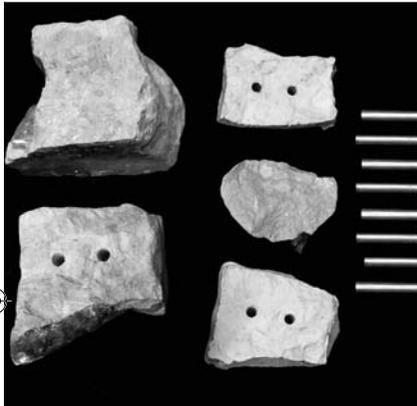




BULLETIN

3e trimestre / 3de trimester

2009



ASSOCIATION PROFESSIONNELLE DE CONSERVATEURS-RESTAURATEURS D'ŒUVRES D'ART
BEROEPSVERENIGING VOOR CONSERVATORS-RESTAURATEURS VAN KUNSTVOORWERPEN

ASBL
VZW



• THE ART PACKING & MOBILITY • THE ART PACKING & MOBILITY • THE ART PACKING & MOBILITY •

THE ART PACKING & MOBILITY • THE ART PACKING & MOBILITY • THE ART PACKING & MOBILITY • THE ART PACKING & MOBILITY •

Emballage d'œuvres, objets d'art et antiquités

Fabrication de caisses et crêtes de transport

Entreposage et stockage
Pose de sculptures

Organisation et logistique aux expositions

Créations et réalisation de stands

Mise en place et accrochage

Expéditions et transport

Véhicules climatisés à suspension pneumatique

Verpakking van kunstwerken, kunstvoorwerpen en antiquiteiten

Fabricage van kisten en transportkratten

Opslagen en stockeren
Plaatsen van beeldhouwwerken

Organiseren en logistieke ondersteuning van exposities

Ontwerp en opbouw van standen

Opstelling en ophanging

Expéditie en transport

Geclimatiseerde luchtgeveerde voertuigen

Maalbeekweg 15, unité 13
B-1930 Zaventem

E-mail : info@mobull.be





BULLETIN

03 / 2009

CONSEIL D'ADMINISTRATION RAAD VAN BESTUUR

■ **Président / Voorzitter :**

Pierre Masson

e-mail : salvartes@pandora.be

■ **Vice-président / Vice-voorzitter :**

Els Malyster

e-mail : malyster@pandora.be

■ **Nederlandstalige secretaris :**

Hilde Weissenborn

Sasstraat 37, 9050 Gentbrugge

tel&fax. 09 236 33 64

e-mail: hilde@conservatie-restauratie.be

■ **Secrétariat francophone :**

Etienne Costa

Rue des Cottages 93, 1180 Ucclel

tel./ fax 02 534.38.65

email : costaetienne@yahoo.com

■ **Trésorier / Penningmeester :**

François Carton

e-mail : art-restauration@skynet.be

■ **Vice-trésorier / Vice-penningmeester :**

Barbara de Jong

e-mail : barbara.dejong@west-vlaanderen.be

Marjan Buyle

e-mail : marianne.buyle@rwo.vlaanderen.be

Bernard Delmotte

e-mail : b.delmotte@skynet.be

Sarah De Smedt

e-mail :sarah-desmedt@hotmail.com

Alain de Winiwarter

e-mail :a.dewiniwarter@busmail.net

Marie Postec

e-mail : marie_postec@yahoo.com

Michael van Gompen

e-mail : m.vangompen@scarlet.be

Rédaction / Redactie

Marie Postec

16 rue Van Hammée 1030 Bruxelles

tél 0476 47 42 12

e-mail: redaction_redactie@yahoo.com

Administration / Administratie

Hilde Weissenborn

Sasstraat 37 9050 Gentbrugge

tél/fax: 09 236 33 64

e-mail: hilde@conservatie-restauratie.be

Imprimerie / Drukkerij

Avenue Ariane

25 avenue Ariane 1200 Bruxelles

tél. 02 775 31 20

Prochains Bulletins /

Volgende Bulletins

N°4 - 2009 : décembre/december

Textes un mois avant publication
au format Word.doc (disquettes ou
e-mail) / Teksten één maand vóór
publicatie, (diskettes in Word of
e-mail)

SOMMAIRE

MOT DU PRÉSIDENT WOORD VAN DE VOORZITTER <i>Pierre Masson</i>	3
QUOI DE NEUF AU CA? WAT NIEUWS UIT DE RB? <i>Etienne Costa, Marjan Buyle</i>	4
REASSEMBLING SCULPTURES WITH PINS BY MEANS OF CASTING DOEKVERBINDINGEN VOOR HET ASSEMBLEREN VAN SCULPTUREN AAN DE HAND VAN MOULAGES <i>Sebastiaan Godts - Julie Volant - Farzad Ziari</i>	5
QUATRE JOURS À VALLADOLID <i>Marie Postec</i>	16
MEMOIRES DE FIN D'ETUDES A L'ENSAV DE LA CAMBRE <i>Marie Postec</i>	20
LA FORMATION PERMANENTE - INP PARIS	23
INTERNATIONAAL BRK-APROA/VIOE COLLOQUIUM REFLEX OF REFLECTIE? ACTOREN EN BESLUITVORMING IN DE CONSERVATIE-RESTAURATIE COLLOQUE INTERNATIONAL APROA-BRK/VIOE RÉFLEXE OU RÉFLEXION? LES ACTEURS ET LE PROCESSUS DÉCISIONNEL DANS LA CONSERVATION-RESTAURATION	24

MOT DU PRÉSIDENT

WOORD VAN DE VOORZITTER

PIERRE MASSON
Voorzitter / Président

Les vacances bien méritées des uns et des autres rendent difficile l'organisation des réunions du CA en période estivale.

Mais nous sommes à nouveau au travail. Les mois prochains vont être très chargés.

La procédure de la requête suit son cours. Les contacts avec le Ministère et nos parrains se poursuivent impliquant nombre de réunions et nombre de constitutions de dossiers.

L'organisation de notre colloque bat son plein. Marjan Buyle aura besoin de l'aide de volontaires. Le programme s'annonce très intéressant, varié et équilibré. Vous recevrez une invitation vers la fin du mois de septembre. Soyez nombreux à vous inscrire!

A tous une bonne rentrée et rendez-vous au colloque

De welverdiende vakanties van de bestuursleden maken het praktisch onmogelijk om in deze periode bestuursvergaderingen te organiseren.

Maar we zijn nu opnieuw aan de slag. De volgende maanden zal het zeer intensief werken zijn.

De procedure van de aanvraag voor de beroepstitel loopt. De contacten met het ministerie en onze peters worden verder gezet, hetgeen het bijwonen van vele vergaderingen en het opmaken van vele dossiers impliceert.

De organisatie van het colloquium is op kruissnelheid. Marjan Buyle kan alle hulp van vrijwilligers gebruiken. Het programma van de lezingen belooft zeer interessant, afwisselend en evenwichtig te worden. U krijgt een uitnodiging op het einde van de maand september. We hopen op een talrijke opkomst van de leden.

Aan allen een goed begin van het werkjaar toegewenst en tot weerziens op het colloquium.

(Vertaling : Marjan Buyle)

QUOI DE NEUF AU C.A.? NIEUWS UIT DE RAAD VAN BESTUUR

ETIENNE COSTA & MARJAN BUYLE

Peu de sujets à développer avec vous dans ce numéro étant donné les vacances d'été.

Nos préoccupations premières se portent encore sur la requête en protection de notre titre professionnel. Nous recherchons pour l'instant à établir des contacts avec différents acteurs du dossier et de notre secteur. Nous répondons également aux courriers et réactions que nous recevons régulièrement.

Nous commençons également les procédures de réceptions de nouvelles candidatures. Rappelons que chaque année les dossiers doivent être rendus pour le 15 septembre. Nous attendrons donc cette date avant de nous fixer sur le nombre de nouveaux candidats qui se présentent cette année.

Les listes 2009 viennent de paraître. Elles vous seront envoyées prochainement. Nous envoyons régulièrement les listes de nos membres aux différents acteurs de la conservation en Belgique (musées, institutions,...) plus de 300 envois ont été effectués l'année dernière. Nous répèterons sans doute cette action cette année encore.

Notre attention se porte également sur certaines nouvelles formes de statut que permet le portage salarial. Ces questions sont importantes car nos statuts exigent un exercice de la conservation-restauration à titre principal. De plus, d'autres questions liées à la responsabilité juridique se posent également. Nous vous tiendrons au courant des avancées de nos recherches.

Notre site Web est régulièrement animé par l'actualité de la conservation-restauration. Nous vous invitons à le consulter mais aussi à l'animer vous-mêmes comme certains le font déjà depuis un certain temps.

Très bonne rentrée à tous.

Weinig nieuws te melden wegens de vakantieperiode.

Onze grootste bezorgdheid ging uiteraard naar de aanvraag tot bescherming van de beroepstitel. We hebben contact gezocht met de verschillende actoren in dit dossier en in de sector. We beantwoorden uiteraard de correspondentie en de reacties die we hier regelmatig over krijgen.

De procedure tot toelating van nieuwe kandidaten is ingezet. We herinneren er aan dat kandidaturen ingediend moesten worden vóór 15 september. We wachten dus deze datum af om een zicht te krijgen op het aantal nieuwe kandidaten van dit jaar.

De ledenlijsten 2009 zijn verschenen. Ze worden u binnenkort toegestuurd. We sturen deze ledenlijsten ook regelmatig op aan de verschillende actoren van de conservatie in België (musea, instellingen,...). Vorig jaar werden zo 300 lijsten verstuurd. Dit jaar gaan we wellicht hetzelfde doen.

Onze aandacht ging ook naar de nieuwe statuutvormen zoals het smart-statuuut. Deze vraagstelling is belangrijk omdat onze statuten vereisen dat de leden de conservatie-restauratie beoefenen als hoofdactiviteit. Ook stelt zich de vraag naar de juridische verantwoordelijkheid bij dergelijke statuten. We houden u op de hoogte van onze opzoeken hierover.

Onze website wordt regelmatig aangevuld met actualiteit betreffende conservatie-restauratie. We nodigen u uit deze te bezoeken, maar ook om ons gegevens te bezorgen zoals sommigen onder jullie al enige tijd doen.

We wensen u een goed begin van het nieuwe werkjaar.

REASSEMBLING SCULPTURES WITH PINS BY MEANS OF CASTING

DOOKVERBINDINGEN VOOR HET ASSEMBLEREN VAN SCULPTUREN AAN DE HAND VAN MOULAGES

Sebastiaan Godts - Julie Volant - Farzad Ziari

In 2007 behaalde **Sebastiaan Godts** met grote onderscheiding een Master in de Conservatie/Restauratie van steenachtige materialen aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen. Tijdens zijn opleiding heeft hij vijf maanden gestudeerd in het departement Conservatie en Restauratie aan het Technological Educational Institute in Athene. Na zijn studies werkte hij gedurende een jaar als restaurator voor Ruben Willaert bvba. In 2008-2009 was hij stagiaire in het atelier steenachtige materialen van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium te Brussel. Momenteel volgt hij een 'Graduate Internship' in The Getty Conservation Institute in het departement Field Projects in Los Angeles. (s.godts@gmail.com)

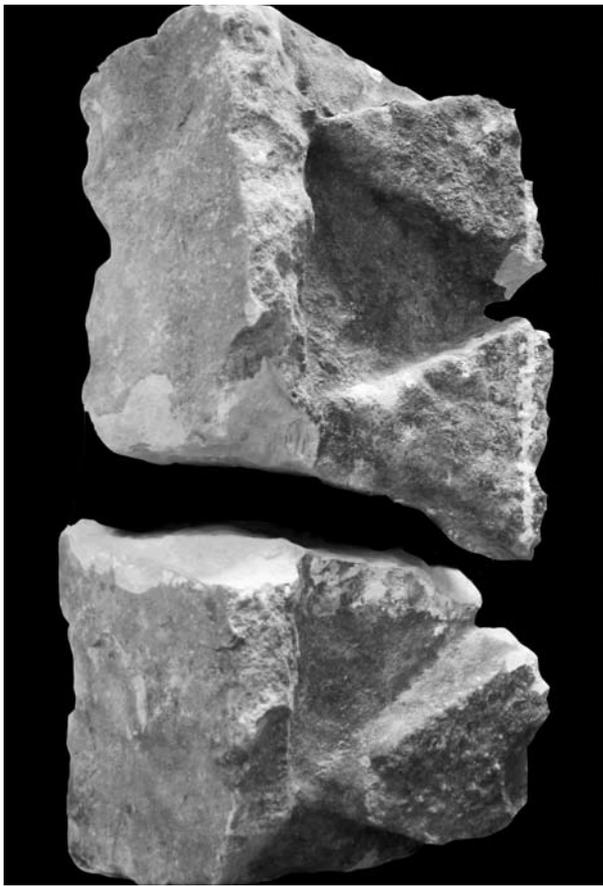
Farzad ziari est restaurateur indépendant. Il a étudié la conservation-restauration des œuvres d'art (spécialité céramique et verre) à l'école nationale supérieure des arts visuels de la Cambre. En 2004-2005, il a été stagiaire dans l'atelier de conservation-restauration des matériaux pierreux de l'institut royal du patrimoine artistique (IRPA) et depuis, il y travaille en tant que contractuel (farzadziari@gmail.com).

Julie Volant est étudiante en MASTER de Conservation-Restauration des Biens Culturels, spécialité sculpture, à l'université Paris 1. En 2008-2009, elle a effectué un stage à l'atelier bois polychromé de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique. (julie.volant@wanadoo.fr)

p.	TABLE OF CONTENTS INHOUDSOPGAVE
5	<i>Reassembling sculptures with pins by means of casting Dookverbinding voor het assembleren van sculpturen aan de hand van moulages</i>
6	<i>1. An object is broken in two pieces 1. Een object is in twee gebroken</i>
7	<i>2. Building up the missing original material between the cracked surfaces 2. Het verloren materiaal tussen de twee steen volumes opbouwen</i>
7	<i>3. Drilling the first holes 3. De eerste gaten boren</i>
8	<i>4. Comment, alternative situations 4. Opmerking, andere situaties</i>
9	<i>5. The hollow tubes 5. De holle buizen</i>
9	<i>6. Making the negative of the first cracked surface 6. Een negatief maken van het eerste breukvlak</i>
9	<i>7. Making the positive of the first cracked surface 7. Een positief maken van het eerste breukvlak</i>
10	<i>8. Comment 8. Opmerking</i>
11	<i>9. Drilling the holes in the second piece 9. Het boren van de gaten in het tweede volume</i>
11	<i>10. Placing the hollow tubes 10. De holle buizen plaatsen</i>
11	<i>11. Placing the pins and completion 11. De staven plaatsen en afwerking</i>
12	<i>Option two for making the epoxy form (see number 2) Optie twee voor het maken van de epoxy vorm (zie punt 2)</i>
14	<i>Materials used Gebruikte materialen</i>
14	<i>Relevant literature Relevante literatuur</i>

Sometimes it is necessary to apply pins for reassembly of a broken sculpture. This ensures that broken parts are not lost and safeguards the safety and stability of the object. The disadvantage of this method is that the original material will always be damaged while placing the pins. Our approach aims to minimize this material loss.¹

This account explains every step of our new technique for placing pins by means of casting. With this method, we can determine the exact position of the pins and minimize the loss of original material. In addition, the pins will fit inside a hollow tube to facilitate reversibility if 'de-restoration' becomes necessary.



Ill. 1: The broken piece; there are no connection points between the two cracked surfaces. (© auteurs)

Iafb 1.: het gebroken object, de breukvlakken tussen de twee stukken hebben geen enkel raakpunt. (© auteurs)

1. An object is broken in two pieces. The material between the pieces is damaged and partly lost; there are no connection points between the two cracked surfaces. The first step is cleaning the cracked sur-

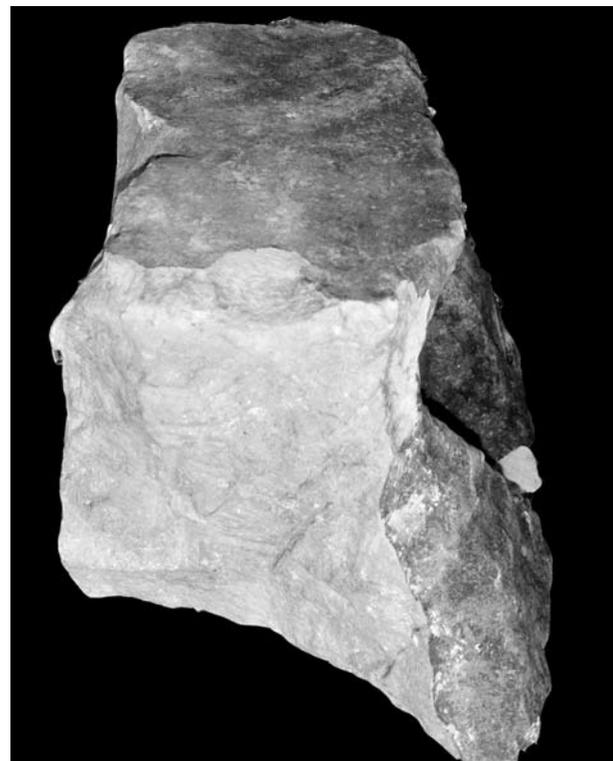
¹ This approach was already mentioned in, DECROCK B., MURIENNE F., STRITT P., *CATHÉDRALE DE REIMS: RESTAURATION DU PORTAIL SUD DE LA FAÇADE OCCIDENTALE*. Conservation régionale des Monuments historiques, Champagne-Ardenne, 2006

Het plaatsen van doken is soms een onvermijdelijke handeling om afgebroken delen bij beeldhouwwerk te verenigen. We voorkomen hiermee dat het afgebroken deel verloren gaat en dat de veiligheid en stabiliteit van een object gegarandeerd wordt. Het is spijtig genoeg een techniek waarbij het origineel materiaal beschadigd wordt, maar we kunnen het verlies van origineel materiaal tot een minimum beperken.¹

In dit document wordt de techniek voor het plaatsen van doken aan de hand van moulages stap voor stap beschreven en visueel voorgesteld. Met deze techniek kunnen we de exacte positie bepalen om de doken te plaatsen, met als doel zo weinig mogelijk origineel materiaal te verwijderen. We maken gebruik van holle buizen waar de doken worden ingeschoven, de reversibiliteit wordt bij de restauratie eenvoudiger.

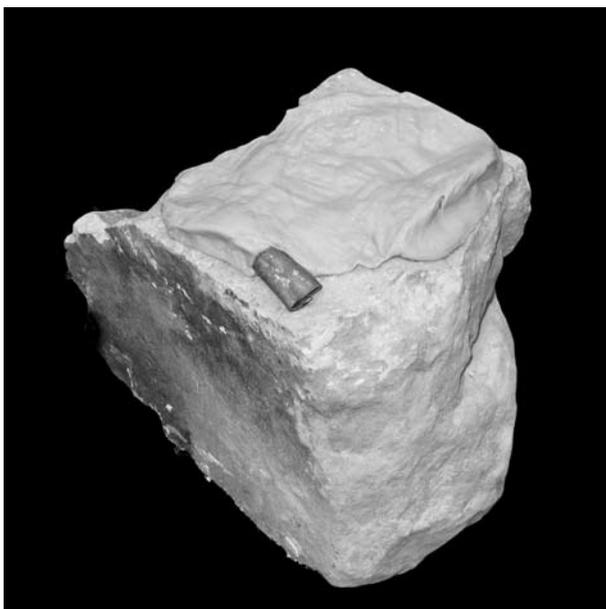
1. Een object is in twee gebroken, het materiaal tussen de twee steenvolumes is beschadigd en gedeeltelijk verloren. De eerste stap bestaat uit het reinigen van de breukvlakken en het aanbrengen van een buffer. In dit geval gebruiken we natuurlijke latex als buffer. De latex wordt op het breukvlak met een zachte borstel dun aangebracht.

¹ Deze techniek werd eerder vermeld in: DECROCK B., MURIENNE F., STRITT P., *CATHÉDRALE DE REIMS: RESTAURATION DU PORTAIL SUD DE LA FAÇADE OCCIDENTALE*. Conservation régionale des Monuments historiques, Champagne-Ardenne, 2006



Afb. 2: het gebufferd breukvlak met latex. (© auteurs)

Ill. 2: Surface buffered with latex. (© auteurs)



Ill. 3: The epoxy substitute for the missing original material; notice the cracked surface imprint. The imprint will determine the desired positioning of the two parts. (© auteurs)

Afb. 3 : de gemoduleerde epoxy vorm als vervanging van het verloren materiaal. De breukvlakken zijn afgedrukt in de epoxy. Het gemoduleerd stuk zal de positie van de twee stukken bepalen. (© auteurs)

faces and applying an isolator. In this case we used natural latex as isolator. The isolator is applied in a thin layer on the cracked surfaces with a soft brush.

2. Building up the missing original material between the cracked surfaces:

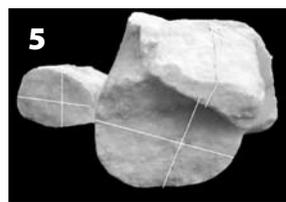
The two pieces are positioned with lead or wood. Charged epoxy is used to build up the form between the cracked surfaces. We recommend using a mouldable epoxy in most instances. The new epoxy form will determine the final position and distance between the two parts of the reassembled sculpture. The two cracked surfaces are imprinted into the newly created epoxy. At the end of this document you can find a description of a second method to make the missing form (see p. 12).

3. The first holes are drilled into one of the cracked surfaces. The number, depth and location of the holes depend on various factors: the weight of the two pieces, their mass and the distance between them. The angle of the holes is determined by the position of the pieces. Since it is important that the angle of drilling is constant, two people work together: the drill operator holds the drill straight and makes sure it is not angled to the left or the right whilst an assistant holds a ruler vertically against the side of the piece to guide the drill so as to prevent it tilting backward or forward. Two laser pointers positioned at 90°

2. Het verloren materiaal tussen de twee steenvolumes opbouwen:

De twee volumes worden gepositioneerd met lood of blokjes hout. Om de ruimte tussen de twee volumes te vullen gebruiken we Epoxy gevuld met zand, het wordt aangeraden om een moduleerbare epoxy te gebruiken. De nieuwe epoxyvorm bepaalt de uiteindelijke positie en afstand van de verlijming tussen de twee volumes. De twee breukvlakken van het origineel zijn afgeprint in dit gemoduleerd stuk. Op het einde van dit document wordt een tweede optie voor het voorbereiden en maken van de basisvorm beschreven (zie p. 12).

3. In een van de twee breukvlakken worden de eerste gaten geboord. De hoeveelheid gaten, de diepte en de locatie moeten goed gekozen worden in vergelijking met het gewicht, de omvang van de stukken en de afstand tussen de twee delen. De hoek waarin de gaten geboord worden, wordt op voorhand geëvalueerd aan de hand van de twee stukken tegenover



Afb 4: aanduiding van de locatie waar er geboord wordt. (© auteurs)

Ill. 4: Location where drilling will start. (© auteurs)

Afb 5: op deze afbeelding zie je twee volumes. Als de twee delen op elkaar geplaatst worden komen de gele lijnen met elkaar overeen, de positie van het boorpunt kan op deze manier juist bepaald worden. (© auteurs)

Ill. 5: This illustration shows the two pieces. When the two are joined together the yellow lines will be aligned with each other. With this method, the location of the holes can be marked on the stone. (© auteurs)

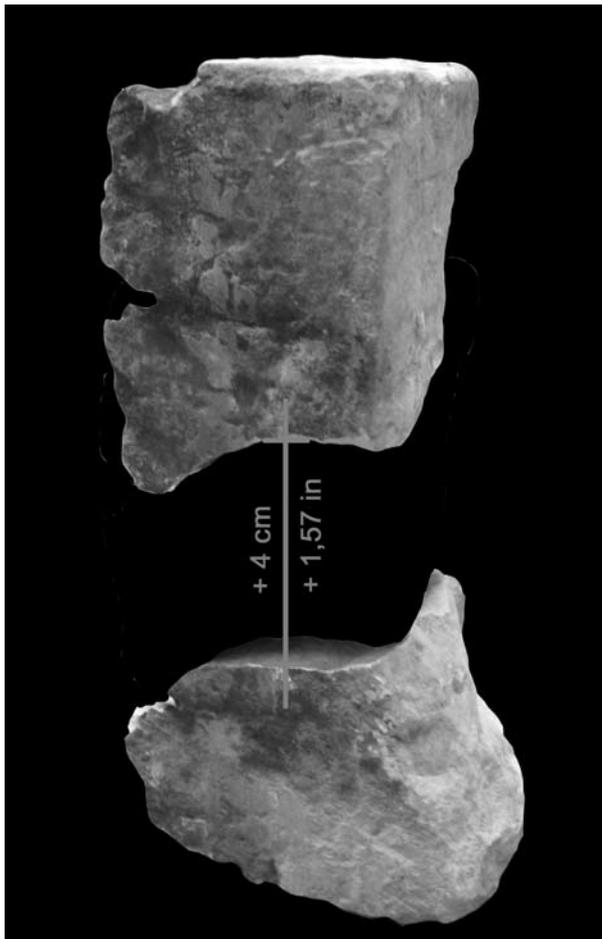
Afb 6: het gat wordt geboord met twee personen. (© auteurs)

Ill. 6: Drilling the hole with two people. (© auteurs)

and directed towards the drilling hole can also be used to attain the correct angle. The depth of the holes is indicated on the drill and the drill diameter should correspond to the size of the hollow tube, plus 1 mm.

4. Comment:

Alternative situation 1: If the reconstructed epoxy form of the lost original material between the two



Ill.7: The distance between the two pieces is more than 4 cm, the epoxy form that was made earlier can immediately be used for drilling the holes in the second piece. (© auteurs)

Afb 7: De afstand tussen de twee volumes groter is dan 4 cm, de epoxyvorm kan onmiddellijk gebruikt worden om de gaten in het tweede volume te boren. (© auteurs)

pieces is thicker than 4 cm and less than 20 cm, it is not necessary to make casts of the cracked surfaces (No. 6, 7 and 8). In this case, the epoxy form can immediately be used to determine the location of the holes. The holes are drilled through the epoxy form into the first surface (as in No. 3) and then the epoxy form is placed on the second surface to drill the corresponding holes (see No. 9).

Alternative situation 2: The following steps (No. 6, 7 and 8) are followed when the distance between the two pieces is not sufficient; meaning less than 4 cm or more than 20 cm. The thickness of the forms is cre-

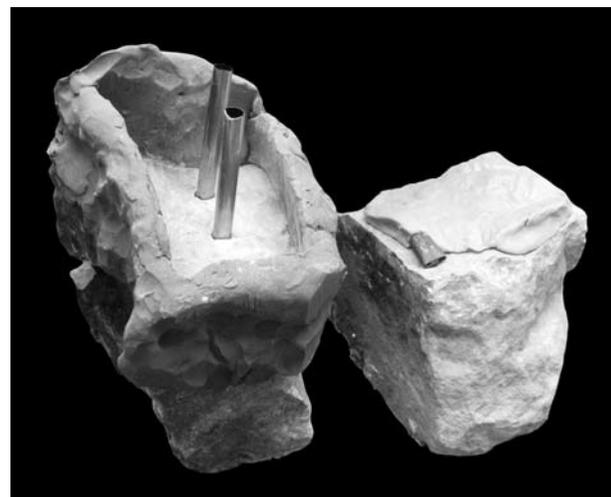
elkaar. Het is belangrijk om de hoek waarin geboord wordt goed te controleren, het wordt aangeraden om met twee te werk te gaan: de persoon die de boor bedient, houdt de boor loodrecht in zijn positie tegenover het breukvlak en de tweede persoon houdt een lat tegen de andere zijkant van het stuk om aanwijzingen te geven zodat de boor loodrecht op het breukvlak staat in de tweede richting. Er kunnen ook twee laser pointers gebruikt worden die in een hoek van 90° geplaatst worden tegenover het punt waar geboord wordt. De diepte wordt op voorhand aangeduid op de boor. De boor zal voor deze holte dezelfde diameter hebben als de holle buis plus 1 mm.

4. Opmerking:

Situatie 1: als de opgevulde afstand of de basisvorm (het verloren origineel materiaal) een dikte (afstand) heeft van meer dan 4 cm of minder dan 20 cm kunnen de volgende moulages (Nr. 6, 7 en 8) overgeslagen worden. Men kan de basisvorm dan onmiddellijk gebruiken om de boorgaten te bepalen en doorheen de gemoduleerde vorm te boren (zoals in Nr. 3 en 9).

Situatie 2: de volgende moulages (Nr. 6, 7 en 8) worden gemaakt om een dikte te creëren voor het boren, als het afgietsel te dun is dan is de nauwkeurigheid onvoldoende, als de mal te dik is zal de boor niet lang genoeg zijn om tot aan de steen te boren.

Situatie 3: Als er geen verloren materiaal is tussen de twee steen volumes kunnen we de vorige stappen (Nr. 2 en 3) overslaan en onmiddellijk overgaan op de volgende stappen (Nr. 6, 7 en 8).



Afb 8: de eerste gaten werden geboord en de staven steken er enkele centimetres boven uit. De randen, de holle buizen en het breukvlak werden nadien gebufferd met natuurlijke latex. Een plasticine muur van enkele centimeters hoog is opgebouwd rond het breukvlak met de uitstekende staven. (© auteurs)

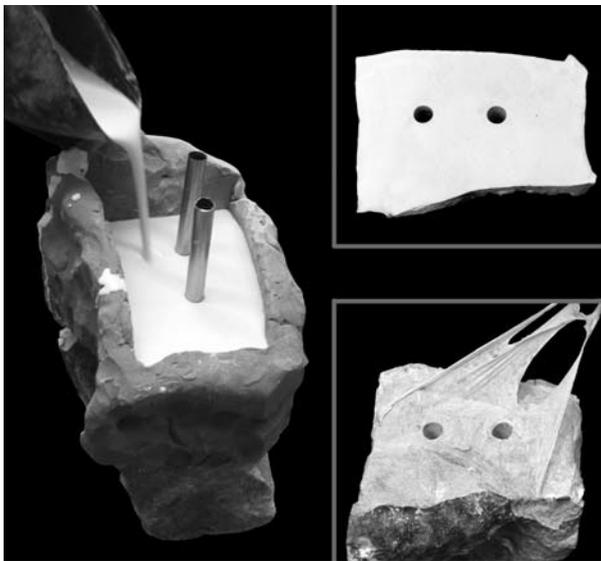
Ill. 8: The first holes have been drilled and the hollow tubes are sticking out. The sides, the tubes and the surface are buffered with natural latex. A wall of plasticine is built around the cracked surface and the tubes. (© auteurs)

ated to obtain holes wherein the drill can be guided in the correct angle.

Alternative situation 3: When there is no missing material between the pieces we can skip the previous steps (No. 2 and 3) and go straight to the next steps (No. 6, 7 and 8).

5. The drilled holes can now be cleaned. The hollow tubes are cut to a length equal to the depth of the drilled holes, plus a few inches. In this case we added at least 5 cm. The additional length is temporary and is only used during the moulding of the next piece. The hollow tubes are now placed in the holes.

6. While the hollow tubes are sticking out of the surface we apply a latex isolator to the cracked surface and the tubes. The outer sides of the piece are also buffered. We build a wall with plasticine around the buffered area. The walls in plasticine are connected to the sides and stretch a few centimetres above the surface. It is important that the walls are 1 cm lower than the hollow tubes. Once these preparations are completed the created area is charged with gypsum. Once the gypsum is dry the cast and the tubes are removed. The result is a negative imprint of the cracked surface and the location of the hollow tubes. The natural latex buffer can be removed from the surface.



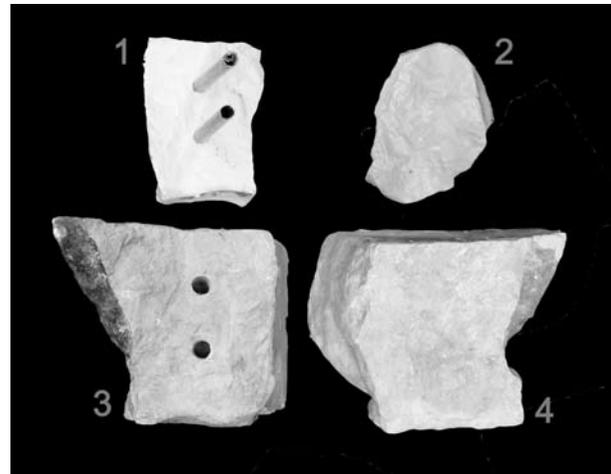
Ill.9: Making the cast. Upper detail: gypsum cast with location of hollow tubes. Lower detail: natural latex being removed from the cracked surface. (© auteurs)

Afb 9: de mal maken. Detail boven: het gipsen afgietsel met de locatie van de holle buizen. Detail onder: de natuurlijke latex wordt verwijderd. (© auteurs)

7. The gypsum cast is placed with the cracked surface imprint facing upwards. The hollow tubes are placed back into the holes of the gypsum piece and plasticine walls are built up around it. Once more, it is

5. Van zodra de boorgaten van stof zijn vrijgemaakt, worden de holle buizen afgesneden op een lengte die gelijk is aan de diepte van de geboorde holtes plus enkele centimeters. Er wordt aangeraden minimum 5 cm extra te nemen. Nu kunnen de holle buizen in de holtes geplaatst worden. We zien nu de holle buizen enkele centimeters uit één van de breukvlakken steken.

6. We laten de holle buizen in het breukvlak zitten. Het breukvlak en de holle buizen worden gebufferd met latex. De buitenwanden van het object worden mee gebufferd. Nu plaatsen we wanden met plasticine enkele centimeters hoog op de buitenkant van de steen zodat het breukvlak en de holle buizen gemouleerd kunnen worden. De muren moeten minimum 1 cm lager liggen dan de uitstekende holle buizen. Als de voorbereidingen klaar zijn, wordt er gips gegoten in de holte tussen de muren. Van zodra het gips is uitgehard kunnen we het uitgeharde gips en de holle buizen verwijderen. We hebben nu een negatief van één breukvlak en de locatie van de twee holle buizen. De natuurlijke latex wordt verwijderd.



Afb 10. het gipsen afgietsel van het eerste breukvlak met de holle buizen. 2. De epoxy vorm. 3. Het breukvlak met de eerste gaten. 4. Het tweede breukvlak. (© auteurs)

Ill.10: Cast of the cracked surface with the hollow tubes. 2. The epoxy form. 3. The cracked surface with the first holes. 4. The second cracked surface. (© auteurs)

7. We leggen nu het negatief afgietsel met het breukvlak naar boven, de twee holle buizen plaatsen we terug in de holtes en we bouwen weer een plasticine muur rond het geheel. Het zichtbaar negatief vlak en de holle buizen worden gebufferd. Omdat we niet op het origineel werken, wordt een buffer op basis van olie gebruikt. Het geheel wordt afgegoten met gips, van zodra het gips goed is uitgehard kan het verwijderd worden. Nu hebben we een positief afgietsel

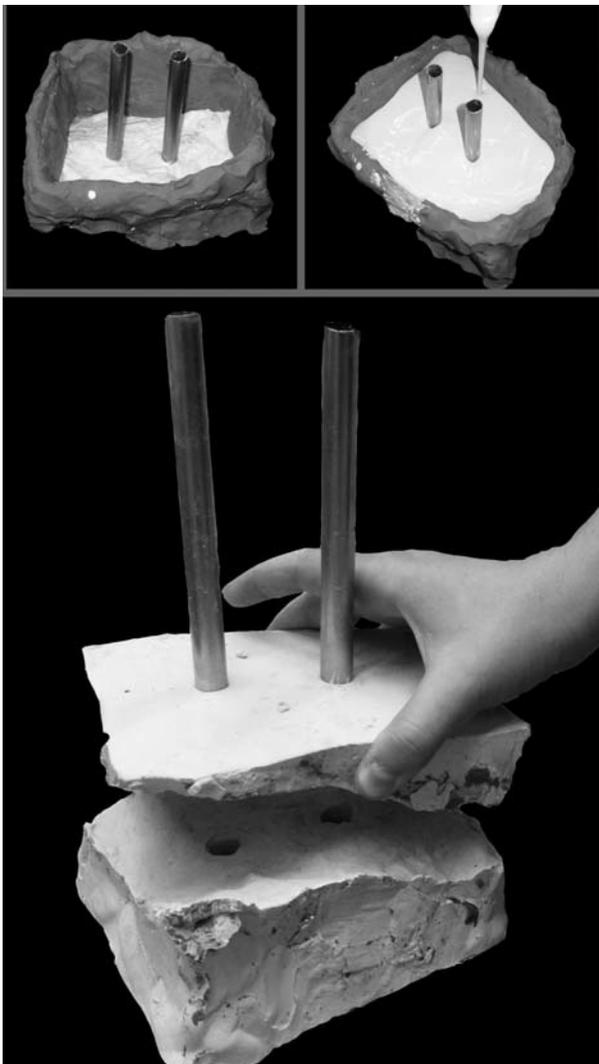
important to make sure that the walls are not higher than the tubes. The surface and the tubes are buffered. Because we are not working on the original material an oil based buffer is used. The cast is charged with gypsum, creating the positive form with the cracked surface and the drilled holes. Now it is possible to drill the holes at the perfect location and with the correct angle in the second piece.

8. Comment:

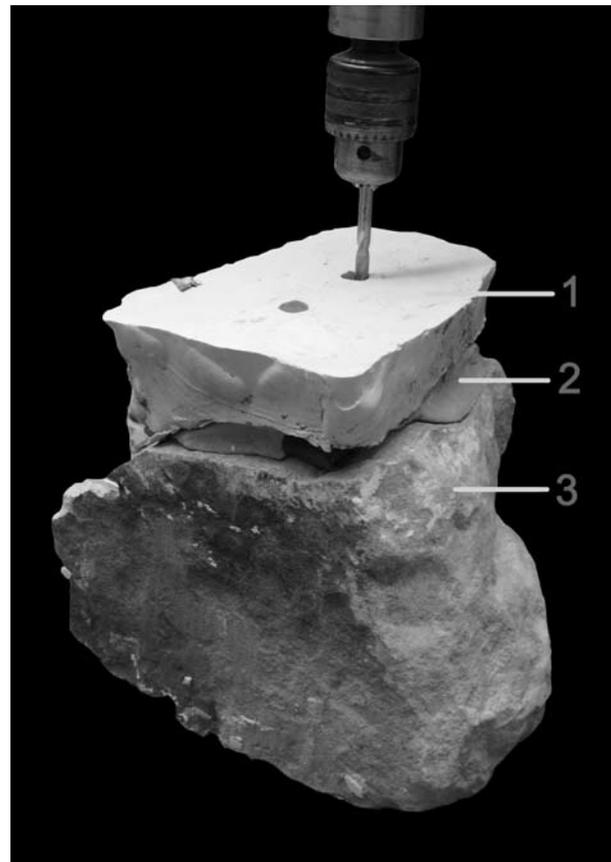
The more the hollow tubes stick out, the thicker the cast will be. This means that the drill will have to be longer and that the precision of the holes will increase.

Upper left frame: The first gypsum piece with the cast of the cracked surface turned upwards.

Upper right frame: Gypsum being poured. The result will be an exact copy of the first cracked surface with the drilled holes.



Afb 11 : (© auteurs)
Ill. 11 : (© auteurs)



Afb 12: de gaten in het tweede breukvlak zijn aangebracht. 1. Het gipsen afgietsel (positief). 2. De epoxyvorm. De delen passen perfect op elkaar. 3. Het tweede steenvolume. (© auteurs)
Ill. 12: The holes in the second piece are drilled. 1. The gypsum cast (positive). 2. The epoxy form. The cast pieces fit perfectly into each other. 3. The second stone piece. (© auteurs)

waarin het breukvlak met de gaten gesimuleerd worden. Het is nu mogelijk om boorgaten te maken op de juiste plaats en in correcte hoek tegenover de gaten in het ander breukvlak.

8. Opmerking:

Hoe hoger de holle buizen uitsteken hoe dikker de mal kan afgegoten worden. Dit betekent dat de boor langer moet zijn en de precisie bij het boren in het tweede breukvlak verhoogd.

Bovenaan links: het eerste afgietsel met het gemouleerde breukvlak naar boven.

Bovenaan rechts: gips wordt ingegoten en het afgietsel zal een exacte kopie zijn van het eerste breukvlak met de geboorde gaten.

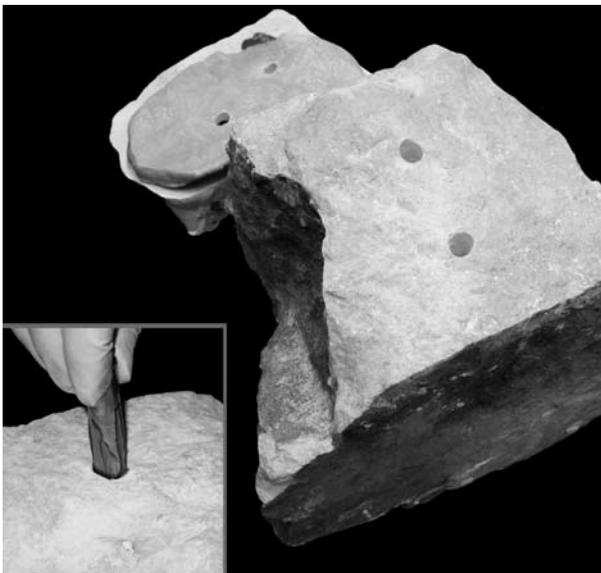
Onder: de twee nieuwe afgietsels met corresponderende gaten

9. Het boren van de gaten in het tweede breukvlak. We plaatsen de eerste basis mal in epoxy op het breukvlak. Daarna plaatsen we de gipsen mal met de

Below: The two new gypsum forms with corresponding holes.

9. Now the holes can be drilled in the second piece. First the epoxy form is placed on the cracked surface. Then the gypsum cast with the drilled holes is placed onto the epoxy form. The two forms fit perfectly onto each other. A small, sharp drill is used to make small guidance holes in the epoxy mould. Then the holes themselves are drilled using a long drill with a diameter equal to the hollow tubes, plus 1 mm. A second person holds the pieces in place during drilling.

10. The holes have now been drilled into the two cracked surfaces. A minimum of original material is lost and the holes are perfectly aligned with each other. The four hollow tubes are cut off to the length of each drilled hole. The rough edges are filed down and the bottoms of the tubes are closed off with gauze (mesh) and glue. The tubes are glued in the holes.



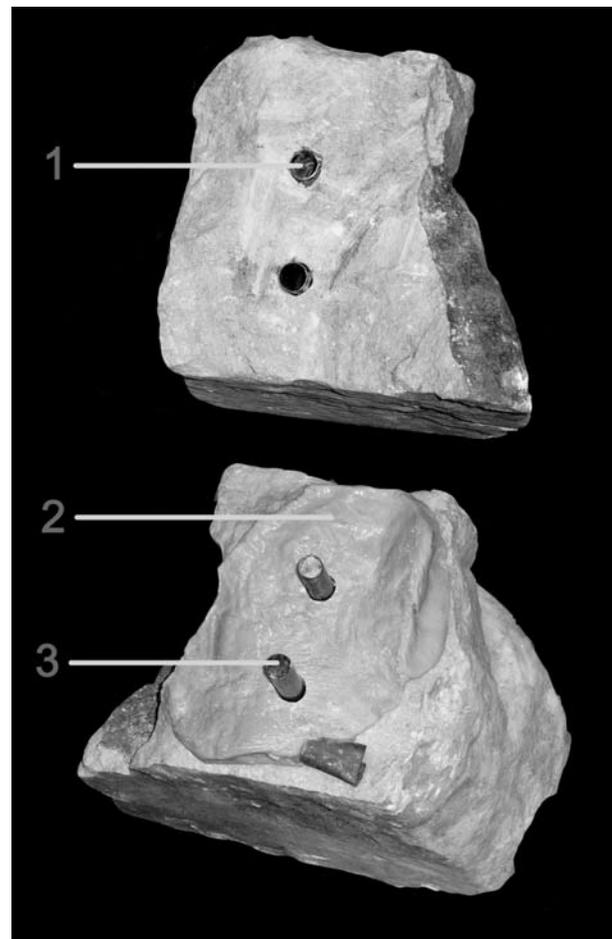
Ill. 13: At the back of the image: the two cast pieces. At the front: the second stone piece with the drilled holes. Lower left: Placement of the hollow tubes. (© auteurs)

Afb 13: achteraan in de afbeelding: de twee afgietsels. Vooraan: het tweede steenvolume met de geboorde gaten. Links onderaan: het plaatsen van de holle buizen. (© auteurs)

11. The pins are now cut to the desired length by adding up the depth of the tubes and the space between the pieces. The pins are 1 mm less in diameter than the hollow tubes. The pins are placed in the tubes and the pieces reassembled. If necessary, the pins can be glued inside the hollow tubes. The space between the pieces can be adjusted if necessary by using longer or shorter pins. The epoxy cast can be used to fill the gap between the two pieces. The remaining gaps can be filled and retouched

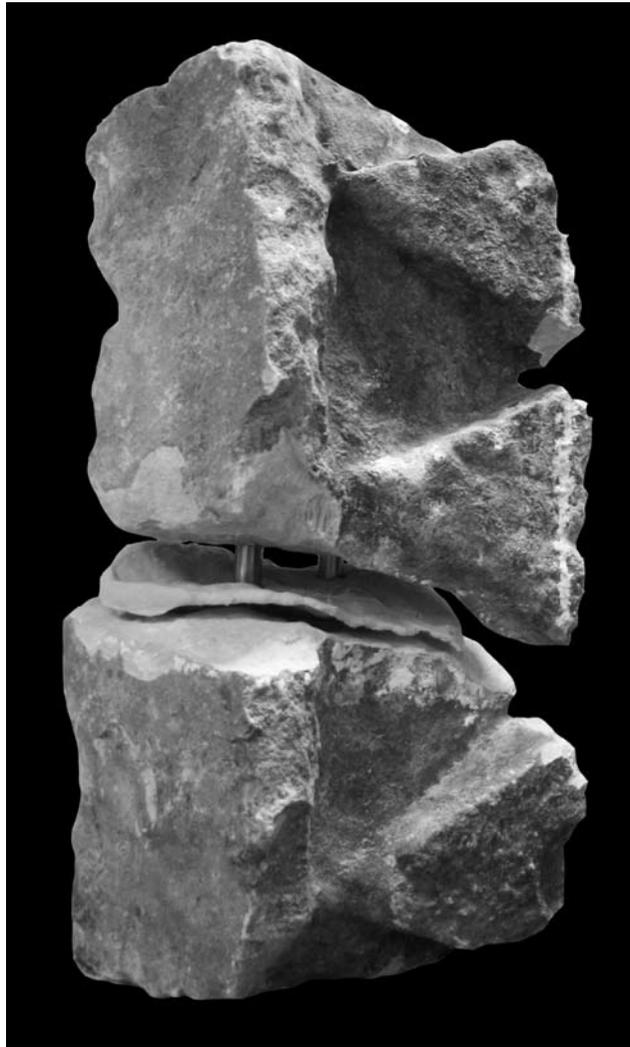
geboorde gaten op de epoxy mal. De twee afgietsels passen perfect in elkaar. Met een fijne ijzerboor boren we kleine gaten in de epoxymal. We nemen nu een lange boor met een diameter gelijk aan de holle buizen plus 1 mm. Een tweede persoon kan de afgietsels vasthouden terwijl de gaten geboord worden.

10. De gaten zijn nu in beide breukvlakken aangebracht met een minimum verwijderd origineel materiaal. De vier holle buizen worden op maat van de gaten afgesneden. De bramen op het metaal worden afgevijld. Aan de onderkant van de buizen wordt de opening afgesloten met lijn en een fijn gaas. We verlijmen de holle buizen in de holtes.



Afb 14 : De twee afzonderlijke steenvolumes met elk twee geboorde gaten. 1. Vier holle buizen zitten verlijmd in de holtes. 2. De epoxy vorm. De vorm heeft aan de twee verschillende zijdes een afdruk van de breukvlakken (negatief). 3. Twee volle staven werden op maat afgesneden (de diepte van de twee holle buizen plus de afstand tussen de twee steenvolumes.). (© auteurs)

Ill. 14 : The two stone pieces; In each stone there are two drilled holes. When placed on top of each other the holes are aligned. 1. Four hollow tubes are glued inside the holes. 2. The epoxy form. The form shows an imprint of the cracked surface on each side (negative). 3. Two steel pins are cut to desired length (the depth of two hollow tubes plus the thickness between the two stone pieces. (© auteurs)



III. 15 -(© auteurs)
Afb 15 (© auteurs)

Option two for making the epoxy form for the missing material between the broken pieces (see number 2.):

Preparing the basic form in plasticine and casting it afterwards.

The two pieces should be positioned perfectly during the first step. As in Option one, the epoxy form will determine the result at the end when the pieces are joined with the pins. Using plasticine, the form is built up in the space between the two pieces. The plasticine is sufficiently pressed down on the cracked surfaces. Pieces of lead or wood are used in the space to hold the upper piece in its correct position. When the form is perfectly built up and the position is correct, the plasticine is carefully removed. The plasticine form is then copied in a gypsum piece cast or with silicone and a rigid cover. If silicone is used for the cast, make sure that the plasticine does not contain sulphur. The cast contains an air vessel and a pouring passage. Both canals are located on the sides of the

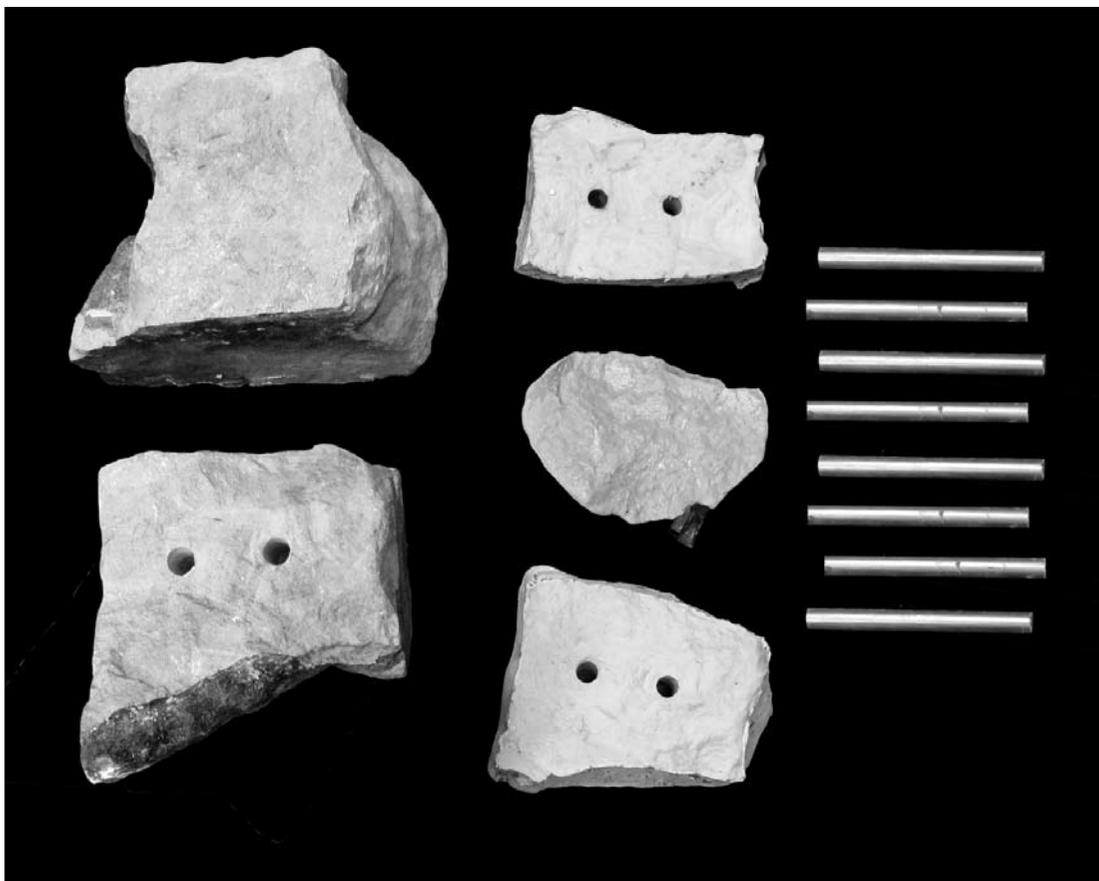
11. De volle staven hebben een diameter dat 1 mm kleiner is dan de holle buizen. De staven worden op maat afgesneden door de hoeveelheid afstand tussen de twee volumes op te tellen met de diepte van de holle buizen in de steen. De staven worden in de holttes geplaatst en de steen volumes verenigd. Als het nodig is worden de staven in de holle buizen verlengd. De hoogte van de twee volumes tegenover elkaar kan aangepast worden door langere of kortere staven te snijden. De epoxy afgietsel kan eventueel gebruikt worden als vulmiddel tussen de twee delen. We vullen het breukvlak aan en de doekverbinding is afgewerkt.

Optie twee voor het maken van de epoxy vorm voor het verloren materiaal tussen de twee delen (zie punt 2.):

Vorbereiding van de basisvorm in plasticine en nadien mouleren en afgieten.

plasticine and not on the cracked surface area. When the negative (cast) is finished it is charged with gypsum or epoxy. The epoxy can also be charged with sand or other materials. The positive form can now be removed.

De twee volumes moeten perfect gepositioneerd worden door tussen de breukvlakken de vorm op te bouwen met plasticine. De vorm die nu gemaakt is, bepaalt het eindresultaat. Blokjes lood of hout kunnen gebruikt worden om het bovenste deel juist te positioneren. De plasticine wordt in eerste instantie goed aangedrukt op de breukvlakken zodat de vorm van het breukvlak goed wordt overgenomen. Na het aanvullen van het verloren materiaal kan de plasticine voorzichtig tussen de twee breukvlakken verwijderd worden en gemouleerd worden met een mal gemaakt van gips in verschillende delen of een siliconen mal in twee delen met een rigide steun kap. Als de mal in siliconen gemaakt wordt moet de plasticine zwavel vrij zijn. De mal is voorzien van een gietkanaal en een luchtkanaal. Beide kanalen worden niet in de breukvlakken geplaatst. De mal wordt afgegoten met gips of epoxy. De epoxy kan een vulmiddel bevatten zoals zand. Het positief afgietsel kan na uitharding verwijderd worden.



Materials used:

Hollow stainless steel tubes

Stainless steel pins

Epoxy

Liquid Epoxy

Molding Epoxy

Buffer

Vaseline

Natural latex

Reversible glue

Gypsum

Sand

Lead

Plasticine

Half hard

Drilling machine

Stone Drills

Metal saw

Relevant literature:

BROMBLET P., & FRONTEAU G. *LE MOULAGE DE LA STATUAIRE EN PIERRE*. Monumental. 2003

CHANTEPIE F. *UN AGENT DE DÉMOULAGE RÉVERSIBLE FAISANT ÉCRAN À LA MIGRATION DES HUILES DE SILICONE DANS LE MATÉRIAU PLÂTRE*. TECHNE 25. 2007

DE FONT-RÉAULX D., *LE MOULAGE DU TOMBEAU DE FRANÇOIS II DE BRETAGNE ET DE MARGUERITE DE FOIX AU MUSÉE DE SCULPTURE COMPARÉE*, Paris, 2001

GIUSTI A.M., *REVERSIBILITY, DOES IT EXIST? REVERSIBILITY IN THE RESTORATION OF STONE ARTEFACTS: REAL POSSIBILITIES AND OBJECTIVE LIMITS*, London, 1999

Joy. M. *CONFECTIONERY ART CASTING: SILICONE MOLD MAKING FOR PASTRY CHEF*. ARTS. 2003

LARSON J., *THE CONSERVATION OF STONE SCULPTURE IN HISTORIC BUILDINGS*, London, 1980

LEMBRECHTS P., VANDEWALLE B., *VERBINDINGEN VAN NATUREN, DOOR HET AANGIETEN MET LOOD VAN ANKERSTAVEN: TECHNOLOGIE EN ALTERNATIEVEN*, Leuven, 2002

MILLS J. *ENCYCLOPEDIA OF SCULPTURE TECHNIQUES*, Londen, 2005

PINGEOT A., *LE PLÂTRE ET LA MATIÈRE*, Paris, 2001

PRACHE A. *RESTAURATION DES SCULPTURES DE LA CATHÉDRALE DE REIMS*. Gazette de Beaux-Arts. 1965

RICH J.C., *THE MATERIALS AND METHODES OF SCULPTURE*, New York, 1974

ROSIER P., *LE MOULAGE*, Paris, 1990

Gebruikte materialen:

Holle roest vrijstalen buizen (Inox)

Volle staven (Inox)

Epoxy

Giet Epoxy

Moduleerbare Epoxy

Buffer

Vaseline

Natuurlijke latex

Oplosbare lijm

Gips

Zand

Lood

Plasticine

Bewerkbaarheid: half hard

Boormachine

Steenboren

Metaalzaag

Relevante literatuur:

BROMBLET P., & FRONTEAU G. *LE MOULAGE DE LA STATUAIRE EN PIERRE*. Monumental. 2003

CHANTEPIE F. *UN AGENT DE DÉMOULAGE RÉVERSIBLE FAISANT ÉCRAN À LA MIGRATION DES HUILES DE SILICONE DANS LE MATÉRIAU PLÂTRE*. TECHNE 25. 2007

DE FONT-RÉAULX D., *LE MOULAGE DU TOMBEAU DE FRANÇOIS II DE BRETAGNE ET DE MARGUERITE DE FOIX AU MUSÉE DE SCULPTURE COMPARÉE*, Paris, 2001

GIUSTI A.M., *REVERSIBILITY, DOES IT EXIST? REVERSIBILITY IN THE RESTORATION OF STONE ARTEFACTS: REAL POSSIBILITIES AND OBJECTIVE LIMITS*, London, 1999

Joy. M. *CONFECTIONERY ART CASTING: SILICONE MOLD MAKING FOR PASTRY CHEF*. ARTS. 2003

LARSON J., *THE CONSERVATION OF STONE SCULPTURE IN HISTORIC BUILDINGS*, London, 1980

LEMBRECHTS P., VANDEWALLE B., *VERBINDINGEN VAN NATUREN, DOOR HET AANGIETEN MET LOOD VAN ANKERSTAVEN: TECHNOLOGIE EN ALTERNATIEVEN*, Leuven, 2002

MILLS J. *ENCYCLOPEDIA OF SCULPTURE TECHNIQUES*, Londen, 2005

PINGEOT A., *LE PLÂTRE ET LA MATIÈRE*, Paris, 2001

PRACHE A. *RESTAURATION DES SCULPTURES DE LA CATHÉDRALE DE REIMS*. Gazette de Beaux-Arts. 1965

SLOBODKIN L., *SCULPTURE; PRINCIPLES AND PRACTICE*,
Dover, 1973

TEEUWISSE A.J.P.F., *TECHNIEK VAN HET BEELDHOEWEN
EN PLASTISCH VORMGEVEN*, Rotterdam, 1974

TOFT A., *MODELLING AND SCULPTURE: A GUIDE TO TRA-
DITIONAL METHODS*, Dover, 2004

RICH J.C., *THE MATERIALS AND METHODES OF SCULP-
TURE*, New York, 1974

ROSIER P., *LE MOULAGE*, Paris, 1990

SLOBODKIN L., *SCULPTURE; PRINCIPLES AND PRACTICE*,
Dover, 1973

TEEUWISSE A.J.P.F., *TECHNIEK VAN HET BEELDHOEWEN
EN PLASTISCH VORMGEVEN*, Rotterdam, 1974

TOFT A., *MODELLING AND SCULPTURE: A GUIDE TO
TRADITIONAL METHODS*, Dover, 2004

Met dank aan Christina Currie, Camille De Clerq, Lieselote Hoornaert en Judy de Roy

QUATRE JOURS À VALLADOLID

Marie Postec

Dans le cadre d'une collaboration de l'IRPA avec la Junta de Castilla y León, des journées d'échange ont été organisées début juillet à Valladolid auxquelles Pascale Fraiture, dendrochronologue de l'IRPA et moi-même avons été conviées... une occasion pour nous de mieux faire connaître certaines recherches de l'IRPA et de découvrir la région et ses instances responsables du patrimoine.

Deux journées d'études sur la peinture hispano-flamande et flamande exécutée sur bois étaient organisées par le Centro de Restauración de Bienes Culturales, établi à Simancas à une quinzaine de kilomètres de Valladolid, et la Dirección General de Patrimonio Cultural à Valladolid, et plus particulièrement par la directrice du centre de Simancas, Milagros Burón Álvarez.



Fig.1- Journées d'études dans une salle du bâtiment de la Dirección General de Patrimonio Cultural à Valladolid (© auteur)

Les journées d'études- 1^{er} et 2 juillet ¹

Sous l'appellation des maîtres hispano-flamands, on désigne les peintres espagnols du 15^{ème} siècle et du début

du 16^{ème} siècle qui ont travaillé en s'inspirant des maîtres flamands contemporains.

Pilar Silva Maroto, du Musée du Prado, a fait une introduction sur les caractéristiques de la peinture flamande en Espagne et dans l'ancien royaume de Castille.

Connu et apprécié dès le 14^{ème} siècle par les rois d'Aragon, l'art des Pays-Bas eut une grande vogue dans les cours d'Espagne pendant le 15^{ème} siècle. Les rois prennent l'initiative des échanges, ils invitent les artistes pour un séjour plus ou moins long, ils achètent de nombreux tableaux ou envoient leurs peintres en apprentissage à Bruges ou à Tournai. On sait que Jan Van Eyck, membre de l'ambassade du duc de Bourgogne Philippe le Bon, chargée de la demande en mariage d'Isabelle de Portugal, séjourna en 1429 à la cour de Castille et peut-être à la cour d'Aragon, établie alors à Valence. Durant le règne des Rois Catholiques, les relations s'intensifient entre les deux pays : Isabelle la Catholique eut plusieurs artistes flamands à son service, tels Juan de Flandes, qui séjourna entre 1496 et 1519, et Michel Sittow, entre 1492 et 1502. La collection royale comprenait plus de 400 panneaux flamands dont le Prado, la chapelle de Grenade et l'Escorial ont recueilli, malgré des pertes importantes, la meilleure part. Cependant, un grand nombre de peintures flamandes conservées aujourd'hui en Espagne sont souvent de provenance inconnue. Les commanditaires restent inconnus, les œuvres ont voyagé ou certaines sont arrivées sur le territoire espagnol bien plus tardivement.

Nobles et dignitaires de l'Eglise ont suivi l'exemple royal, et des commerçants ont importé des œuvres d'art par les ports d'où ils exportaient les laines de la « Mesta ». Sur ce sujet, *René J. Payo*, de l'Université de Burgos, a développé le contexte historique et la dimension socio-économique des relations entre l'Espagne et la Flandre. Au 15^{ème} siècle, le commerce s'intensifie avec certains centres textiles importants en France, en Angleterre, aux Pays-Bas et en Italie. Un important mouvement de matières premières et de produits manufacturés naît, tant la demande est grande en Europe. La Mesta, fondée en 1273 par le roi Alphonse X de Castille, regroupait les propriétaires de bétail transhumant de la couronne de Castille, et défendait les intérêts de l'élevage. Entre l'époque des Rois Catholiques et le règne de Charles Quint, l'élevage connut un essor spectaculaire. L'abondance de laine d'excellente qualité alimentait les exportations de l'Espagne vers les Flandres et l'Italie. Tout comme Venise

¹ Programme sur site IRPA : <http://www.kikirpa.be/FR/32/0/news/298/1er-2+juillet+2009+-+L'IRPA+%E0+Valladolid.htm> (10/08/09)

constituait un centre névralgique pour la redistribution des produits vers et depuis l'Orient, Bruges, qui connaît alors un commerce florissant axé principalement sur la draperie, a constitué une véritable plaque tournante du commerce européen occidental, avant de céder la place à Anvers. Parmi tant d'autres, les Castellans y installèrent leurs comptoirs. En échange, l'Espagne accueillait du cuivre, du fer, du bois et de nombreuses oeuvres d'art. Les sculptures et les peintures faisaient parfois l'objet de commandes spécifiques mais elles étaient surtout importées en masse.

La divulgation de ces œuvres étrangères et surtout les grandes nouveautés stylistiques qu'elles apportaient furent pour les artistes une source féconde de renouvellement, interprétée par chacun selon sa sensibilité. Tous découvrent une nouvelle utilisation de l'éclairage, qui, avec un dégradé d'ombres et de lumières, permet un modelé plus délicat et plus naturel, une perspective non plus seulement géométrique, mais atmosphérique, pour obtenir l'illusion totale de la troisième dimension. Enfin, la représentation du paysage remplacera parfois les fonds d'or dans le fond des scènes.

Plus que dans les autres régions méditerranéennes, c'est en Castille à la fin du 15^{ème} siècle que la peinture flamande a été le plus largement assimilée. Dans les centres de Burgos, Palencia, Avila et Tolède ont travaillé un grand nombre d'artistes, certains restés anonymes ou baptisés de noms d'emprunt. Ils tirent des modèles flamands un art massif et sculptural, en accentuant les expressions douloureuses des figures, en amplifiant le volume des draperies et en multipliant les motifs architecturaux. Au travers de ces œuvres, le colloque s'est penché sur les caractéristiques techniques des retables flamands et hispano-flamands de Castille y León, à travers des cas de restauration, des études physico-chimiques et des études menées à Madrid, Valence et Simancas par des scientifiques et des conservateur-restaurateurs. On y trouve quelques similitudes avec l'art flamand, mais surtout beaucoup de caractères castillans comme la taille gigantesque des retables et la profusion de l'or. Le bois utilisé est en général du pin, débité sur dosse; les différents panneaux sont consolidés par des traverses au revers, souvent clouées par la face. Les panneaux sont enduits d'étoupe ou renforcés de bandes de toile avant l'application d'une épaisse couche de préparation composée de plâtre et non de craie. Ces panneaux sont conçus et pensés pour être intégrés à une grande structure qui doit être encrée dans les murs. De la même façon, la peinture est réalisée pour être vue à distance, l'or y est abondant et les effets colorés accentués. Ces grands retables ont souvent été transformés au cours du temps pour les adapter au goût du jour. Nombreuses sont ces peintures qui ont ensuite été in-

tégrées à des structures baroques, parfois sans cohérence iconographique. La conservation des typologies du 15^{ème} siècle témoigne en général d'un manque d'argent empêchant d'apporter ces modifications.

Quant à *Pascale Fraiture*, elle a parlé de la datation de la peinture flamande sur chêne grâce à la dendrochronologie, technique de datation qui intéresse les Castellans dans leur étude des œuvres sur chêne importés de Flandres. Et moi-même, j'ai clôturé ces deux journées par une communication sur la technique picturale flamande du 15^{ème} siècle qui a bien marqué les différences énormes qui séparent la peinture flamande de la peinture castillane dont elle s'est inspirée. Les techniques employées en Espagne sont plus proches des tech-



Fig.2 et 3 – Atelier de conservation-restauration des peintures et des sculptures du Centro de Restauración de Bienes Culturales de Simancas (© auteur)

niques italiennes que de la qualité exceptionnelle des peintures flamandes de cette époque.

Ces deux journées se sont clôturées par une table de discussion d'où est ressorti un problème que nous ne rencontrons pas en Belgique, à savoir la dépopulation des villages ruraux qui pose problème pour la conservation des églises et du patrimoine qu'elles renferment, en l'absence de surveillance et d'entretien.

Visites de quelques institutions

En dehors de ces journées d'études, nous avons eu la chance de visiter les ateliers du centre régional de conservation et de restauration installés à Simancas, aux pieds du célèbre bâtiment qui abrite les archives générales depuis l'époque de Philippe II.

Le centre comprend plusieurs ateliers de restauration, peinture et sculpture ensemble (ce sont les mêmes restaurateurs qui traitent de la restauration de ces deux disciplines), papier puis matériaux pierreux, ainsi qu'un laboratoire. Les œuvres proviennent principalement des églises et musées de la région, elles sont essentiellement d'origine castillane. Les peintures flamandes sont fréquentes dans la région et sont aussi souvent restaurées dans les locaux de Simancas ; il s'agit de peintures probablement importées au 16^{ème} siècle et provenant de l'entourage de Gérard David, Jan Gossaert, etc. Quant aux célèbres Archives de Simancas que nous



Fig.4 – Atelier de conservation-restauration des papiers du Centro de Restauración de Bienes Culturales de Simancas en présence de la directrice du centre, Milagros Burón Álvarez. (© auteur)

avons eu la chance de visiter, elles ont été créées en 1540 pour centraliser les archives du royaume de Castille. Elles ont tenu lieu d'archives centrales de la monarchie espagnole jusqu'en 1844, date à laquelle elles ont été ouvertes aux chercheurs.

Le château qui abrite les archives a été construit au 15

ème siècle sur les ruines d'une forteresse arabe, avant de faire l'objet d'importants travaux engagés par Philippe II au 16^{ème} siècle pour accueillir les archives, travaux menés par l'architecte Juan de Herrera. Premier bâtiment de l'ère moderne à être construit en vue d'abriter des archives, l'ancien château a été aménagé pour abri-



Fig.5 et 6 – Archives générales de Simancas (© auteur)



Fig.7 – A l'occasion de notre visite, on nous sort des cartes maritimes des Pays-Bas datant du XVI^{ème} siècle (© auteur)

ter au nord, dans un bâtiment comptant des fenêtres plus petites, les documents à conserver et au sud, les bureaux. L'eau y était interdite, ainsi que les bougies ! Des travaux récents ont encore adapté les archives aux techniques modernes, surtout dans les domaines de la conservation, de la numérisation et de la restauration.

Enfin, notre tour s'est terminé par la visite du musée National Colegio de San Gregorio qui abrite un magnifique ensemble de sculptures et de peintures du 17^{ème} au 18^{ème} siècle, et tout particulièrement les œuvres de certains sculpteurs de l'Ecole castillane tels qu'Alonso Berruguete, Juan de Juni et Gregorio Fernández, représentants du maniérisme expressionniste et du naturalisme baroque. Ce musée, installé dans le Collège de San Gregorio, bâtiment de la fin du 15^{ème} de style gothique élisabethain, a connu ces dernières années une grande campagne de rénovation qui vient de s'achever ; le musée rouvre ses portes cet automne.



Fig. 8- Musée National Colegio de San Gregorio (© auteur)

MEMOIRES DE FIN D'ETUDES A L'ENSAV DE LA CAMBRE

Marie Postec

Six étudiantes ont présenté avec succès leur mémoire de fin d'études cette année à l'Ecole Nationale des Arts Visuels de la Cambre en section Conservation-Restaurator (année académique 2008-2009).

Nous vous proposons la liste des sujets abordés cette année, suivi d'un bref résumé des travaux que vous pouvez consulter à la Cambre si ils vous intéressent.



Ill. 1- (© E. Van Vyve)

PEINTURE

Sophie JOOS : *Les dérivés du bois utilisés comme support de peinture. Approche de la problématique du délaminage du contreplaqué*

La technique du placage a d'abord été utilisée à des fins esthétiques puis développée en mobilier. L'idée d'une structure à fils croisés fut ensuite détournée pour être utilisée dans des panneaux industriels de grandes dimensions. Associée au développement des adhésifs synthétiques, cette avancée a permis d'obtenir des panneaux plus résistants aux variations d'humidité et de température. Ce nouveau matériau a suscité l'intérêt des peintres dès le début du 20^{ème} siècle.

Outre les problèmes liés à d'éventuels défauts de fabrication, le délaminage constitue une dégradation particulière.

Combinaison de deux matériaux, le bois et la colle, chacun ayant leur propre comportement, le contreplaqué est sensible à deux facteurs de dégradation : la fragilité du joint de colle entre deux plis et, dès lors, les mouvements du bois dont les plis ne sont plus maintenus ensemble par la colle. Deux solutions sont alors envisageables pour le restaurateur, la conservation des plis ou, plus radical, leur suppression en vue d'un re-

montage sur un nouveau support. Plusieurs cas de figure sont abordés dans ce mémoire.

Hélène WALLAERT : *La couche intermédiaire dans la technique de doublage : approche théorique et technique à travers des cas pratiques*

La technique de doublage, dès son apparition dans les années 70', a fait l'objet de nombreuses recherches en raison de la multitude de possibilités techniques qu'elle offre. Le restaurateur qui l'utilise se retrouve face à un large choix de matériaux et de mises en œuvre possibles. Cette particularité fait d'elle une intervention modulable en fonction de la spécificité de l'œuvre à traiter. L'introduction d'une couche intermédiaire dans le doublage s'inscrit dans l'évolution de cette technique.

La recherche bibliographique a montré qu'il existait très peu d'articles sur cette méthode. Le point de départ de cette étude est l'examen de traitement du support présentant des similitudes par l'introduction d'un élément entre le support original et le support de renfort. Ainsi les raisons de ces pratiques ont permis d'élargir les champs d'applications de la couche intermédiaire.

Le matériau de la couche intermédiaire sélectionné doit se faire en prenant en compte sa compatibilité avec les matériaux constitutifs de la peinture et ceux relatifs au doublage.

Les tests réalisés pour cette étude ont permis d'approcher le sujet de manière pratique. Ainsi leurs résultats ont encouragé les éventuelles applications de la couche intermédiaire.



Ill. 2- (© E. Van Vyve)

SCULPTURE

Karlien DE VOECHT : *La découverte d'une collection – Organisation, catalogage et conditionnement de la collection d'objets artistiques de l'ENSAV la Cambre*

Ce mémoire traite de la gestion et de la conservation d'une partie de la collection de l'école de la Cambre constituée de travaux et d'œuvres d'étudiants et de professeurs. A l'occasion de son déménagement en 2008, auquel ont participé quelques étudiants de la section conservation-restauration de l'école, la collection d'œuvres est apparue dans un état préoccupant, elle était notamment fortement empoussiérée. L'utilité d'un tel travail d'organisation, de catalogage et de conditionnement plus approprié des œuvres s'est alors fait sentir. Abordant la problématique de la conservation d'une collection entière d'art contemporain, l'étudiante a du faire appel à des compétences très variées et spécifiques en raison du caractère hétéroclite de la collection (peinture, papier, vitraux, céramique, métaux, plastique ...). Une base de données a été mise au point, ainsi qu'une politique de collection, parallèlement à l'aménagement d'une réserve provisoire. Dans le futur, le suivi sera assuré par les étudiants de conservation-restauration. La collection, qui s'enrichit chaque année, constitue un excellent terrain d'exercices dans le cadre du cours sur la conservation préventive.

CERAMIQUE

Helena HEUKESHOVEN : *Les lacunes dans les objets d'art décoratifs en faïence et porcelaine – Réflexion méthodologique en vue de leur réintégration*

Les objets d'art décoratif demandent une lisibilité d'ordre surtout esthétique. Ce mémoire explore donc les techniques de retouche alliant les exigences déontologiques de la restauration aux exigences esthétiques qu'exige ce type d'objet.

Après un récapitulatif des pratiques actuelles de réinté-

gration des objets d'art décoratif, aussi bien la réintégration de lacunes que des lignes de cassure, et tant en faïence qu'en porcelaine, l'étudiante retient certains produits. La réintégration dépendant autant du comblement des lacunes que de la retouche, ce travail étudie des matériaux appartenant à ces deux catégories. Divers tests ont été effectués sur cette sélection de produits. Enfin, des cas concrets sont exposés en fin de mémoire.

Charline LACROIX : *Comblements des lacunes dans le verre archéologique – Possibilités et limites d'une méthode utilisant des feuilles de résines préformées.*

Les premières méthodes de comblement des lacunes dans les objets en verre étaient très interventionnistes. Cette étape est davantage envisagée aujourd'hui quand l'objet à traiter nécessite un soutien structurel.

Une méthode a attiré l'attention des spécialistes ces dernières années : l'utilisation de feuilles de résines époxydiques préformées qui permettent la réalisation de comblements sur des objets en verre très fragilisés, en limitant les manipulations et les tensions qu'induisent nombre d'autres procédés.

Cette étude aborde les avantages et les inconvénients de la méthode. Des tests spécifiques ont été réalisés sur



III. 4- (© E. Van Vyve)

les trois résines époxydiques les plus utilisées en conservation-restauration d'objets en verre : la Hxtal NYL-1, l'Epotek 301-2 et l'Araldite 2020. Un des principaux problèmes réside dans le rapport longueur, largeur et épaisseur des feuilles de résine coulées, le vieillissement risquant de produire des phénomènes de retrait ou de dilatation induisant des tensions non négligeables.

Le mémoire aborde également la délicate mise en forme de ces feuilles en vue de la réintégration d'un objet courbe et la conservation de cette forme au cours du temps.

En conclusion, l'Epotek 301-2 s'est révélée être la mieux adaptée mais il serait intéressant de poursuivre la recherche et de tenter de réaliser de bonnes feuilles à l'aide de résine acrylique. Les qualités de stabilité et de



III. 3- (© E. Van Vyve)

réversibilité de ces dernières en font des matériaux très intéressants pour l'archéologie.

Master approfondi

PAPIER

Tatiana GERSTEN : *Les encres ferro-galliques : étude historique et analytique – Composition, dégradation et traitement*

Des milliers de documents et d'œuvres d'art sur papier et parchemin sont menacés, parfois jusqu'à la perte complète, du fait du problème complexe de la corrosion par les encres ferro-galliques qui rongent le papier. Ces encres manuscrites, principalement composées de tannins végétaux extraits de noix de galle, de sulfate de fer et de gomme arabique, ont été les plus utilisées en Occident du Moyen-âge au XXème siècle.

La question du traitement de ce type d'œuvres est complexe, il faut à la fois stabiliser l'oxydation et l'hydrolyse acide responsables de la dégradation de l'encre et du papier, et renforcer le support souvent très fragilisé.

Le seul traitement qui fait l'unanimité, efficace et compatible avec le papier, est la combinaison d'un traite-

ment au phytate de calcium, anti-oxydant naturel, et d'une désacidification au bicarbonate de calcium. Cependant, les risques de solubilisations et de dommages mécaniques liées à l'utilisation de l'eau sont importants, ce qui explique son utilisation exclusive dans les services d'archives et non sur les œuvres-d'art. La mise au point de traitement non aqueux est donc indispensable, la recherche est en cours.

Suite à une recherche théorique systématique, l'étudiante a réalisé des expérimentations pour évaluer les effets et l'ampleur du traitement au phytate et bicarbonate de calcium à travers un protocole d'expérimentation cohérent.

Il s'est avéré que la nature du support est aussi importante que celle de l'encre utilisée, sa composition influence l'aspect de l'encre et son comportement en cours de vieillissement et de traitement. D'autre part, des effets non désirés ont été mis en évidence lors de ces tests (solubilisations, changements de couleurs, élimination de composés de l'encre), invitant à ouvrir la recherche sur d'autres modes d'application des traitements (contacts avec des buvards imprégnés, frottement, table aspirante, travail en phase gazeuse plutôt que liquide, ...).

La formation permanente - INP Paris -

• 12, 13 et 14 octobre 2009

Les matériaux modernes : plastiques et résines

Ce stage de formation portera sur l'identification et le comportement dans le temps des principaux plastiques et résines rencontrés en art contemporain.

Coordonnateur Nathalie Le Dantec, adjointe à la directrice des études de l'INP, chargée de la formation permanente

Intervenants Bertrand Lavedrine, professeur au musée d'histoire naturelle (MNHN) Nathalie Balcar, ingénieur d'études, C2RMF ; Sylvie Ramel, consultante en conservation préventive

Public concerné : restaurateurs d'art contemporain, conservateurs

Durée : 3 jours

Lieu : INP, Saint Denis

Nombre de places : 15

Prix : 600 €

Informations:

http://www.inp.fr/index.php/fr/departement_des_restaurateurs/la_formation_permanente/les_stages_et_tables_rondes/le_programme_2009/les_materiaux_modernes_plastiques_et_resines

• 22 et 23 octobre 2009

Le traitement des dorures dans les monuments historiques

Coordonnateur Nathalie Le Dantec, adjointe à la directrice des études de l'INP, chargée de la formation permanente et Judith Kagan, conservatrice en chef du patrimoine, MCC, Direction du patrimoine

Public concerné : Restaurateurs toutes spécialités et professionnels du patrimoine

Durée : 2 jours

Lieu : Paris

Nombre de places : 30

Prix : 60 €

Informations:

http://www.inp.fr/index.php/fr/departement_des_restaurateurs/la_formation_permanente/les_stages_et_tables_rondes/le_programme_2009/le_traitement_des_dorures_dans_les_monuments_historiques

• 26 et 27 novembre 2009

Reprise de déchirures des peintures sur toile : technique de couture à l'aide de fil chirurgical

L'histoire de la restauration des déchirures de toiles dans le domaine des textiles a permis de mettre au point une technique spécifique qui a été utilisée lors de la restauration du tableau « Cathedra » de B. Newman, au Stedelijk Museum d'Amsterdam. La méthode consiste à appliquer une technique de couture à l'aide de fils chirurgicaux et d'aiguilles courbées. Cette technique permet de diversifier le choix des méthodes utilisées traditionnellement lors de la reprise des déchirures et des déformations des toiles de lin et coton utilisées en peintures de chevalet.

Coordonnateur Nathalie Le Dantec, adjointe à la directrice des études de l'INP, chargée de la formation permanente

Intervenant Louise Wijnberg, Restauratrice de peinture au Stedelijk Museum, Amsterdam

Public concerné : restaurateurs de peinture sur toile

Durée : 2 jours

Lieu : INP, Saint Denis

Nombre de places : 15

Prix : 500 €

Renseignement au 01 49 46 57 92 / 04 -

http://www.inp.fr/index.php/fr/departement_des_restaurateurs/formation_permanente/les_stages_et_tables_rondes/le_programme_2009/reprise_de_dechirures_des_peintures_sur_toile_technique_de_couture_a_l_aide_de_fil_chirurgical

Internationaal BRK-APROA/VIOE colloquium Reflex of reflectie? Actoren en besluitvorming in de conservatie-restauratie

Colloque international APROA-BRK/VIOE Réflexe ou réflexion? les acteurs et le processus décisionnel dans la conservation-restauration

19 / 20 - 11 - 2009

Beroepsvereniging voor conservators-restaurateurs van kunstvoorwerpen BRK / Association professionnelle de conservateurs-restaurateurs d'œuvres d'art APROA

Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed VIOE
Institut Flamand du Patrimoine VIOE

Auditorium Hadewych, bâtiment Conscience gebouw
Koning Albert II-laan / Avenue du roi Albert II, 19
1210 Brussel / Bruxelles

- 9u Inschrijvingen en koffie / Inscriptions et café
- 9.40u Verwelkoming / Accueil door/par Sonja Vanblaere, administrateur-generaal VIOE
- 9.50u Verwelkoming / Accueil door/par Pierre Masson, voorzitter/président BRK-APROA
- 10u Salvador Munoz-Vinas (Universidad Politecnica de Valencia), Whose decision?
- Making choices in conservation
Marjan Buyle (VIOE, BRK-APROA), De decoratie van het 18^{de} eeuwse salon à l'italienne in het paviljoen De Notelaer in Hingene. Het formuleren van een restauratie-optie
- Muriel Prieur (APROA-BRK), La restauration de la Vierge Consolatrix Afflictorum de l'église Notre-Dame de Luxembourg et la réflexion sur la croyance

Vragenronde / Questions-réponses

Lunch

- 14u Peter De Groof (KIK-IRPA), De verweven overwegingen bij de conservatie van textiel
- Bernard Delmotte (BRK-APROA, Hogeschool Antwerpen), Proefrestauratie van de sgraffito's van Cauchie in Eeklo
- Charles Indekeu, Muriel Prieur, Derk Stomps, Michael van Gampen et Bob van Wely, L'horloge musicale Roentgen-Kinzing-Weyl et la collection grand-ducale du Luxembourg
- Anne van Grevenstein (Universiteit Amsterdam), Casus Kasteel de Haar en de problematiek van het verouderde Gesamtkunstwerk

Vragenronde / Questions-réponses

- 16.15u Receptie/réception, aangeboden/offerte door/par BRK-APROA

Vrijdag 20 november 2009 / Vendredi le 20 novembre 2009

- 9u Ontvangst en koffie / Accueil et café

- 9.30u Veerle Meul (Monumentenwacht Vlaanderen), Behoud van de betekenis van ensembles. 'Coup de théâtre' in Varallo (Italië): een participatief en transparant besluitvormingstraject voor de conservering van een uniek werelderfgoedensemble
- Françoise Rosier et Hélène Dubois (IRPA-KIK), Le portrait de Nicolaes Van Bambeeck, un traitement mûrement réfléchi
- Bernard Delmotte (BRK-APROA, Hogeschool Antwerpen), Proefrestauratie van de sgraffito's van Cauchie in Eeklo
- Charles Indekeu en Georges Dewispelaere (Hogeschool Antwerpen), Minimal- Moderate intervention. Analyse en kritische evaluatie van een conceptvorming

Koffie/Café

Marleen Martens (VIOE), Reflex of reflectie in de archeologische monumentenzorg in Vlaanderen

Sauter une ligne entre les deux conférences

Isabelle Brajer (Danish Conservation Board, Kopenhagen), The camouflage technique for retouching wall paintings: striving for authenticity or verisimilitude?

Vragenronde/Questions-réponses

Lunch

- 14u Johan Grootaers, Koerswijzigingen tijdens de uitvoering: de rol van de vooronderzoeker
- Mara Rubio Redondo (British Library), Is minimal intervention a valid guiding principle?
- Jean-Albert Glatigny, Checklist pour le traitement des supports en bois.
- Carola Van den Wijngaert (BRK-APROA), Voor de eeuwigheid ?
- Vincent Cattersel, Charles Indekeu, Isabelle Leirens (Hogeschool Antwerpen), De ontsluiting van een renaissance loggia toegeschreven aan Pieter Coecke van Aelst

Vragenronde/Questions-réponses

Afsluiting/Conclusions

Congrestalen : Nederlands, Frans, Engels. Simultaanvertaling naar de beide landstalen is voorzien.

Langues du congrès: Français, Néerlandais, Anglais. Une traduction simultanée vers les deux langues nationales est prévue.



« L'ASSURANCE AU SERVICE DE L'ART »

INVICTA ART
INTERNATIONAL INSURANCE SERVICES

Direction :
Jean-Pierre EECKMAN
Isabelle EECKMAN

Musées – Collections privées – Expositions
Fondations – Particuliers – Professionnels – Séjour Transport

BD A. REYERSLAAN, 67-69 B-1030 BRUXELLES / BRUSSEL
Tél. : (+322) 735 55 92 Fax. : (+322) 734 92 30
e-mail : invicta.belgium@portima.be website : www.invicta-art.com

FABRICATION DE CHASSIS À TABLEAUX
VERVAARDIGING VAN SPIERAMEN VOOR SCHILDERIJEN

Travaux personnalisés.
Diverses essences de bois de première qualité
Différents modèles étudiés avec la collaboration de professionnels.
Garantie sur la réalisation.



*Uitvoering op maat.
Allerlei soorten hout van eerste kwaliteit.
Verschillende modellen, bestuurd in samenwerking met vaklui.
Waarborg op de uitvoering.*

Enige vertegenwoordiger van de firma / Représentant exclusif de la firme

FRANCO RIGAMONTI (Italia)

Châssis-tendeur en aluminium pour travaux de restauration et de rentoilage.
Châssis en aluminium pour tableaux etc...

*Spanramen in aluminium voor restauratie en verdoeking.
Spieramen in aluminium voor schilderijen enz ...*

**12 Terlaenenstraat - 3040 Ottenburg - tél./fax: 016/47.78.90
GSM: 0495/637.038**



ABONNEMENTS ABONNEMENTEN

Hilde Weissenborn

Sasstraat 37 - 9050 Gentbrugge
Tel. & fax : 09/ 236 33 64
E-mail: hilde@conservatie-restauratie.be

■ **1 AN (SOIT 4 NUMÉROS)**

(frais d'envois inclus)
Belgique et U.E.=€25
Etudiant = €15
Etranger (frais bancaires à charge de l'abonné) = €35

■ **1 JAAR (4 NUMMERS)**

(verzendingskosten inbegrepen)
België en E.U. = € 25
Studenten = € 15
Buitenland (bankkosten ten laste van de abonnee) = € 35

■ **1 NUMÉRO**

(frais d'envois inclus)
Belgique et U.E.=€ 7
Etranger (frais bancaires à charge de l'abonné) = € 9

■ **1 NUMMER**

(verzendingskosten inbegrepen)
België en E.U. = € 7
Buitenland (bankkosten ten laste van de abonnee) = € 9

■ **BANK / BANQUE :**

068-2083185-40

Païement par virement au compte
068-2083185-40,
en n'oubliant pas de mentionner
votre nom, adresse et objet de la
commande.

Betaling door overschrijving op rek.nr.
068-2083185-40, met vermelding van
naam, adres, besteld(e) nummer(s).

www.aproa-brk.org
www.brk-aproa.org