthuis en Parijs, Musée national d'art moderne, *DADA - Exposition commémorative du cinquantenaire*, 1966-1967, nr. 138.

***Maison des eaux*, 1922**

Aquarelle et encre sur papier

270 x 225 mm

Signé, daté et titré *Marcel Janco 1922 Maison des eaux* en bas à gauche

Provenance

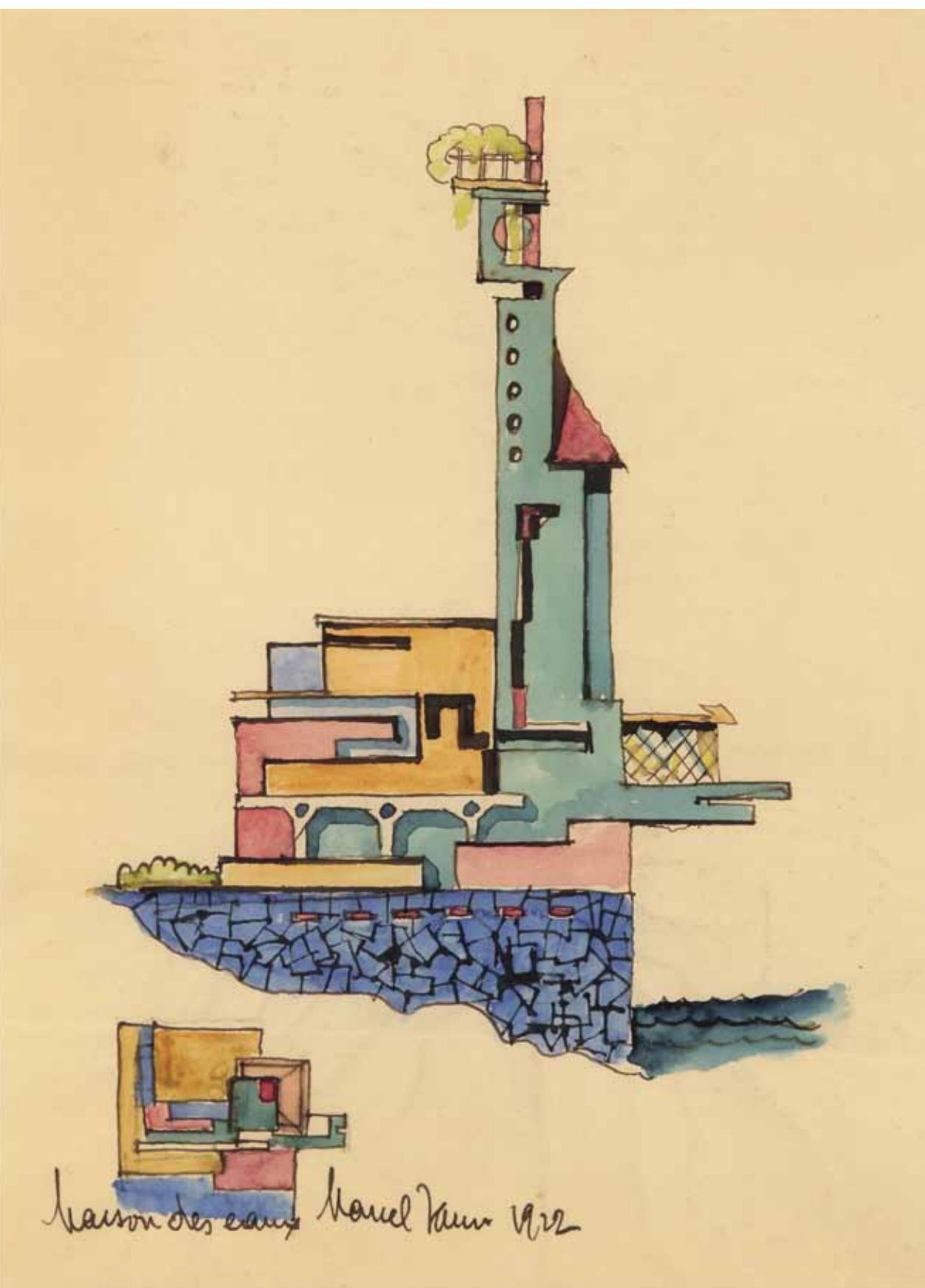
Michel Seuphor, Paris (don de l'artiste)
Collection privée, France.

Exposition

Zurich, Kunsthuis et Paris, Musée national d'art moderne, *DADA - Exposition commémorative du cinquantenaire*, 1966-1967, n° 138



Marcel Janco (1895-1984)
Lino in De Driehoek Nr. 3, 1925



FLORIS JESPERS
(1889-1965)

6 lino's, 1919

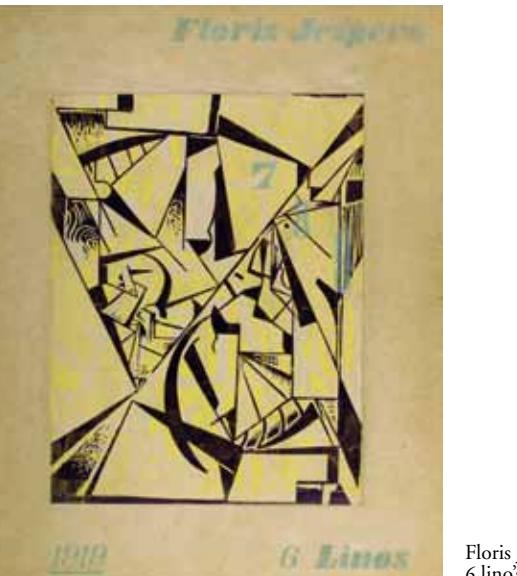
Map met 6 lino's met voorwoord van Paul van Ostaijen
Map: 670 x 550 mm
Lino's: 660 x 540 mm
Elke lino gesigneerd, in een oplage van 44 exemplaren.
Gesigneerd op colofonpagina door Floris Jepers

Verzameling FIBAC, Antwerpen-Berchem

Uitgave
Het Sienjaal, Antwerpen, 1919

Herkomst
Privéverzameling, Antwerpen

Literatuur
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde,
2016, pp. 82-85 ill.



Floris Jepers (1889-1965)
6 lino's, 1919

6 linogravures, 1919

Portfolio de six linogravures avec préface de Paul van Ostaijen
Portfolio : 670 x 550 mm
Linogravures : 660 x 540 mm
Chaque linogravure est signée. Édition de 44 exemplaires.
Signé par Floris Jepers sur la page de l'achevé d'imprimer

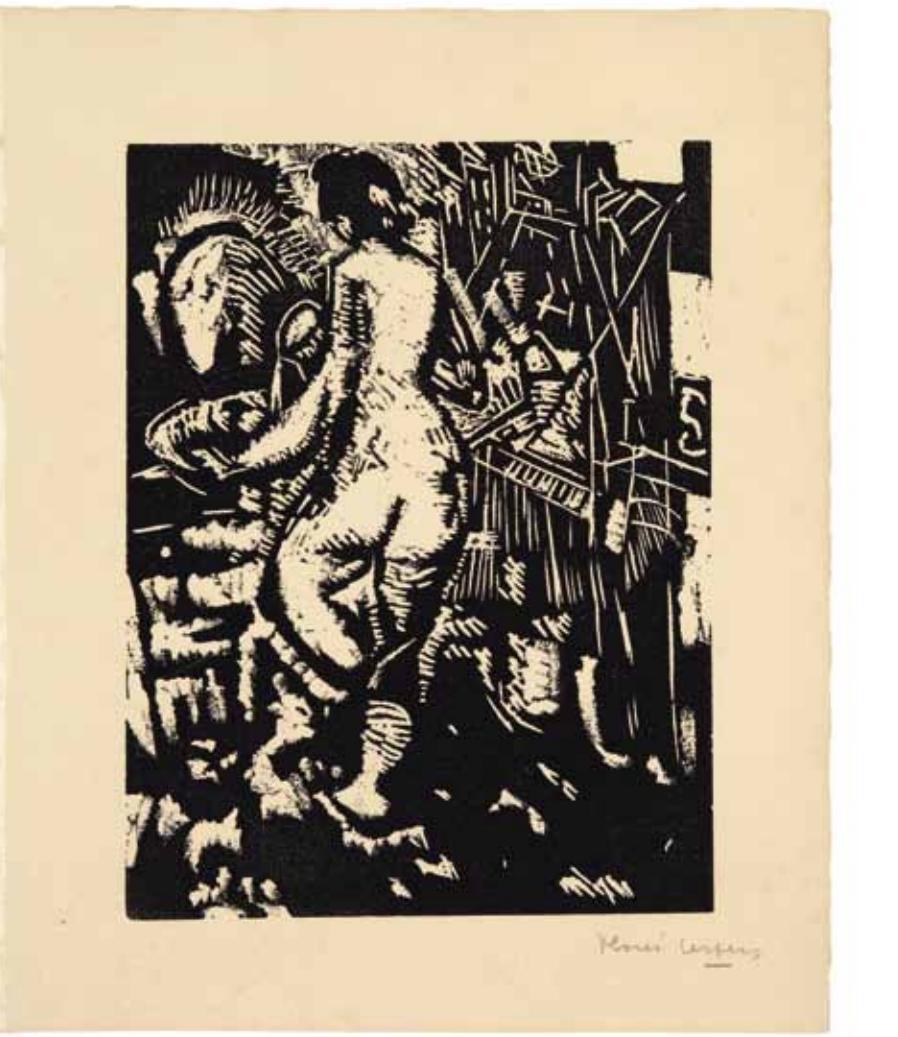
Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Édition
Het Sienjaal, Anvers, 1919

Provenance
Collection privée, Anvers

Littérature
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde,
Knokke, 2016, pp. 82-85 ill.





FLORIS JESPERS
(1889-1965)

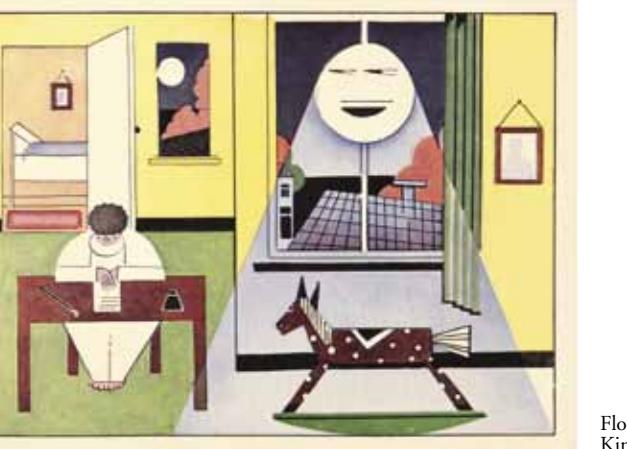
Schoolidylle (portret Camille Huysmans), 1924

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

Tentoonstelling
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

Literatuur
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 136-137 ill.



Floris Jespers (1889-1965)
Kinderlust, 1923

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

Exposition
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

Littérature
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 136-137 ill.



OSCAR JESPERS
(1887-1970)

Vrouw haar voile strikkend, 1918

Brons
1030 x 340 x 300 mm
Gesigneerd en genummerd 1/4
Met certificaat Paul Jespers

Herkomst
Paul Jespers, gips, Tervuren

Tentoonstelling
Brussel, PSK, *L'Art vivant en Europe*, 1931
Brussel, PSK, 1935
Brussel, PSK, *Overzichttentoonstelling Oscar Jespers*, 1954
Bergen, Musée des Beaux-Arts, *Oscar Jespers*, 1966
Breda, Cultureel Centrum De Beyerd, *Oscar Jespers*, 1975
Borgerhout, Districtshuis, *Oscar Jespers*, 1986
Jabbeke, Provinciaal Museum Permeke, *Oscar Jespers*, 1988
Antwerpen, Hessenhuis, *Floris en Oscar Jespers*, 1996

Literatuur
Paul Van Ostaijen, *De Stroom* 1918, nr. 4 p. 214-216 ill.
Georges Marlier, *Sélection*, 1923, 33 p. 56 ill.
Paul Van Ostaijen, *Vlaamse Arbeid*, 1924, p. 393-394
José Boyens, *Oscar Jespers*, Antwerpen, 1922, pp. 70-71 ill.
José Boyens, Museum Dhondt-Dhaenens, *Oscar Jespers, Beeldhouwer en tekenaar, 1887-1970*, Deurle, 2013, oeuvrecatalogus, p. 329 nr. 26 ill. en op p. 74 ill.

Femme nouant son voile, 1918

Bronze
1030 x 340 x 300 mm
Signé et numéroté 1/4
Avec certificat de Paul Jespers

Provenance
Paul Jespers, plâtre, Tervuren

Tentoonstelling
Bruxelles, PBA, *L'Art vivant en Europe*, 1931
Bruxelles, PBA, 1935
Bruxelles, PBA, *Rétrospective Oscar Jespers*, 1954
Mons, Musée des Beaux-Arts, *Oscar Jespers*, 1966
Breda, Centre Culturel De Beyerd, *Oscar Jespers*, 1975
Borgerhout, Districtshuis, *Oscar Jespers*, 1986
Jabbeke, Musée provincial Permeke, *Oscar Jespers*, 1988
Anvers, Hessenhuis, *Floris en Oscar Jespers*, 1996

Littérature
Paul Van Ostaijen, *De Stroom* 1918, n° 4 p. 214-216 ill.
Georges Marlier, *Sélection*, 1923, 33 p. 56 ill.
Paul Van Ostaijen, *Vlaamse Arbeid*, 1924, p. 393-394
José Boyens, *Oscar Jespers*, Anvers, 1982, p. 70-71 ill.
José Boyens, Musée Dhondt-Dhaenens, *Oscar Jespers, Beeldhouwer en tekenaar, 1887-1970*, Deurle, 2013, catalogue raisonné, p. 329 n° 26 ill. et p. 74 ill.



Oscar Jespers in atelier, ca 1918-1920



224



225



OSCAR JESPERS
(1887-1970)

Perle fine, 1925

Brons zwarte patina
225 x 110 x 220 mm
Gesigneerd en genummerd 1/5
Met certificaat Paul Jespers

Herkomst
Paul Jespers, (gips), Tervuren

Literatuur

Georges Marlier, *Sélection*, 1925, nr. 5 p. 70
Georges Marlier, *Sélection*, 1927, nr. 5 p. 258-366
José Boyens, *Oscar Jespers*, Antwerpen, 1982, p. 111-116
José Boyens, Museum Dhondt-Dhaenens, *Oscar Jespers, Beeldhouwer en tekenaar, 1887-1970*, Deurle, 2013, oeuvrecatalogus, p. 354 nr. 80 ill.



Oscar Jespers (1887-1970)
Perle fine, 1925
Marmer
Verzameling MSK, Gent

Perle fine, 1925

Bronze, patine noire
225 x 110 x 220 mm
Signé et numéroté 1/5
Avec certificat de Paul Jespers

Provenance
Paul Jespers, (plâtre), Tervuren

Littérature

Georges Marlier, *Sélection*, 1925, n° 5 p. 70
Georges Marlier, *Sélection*, 1927, n° 5 p. 258-366
José Boyens, *Oscar Jespers*, Anvers, 1982, p. 111-116
José Boyens, Musée Dhondt-Dhaenens, *Oscar Jespers, Beeldhouwer en tekenaar, 1887-1970*, Deurle, 2013, catalogue raisonné, p. 354 n° 80 ill.



228



229



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
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016
Knokke, Huib Hostes huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

Literatuur
Philip Van den Bossche, *Cinema Joostens*, Mu.ZEE, Oostende, 2014, p. 129 ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 40-41 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 150-151 ill.

Sans Titre, 1917

Collage avec cachet d'atelier
220 x 135 mm

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

Exposition
Anvers, Wide White Space, *Paul Joostens*, 1970
Ostende, Mu.ZEE, *Cinema Joostens*, 2014
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

Littérature
Philip Van den Bossche, *Cinema Joostens*, Mu.ZEE, Ostende, 2014, p. 129 ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, p. 40-41 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 150-151 ill.



Paul Joostens in atelier, 1917



PAUL JOOSTENS
(1889-1960)

Cinema, 1917-1919

Inkt en collage
459 x 585 mm
Gesigneerd *P. Joostens* rechtsonder

Herkomst
Michel Seuphor, Parijs
Privéverzameling, Frankrijk

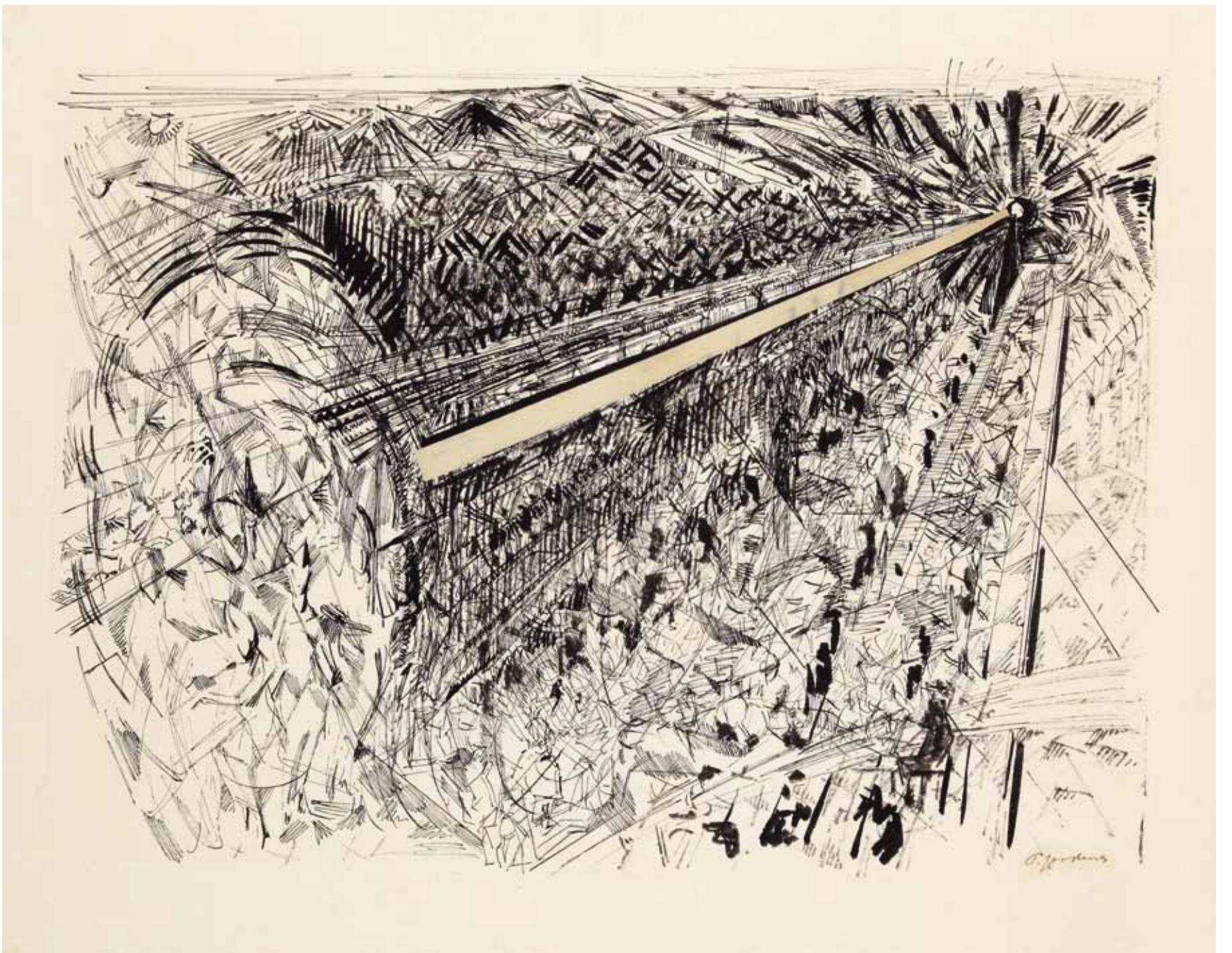


Paul Joostens (1889-1960)
Rheims, 1917
Privéverzameling

Cinéma, 1917-1919

Encre et collage
459 x 585 mm
Signé *P. Joostens* en bas à droite

Provenance
Michel Seuphor, Paris
Collection privée, France



PAUL JOOSTENS
(1889-1960)

Feest, 1917

Olie op papier, op doek
88x 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. Cinema Joostens*, 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
Knokke, Huib Hoste Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

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. Cinema Joostens*, 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
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 146-147 ill.

234

Fête, 1917

Huile sur papier, sur toile
88x 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

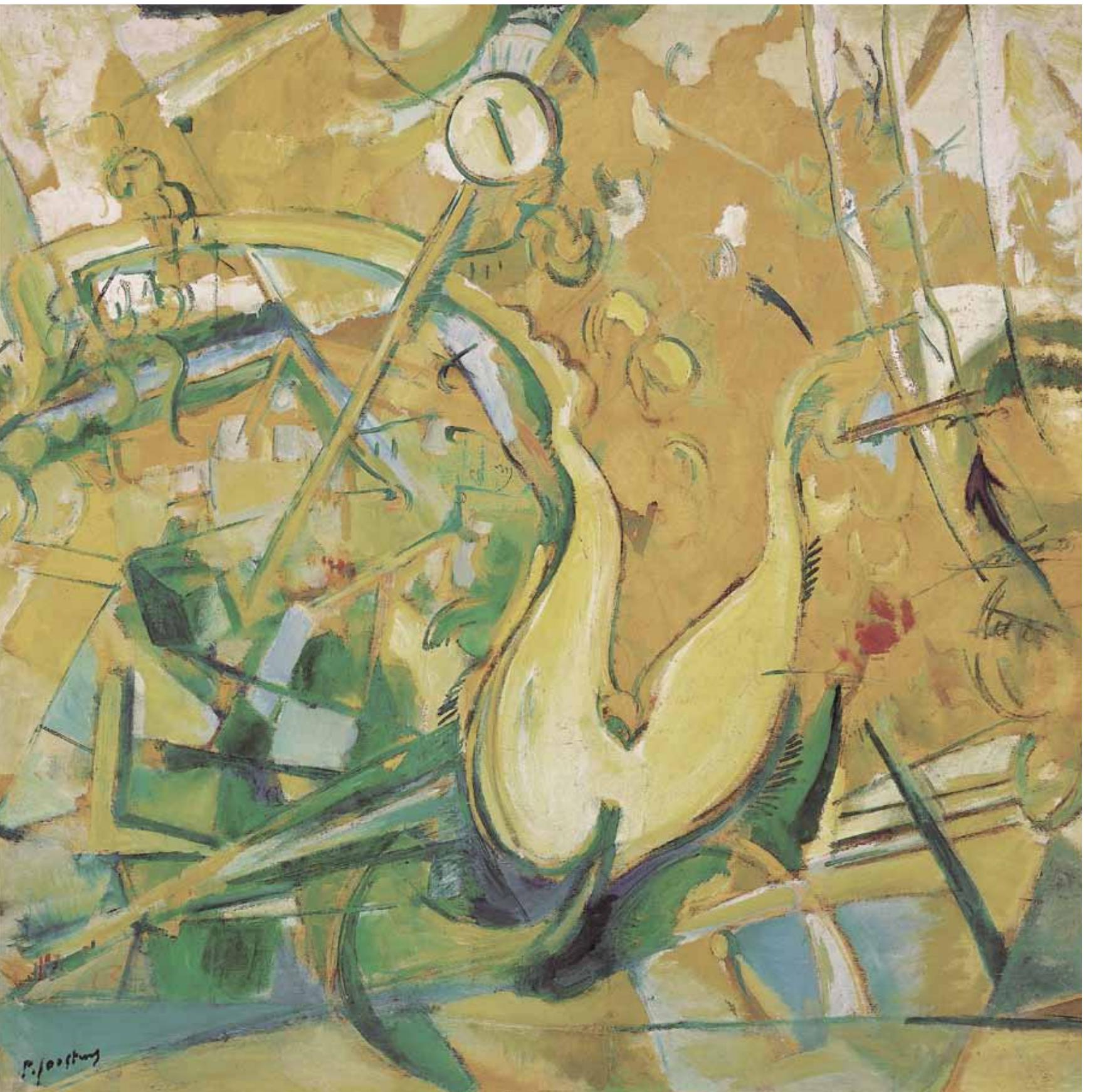
Exposition

Herford, MARTA, *Ad Absurdum*, 2008
Ostende, Mu.ZEE, *Paul Joostens. Cinema Joostens*, 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
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

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. Cinema Joostens*, 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
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 146-147 ill.

235



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, *Retrospectieve 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
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

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, *Cahier 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
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 158-159 ill.

236

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
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

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, *Cahier 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
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 158-159 ill.

237



PAUL JOOSTENS
(1889-1960)

Zeemeermin, 1920

Olie op doek
1520 x 1325 mm
Gesigneerd en gedateerd *P.Joostens 1920* linksonder

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 en Europa*, 2013
Oostende, Mu.ZEE, *Paul Joostens. Cinema Joostens*, 2014
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *7Arts (1922-1928)*, 2017
Knokke, Huib Hoste Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

Literatuur

Kunst van Heden, *Paul Joostens*, Antwerpen, 1921, p. 55 nr. 273
Georges Marlier, *Paul Joosten*, 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 en Europa*,
Mercatorfonds, Brussel, 2013, p. 78 ill. in kleur
Phillip Van den Bossche, *Paul Joostens. Cinema Joostens*, Oostende, 2014,
p. 88 ill.
Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde,
Knokke, 2016, pp. 44-45 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde,
Knokke, 2017, pp. 140-141 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde
1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 160-161 ill.

238

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
Ostende, PMMK, *Paul Joostens*, 1989
Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013
Ostende, Mu.ZEE, *Paul Joostens. Cinema Joostens*, 2014
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *7Arts (1922-1928)*, 2017
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

Littérature

L'Art contemporain, *Paul Joostens*, Anvers, 1921, p. 55 n° 273
Georges Marlier, *Paul Joosten*, 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. Cinema Joostens*, Ostende, 2014,
p. 88 ill.
Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde,
Knokke, 2016, pp. 44-45 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde,
Knokke, 2017, pp. 140-141 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge
1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 160-161 ill.

239



PAUL JOOSTENS
(1889-1960)

Omslag ontwerp Sélection, 1920

Inkt op papier
170 x 120 mm

Herkomst
Marc Poirier dit Caulier, Antwerpen
Privéverzameling, Berchem

Tentoonstelling
Antwerpen, ICC, *Paul Joostens 1889-1960*, 1976
Oostende, Mu.ZEE, *Cinéma Joostens*, 2014

Literatuur
Flor Bex, *Paul Joostens 1889-1960*, ICC, 1976, nr. 127 p. 96
Philippe Van den Bossche, *Cinéma Joostens*, Mu.ZEE, Oostende

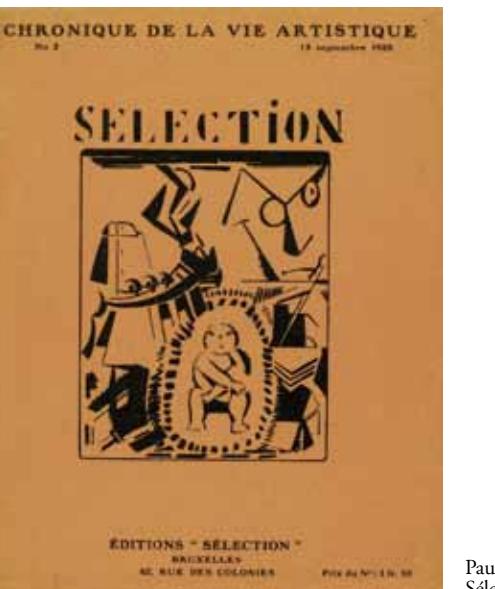
Projet pour couverture de Sélection, 1920

Encre sur papier
170 x 120 mm

Provenance
Marc Poirier dit Caulier, Anvers
Collection privée, Berchem

Exposition
Anvers, ICC *Paul Joostens 1889-1960*, 1976
Ostende, Mu.ZEE, *Cinéma Joostens*, 2014

Littérature
Flor Bex, *Paul Joostens 1889-1960*, ICC, 1976, n° 127 p. 96
Philippe Van den Bossche, *Cinéma Joostens*, Mu.ZEE, Ostende



Paul Joostens (1889-1960)
Sélection Nr. 2, 1920



JOS LEONARD
(1892-1957)

De kunstenaar en zijn Muzen, 1917
verso : *Staking*, 1917

Inkt en aquarel op papier
460 x 365 mm
Gedateerd 6.8.1917

Herkomst
Jos Leonard, Brussel
Privéverzameling, Brussel

Literatuur
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde,
2017, pp. 146-147 ill.



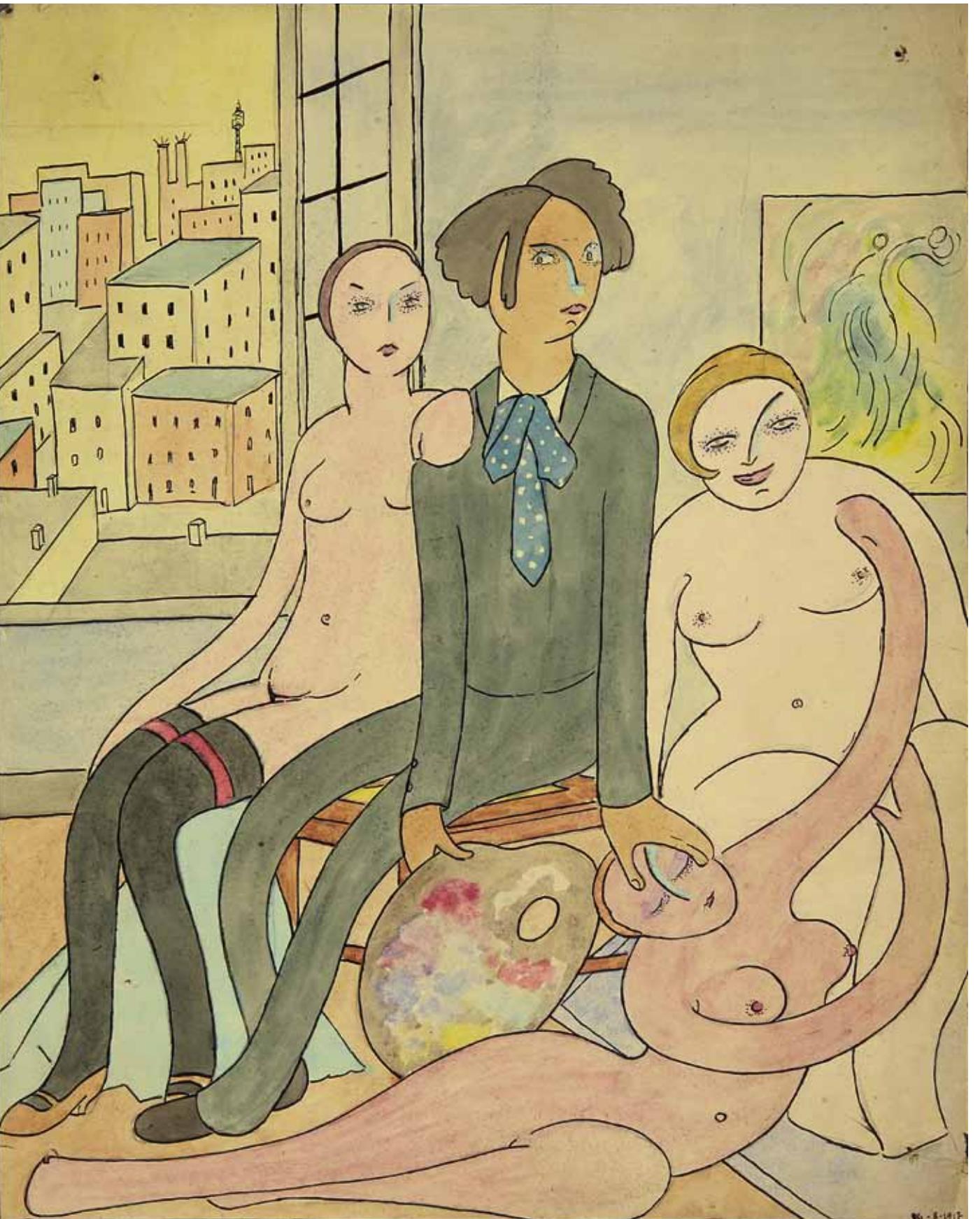
Jos Leonard (1893-1957)
Staking, 1917 (verso)

L'artiste et ses Muses, 1917
verso : *Staking (Grève)*, 1917

Encre et aquarelle sur papier
460 x 365 mm
Daté 6.8.1917

Provenance
Jos Leonard, Bruxelles
Collection privée, Bruxelles

Littérature
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde,
2017, pp. 146-147 ill.



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

Tentoonstelling

Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

Literatuur

Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 168-169 ill.



Jos Leonard (1892-1957)
De stad, 1918
Verzameling Museum Plantin-Moretus, Antwerpen

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

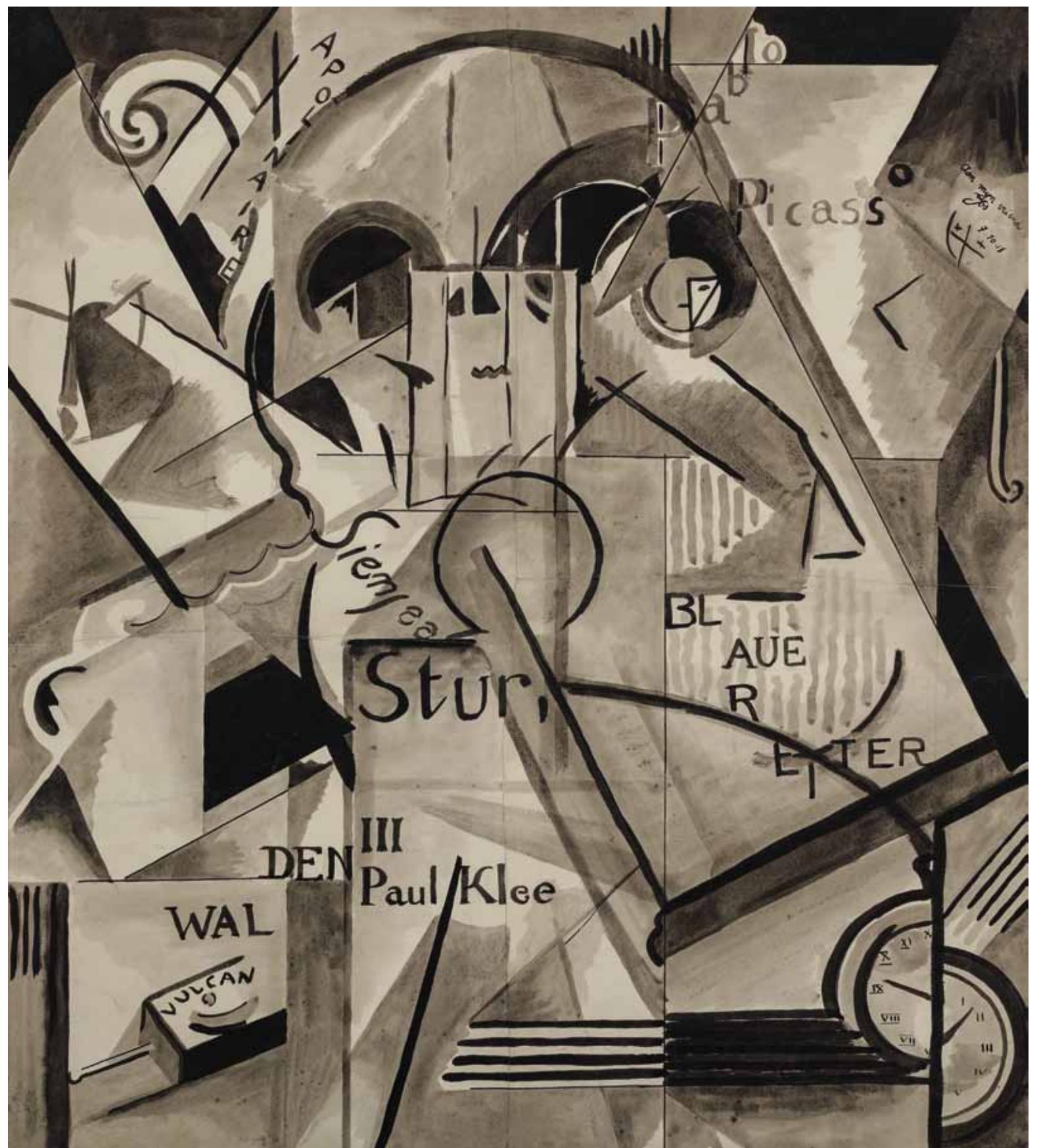
Collection privée, Bruxelles
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers-Knokke

Exposition

Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

Littérature

Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 168-169 ill.



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-Berchem

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, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, 2016
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *7 Arts (1922-1928)*, 2017
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

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 ill.
Mu.ZEE, *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.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 170-171 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

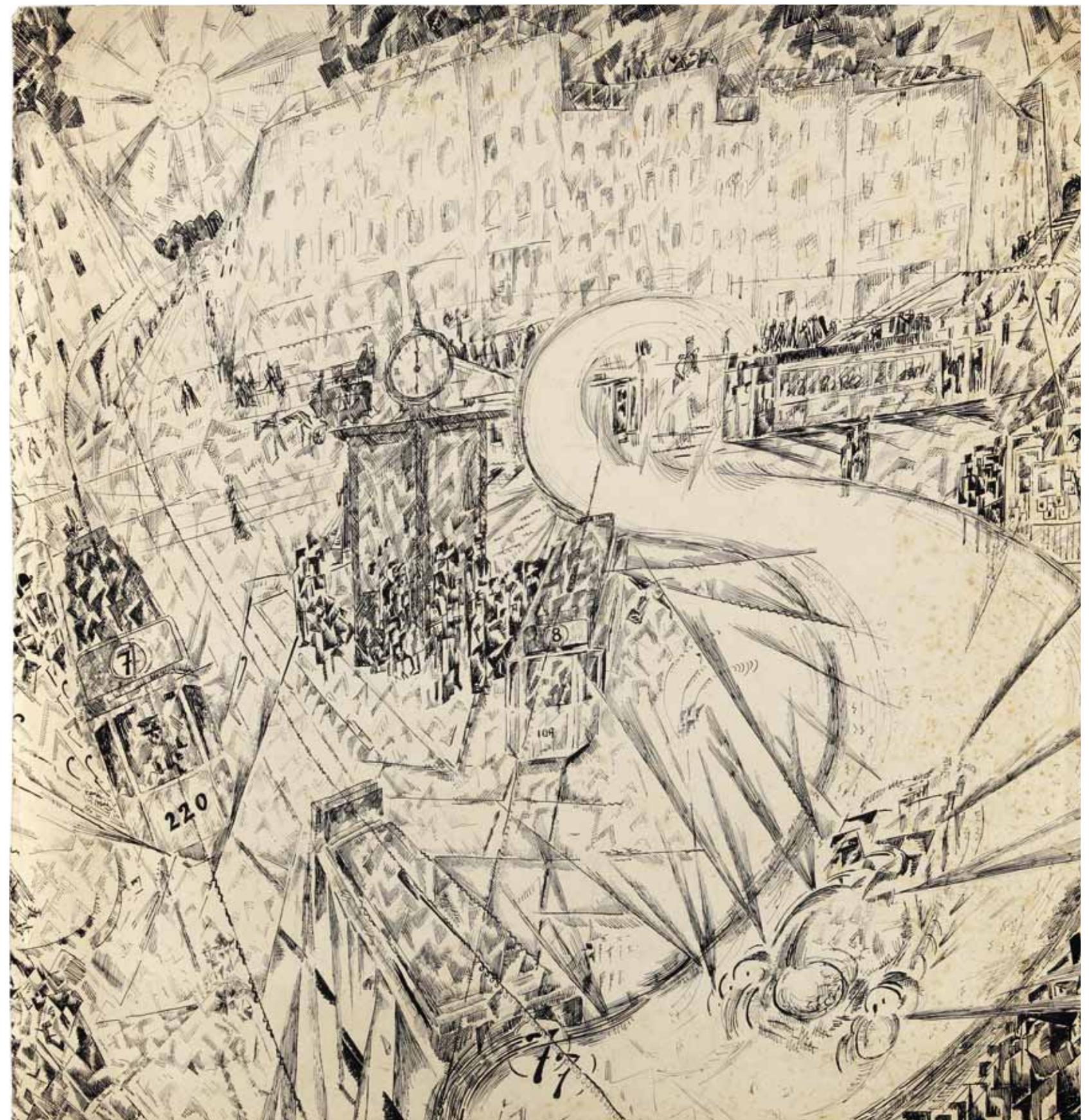
Tommissen, Bruxelles
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers
Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers-Berchem

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, Mu.ZEE, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, 2016
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *7 Arts (1922-1928)*, 2017
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

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 ill.
Mu.ZEE, *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.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 170-171 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
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 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.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde*
1914-1930, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 176-177 ill.

248



Jos Leonard (1892-1957)
Het Overzicht, nr. 18-19, okt 1923

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. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 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.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge*
1914-1930, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 176-177 ill.

249



KAREL MAES
(1900-1974)

Compositie, 1922

3 linosneden op verschillende papiersoorten
Verschillende afmetingen:
A: 205 x 275 mm op oranje papier
B: 110 x 147 mm en 125 x 142 mm
C: 95 x 280 mm en 818 x 272 mm
Gemonogrammeerd in de lino

Proefdrukken voor de catalogus van het
2^{de} Kongres voor Moderne Kunst in Antwerpen in 1922

Herkomst
E. Maeyens, Antwerpen

Literatuur
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde,
Knokke, 2017, pp. 164-165 ill.

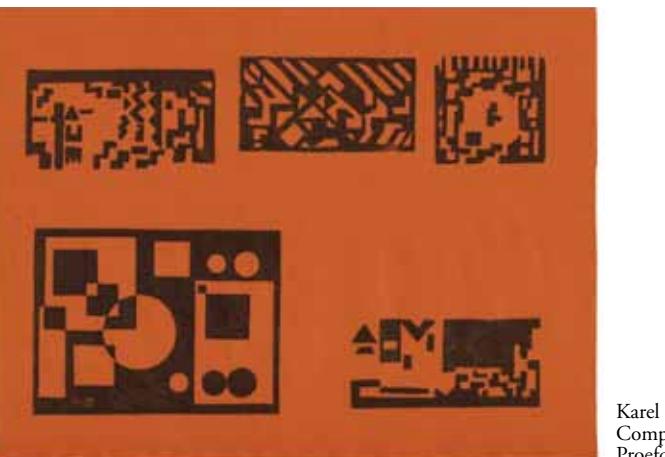
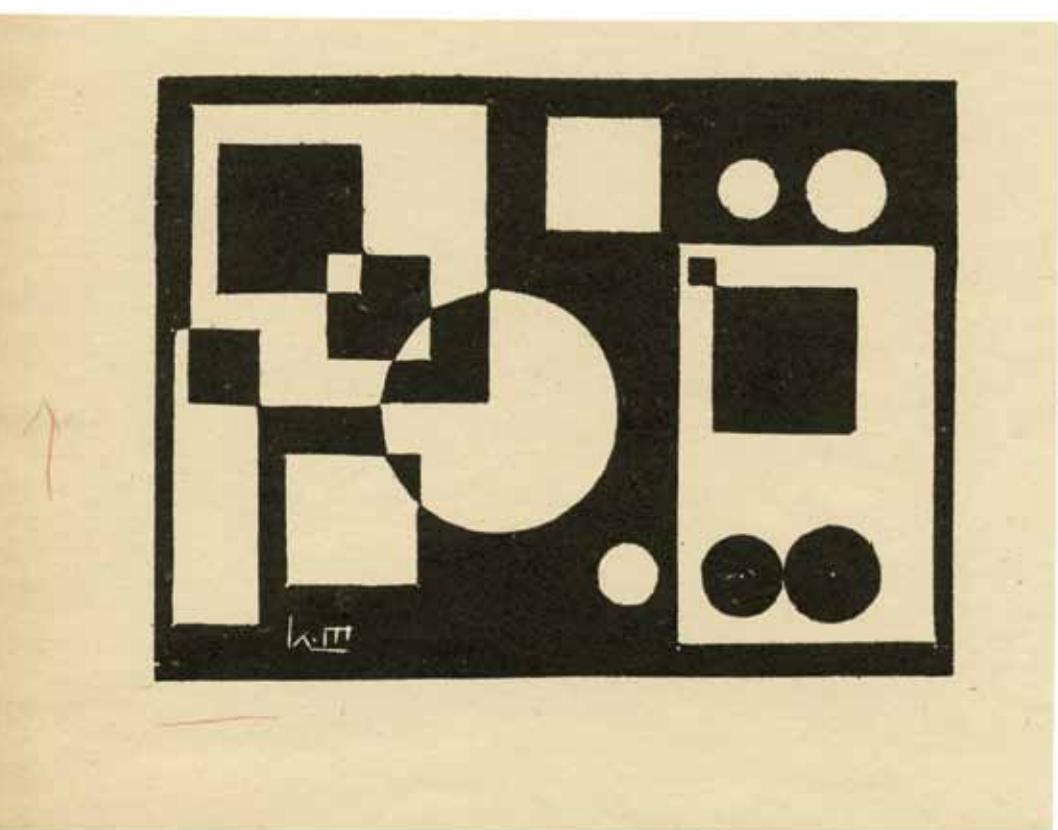
Composition, 1922

3 linogravures sur des papiers différents
Mesures différentes :
A : 205 x 275 mm sur papier orange
B : 110 x 147 mm et 125 x 142 mm
C : 95 x 280 mm et 818 x 272 mm
Monogrammé dans le lino

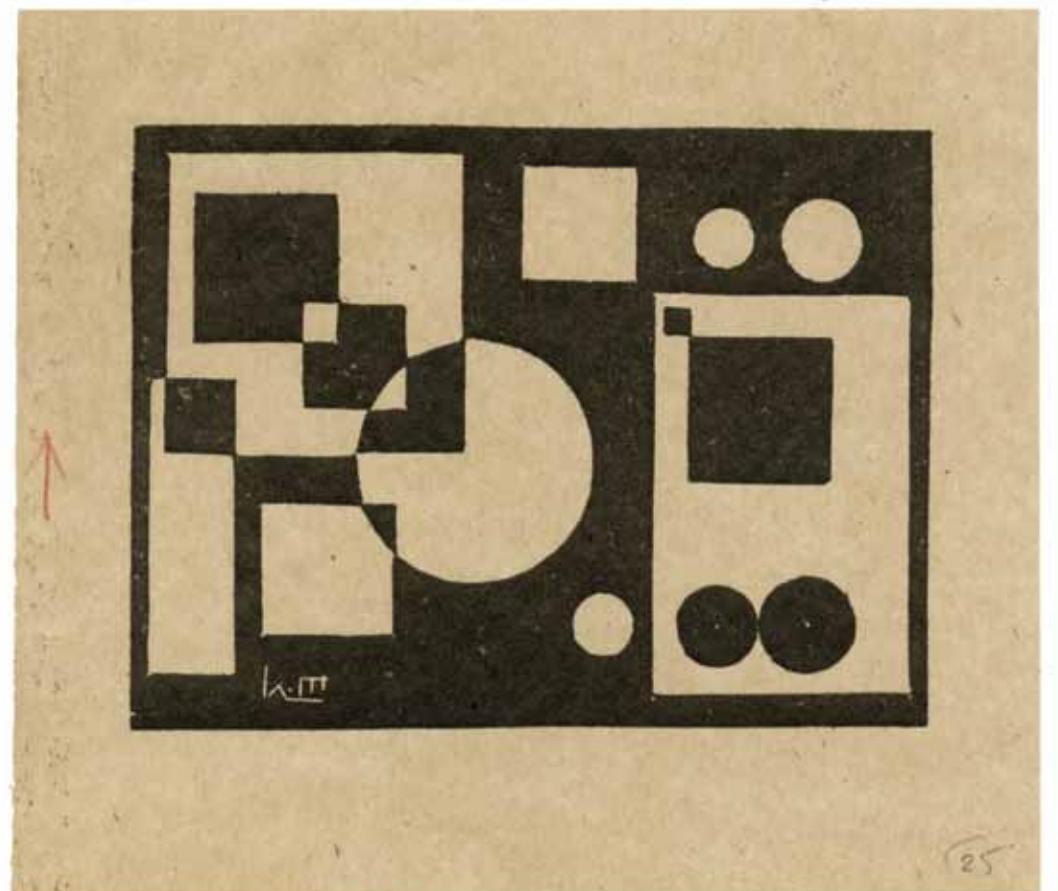
Épreuves pour le catalogue du 2^{de} Kongres voor Moderne Kunst à
Anvers en 1922

Provenance
E. Maeyens, Anvers

Littérature
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde,
2017, pp. 164-165 ill.



Karel Maes (1900-1974)
Compositie, 1922
Proefdruk



KAREL MAES
(1900-1974)

Compositie, 1925

Linosnede

140 x 170 mm, blad: 300 x 265 mm

Gesigneerd, gedateerd, met opdracht voor Emanuel Maeyens en monogram in de plaat

Op keerzijde stempel van de verzamelaar Emanuel Maeyens

Herkomst

Emanuel Maeyens, Antwerpen

Privéverzameling, Hamburg

Tentoonstelling

Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

Literatuur

Tijdschrift *Het Overzicht*, nr. 14, december 1922, p. 26 ill.

Museum Felix De Boeck, *Karel Maes 1900-1974*, Drogenbos, 2007, p. 202 ill.

Jan Ceuleers, *van natuur naar abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, pp. 112-113

Mu.ZEE, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van de Futuristen*, Oostende, 2016, p. 286 nr. 16 ill.

Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 168-169 ill.

Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 188-189 ill.

252



Karel Maes (1900-1974)
Het Overzicht, nr. 14, dec 1922

Composition, 1925

Linogravure

140 x 170 mm, feuille : 300 x 265 mm

Signé, daté et dédicacé pour Emanuel Maeyens et monogrammé dans la gravure

Tampon du collectionneur Emanuel Maeyens au verso

Provenance

Emanuel Maeyens, Anvers

Collection privée, Hambourg

Exposition

Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

Littérature

Revue *Het Overzicht*, n° 14, décembre 1922, p. 26 ill.

Museum Felix De Boeck, *Karel Maes 1900-1974*, Drogenbos, 2007, p. 202 ill.

Jan Ceuleers, *de la nature à l'abstraction*, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 112-113

Mu.ZEE, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van de Futuristen*, Ostende, 2016, p. 286 n° 16 ill.

Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, pp. 168-169 ill.

Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 188-189 ill.

253



KAREL MAES
(1900-1974)

Map 6 Postkaarten, 1923-1924

6 postkaarten met lino's
140 x 88 mm elk
Uitgave De Driehoek, Statiekaai 7, Antwerpen

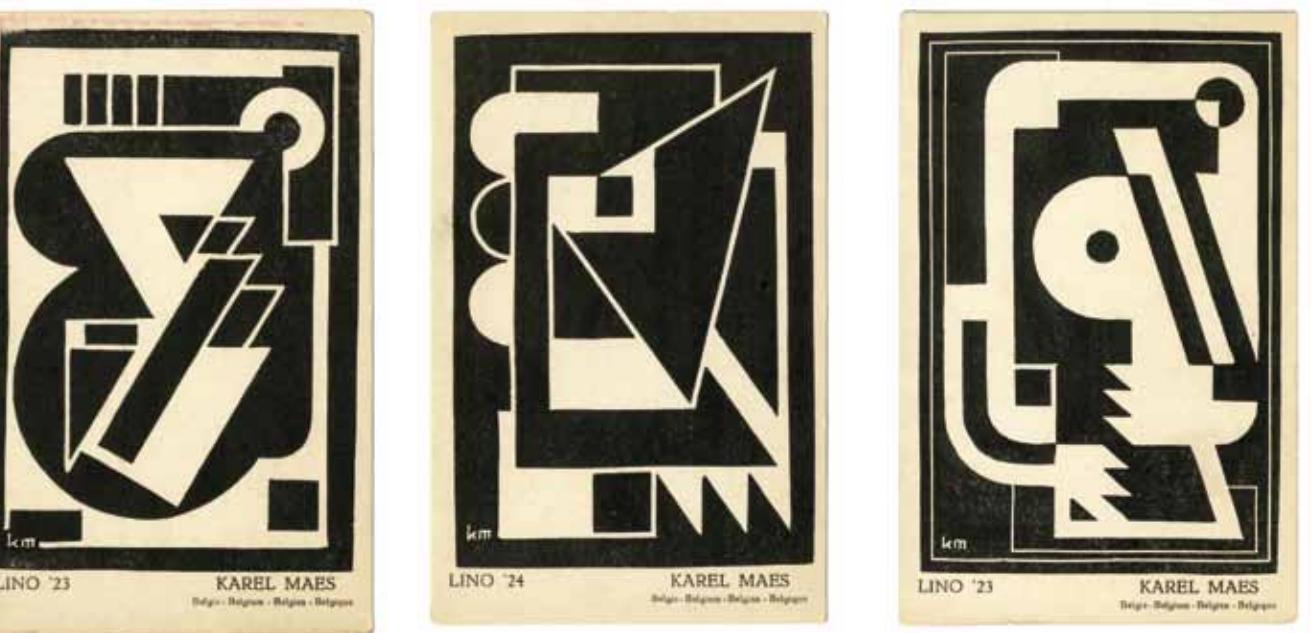
6 Cartes postales, 1923-1924

6 cartes postales avec linogravures
140 x 88 mm chaque
Éditions De Driehoek, quai de la Gare, Anvers

254



Karel Maes (1900-1974)
Mapje met 6 lino's, 1921
Privéverzameling



255



RENE MAGRITTE (1898-1967)

Couple dansant (dansend koppel), 1920-1924

inkt en pastel op papier
65 x 208 mm
Gemonogrammeerd, titel en beschreven

Herkomst
Galerie 1900-2000, Parijs
Dr. Arthur Brandt, Verenigde Staten

Tentoonstelling
Boone (VS), Turchin Center for the Arts, *The Omnipotent Dream :
Man Ray. Confluences and influences*, 2003
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische
Avant-Garde 1914-1930*, 2018

literatuur
David Sylvester, *René Magritte, catalogue raisonné, vol.I, Oil paintings and objects*, Londen, 1992, p. 11 en ill. p. 359
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 190-191 ill.



Lagritte (1898-1967)
turne, 1923
eling FIBAC, Antwerpen-Berchem

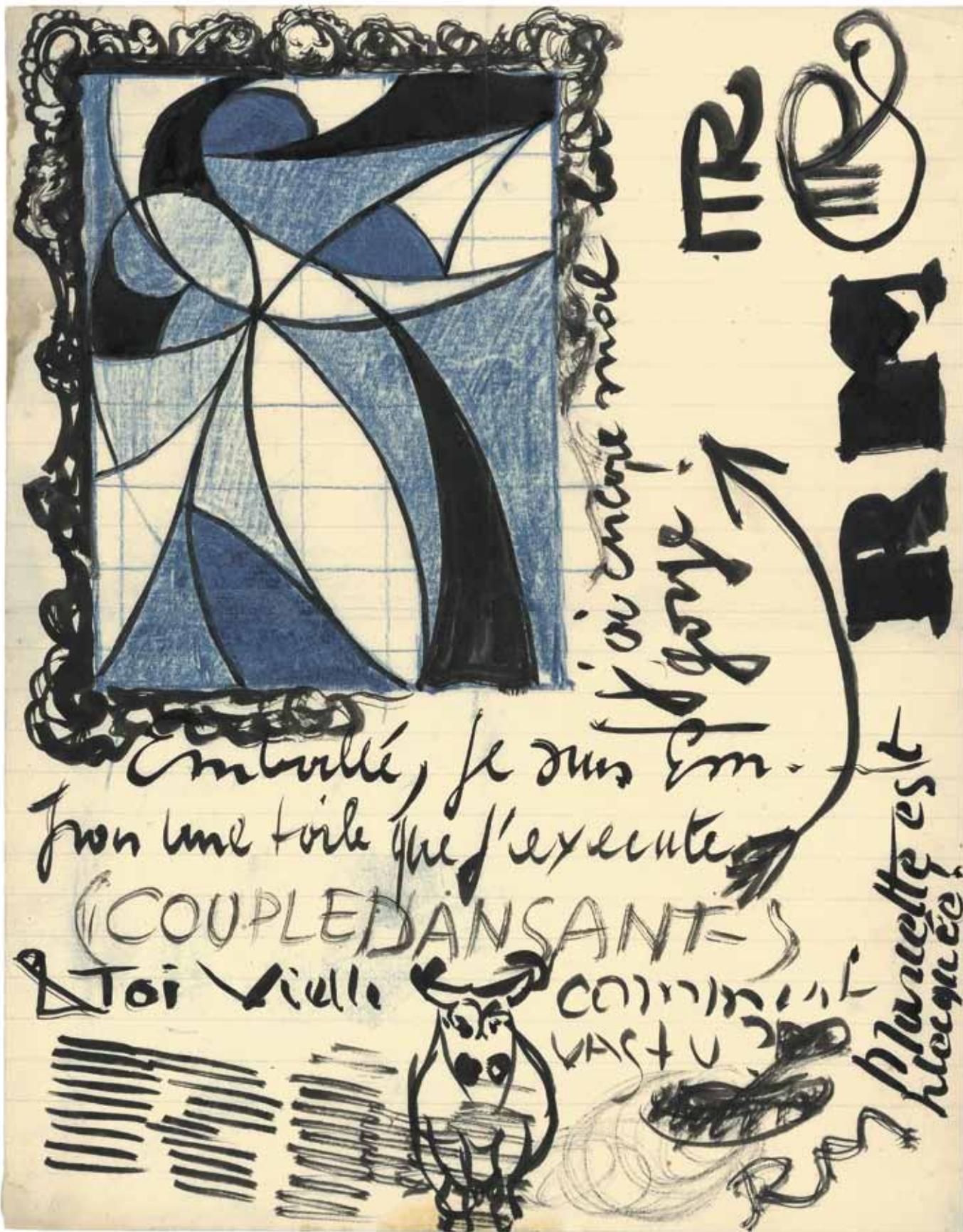
dansant, 1920-1924

pastel sur papier
mm
mmé, titré et inscrit

ce
900-2000, Paris
ur Brandt, États-Unis

ⁿ
(S), Turchin Center for the Arts, *The Omnipotent Dream :
. Confluences and influences*, 2003
La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-
age 1914-1930*, 2018

^{re}
lvester, René Magritte, catalogue raisonné, vol.I, Oil paintings and
ondres, 1992, p. 11 et ill. p. 359
. Pauwels, Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge
, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 190-191 ill.



E. PARIN

Portret Michel Seuphor, 1927

Houtskool op papier

582 x 360 mm

Gesigneerd, E. Parin, gedateerd I.VII.27 en met opdracht *A Seuphor amicalement*

Privéverzameling

Herkomst

Michel Seuphor, Parijs

Privéverzameling, Frankrijk

Portrait Michel Seuphor, 1927

Fusain sur papier

582 x 360 mm

Signé, E. Parin, daté I.VII.27 et dédicacé *A Seuphor amicalement*

Collection privée

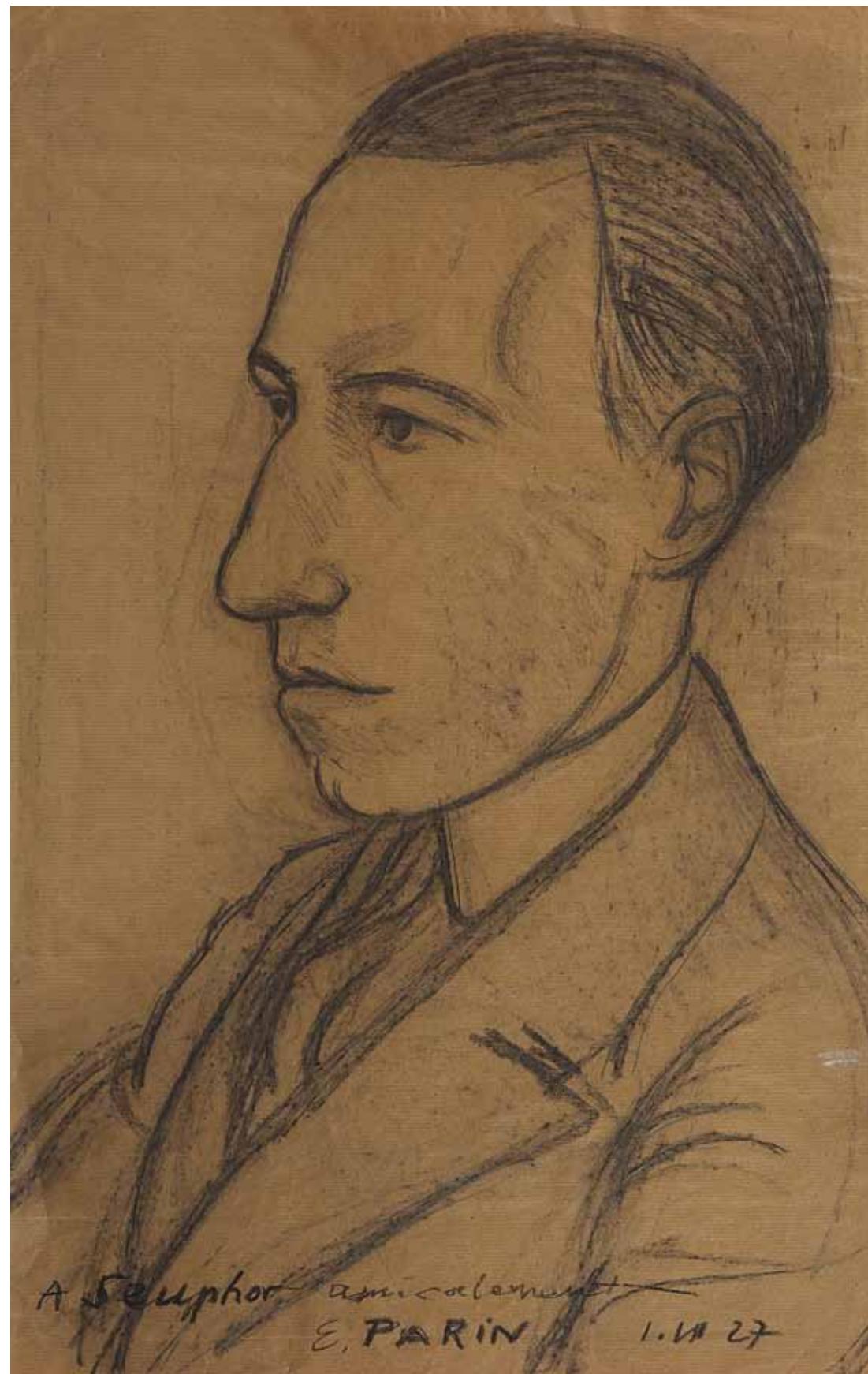
Provenance

Michel Seuphor, Paris

Collection privée, France



Michel Seuphor in Bureau van Het Overzicht
Foto met opdracht aan Jozef Peeters, 1924-1925



ENRICO PRAMPOLINI
(1894-1956)

Analogie mécanique, 1923

Inkt op papier
280 x 250 mm

Gesigneerd en gedateerd E. Prampolini, Roma, 1923 rechtsonder en met opdracht à M. Berckelaers et M. Peeters gesigneerd en gedateerd Rome 11-1924

Verzameling Jaak Felix, Antwerpen

Herkomst
Fernand Berckelaers (Michel Seuphor), Parijs

Tentoonstelling
Oostende, Mu.ZEE, Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme, 2016

Literatuur
Het Overzicht nr. 21, Antwerpen, april 1924, p. 146 ill.
De Driehoek nr. 6, Antwerpen, sept. 1925, ill.
Adriaan Gonnissen, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, Oostende, Mu.ZEE, 2016, p. 287 nr. 125 ill.

Analogie mécanique, 1923

Encre sur papier
280 x 250 mm

Signé et daté E. Prampolini, Roma, 1923 en bas à droite et avec dédicace à M. Berckelaers et M. Peeters, signé et daté Rome 11-1924 en bas à gauche

Collection Jaak Felix, Anvers

Provenance
Fernand Berckelaers (Michel Seuphor), Parijs

Exposition
Ostende, Mu.ZEE, Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme, 2016

Littérature
Het Overzicht n° 21, Anvers, avril 1924, p. 146 ill.
De Driehoek n° 6, Anvers, sept. 1925, ill.
Adriaan Gonnissen, *Jules Schmalzigaug en het kookboek van het futurisme*, Ostende, Mu.ZEE, 2016, p. 287 n° 125 ill.



Francesco Cangiullo (1884-1977)
Portret van Marinetti
Het Overzicht nr. 13, 1922



VICTOR SERVRANCKX
(1897-1965)

Opus 11 (Ciné), 1920

Gouache op papier

285 x 285 mm

Gesigneerd en gedateerd *Servranckx 1920* linksonder

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, *Herdenkingstoontelling 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
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 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*, Brussel, KMSKB, 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.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 256-257 ill.

Opus 11 (Ciné), 1920

Gouache sur papier

285 x 285 mm

Signé et daté *Servranckx 1920* en bas à gauche

Collection privée

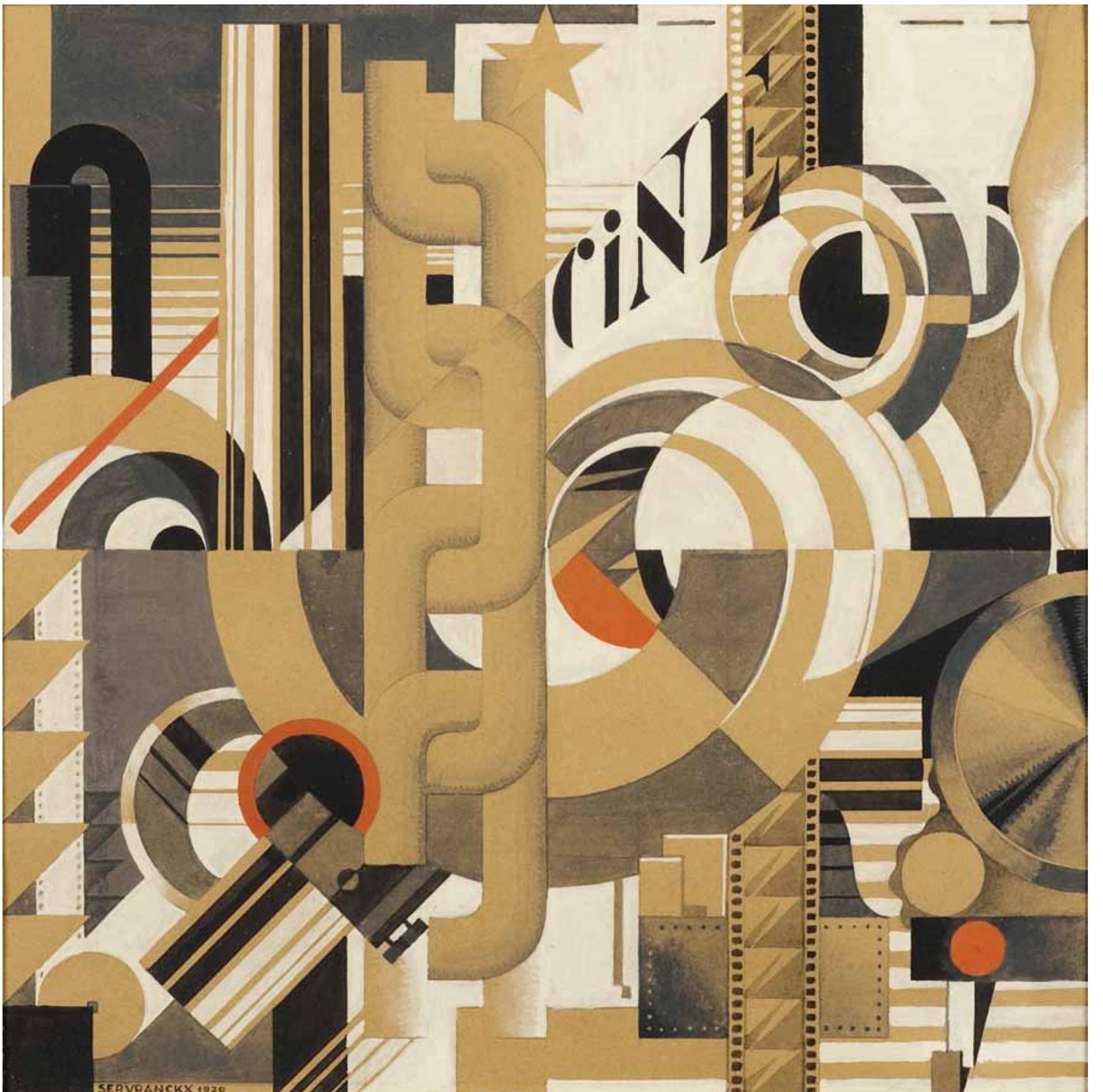
Provenance
Victor Servranckx

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, *Herdenkingstoontelling 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 et l'art abstrait*, 1989
Bruxelles, MRBAB / Anvers, KMSKA, *Avant-garde en Belgique*, 1992, n° 250
Ostende, Mu.ZEE, *Servranckx. De jaren twintig*, 2012
Gand, MSK, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, 2013
Bruxelles, Bozar, *Theo van Doesburg*, 2016
Ostende, Mu.ZEE, *Jules Schmalzigaug en de keuken van het futurisme*, 2016
Heerenveen, Museum Belvédère, *Constructivistische Verbanden*, 2017
Drogenbos, FeliXart Museum, *Constructivistische Verbanden*, 2018
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 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 et l'art abstrait*, 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, Ostende, 2012, p. 78 ill.
L. Defour, *Victor Servranckx, pionier van de Belgische abstractie* dans *Collect* nr. 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*, Ostende, 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.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 256-257 ill.



VICTOR SERVRANCKX
(1897-1965)

Opus I, 1921

Brons

410 x 370 x 370 mm

Gesigneerd, gedateerd en genummerd 4/4

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^e exposition, 1924, cat. 2798
Monza, *Seconda mostra internazionale dell'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 Boëtie, *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 of Elsene, *Servranckx*, 1965, cat. 32
Antwerpen, KMSKA, *Kontrasten. Schilderkunst in België*, 1968
Elewijt, Rubenskasteel, *Tentoonstelling Victor Servranckx*, 1972
Brussel, KMSKB, *Naar een zuiver beeldend. De eerste Belgische abstracten 1918-1930*, 1972
Mechelen, Galerie Nova, *Herdenkingtentoonstelling Victor Servranckx*, 1975
Keulen, Galerie Gmurzynska, *De Boeck, Joostens, Servranckx, Vantongerloo. Pionieren 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.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 262-263

264

Opus I, 1921

Bronze

410 x 370 x 370 mm

Signé, daté 1921 et numéroté 4/4

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^e exposition, 1924, cat. 2798
Monza, *Seconda mostra internazionale dell'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 Boëtie, *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, *Herdenkingtentoonstelling Victor Servranckx*, 1975
Cologne, Galerie Gmurzynska, *De Boeck, Joostens, Servranckx, Vantongerloo. Pionieren 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 et 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, Oostende, 2012, p. 155 ill.
Johan De Smet, *Modernisme. L'art abstrait belge et l'Europe*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2012, p. 130 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 262-263 ill.



265

VICTOR SERVRANCKX
(1897-1965)

Opus 3, 1923

Olie op doek
400 x 700 mm
Gesigneerd en gedateerd midden onder

Privéverzameling, Antwerpen

Herkomst

Verzameling Willy Baumeister, Frankfurt
Galerie Campo, Antwerpen (cat. nr. 125)
Verzameling Maes
Verzameling Caroline en Maurice Verbaet, Antwerpen
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen-Knokke

Tentoonstelling

Antwerpen, Ça Ira, Koninklijke Kunstkring, 1923
Brussel, Galerie Royale, 1924, Victor Servranckx' eerste solotentoonstelling
Museum van Elsene, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2013
Gent, MSK, *Modernisme. Belgische Abstracte Kunst en Europa*, 2013
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *van natuur naar abstractie*, 2016
Brussel, KMSKB, *The New Berlin 1912-1932*, 2018

Literatuur

Koninklijke Kunstkring, Antwerpen, 1923, ingericht door het tijdschrift
Ça Ira, cat. nr. 94
Galerie Royale, Brussel, 1924, Victor Servranckx, cat. nr. 54
Michel Draguet, Museum van Elsene, *Belgische Kunst. Een moderne eeuw. Collectie Caroline en Maurice Verbaet*, 2013, p. 136-137 ill.
MSK, Gent, *Modernisme. Belgische Abstracte Kunst en Europa*, 2013, p. 219, 8.12 ill. in kleur
Jan Ceuleers, *van natuur tot abstractie*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016, p. 138-140 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 274-275 ill.
Inga Rossi-Schrimf, *The New Berlin, 1912-1932*, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten Lannoo, 2018 p. 163 ill.

266

Opus 3, 1923

Huile sur toile
400 x 700 mm
Signé et daté en bas au milieu

Collection privée, Anvers

Provenance

Collection Willy Baumeister, Francfort
Galerie Campo, Anvers (cat. n° 125)
Collection Maes
Collection Caroline et Maurice Verbaet, Anvers
Galerie Ronny Van de Velde, Knokke

Exposition

Anvers, Ça Ira, Cercle Royal artistique, 1923
Bruxelles, Galerie Royale, 1924, première exposition individuelle de Victor Servranckx
Bruxelles, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2012
Gand, MSK, *Modernisme. L'Art abstrait belge et l'Europe*, 2014
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, 2016
Bruxelles, MRBAB, *The New Berlin, 1912-1932*, 2018

Littérature

Cercle Royal artistique, Anvers, 1923, revue *Ça Ira*, cat. n° 94
Galerie Royale, Bruxelles, 1924, *Victor Servranckx*, cat. n° 54
Michel Draguet, Musée d'Ixelles, *Art belge. Un siècle moderne. Collection Caroline et Maurice Verbaet*, 2012, p. 136-137 ill.
MSK, Gand, *Modernisme. L'Art abstrait belge et l'Europe*, 2014, p. 219 nr. 8.12 ill. en couleur
Jan Ceuleers, Galerie Ronny Van de Velde, *de la nature à l'abstraction*, Knokke, 2016, pp. 138-140 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, p. 274-275 ill.
Inga Rossi-Schrimf, *The New Berlin 1912-1932*, Musées royaux des beaux-arts de Belgique, 2018, p. 163 ill.



267

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.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Ronny Van de Velde, 2018, p. 268-269 ill.



Victor Servranckx (1897-1965)
Opus 3, 1922
Privéverzameling

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
Ostende, 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, Ostende, 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.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, p. 268-269 ill.



THEO VAN DOESBURG
(1883-1931)

Portret van Johanna Theodora Maria Schoondergang, 1919

Olie op doek
675 x 620 mm
Gesigneerd TH. v Doesburg rechtsonder
(Van natuur tot compositie) 1919

Herkomst

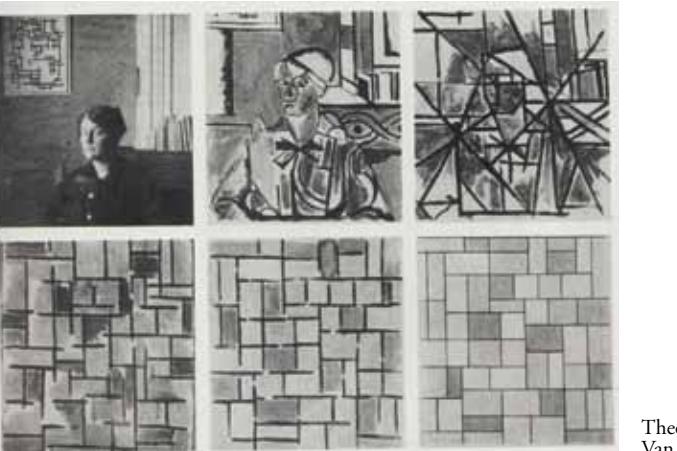
Verworven door Johanna Theodora Maria Schoondergang (1895-1979)
van Theo van Doesburg in 1919 te Leiden
T. Muijwijk (erfenis J.T.M.)

Frits Stoeck

Adriaan Venema, Amsterdam
Sotheby's, Mak van Waay, Amsterdam, 1986
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen
Sotheby's Londen, 1989
Bob Coppens, Brussel, 1991
Privéverzameling

Literatuur

De Hollandse Revue, vol 24, nr. 8 augustus 1919
Polano Sergio, *Theo van Doesburg, Van natuur tot compositie*,
antekeningen bij de ontwikkeling van een abstract schilderij als portret
- compositie, afb 2
Roma, officina Edizione, 1979
Theo van Doesburg, Scritti di arte e di architecture, afb. 142 p. 529 als
Ritratto della Sigma Schoondergang (studio per la composizione in
dessonanze, 1918)
NRC Handelsblad, 19 september 1986, p. 6 als een schilderij uit 1919,
deel uitmakend van een serie van acht getiteld *Van natuur tot compositie*
Els Hoek, *Theo van Doesburg, Oeuvrecatalogus*, uitgeverij Thot, Bussem,
2000, p. 245, cat. nr. 620, met afbeelding in kleur op pag. 245 als Portret
van mejuffrouw J.T.H.M Schoondergang, 1919
Het schilderij is het portret van mejuffrouw J.T.H.M. Schoondergang,
dochter van de directeur van conservenfabriek *De Verwachting* in Leiden
Het is het eerste in een reeks van 6 schilderijen



Theo van Doesburg (1883-1931)
Van natuur tot compositie, 1919

Portrait de Johanna Theodora Maria Schoondergang, 1919

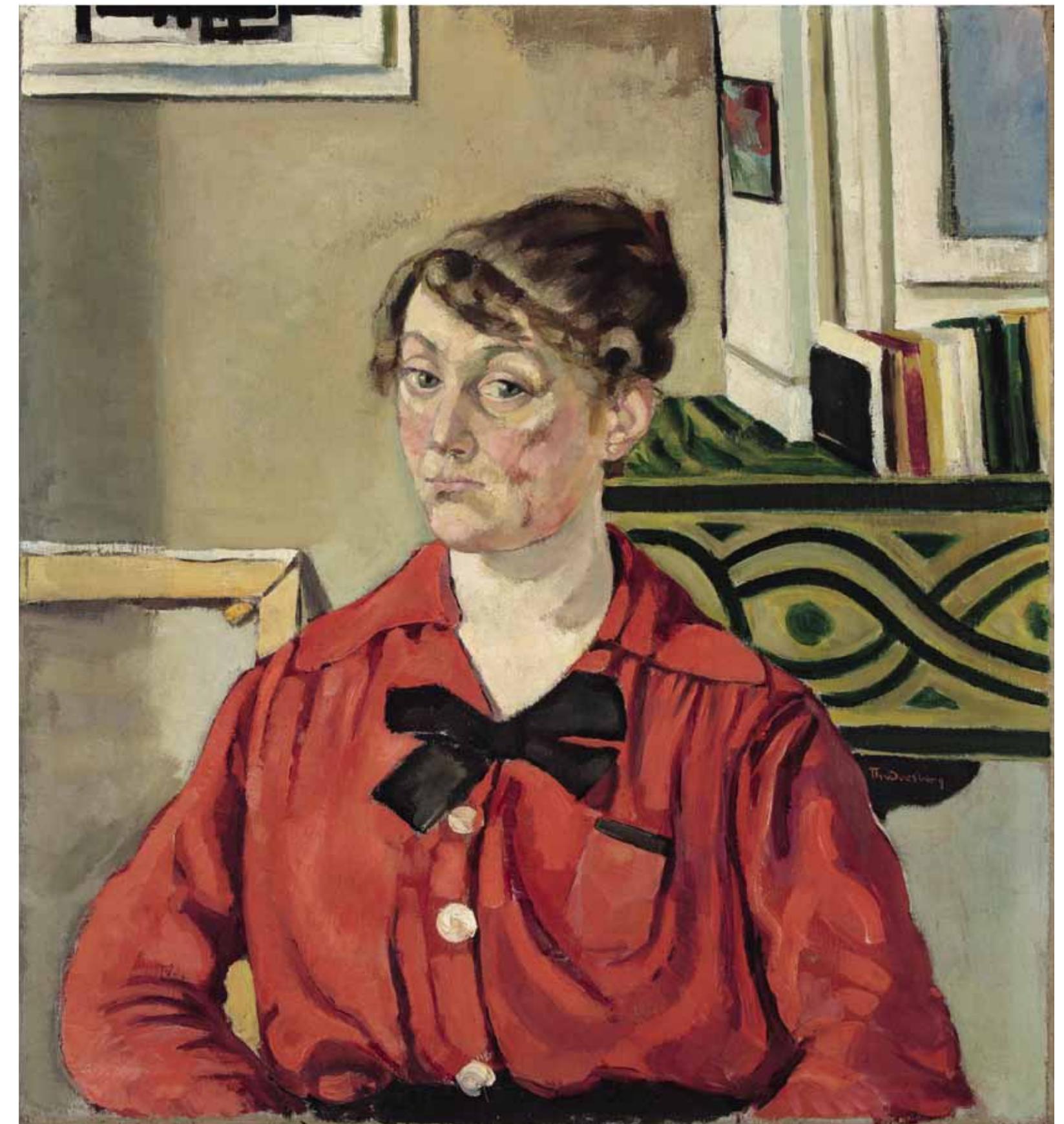
Huile sur toile
675 x 620 mm
Signé TH. v Doesburg en bas à droite
(de la nature à la composition) 1919

Provenance

Acquis par Johanna Theodora Maria Schoondergang (1895-1979) de
Theo van Doesburg en 1919 à Leiden
T. Muijwijk (hérité de J.T.M.)
Frits Stoeck
Adriaan Venema, Amsterdam
Sotheby's, Mak van Waay, Amsterdam, 1986
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers
Sotheby's Londres, 1989
Bob Coppens, Bruxelles, 1991
Collection privée

Littérature

De Hollandse Revue, vol 24, n° 8 août 1919
Polano Sergio, *Theo van Doesburg, De la nature à la composition*,
notes sur le développement d'une peinture abstraite comme portrait -
composition, ill. 2
Rome, officina Edizione, 1979
Theo van Doesburg, Scritti di arte e di architecture, ill.142 p. 529 comme
Ritratto della Sigma Schoondergang (studio per la composizione in
dessonanze, 1918)
NRC Handelsblad, 19 septembre 1986, p. 6 comme peinture de 1919,
faisant partie d'une série de six intitulée *Van natuur tot compositie*
(*De la nature à la composition*)
Els Hoek, *Theo van Doesburg, catalogue raisonné*, Éditions Thot, Bussem,
2000, p. 245, cat. n° 620, ill. en couleur pag. 245 comme *Portret van
mejuffrouw J.T.H.M Schoondergang, 1919*
Le tableau est le portrait de Mlle J.T.H.M. Schoondergang, fille du
directeur de la conserverie *De Verwachting* à Leiden
C'est le premier d'une série de 6 tableaux



KURT SCHWITTERS
(1887-1948)

**Das Grab des Alves Bäsenstiel
(Het graf van Alves Bäsenstiel), 1919**

Aquarel en potlood, op papier gekleefd
212 x 175 mm
Gesigneerd K. Schwitters, gedateerd 1919, titel en tekst Aq. 29
Das Grab des Alves Bäsenstiel rechtsonder op het blad

Herkomst
Privéverzameling, Keulen, waarschijnlijk rechtstreeks van de kunstenaar
Door nalatenschap bij de huidige eigenaar sinds 1954

Tentoonstelling
Umea, Bildmuseum, *Dada ist Dada*, 2017-2018
In de Archieven Kurt Schwitters onder nummer 0542b.

**Das Grab des Alves Bäsenstiel
(La tombe d'Alves Bäsenstiel), 1919**

Aquarelle et crayon, collé sur papier
212 x 175 mm
Signé K. Schwitters, daté 1919, titre et texte Aq. 29 *Das Grab des Alves Bäsenstiel* en bas à droite sur la feuille

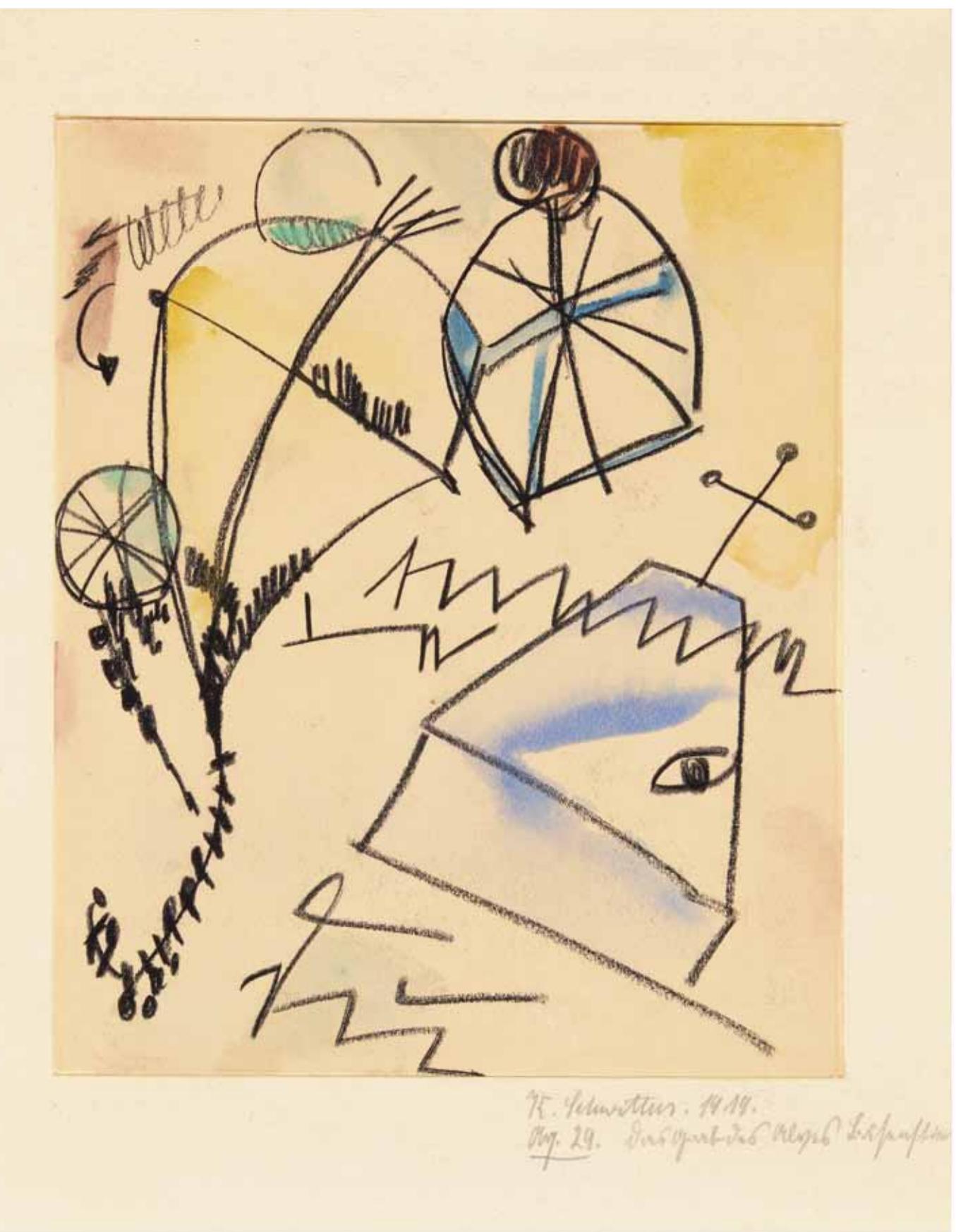
Provenance
Collection privée, Cologne, sans doute directement auprès de l'artiste
Chez le propriétaire actuel par héritage depuis 1954

Exposition
Umea, Bildmuseum, *Dada ist Dada*, 2017-2018
Répertorié dans les Archives Kurt Schwitters sous le numéro 0542b.

272



Michel Seuphor
Wenduyne aan zee, 1924
Uitgave Het Overzicht, Antwerpen



273

KURT SCHWITTERS / THEO VAN DOESBURG
(1887-1948) (1883-1931)

Kleine Dada Soirée, 1923

Affiche litho in twee kleuren
300 mm x 295 mm

Uitgever
Schwitters en van Doesburg, Den Haag

Tentoonstelling
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Dada in Knokke*, 2016

Literatuur
DADA, Parijs, Centre Georges Pompidou, 2006, p. 302 en p. 941,
nr. 1551 ill. ander exemplaar
Xavier Canonne, *Dada in Knokke*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde,
2016, pp. 252-253

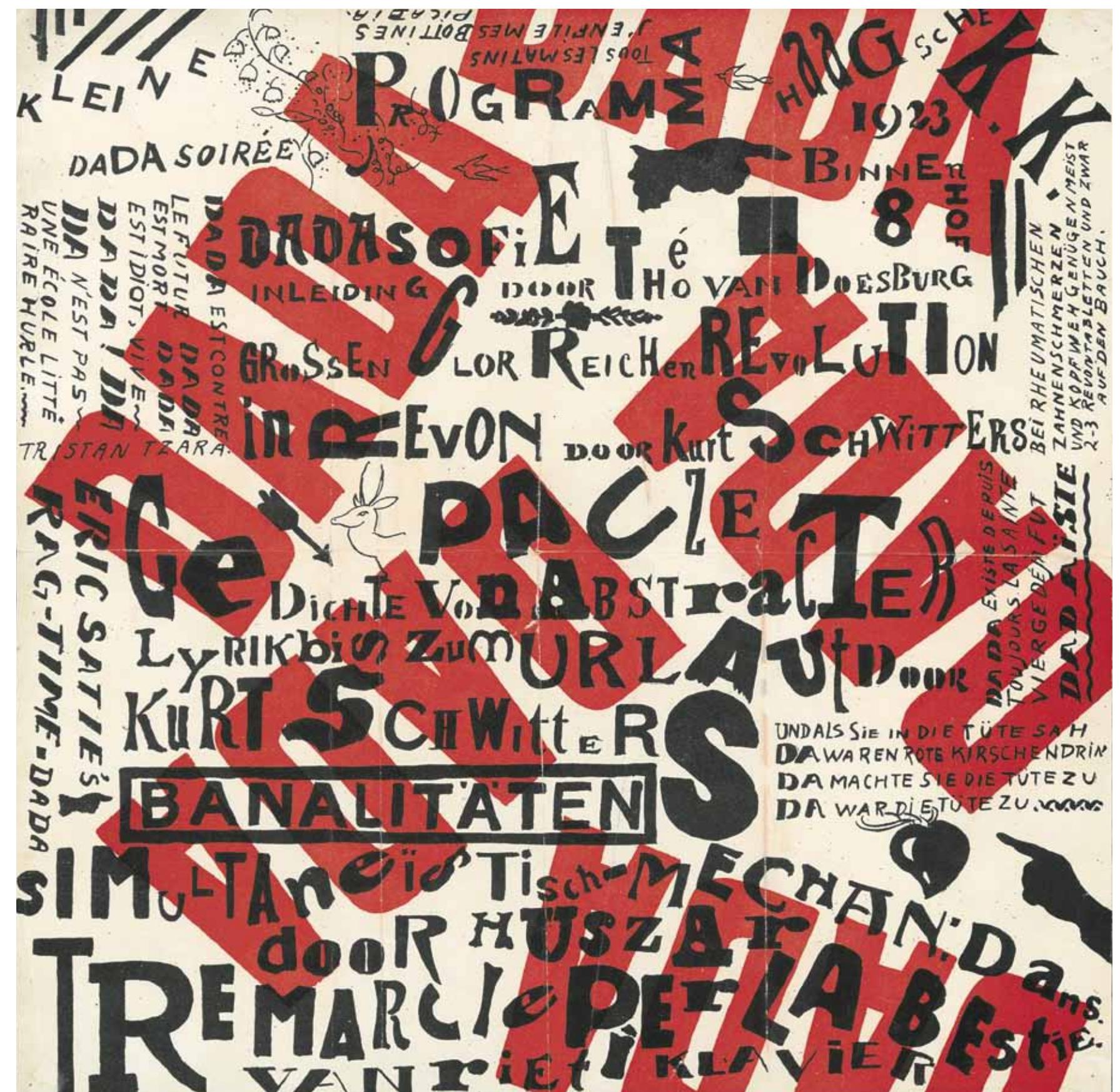
Petite soirée dada, 1923

Affiche litho en deux couleurs
300 mm x 295 mm

Éditeur
Schwitters et van Doesburg, La Haye

Exposition
Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, *Dada in Knokke*, 2016

Littérature
DADA, Paris, Centre Georges Pompidou, 2006, p. 302 et p. 941, n° 1551
ill. d'un autre exemplaire
Xavier Canonne, *Dada in Knokke*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde,
2016, pp. 252-253



EDMOND VAN DOOREN
(1895-1965)

Zonder titel-Dorp, 1919

Olie op doek
950 x 900 mm
Gesigneerd E. Van Dooren rechts onder

Herkomst
Privéverzameling, Antwerpen

Tentoonstelling
Deinze, Museum van Deinze en de Leiestreek, *Biënnale van de Schilderkunst. Over landschappen*, 2018

Literatuur
Mu.ZEE, *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.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 280-281 ill.
Frank Maes, *Biënnale van de Schilderkunst. Over landschappen*, Deinze, 2018, pp. 266-267 ill.



Edmond Van Dooren (1895-1965)
De Kus, 1920
Verzameling KMSKA, Antwerpen

Sans titre-Village, 1919

Huile sur toile
950 x 900 mm
Signé E. Van Dooren en bas à droite

Provenance
Collection privée, Anvers

Exposition
Deinze, Museum van Deinze en de Leiestreek, *Biënnale van de Schilderkunst. Over landschappen*, 2018

Littérature
Mu.ZEE, *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.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 280-281 ill.
Frank Maes, *Biënnale van de Schilderkunst. Over landschappen*, Deinze, 2018, pp. 266-267 ill.



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
Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

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 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 226-227 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 282-283 ill.



Edmond Van Dooren (1895-1965)
Futuristisch stadsgezicht, ca. 1920

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
Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

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 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2017, pp. 226-227 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 282-283 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.



Edmond Van Dooren (1895-1965)
Futuristische stad, ca 1920
Privéverzameling

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.



JACOBA VAN HEEMSKERCK
(1876-1923)

Compositie (Haventje met gemeerde botters), 1913

Olie op doek,
565 x 605 mm
Gesigneerd rechts onder

Herkomst
Veiling Paul Brandt, Amsterdam, 28 november 1967, lot 111
Privéverzameling, Nederland

Tentoonstelling
Amsterdam, Stedelijk Museum, 1913
Amsterdam, Moderne Kunstkring, 7 november – 8 december 1913, nr. 83

Literatuur
A.H. Huusen Jr. en J.F.A. Van Paaschen – Lauwerse, *Jacoba van Heemskerck van Beest, schilderes uit roeping*, Zwolle, 2005, nr. 22



Jacoba van Heemskerck (1876-1923)
Stilleven, 1916
Houtsnede, gesigneerd

Composition (Petit port avec des bateaux de pêche amarrés), 1913

Huile sur toile
565 x 605 mm
Signé en bas à droite

Provenance
Vente Paul Brandt, Amsterdam, 28 novembre 1967, lot 111
Collection privée, Amsterdam

Exposition
Amsterdam, Stedelijk Museum, 1913
Amsterdam, Cercle d'art moderne, 7 novembre – 8 décembre 1913, n° 83

Littérature
A.H. Huusen Jr. et J.F.A. Van Paaschen – Lauwerse, *Jacoba van Heemskerck van Beest, schilderes uit roeping*, Zwolle, 2005, n° 22



PAUL VAN OSTAIJEN
(1896-1928)

*Bezette Stad. Originele houtsneden en tekeningen
van Oscar Jespers.*

Uitgever
Het Sienjaal, Antwerpen, 1921.
285 x 229 mm, pp. (154)

Gebrocheerd, oorspronkelijk omslag, zwart wit illustraties, sommige pagina's gedrukt in zwart en rood; vier houtsneden van Oscar Jespers; oorspronkelijke rode buikband.
Eerste druk. Eén van de 500 genummerde exemplaren op Vélin registre.



Oscar Jespers (1887-1970)
Proefdrukken voor *Bezette Stad*, 1921
Privéverzameling

*Bezette Stad. Gravures en bois et dessins originales
d'Oscar Jespers.*

Éditeur
Het Sienjaal, Anvers, 1921.
285 x 229 mm, pp. (154)

Broché, couverture originale, illustrations en noir et blanc, certaines pages sont imprimées en noir et rouge ; quatre gravures en bois d'Oscar Jespers, avec bande rouge originale.
Première édition. Un des 500 exemplaires numérotés sur vélin registre.



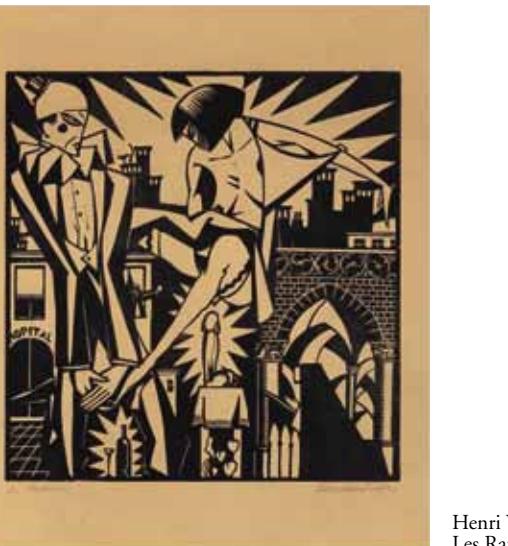
HENRI VAN STRATEN
(1892-1944)

Les Exotiques du music-hall, 1925

Lino
348 x 242 mm
Gesigneerd en genummerd
Oplage van 25 exemplaren

Herkomst
Marc Poirier dit Caulier, Antwerpen

Literatuur
Ludo Raskin, ed. Pandora, *Henri Van Straten, oeuvrecatalogus van de grafiek*, p. 107, nr. 66 ill.



Henri Van Straten (1892-1944)
Les Raffinées, 1923

Les Exotiques du music-hall, 1925

Linogravure
348 x 242 mm
Signé et numéroté.
Édition de 25 exemplaires

Provenance
Marc Poirier dit Caulier, Anvers

Littérature
Ludo Raskin, Ed. Pandora, *Henri Van Straten, Catalogue raisonné du graphique*, p. 107, nr. 66 ill.



EDUARD VAN STEENBERGEN

(1889-1952)

4 ontwerptekeningen voor meubels voor het huis Nueninckx, 1923

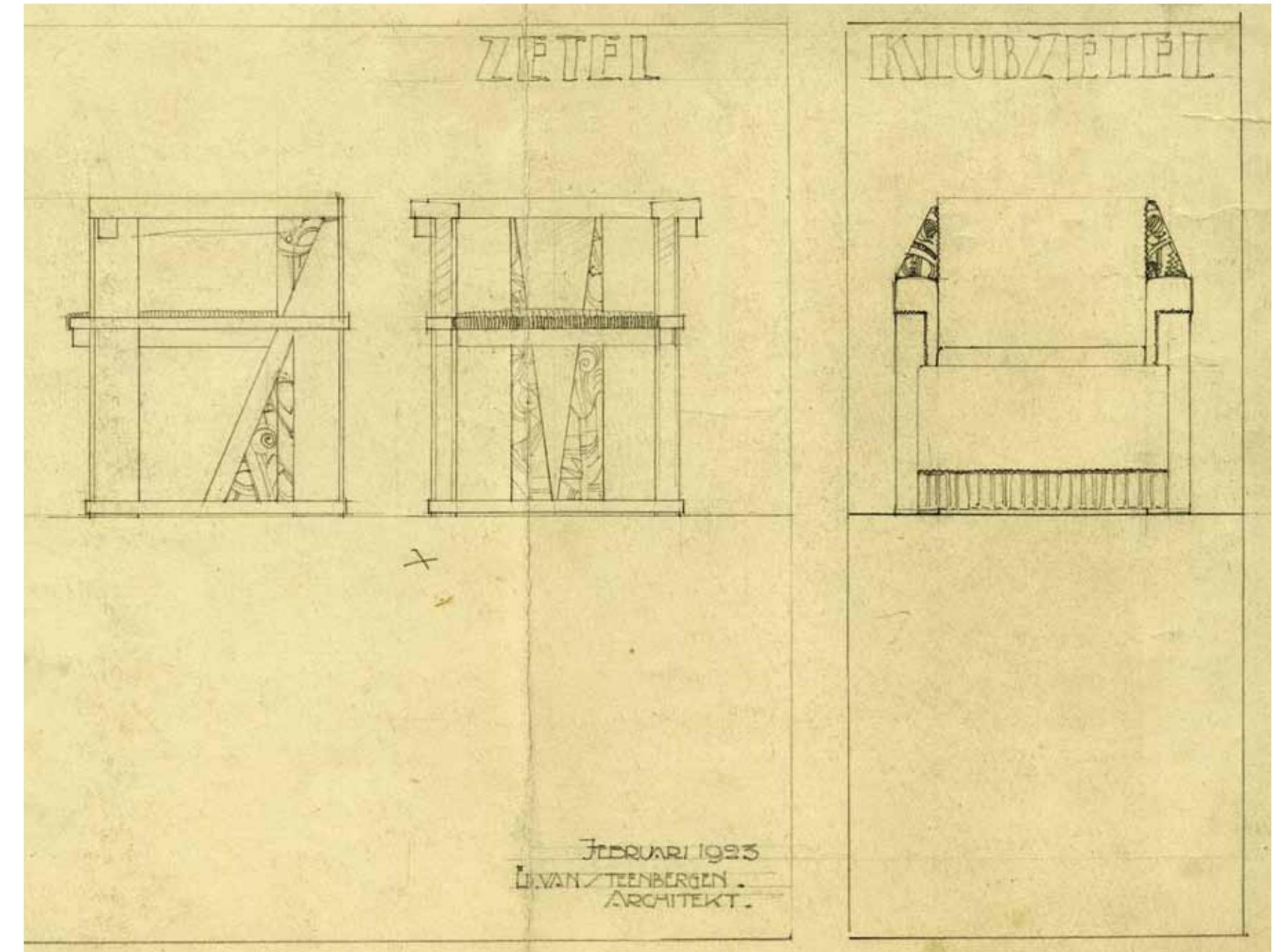
Potlood en gouache op papier

Verzameling Vlaams architectuurinstituut/architectuurarchief, Antwerpen
Archief Eduard van Steenberg

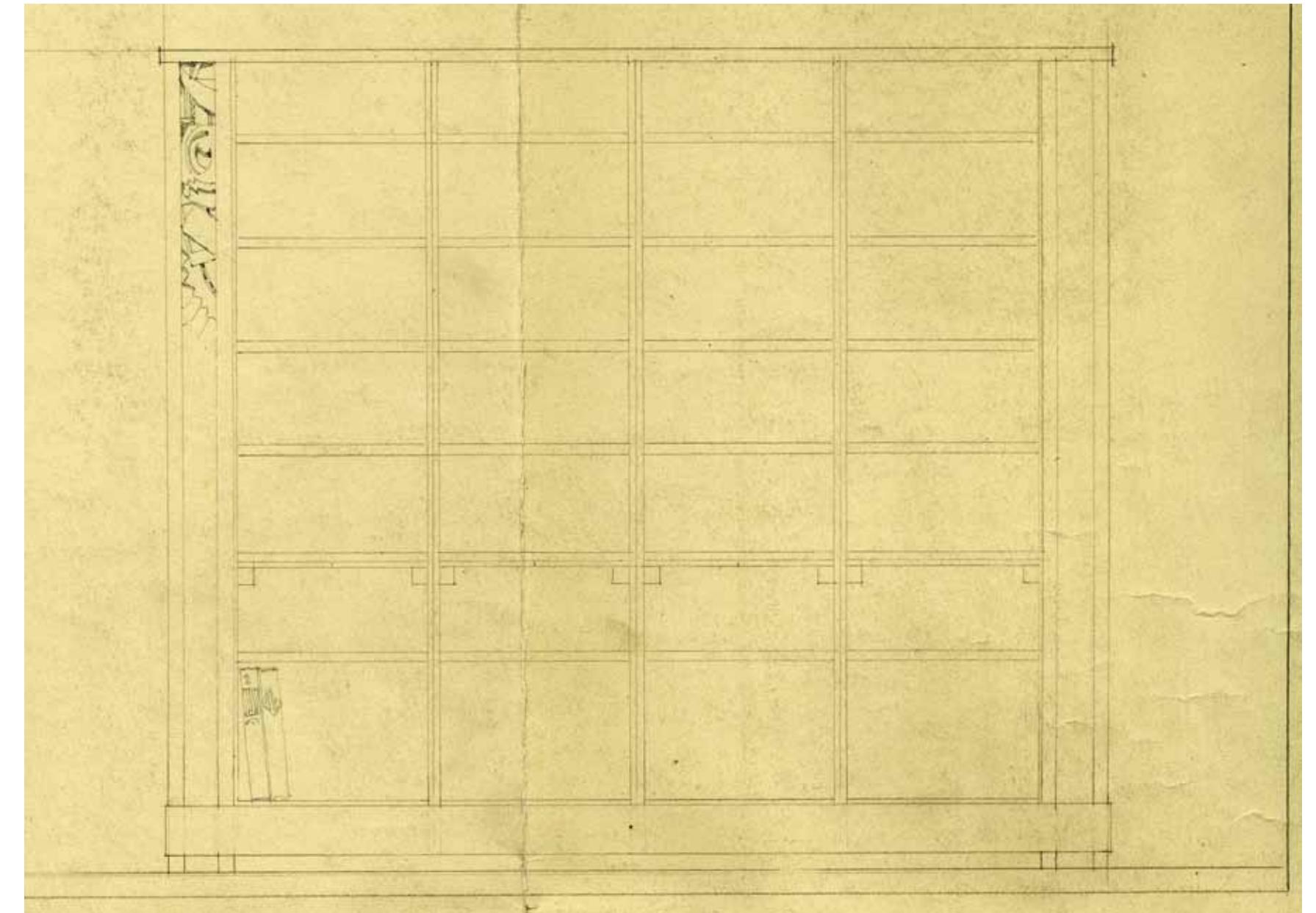
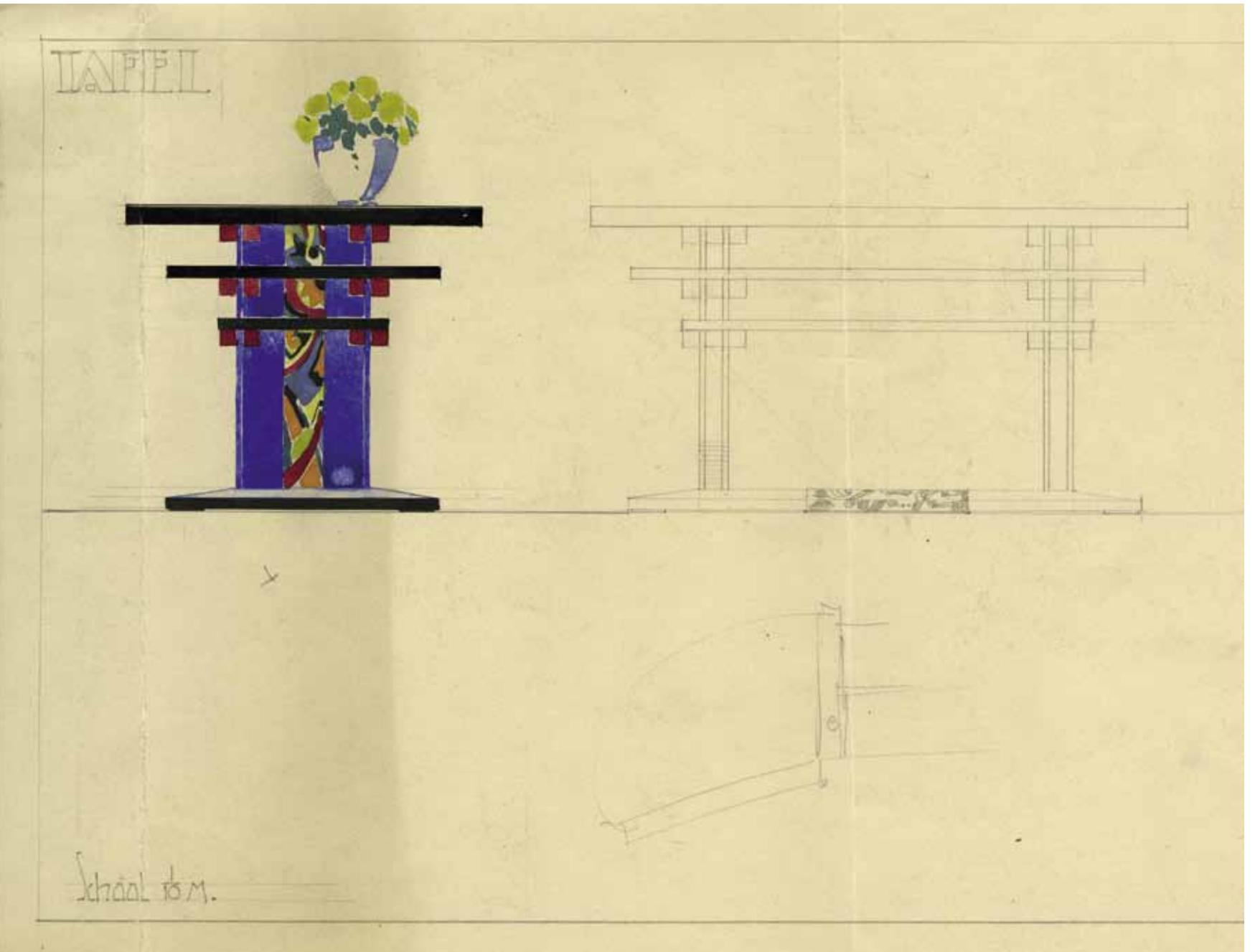
4 dessins conceptuels de mobilier pour la maison Nueninckx, 1923

Crayon et gouache sur papier

Collection Vlaams architectuurinstituut/architectuurarchief, Anvers
Archive Eduard van Steenberg



Eduard Van Steenberg (1889-1952)
Ontwerp tafel, 1923
Verzameling Vlaams architectuurinstituut/architectuurarchief, Antwerpen



EDUARD VAN STEENBERGEN
(1889-1952)

Bureaustoel, 1923

Beschilderde houten stoel
H: 77,5 cm B: 69 cm D: 55,5 cm

Herkomst
M. Achiel Noeninckx, Antwerpen
Dr. L. Noeninckx
Privéverzameling, New York



Eduard Van Steenberg (1889-1952)
Detail bureaustoel, 1923

Chaise de bureau, 1923

Chaise en bois peint
H : 77,5 cm L : 69 cm P : 55,5 cm

Provenance
M. Achiel Noeninckx, Anvers
Dr. L. Noeninckx
Collection privée, New York



294



295

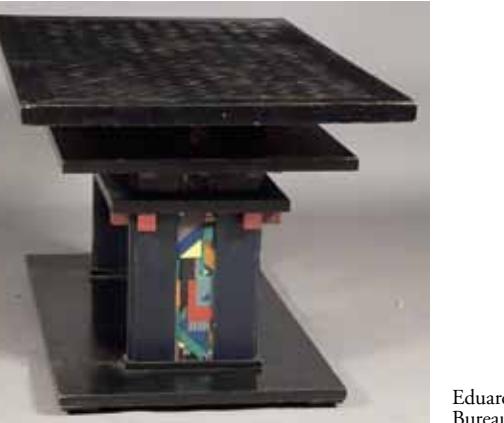


EDUARD VAN STEENBERGEN
(1889-1952)

Bureautafel, 1923

Beschilderde houten bureau
H: 78 cm B: 150 cm D: 90 cm

Herkomst
M. Achiel Noeninckx, Antwerpen
Dr. L. Noeninckx
Privéverzameling, New York



Eduard Van Steenberg (1889-1952)
Bureautafel, 1923

Bureau, 1923

Bureau en bois peint
H : 78 cm L : 150 cm P : 90 cm

Provenance
M. Achiel Noeninckx, Anvers
Dr. L. Noeninckx
Collection privée, New York



EDUARD VAN STEENBERGEN
(1889-1952)

Boekenkast, 1923

Beschilderde houten boekenkast
H: 185 cm B: 214 cm D: 49 cm

Herkomst

M. Achiel Noeninckx, Antwerpen
Dr. L. Noeninckx
Privéverzameling

Bibliotheque, 1923

Bibliothèque en bois peint
H : 185 cm B : 214 cm D : 49 cm

Provenance

M. Achiel Noeninckx, Anvers
Dr. L. Noeninckx
Collection privée



Eduard Van Steenbergen (1889-1952)
Details boekenkast, 1923



GEORGES VANTONGERLOO
(1886-1965)

Étude I, 1920 (variante ocre 2)
(Verso: Étude, 1917)

Caseine op papier
615 x 500 mm

Verzameling Mu.ZEE, Oostende

Herkomst
Georges Vantongerloo
Nalatenschap Max Bill
Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen

Tentoonstelling
Antwerpen, Galerie Ronny Van de Velde, *Georges Vantongerloo, 1886-1965*,
1996

Literatuur
Jan Ceuleers, *Georges Vantongerloo 1886-1965*, Antwerpen, 1996, p. 66 ill.



Georges Vantongerloo (1886-1965)
Verzameling Museum voor Schone kunsten, Gent

Étude I, 1920 (variante ocre 2)
(Verso : Étude, 1917)

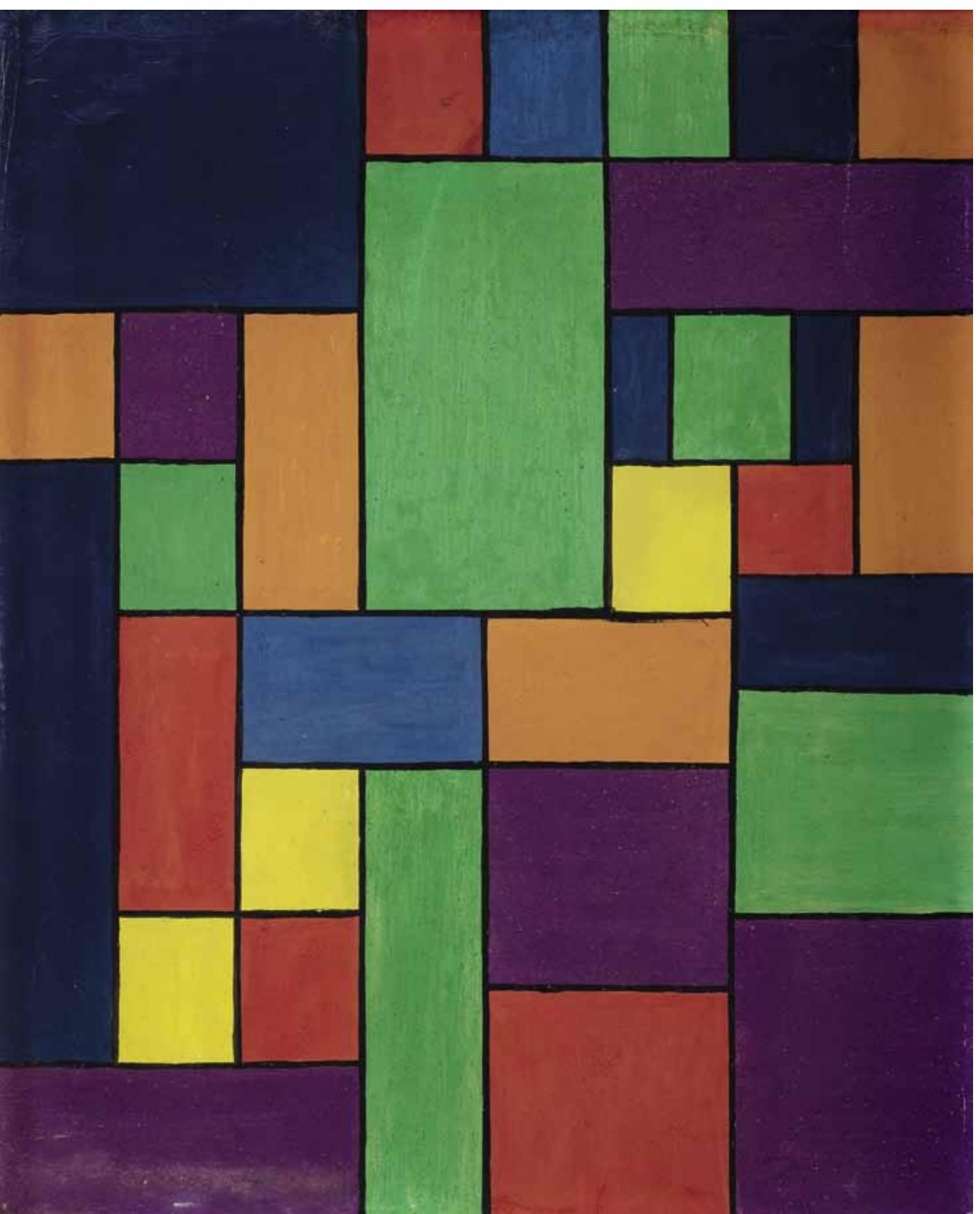
Caséine sur papier
615 x 500 mm

Collection Mu.ZEE, Ostende

Provenance
Georges Vantongerloo
Succession Max Bill
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers

Exposition
Anvers, Galerie Ronny Van de Velde, *Georges Vantongerloo, 1886-1965*,
1996

Littérature
Jan Ceuleers, *Georges Vantongerloo, 1886-1965*, Anvers, 1996, p. 66 ill.



CAREL WILLINK
(1900-1983)

Het Overzicht nr. 20, januari 1924

Omslag door Carel Willink
322 x 250 mm

Tentoonstelling

Knokke, Huib Hostes Huis, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, 2018

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.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 306-307 ill.

Het Overzicht n° 20, janvier 1924

Couverture de Carel Willink
322 x 250 mm

Exposition

Knokke, La Maison Huib Hoste, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, 2018

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.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, pp. 306-307 ill.



A. C. WILLINK

Carel Willink (1900-1983)
Compositie, 1923. Linosnede in Het Overzicht nr. 17



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*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 282-283 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, pp. 230-231 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*, Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2018, p. 300-301 ill.



Carel Willink, ca 1925

Sans titre, 1922

Encre, craie, gouache et collage sur papier
140 x 90 mm

Signé et daté Willink '22 en haut à droite, avec au verso le texte suivant adressé 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

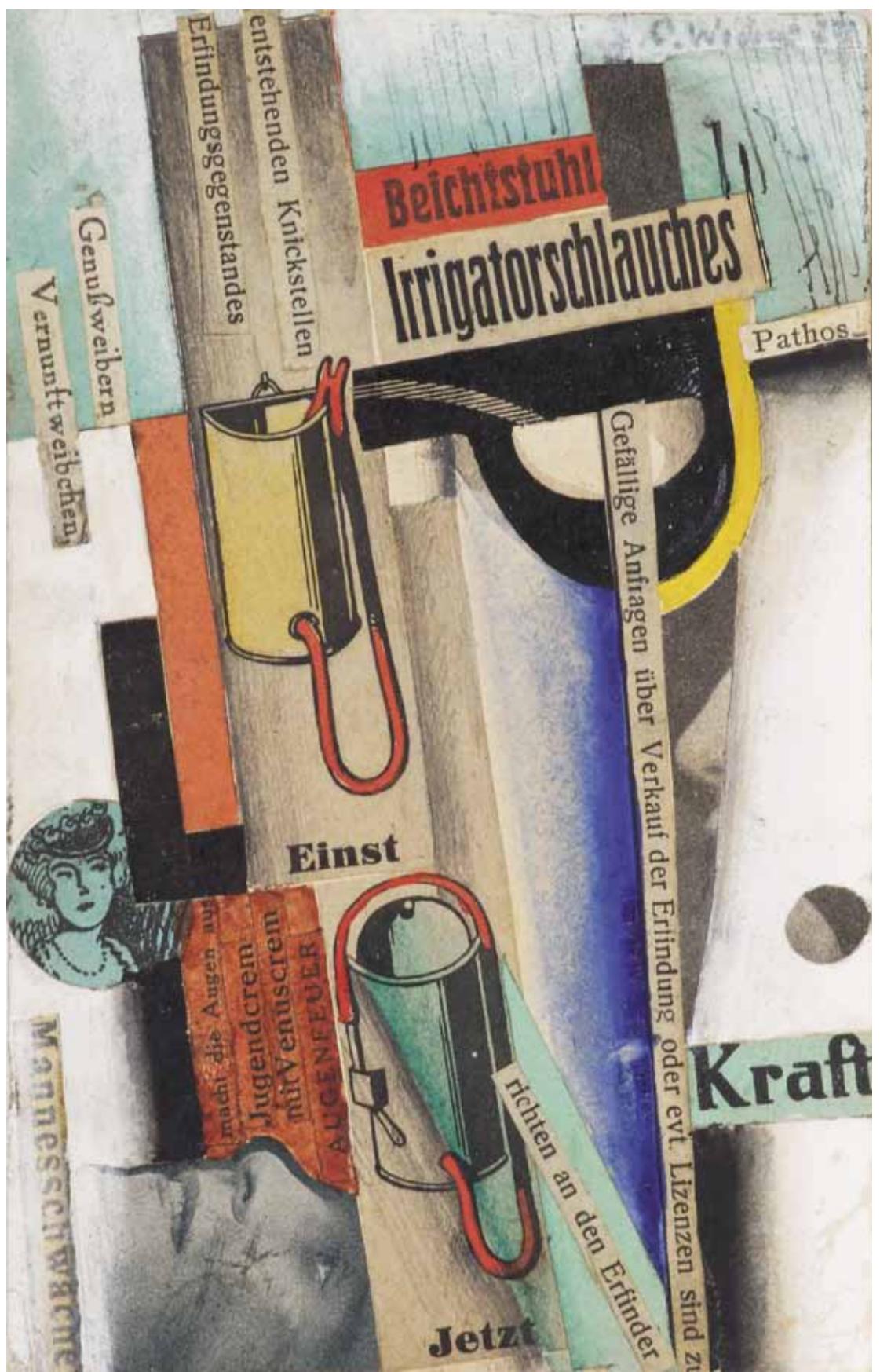
Kees Schrikker, Amsterdam
Collection privée, Amsterdam

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*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 126-127 ill.
Xavier Canonne, *Dada in Knokke*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2016, pp. 282-283 ill.
Xavier Canonne, *7 Arts (1922-1928)*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2017, p. 230-231 ill.
Peter J.H. Pauwels, *Huib Hoste et ses contemporains. Avant-Garde belge 1914-1930*, Knokke, Galerie Ronny Van de Velde, 2018, p. 300-301 ill.



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'Assaut*, M. Baugniet, 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.

306

Locomotive, 1926

Huile sur toile
745 x 863 mm
Signé

Collection FIBAC, Anvers-Berchem

Provenance

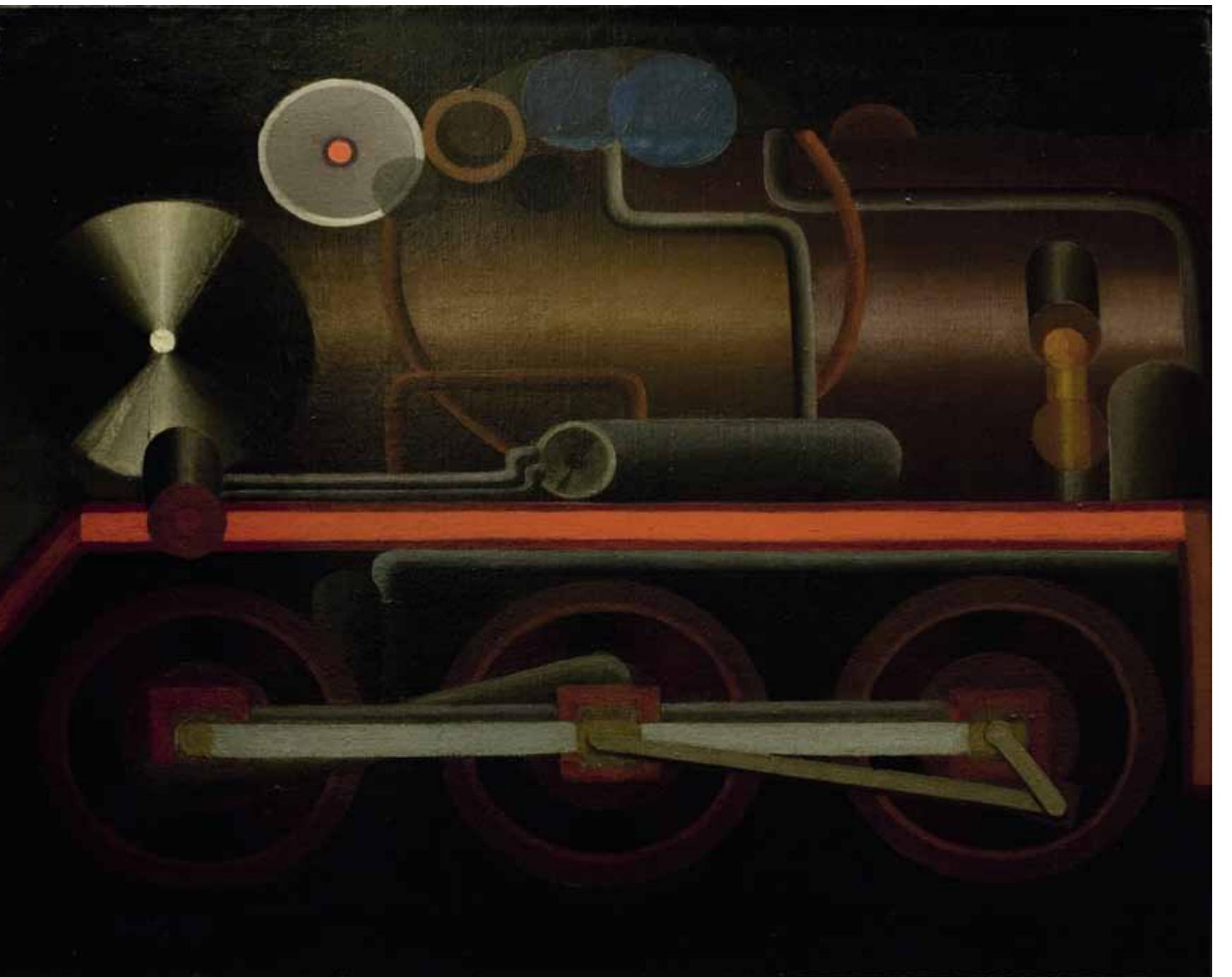
Gaston Burssens, Anvers
Ivo Raes, Anvers
Galerie Ronny Van de Velde, Anvers

Exposition

Bruxelles, groupe *L'Assaut*, M. Baugniet, J.J. Gailliard, H. Wolfs, n° 13
Bruxelles, MRBAB / Anvers, KMSKA, *Avant-garde en Belgique 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 en 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, Anvers, 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.



307

Colofon / Colophon

Uitgegeven ter gelegenheid van de tentoonstelling
Jozef Peeters (1895-1960) en zijn tijdgenoten in
Galerie Ronny Van de Velde, Knokke
van 3 augustus tot en met 15 september

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
Grafische vormgeving: Fabienne Peeters (Steurs)
Fotografie: Ad/Art (Guy Braeckman), J.Geleyns, Art Photography,
Stad Antwerpen, Letterenhuis
Druk: Graphius, Gent

Dank aan: Frank Buunk, Jan Ceuleers, Bob en Hélène Coppens, Ingrid en Filips De Ferm – FIBAC, M en Mevr. Paul De Winter, Marcus en Hilde De Wulf-Krikor, Michel Draguet (KMSKB), André Garitte Foundation, Isabelle en Geneviève Gailliard, Adriaan Gonnissen (Mu.ZEE), Stefaan Grieten (Vlaams Architectuurinstituut), Isabelle Grynberg, Frank Heirman, Charly Herscovici, Frank Hendrickx, Nele Hendrickx (Letterenhuis, Antwerpen), M. en Mevr. Paul Jespers, Mario Listes, Sébastien Munck, Peter J.H. Pauwels, Fabienne Peeters, Jason Poirier dit Caulier, Jan Robert (Stad Antwerpen), Charles-Daniel Schreiber, Manfred Sellink (KMSKA), Sergio Servellón (FelixArt), Henri Thevelin, Herwig Todts (KMSKA), Jop Ubbens, Jean Van der Sanden, M. en Mevr. Van Hoylandt-De Vogelaere, Dennis Van Mol (Walden Art Stories), Robert Van Rompaey, Willem Verlinden, Ritchie Vermeiren

Galerie Ronny Van de Velde
Zeedijk 759 (hoek Golvenstraat) - B-8300 Knokke-Zoute
+32 (0)50 60 13 50 / +32 (0)477 55 10 28

Openingsuren: Van 3 augustus tot en met 15 augustus, elke dag open van 12 tot 18 u.
Nadien op zaterdag en zondag van 12 - 18 u.

Cogels-Osylei 34 - B-2600 Berchem - +32 (0)3 216 93 90
Alleen na afspraak
ronnyvandavelde@outlook.com - www.ronnyvandavelde.com

© Wobbe Alkema
© Felix De Boeck
© Prosper De Troyer
© Lod De Maeyer
© Marthe Donas
© Pierre Louis Flouquet
© Jean-Jacques Gailliard
© Albert Gleizes
© Huib Hoste
© Vilmos Huszar
© Oscar Jespers
© Floris Jespers
© René Magritte - Charly Herscovici 2019
© Jos Leonard
© Karel Maes
© Jozef Peeters
© Victor Servranckx
© Theo van Doesburg
© Edmond Van Dooren
© Jacoba van Heemskerck
© Eduard Van Steenberghe
© Georges Vantongerloo
© Carel Willink
© Hubert Wolfs
© KMSKA, Antwerpen
© KMSKB, Brussel
© Stad Antwerpen, Letterenhuis

Deze catalogus wordt gratis aangeboden en is niet te koop.

Catalogue publié à l'occasion de l'exposition
Jozef Peeters (1895-1960) et ses contemporains dans
la Galerie Ronny Van de Velde, Knokke
du 3 août jusqu'au 15 septembre 2019

Concept : Ronny & Jessy Van de Velde
Coordination : Jessy Van de Velde
Mise en page : Ronny Van de Velde
Textes : Peter J.H. Pauwels
Traduction : Isabelle Grynberg
Graphisme : Fabienne Peeters (Steurs)
Photographie : Ad/Art (Guy Braeckman), J.Geleyns, Art Photography,
Ville d'Anvers, Letterenhuis
Impression : Graphius, Gand

Remerciements à : Frank Buunk, Jan Ceuleers, Bob et Hélène Coppens, Ingrid et Filips De Ferm – FIBAC, M. et Mme Paul De Winter, Marcus et Hilde De Wulf-Krikor, Michel Draguet (KMSKB), André Garitte Foundation, Isabelle et Geneviève Gailliard, Adriaan Gonnissen (Mu.ZEE), Stefaan Grieten (Vlaams Architectuurinstituut), Isabelle Grynberg, Frank Heirman, Charly Herscovici, Frank Hendrickx, Nele Hendrickx (Letterenhuis, Anvers), M. et Mme Paul Jespers, Mario Listes, Sébastien Munck, Peter J.H. Pauwels, Fabienne Peeters, Jason Poirier dit Caulier, Jan Robert (Ville d'Anvers), Charles-Daniel Schreiber, Manfred Sellink (KMSKA), Sergio Servellón (FelixArt), Henri Thevelin, Herwig Todts (KMSKA), Jop Ubbens, Jean Van der Sanden, M. et Mme Van Hoylandt-De Vogelaere, Dennis Van Mol (Walden Art Stories), Robert Van Rompaey, Willem Verlinden, Ritchie Vermeiren

Galerie Ronny Van de Velde
Zeedijk 759 (coin Golvenstraat) - B-8300 Knokke-le-Zoute
+32 (0)50 60 13 50 / +32 (0)477 55 10 28

Heures d'ouverture : Du 3 août au 15 août ouvert tous les jours de 12 - 18 h.
Après le 15 août, du samedi au dimanche de 12 - 18 h.

Cogels-Osylei 34 - B-2600 Berchem - +32 (0)3 216 93 90
Seulement sur rendez-vous
ronnyvandavelde@outlook.com - www.ronnyvandavelde.com

© Wobbe Alkema
© Felix De Boeck
© Prosper De Troyer
© Lod De Maeyer
© Marthe Donas
© Pierre Louis Flouquet
© Jean-Jacques Gailliard
© Albert Gleizes
© Huib Hoste
© Vilmos Huszar
© Oscar Jespers
© Floris Jespers
© René Magritte - Charly Herscovici 2019
© Jos Leonard
© Karel Maes
© Jozef Peeters
© Victor Servranckx
© Theo van Doesburg
© Edmond Van Dooren
© Jacoba van Heemskerck
© Eduard Van Steenberghe
© Georges Vantongerloo
© Carel Willink
© Hubert Wolfs
© KMSKA, Anvers
© MRBAB, Bruxelles
© Ville d'Anvers, Letterenhuis

Ce catalogue vous est gracieusement offert et ne peut être vendu.