



BULLETIN

1^e trimestre / 1^e trimester 2014

Textiles / Textiel



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



BULLETIN

01 / 2014

CONSEIL D'ADMINISTRATION RAAD VAN BESTUUR

Président / Voorzitter

Michael Van Gompen
e-mail : m.vangompen@scarlet.be

Vice-président / Vice-voorzitter

David Lainé
e-mail : david@laine.be

Nederlandstalige secretaris

Toon Van Campenhout
Emile vanderveldelaan 43, 2845 Niel
tél. : +32 (0)496 40 07 27
e-mail : info@chromart.be

Secrétariat francophone

Marie Postec
rue Van Hammée 16, 1030 Bruxelles
tél. : +32 (0)476 47 42 12
e-mail : marie_postec@yahoo.com

Trésorier / Penningmeester

Bernard Delmotte
e-mail : b.j.delmotte@telenet.be

Vice-trésorier / Vice-penningmeester

Jean-Marc Gdalewitch
e-mail : vitraux@skynet.be

Tanaquil Berto
e-mail : tanaquilberto@gmail.com

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

Peter De Groof
e-mail : peterpiak@hotmail.com

Françoise Van Hauwaert
e-mail : francoise.van.hauwaert@africamuseum.be

REDACTION / REDACTIE & LAYOUT

Claire Fontaine
Chaussée de Charleroi 220, 1060 Bruxelles
tél /fax : +32 (0)2 538 35 62
e-mail : redaction_redactie@yahoo.com
e-mail : fontaine.c@gmail.com

IMPRIMERIE / DRUKKERIJ

B. Crozz BVBA
Sterrebeekstraat, 108
1930 Zaventem

CRÉDIT PHOTOGRAPHIQUE COUVERTURE COVER PHOTO CREDIT

H. Maertens, I. Tamsin, P. De Groof,
C. Fontaine, B. Pennant

ABONNEMENTS / ABONNEMENTEN

e-mail : redaction_redactie@yahoo.com

PROCHAIN BULLETIN / VOLGEND BULLETIN

N°2 - 2013 : Juin - Juni
Analyses

Les articles sont bienvenus ! Artikels welkom !
Les textes sont attendus 2 mois avant la parution.
Teksten worden 2 maanden voor publicatie verwacht.

Ce Bulletin est consultable en couleur

sur le site de l'Association
<http://www.aproa-brk.org/Publications/BulletinFr>

Dit Bulletin is in kleur te vinden

op de website van de Vereniging
<http://www.aproa-brk.org/Publications/Bulletin>

SOMMAIRE

INHOUD

MOT DU PRÉSIDENT
WOORD VAN DE VOORZITTER 3
Michael Van Gompel

SOURCE D'INFORMATIONS ONLINE
INFORMATIE ONLINE 4
Cécile Berbé

TEXTIEL UIT 14-18, HONDERD JAAR GELEDEN EN NU
TEXTILES DE '14-'18, IL Y A CENT ANS ET AUJOURD'HUI 6
Peter De Groof

CONSERVATIE VAN HET SINT-JORISVAANDEL
VAN HET KONINKLIJKE SOUVEREINE HOOFDGILDE VAN SINT-JORIS (GENT)
CONSERVATION DE LA BANIERE DE ST-GEORGES DE LA GILDE DU NOBLE SEIGNEUR ST-GEORGES À GAND 11
Ingeborg Tamsin

CONSERVATION-RESTAURATION DE 'LA TRANSLATION DE RELIQUES (DE SAINT-SIARD?)', XVII^E SIÈCLE
CONSERVATIE-RESTAURATIE VAN 20
"DE OVERBRENGING VAN DE RELIEKEN (VAN DE HEILIGE SIARD ?)", 17^{DE} EEUW
Yves Dupont, Béatrice Pennant

HET BELANG VAN TECHNIEKANALYSE EN OBJECTKENNIS VOOR DE CONSERVATIE VAN
ARCHEOLOGISCH TEXTIEL 24
L'IMPORTANCE DE L'ANALYSE DES TECHNIQUES ET DE LA CONNAISSANCE DES OBJETS POUR
LA CONSERVATION DES TEXTILES ARCHÉOLOGIQUES
Anne Kwaspen

MOT DU PRÉSIDENT

WOORD VAN DE VOORZITTER

MICHAEL VAN GOMPEN



Il n'est évidemment pas encore possible au moment de rédiger ces lignes de vous annoncer quel sera le visage de notre association après l'Assemblée Générale du 26 mars.

Nous espérons bien sûr désespérément qu'un certain nombre d'entre vous aura répondu à notre appel et se sera présenté pour faire partie du Conseil d'Administration afin de conforter l'équipe existante. En effet, depuis le départ de Els Malyster nous n'étions plus que dix au Conseil d'Administration. Cela peut paraître suffisant à première vue mais si l'on souhaite se répartir la charge de travail efficacement, c'est en fait trop peu.

Il y a six postes statutaires à pourvoir en parfait équilibre linguistique et si l'on rajoute les autres charges telles que Délégué à E.C.C.O., Éditeur du Bulletin, Webmaster, Responsable des nouveaux candidats, Organisateur du Colloque et autres activités nous en sommes déjà à plus de dix. Cela ne laisse pas de réserve pour faire l'appoint souvent nécessaire lors de missions ponctuelles à assurer et cela oblige même le plus souvent certains d'entre nous à cumuler plusieurs fonctions ce qui rend alors ces charges trop lourdes.

Aussi, j'adresse déjà mes plus vifs remerciements à celles et ceux qui auront rejoint notre Conseil d'Administration ce 26 mars et qui permettront ainsi la continuité de notre association et son efficacité pour défendre les intérêts de notre profession et du Patrimoine.

Nous avons pris l'initiative de re-convoquer une Table Ronde sur l'enseignement après celle qui avait eu lieu en juin 2012, en invitant les trois écoles dispensant la formation au niveau Master en Belgique à savoir l'Université d'Anvers, l'ENSAV - La Cambre de Bruxelles et Saint Luc de Liège. Ceci nous paraissait indispensable à la fois pour faire le point sur les évolutions de l'enseignement de notre profession autant que pour réfléchir ensemble à des stratégies communes pour l'avenir, notamment pour remettre en selle notre requête de protection du titre professionnel après les élections du mois de mai prochain et la formation d'un nouveau gouvernement fédéral.

Le dernier numéro en date de la Revue online CeROArt porte justement le titre : « Connaissances et Reconnaissances »

Terwijl we dit schrijven weten we natuurlijk nog niet hoe de vereniging er zal uitzien na de Algemene Vergadering van 26 maart.

We hopen in elk geval dat er toch enkelen van jullie zijn ingegaan op onze oproep en zich zullen aangeboden hebben om deel uit te maken van de Raad van Bestuur en de bestaande ploeg aan te vullen. Sinds het vertrek van Els Malyster waren we nog maar met tien. Dit mag voldoende lijken, maar als we het werk een beetje eerlijk willen verdelen, is dat te weinig.

Er zijn zes statutaire posten die evenwichtig moeten verdeeld worden over de beide taalgroepen en als we daar de andere taken nog bijvoegen zoals vertegenwoordiger bij E.C.C.O., uitgever van het Bulletin, webmaster, verantwoordelijke voor de nieuwe kandidaturen, organisator van het colloquium en andere activiteiten, dan zijn er al meer dan 10 bestuursleden nodig. Dit laat zelfs weinig ruimte over om sommige dringende zaken op punt te stellen, zodat sommigen van ons verschillende taken moeten combineren en dat wordt een beetje zwaar.

In elk geval wil ik de mensen die de Raad van Bestuur komen versterken nu al hartelijk bedanken. Dankzij hen is de continuïteit en de efficiëntie van onze vereniging gewaarborgd, om samen de belangen van ons beroep en van het erfgoed te verdedigen.

We hebben het initiatief genomen om, na onze samenkomen van juni 2012, een nieuwe Rondetafel rond onderwijs samen te roepen en de drie masteropleidingen in België, te weten Universiteit Antwerpen, ENSAV La Cambre en Sint Lucas Luik, uit te nodigen. Dit leek ons onontbeerlijk om enerzijds de evoluties in de opleidingen te evalueren en anderzijds na te denken over gemeenschappelijke strategieën voor de toekomst. We moeten inderdaad ons verzoekschrift voor de bescherming van de beroepstitel opnieuw ter tafel leggen na de verkiezingen van mei en de samenstelling van een nieuwe federale regering.

Het laatste nummer van het online tijdschrift CeROArt heeft als thema: « Connaissances et Reconnaissance du Conservateur-Restaurateur » (kennis en erkenning van de conservator-restaurateur). De uitgever Muriel

sance du Conservateur-Restaurateur », son éditrice Muriel Verbeeck nous a fait l'amitié de solliciter l'APROA-BRK pour un article portant sur notre expérience en Belgique après plus de vingt années de tentatives pour obtenir une forme de reconnaissance légale de la profession. Vous pouvez consulter cet article « Reconnaissance de la Profession de Conservateur-Restaurateur : l'Expérience Belge » et l'ensemble de la Revue sur le site www.ceroart.revues.org

L'Assemblée Générale de E.C.C.O. aura lieu le 14 avril prochain et nous espérons avoir à cette occasion la parution du nouveau Strategic Plan ainsi que celle de l'édition spéciale des E.C.C.O. Reports commémorant l'anniversaire des 20 ans à Barcelone.

Enfin, le Bulletin que vous tenez dans les mains est le dernier réalisé par Claire Fontaine qui a souhaité quitter son poste d'Éditrice Responsable, je profite donc de l'occasion pour la remercier et saluer une fois de plus la qualité exceptionnelle des Bulletins qu'elle nous a concoctés depuis tant d'années. Je la remercie aussi pour l'organisation de la visite du « Plasticarium » qui a constitué la dernière activité de l'année 2013 et qui a ravi tous ceux qui y ont participé.

Verbeeck was zo vriendelijk om de BRK-APROA uit te nodigen een artikel te leveren over onze ervaringen van meer dan 20 jaar ijveren voor de wettelijke erkenning van het beroep. U kan het artikel « Reconnaissance de la Profession de Conservateur-Restaurateur : l'expérience Belge » (erkenning van het beroep van conservator-restarateur: de Belgische ervaring) en de rest van het tijdschrift online consulteren op www.ceroart.revues.org

De Algemene Vergadering van E.C.C.O. gaat door op 14 april en we hopen dat bij deze gelegenheid het nieuwe Strategic Plan zal voorgesteld worden, tesamen met een speciale uitgave van de E.C.C.O. Reports ter gelegenheid van de viering van 20 jaar E.C.C.O. in Barcelona.

Het Bulletin dat u nu leest is het laatste Bulletin dat door Claire Fontaine samengesteld is. Zij heeft aangegeven dat ze de post van verantwoordelijke uitgever aan iemand anders wil doorgeven. Ik maak van de gelegenheid gebruik om Claire van harte te bedanken en te feliciteren voor de uitzonderlijke kwaliteit van de Bulletins die zij de laatste jaren heeft samengesteld. Ik bedank haar eveneens voor de organisatie van het bezoek aan het « Plasticarium », dat onze laatste activiteit was van 2013 en waarvan de deelnemers bijzonder genoten hebben.

(Vertaling : Marjan Buyle)

SOURCE D'INFORMATIONS ONLINE

INFORMATIE ONLINE

CÉCILE BERBÉ

Souvent le restaurateur se trouve isolé dans son atelier. Or, il est important pour notre profession de rester à la pointe des dernières avancées scientifiques et techniques provenant des quatre coins du monde dans le domaine de la conservation restauration.

Participer à des colloques est une manière de se tenir informé.

Internet en est une autre, bien que ne remplaçant pas le contact direct entre collègues, elle gomme la distance et est directement accessible.

Linkedin offre des réseaux de discussion online via des groupes tel que Conservator-Restorer ou Collections Preservation and Care. On peut y discuter aussi bien de questions techniques qu'éthiques avec des restaurateurs, conservateurs provenant de tous horizons.

C'est ainsi que, suite à une enquête lancée par un des membres du groupe Conservation-Restorer, une base de donnée recensant 67 revues et ressources destinées

Als restaurateur ben je vaak alleen in je atelier. Het is daarentegen wel van uitermate belang in onze professionele activiteit om internationaal op de hoogte te blijven van de meest recente technische en wetenschappelijke ontwikkelingen in de wereld van de restauratie en de conservatie.

Deelnemen aan conferenties is zeker een manier om op de hoogte te blijven.

Het internet is een ander medium dat dit ook toelaat. Het vervangt zeker het directe contact onder collega's niet, maar afstanden bestaan er niet en het is tevens onmiddellijk toegankelijk.

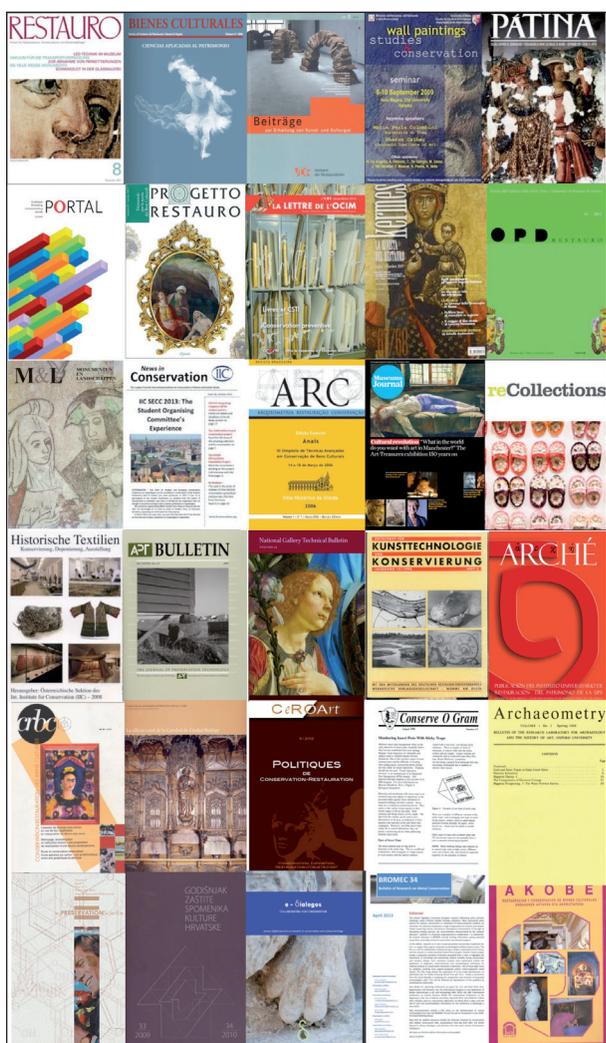
Linkedin biedt een netwerk van online discussiegroepen aan, zoals Conservator-Restorator of Collections Preservation and Care. Dit laat toe om zowel technische als ethische vragen online te bespreken met restaurateurs en conservatoren met diverse achtergronden, waar ook ter wereld.

aux professionnels liés au monde de la conservation a vu le jour. Le site est un outil remarquable de recherche. Suivant l'option choisie dans le menu, on peut accéder à une vue d'ensemble ou séparée des différents titres proposés. On peut aussi effectuer une recherche ciblée en fonction de ses centres d'intérêts car les différents domaines sont représentés.

A côté d'une brève présentation y est mentionnée chaque fois de quel type de revue il s'agit: online, offline, langue, pays d'origine, spécialités, sujets traités, liens internet pour y accéder... Certains titres sont connus de la plupart d'entre nous et d'autres moins.

Bien sûr la Belgique y est représentée avec le bulletin de L'APROA/BRK, M&L tijdschrift, CeROart et le bulletin de L'IRPA.

Vous l'aurez compris, le lien https://www.divisual.org/fmi/iwp/res/iwp_auth.html offre une source inépuisable de lecture. Il suffit de s'enregistrer en tant que « Gast ».



Quelques unes des 67 revues disponibles online.
Enkele van de 67 tijdschriften die online te vinden zijn.

Op deze wijze is er na een enquête van één van de leden van het discussie forum Conservator-Restorer, een database ontstaan van 67 tijdschriften en diverse bronnen, bestemd voor professionelen uit de wereld van de conservatie en de restauratie. Deze site is een uitzonderlijk instrument voor opzoeking dat toelaat om volgens de beschikbare keuzes in het menu, een titel of een overzicht van beschikbare titels te raadplegen.

De keuzes binnen de opzoeken laten toe om gericht te zoeken volgens zijn eigen belangstelling, daar de diverse disciplines er separaat in vertegenwoordigd zijn. Niet enkel een korte inleiding tot het artikel, maar ook het tijdschrift, de aard van het tijdschrift wordt er toegelicht : online, offline, taal, land van oorsprong, specialiteit, behandelde onderwerpen, directe verwijzing naar de locatie op internet...

Een aantal titels zijn ons bekend, maar andere zijn dat dan weer minder.

België is op deze site vertegenwoordigd door het Bulletin van het BRK, M&L tijdschrift, Ceroart en het bulletin van het KIK.

U heeft begrepen dat de link https://www.divisual.org/fmi/iwp/res/iwp_auth.html een onuitputbare bron is van informatie, waarbij het volstaat om zich te registreren als "Gast".

APPEL À ARTICLES

La nouvelle rédaction du Bulletin cherche des articles pour les numéros thématiques à venir.

Toute proposition de sujets est bienvenue !

contact:
francoise.van.hauwaert@africamuseum.be

CALL FOR PAPERS

De nieuwe redactie van het Bulletin zoekt artikels voor de komende nog te bepalen themanummers.

contact:
francoise.van.hauwaert@africamuseum.be

TEXTIEL UIT 14-18, HONDERD JAAR GELEDEN EN NU TEXTILES DE '14-'18, ILY A CENT ANS ET AUJOURD'HUI

PETER DE GROOF

Behoud en beheer van textiel tijdens de voorbereiding van een tijdelijke tentoonstelling in het Koninklijk Legermuseum te Brussel.

Militaire uniformen hebben heel wat te lijden in oorlogstijd! Ze worden blootgesteld aan weer en wind en delen het lot van de soldaat aan wie ze toevertrouwd werden. Na de oorlog belandt een aantal van deze uniformen in musea. De strijd is dan echter nog lang niet gestreden en andere vijanden zoals licht en insecten en klimaat blijven voortdurend het militaire erfgoed bedreigen.

In deze bijdrage zullen we de casus van het Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis behandelen. We staan stil bij de gevaren die de rijke collecties lopen en bekijken hoe het textiel ervan tijdens de voorbereiding van een prestigieuze tentoonstelling optimaal beschermd kan worden.

Het Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis, kortweg Koninklijk Legermuseum, ontstond ter gelegenheid van de Wereldtentoonstelling van 1910 en vond in 1923 een onderkomen in het Brusselse Jubelpark. In meer dan tien museumzalen worden ontelbare wapens, uniformen, vliegtuigen en tanks tentoongesteld, evenals een schat aan kunstvoorwerpen zoals schilderijen en beeldhouwwerken. De collectie behoort tot de rijkste ter wereld en toont de bezoeker de evolutie van de middeleeuwse harnassen tot de hedendaagse camouflagepakken. Het overgrote deel van de collectiestukken wordt in het museum zelf bewaard in geconditioneerde reserves. De instelling beschikt bovendien over een extern depot in Tervuren en beheert ook verschillende gedecentraliseerde interpretatiecentra zoals de Dodengang (Diksmuide), de commandobunker van de Kemmelberg, de McAuliffekelder in Bastenaken en Gunfire in Brasschaat.

Het kostbare militaire erfgoed dat het Koninklijk Legermuseum bewaart, wordt vaak bedreigd! Slechte bewaring of opstelling kunnen immers hun tol eisen, net zoals een overdreven en niet erg professionele reiniging. In het verleden is er ook heel wat schade veroorzaakt door een te lange en te intense belichting van de collectiestukken, waardoor bij sommige objecten de kleur langs de voorzijde of buitenzijde onherkenbaar is geworden (Fig.1). Dit heeft een historische verklaring. Toen het museum in het begin van de twintigste eeuw werd ingericht, was er nauwelijks expertise voorhanden inzake optimaal bewaren en tentoonstellen. Dit probleem manifesteert zich ook in andere gelijkaardige

La conservation préventive et la gestion des objets en textile pendant la préparation d'une exposition temporaire au Musée de l'Armée à Bruxelles.

Les uniformes militaires souffrent beaucoup en temps de guerre! Ils sont exposés aux intempéries et partagent le sort des soldats qui les portent. Après la guerre, certains de ces uniformes ont abouti dans le musée. Mais ils ne sont pas pour autant à l'abri des dangers: d'autres ennemis comme le climat, la lumière et les insectes continuent à mettre ce patrimoine militaire en péril.

Cet article traite du danger que court la riche collection du Musée de l'Armée et de l'Histoire Militaire et comment les textiles peuvent être préparés au mieux en vue d'une prestigieuse exposition.

Le Musée royal de l'Armée et de l'Histoire Militaire, en abrégé le Musée de l'Armée, a été créé à l'occasion de l'exposition universelle de 1910 et est hébergé dans le parc du Cinquanteaire depuis 1923. De nombreux uniformes, armes, avions, éléments d'artillerie ainsi qu'un trésor d'artefacts comme des peintures et des sculptures, sont exposés dans plus d'une dizaine de salles. La collection est une des plus riches au monde et montre aux visiteurs l'évolution des arts militaires depuis le harnais médiéval jusqu'aux uniformes de camouflage. La plus grande partie de la collection est conservée au musée dans des dépôts conditionnés.

L'institution dispose également de dépôts externes à Tervuren et de centres de gestion d'interprétation décentralisés comme l'allée de la mort à Dixmude, le bunker de commando du mont Kemmel, la cave Mc Auliffe à Bastogne et le Gunfire de Brasschaat.

Le précieux patrimoine militaire que le musée conserve, est souvent menacé! Un mauvais stockage ou une présentation inadaptée peut nuire à la collection tout comme un nettoyage exhaustif ou peu professionnel. Beaucoup des dégâts ont été causés dans le passé par l'exposition des pièces de collection trop longue et trop intense à la lumière. C'est la raison pour laquelle la couleur de certains objets est méconnaissable du côté face ou extérieur. (Fig.1) Ceci a une explication historique. A l'époque de la création du musée, au début du vingtième siècle, il n'y avait pas encore de normes de présentation et de conservation. Ce problème existe également pour les collections militaires d'autres musées européens. La connaissance était partout très limitée et les recherches scientifiques relatives à la gestion et à la conservation d'objets était à ses débuts.

militaire collecties en musea in Europa. De kennis was overall beperkt en wetenschappelijk onderzoek naar behoud en beheer stond nog in de kinderschoenen.



Fig. 1. Donkere originele kleur van het uniform met rondom de verkleuring door licht

Fig. 1. Couleur originale foncée de l'uniforme, avec autour la décoloration due à la lumière.

Maar ook de aard van de collectiestukken zelf speelt hierbij een rol. De eerste synthetische kleurstoffen die aan het einde van de negentiende eeuw gebruikt werden, bleken immers zeer onstabiel en maakten de textielobjecten bijzonder lichtgevoelig. Ouder textiel dat nog met natuurlijke kleurstoffen geleverd werd, kent dat probleem niet en biedt vaak nog steeds een felle aanblik. Bij kerkelijk textiel komt trouwens net hetzelfde schadebeeld terug. Het proces is overall onomkeerbaar! Er is immers geen behandeling voorhanden die het prachtige kleurenpalet van weleer in eer kan herstellen zonder het object totaal te denatureren.

Heel wat schade aan uniformen en andere textiele objecten in het museum is ook toe te schrijven aan vraat van de mottenlarf. Deze aanvallen zijn bijzonder destructief en veroorzaken vaak meer schade dan de oorlog zelf. Ook hier speelt de ontstaansgeschiedenis van het Koninklijk Legermuseum een rol. De site aan het Jubelpark was destijds niet gebouwd als museum. Het monumentale gebouw in glas en staal uit 1880 deed oorspronkelijk dienst als tentoonstellingshal en diende het technische vernuft van die tijd te weerspiegelen. De open ruimtes en de overvloed aan invallend licht waren destijds bijzonder logisch, maar zorgen thans voor grote klimaatschommelingen. Bovendien bieden de talrijke deuren, vensters en poorten insecten en andere dieren ongevraagd toegang tot de collectie.

Het mag duidelijk zijn dat de huisvesting van het Koninklijk Legermuseum niet aangepast is aan de noden van een museum. Gezien de enorme omvang van het gebouw en de aard van de collecties was en is dit probleem ook niet zomaar op te lossen. Er werden in de loop der jaren wel maatregelen getroffen, maar deze

La nature de la collection joue aussi un rôle. Les premiers colorants synthétiques pour le textile qui ont été développés au milieu du XIXe siècle et utilisés pour les objets militaires étaient très instables et sensibles à la lumière. Des anciens textiles, encore teints avec des colorants naturels, ne connaissent pas ce problème et ont conservé tout leur éclat. On rencontre la même problématique dans les collections religieuses. Le processus de décoloration est irréversible ! Aucun traitement n'est possible pour restaurer la magnifique palette de couleurs d'antan sans dénaturer complètement l'objet.

Beaucoup de dégâts aux uniformes et autres objets textiles du musée sont dus aux larves de mites. Leur attaque est particulièrement destructive et cause parfois plus de trous que la guerre elle-même. L'histoire du musée joue aussi un rôle. Le musée du cinquantenaire n'a pas été construit au départ comme musée. Les bâtiments monumentaux en verre et en acier de 1880 servaient à l'origine comme hall d'exposition pour montrer les acquis technologiques de l'époque.

Il était tout à fait logique à l'époque de concevoir des grands espaces lumineux, dont on déplore aujourd'hui un climat très peu contrôlable. De plus, les nombreux portails, portes et fenêtres laissent entrer les insectes et autres animaux indésirables dans la collection.

Il est clair que le lieu d'hébergement du musée Royal de l'Armée n'est pas adapté aux besoins d'un musée. Vu l'énormité de la construction et la nature de la collection le problème n'est pas facile à résoudre. Au fil des ans des mesures ont été prises mais on voit maintenant qu'elles n'ont pas toujours été très efficaces. Chauffer les grands espaces n'est pas facile : l'installation a vieilli, elle se règle et se contrôle difficilement.



Fig. 2. Lichtstraat in de historische zaal.

Fig. 2. Rue de lumière dans la salle historique.

Dans certaines salles les puits de lumière devraient être mieux couverts; les éclairages trop anciens devraient être remplacés systématiquement. (Fig. 2) Le musée de l'armée a opté pour des spots LED sans UV qui sont installés à l'extérieur des vitrines.

bleken niet altijd even doeltreffend. Het verwarmen van de grote ruimtes is allesbehalve evident en de verouderde installatie laat zich maar moeilijk controleren of bijsturen. In sommige zalen zouden de lichtstraten nog meer afgedekt kunnen worden en ook de gedateerde belichting dient systematisch vervangen te worden (Fig.2). Hierbij opteert het Koninklijk Legermuseum voor individueel regelbare LED-verlichting zonder UV straling die buiten de vitrines wordt geplaatst.

Conditioneren van textiel objecten voor de tentoonstelling.

Wordt er bij de conservatie/restauratie van textiel altijd zeer terughoudend gewerkt naar de interventie op het object, dan is dit zeker het geval bij textiel en andere objecten in een militaire context. De behandeling blijft dan ook meestal beperkt tot conditioneren. Het object wordt in stand gehouden in de staat waarin het zich bevindt en alle sporen die verwijzen naar zijn geschiedenis in oorlogstijd blijven behouden.

Een goede conservatie begint steevast met een degelijke inventarisatie. Het Koninklijk Legermuseum beschikt over een performant digitaal registratiesysteem, waarin het grootste deel van de collectie geregistreerd staat.

Naar aanleiding van de honderdste verjaardag van het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog in 1914, wordt er in het Legermuseum een prestigieuze tentoonstelling georganiseerd: 14-18, dit is onze geschiedenis. Deze expo steunt grotendeels op de eigen, bijzonder rijke, collectie en toont circa 250 textiele stukken. Vooraleer deze objecten aan het publiek getoond kunnen worden, is er echter heel wat werk aan de winkel!

De geselecteerde objecten worden eerst uit reserve of vitrine gehaald en stuk voor stuk opgemeten. De restaurator stelt vervolgens een materiaal-technische beschrijving op, samen met een conditierapport. Hierna worden de objecten ontstof met een museumstofzuiger. De volgende stap is het aanbrengen van een inventarisnummer, eventueel ter vervanging van een oude loden identificatieplaatje. Dit gebeurt voor uniformen, hoofddeksele en vlak textiel zoals vlaggen en landkaarten op zijde steevast op dezelfde locatie, gekend bij alle collectieverantwoordelijken en museummedewerkers. Op deze manier kan een inventarisnummer vlot en met een minimum aan manipulatie terug gevonden worden. Voor accessoires zoals riemen, schoenen en rugzakken bestaan er eveneens standaardlocaties voor het aanbrengen van een inventarisnummer. Soms moet hiervan echter afgeweken worden omwille van de aard, het materiaal of de schade aan het object. De reden hiervoor en de exacte locatie van het inventarisnummer wordt dan omstandig vermeld in het conditierapport en overgenomen in het digitaal registratiesysteem.

Le conditionnement des pièces en textile pour l'exposition.

Les conservateurs-restaurateurs de textile sont toujours très réticents à intervenir sur l'objet. C'est encore plus le cas par rapport aux textiles et objets militaire. Le traitement se limite alors souvent au conditionnement. L'objet est maintenu dans l'état dans lequel il se trouve et toutes les traces qui font référence à son histoire de guerre sont conservées.

Une bonne conservation commence toujours par un bon inventaire avec descriptions. Le Musée de l'Armée possède un système d'enregistrement digital performant dans lequel est encodée la plus grande partie de la collection.

Une prestigieuse exposition « 14-18 c'est notre histoire » est organisée à l'occasion du centenaire du début de la première guerre mondiale :

Cette exposition est montée en grande partie avec notre propre collection particulièrement riche, et montre environ 250 pièces en textile. Un énorme travail préparatoire est indispensable avant que les objets puissent être montrés au public !

Les objets sélectionnés sont d'abord sortis des vitrines ou des réserves et mesurés pièce par pièce. Le restaurateur fait ensuite une description des matériaux et des techniques utilisées ainsi qu'un constat d'état de la pièce et une proposition de traitement. Chaque objet est dépoussiéré avec un aspirateur muséal. L'étape suivante est de mettre le numéro d'inventaire, éventuellement de remplacer l'ancienne plaque d'identification en plomb. Pour les uniformes, coiffes et les textiles plats comme les drapeaux et les cartes sur soie, des emplacements bien précis, connus par tous les responsables de la collection et les collaborateurs du musée manipulant les objets, sont déterminés. De cette manière on peut facilement et avec un minimum de manipulation retrouver le numéro. Pour les accessoires comme des ceintures, chaussures, sacs à dos, la localisation de l'emplacement en fonction du numéro est standard également. Parfois, par contre on doit s'en éloigner à cause de l'état, de la matière ou de la nature de la pièce. La localisation exacte et sa raison sont mentionnés précisément dans la base de données.

Le mode de présentation et le support de chaque objet sélectionné sont ensuite revus. Les coiffes composées de différentes matières ont particulièrement besoin d'un support adéquat. Les objets en bon état sont placés sur un support universel duquel les points de contact avec l'objet sont isolés avec un coussinet en ouate synthétique couvert par un tissu en matière naturelle. Cet intermédiaire entre le support (souvent en plexiglass) et l'objet lui donne une meilleure stabilité et évite que l'intérieur de la coiffe soit endommagé. Les pièces de collection complexes ou fragiles reçoivent un

Vervolgens kan er werk gemaakt worden van het ondersteunen van elk geselecteerd object. Zeker de hoofddeksels, samengesteld uit verschillende materialen, hebben zowel bij de manipulatie als de presentatie nood aan een degelijke steun. Objecten in goede staat krijgen een universele steun, die op de contactpunten geïsoleerd wordt met een kussentje van synthetische watten overtrokken met een katoenen textielhoes. Deze buffer tussen de steun (doorgaans in plexiglas) en het object geeft extra steun en voorkomt beschadigingen binnenin. Complexe of fragiele collectiestukken krijgen een volledige steun op maat gemaakt. Ook deze steun in museumfoam wordt overtrokken met synthetische watten en een katoenstof. Het is uiterst belangrijk dat een steun het object degelijk ondersteunt. Hoofddeksels verdienen hierbij onze bijzondere aandacht. Omdat de steun in het object gebracht wordt, mag deze niet te groot zijn om wrijving en spanning te vermijden.

Ten slotte zijn er nog de objecten met lacunes en zwakke zones. Deze moeten uiteraard eerst geconsolideerd worden om verdere schade tijdens de loop van de tentoonstelling te vermijden. Als een object te zwaar beschadigd is om gemonteerd te tonen, rest enkel nog de mogelijkheid van een vlakke presentatie. Op deze manier oefenen het gewicht van het object en de zwaartekracht zo min mogelijk schadelijke invloed uit. Zo zal een uniformjas met veel insignes niet meer op buste of mannequin gepresenteerd worden om vervormingen en scheuren in het textiel te vermijden.



Fig. 3. Gasmasker voor behandeling.
Fig. 3. Masque à gaz avant traitement.

De grootste uitdaging inzake behandeling en ondersteuning vormen de samengestelde objecten met synthetische materialen zoals de eerste gasmaskers (Fig. 3, 4, 5). De problematiek van veroudering van deze materialen is zeer complex. Zo is er de invloed van andere materialen die in contact met het synthetisch materiaal reacties veroorzaken en zo de kunststof doen verduren of doen ontbinden. Ook de instabiliteit van het

support entièrement sur mesure : un support sculpté dans une mousse de qualité conservation, couvert de la même manière. Il est extrêmement important qu'un objet soit bien soutenu, surtout pour les coiffes dans lesquelles le support est introduit : il ne doit pas y avoir de tractions ou de frictions.

Enfin, il y a les objets avec des zones fragilisées ou des lacunes. Ceux-ci doivent évidemment être consolidés pour éviter l'aggravation des dégâts pendant l'exposition. Si un objet est trop gravement abîmé pour être présenté sur un support, il faut l'exposer à plat. De cette manière il est moins soumis à la force de gravité qui cause de nombreux dégâts. Un uniforme avec beaucoup d'insignes ne sera plus présenté comme avant sur un buste ou un mannequin pour lui éviter des déformations ou des déchirures.



Fig. 4. De steun voor het gasmasker.
Fig. 4. Le support pour le masque à gaz.



Fig. 5. Gasmasker na behandeling.
Fig. 5. Masque à gaz après traitement.

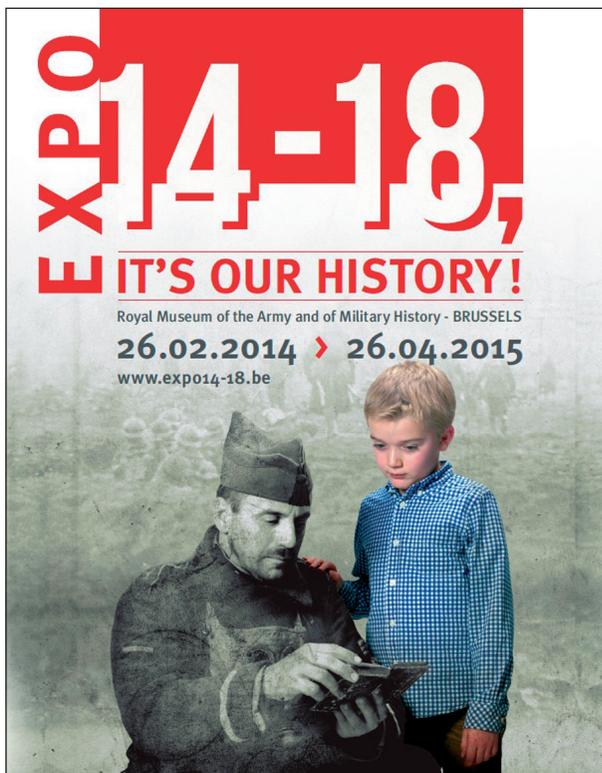
Le traitement et la présentation des objets complexes, réalisés avec les premières matières synthétiques, comme les masques à gaz (Fig. 3, 4, 5), constitue le plus grand challenge pour le restaurateur. La problématique de vieillissement de ces matières est très com-

synthetisch materiaal zelf zorgt voor problemen. Het productieproces van deze nieuwe grondstof stond tijdens de Eerste Wereldoorlog immers nog niet op punt. Objecten vervaardigd uit synthetische materialen zijn doorgaans uiterst fragiel en dienen dan ook met de nodige voorzichtigheid en zorg gemanipuleerd en ondersteund te worden (Fig. 6).

De voorbereiding van een grootse tijdelijke tentoonstelling zoals "14-18, dit is onze geschiedenis" vergt heel wat inzet van zowel restauratoren en conservatoren als vitrine- en sokkelbouwers. Een gecoördineerde samenwerking is meer dan noodzakelijk en biedt de beste garanties voor de optimale bescherming van ons militair erfgoed.

(Redactie : Met de bereidwillige medewerking van Piet Veldeman)

(Fotos : Peter De Groof)nog



plexe. Une réaction chimique provoquée par le contact entre les autres matériaux et la matière synthétique amorce le processus de décomposition et de durcissement de l'objet. L'instabilité de la matière elle-même provoque également des problèmes. Les procédés de fabrication de ces nouveaux matériaux pendant la première guerre mondiale n'étaient pas encore au point. Les objets en matière synthétique sont en général déjà très fragiles et doivent de toute façon être manipulés et soutenus avec beaucoup de précautions. (Fig. 6)



*Fig. 6. Gasmasker in de tentoonstelling.
Fig. 6. Masque à gaz dans l'exposition.*

La préparation d'une grande exposition temporaire comme « 14-18 c'est notre histoire » exige beaucoup d'engagement de la part des restaurateurs, des monteurs de vitrine et des constructeurs de socles. Une collaboration bien coordonnée est indispensable pour garantir une conservation optimale de notre patrimoine militaire.

(Rédaction : Avec l'aimable collaboration de Piet Veldeman)

(Photos : Peter De Groof)

(Traduction : Peter De Groof et Marianne Decroly.)

La nouvelle rédaction du Bulletin cherche encore des traducteurs NL > F

Faites-vous connaître ! e-mail : francoise.van.hauwaert@africamuseum.be

De nieuwe redactie van het Bulletin zoekt nog vertalers F > NL ! Laat U kennen !

e-mail : francoise.van.hauwaert@africamuseum.be

CONSERVATIE VAN HET SINT-JORISVAANDEL VAN DE KONINKLIJKE SOUVEREINE HOOFDGILDE VAN SINT-JORIS (GENT)

CONSERVATION DE LA BANNIÈRE DE SAINT-GEORGES DE LA GILDE DU NOBLE SEIGNEUR SAINT-GEORGES À GAND

INGEBORG TAM SIN

INLEIDING

Sinds 1730 is de Schuttersgilde van Sint-Joris de trotse eigenaar van een zijden gildevaandel.

Dit vaandel was in 1987 in zo'n slechte staat dat men besliste om het niet meer tentoon te stellen. In februari 2000 werd een behandelingsvoorstel gevraagd in functie van de bestemming van het vaandel en de mogelijkheden binnen de Gilde. Het stuk zou tentoongesteld worden in het museum van de Souvereine Hoofdgilde van Sint-Joris. Dat bevindt zich in de Spaanse gouverneurswoning, Buitenhof 35 in Gent. Het museum is alleen bereikbaar via een smalle trap zodat het geconserveerde stuk enkel opgerold getransporteerd kan worden. Dit transportprobleem en de delicate staat van het stuk hebben de behandelingskeuze voor een naaitechniek sterk bepaald.

We hadden ook voor een verlijming kunnen kiezen maar de werkwijzen die op het eind van de twintigste eeuw in België voor textielconservatie bekend stonden waren gebaseerd op het gebruik van zetmeellijm. Deze maakt de zijde stug en kartonachtig waardoor ze niet meer opgerold kan worden.

Hierna volgt een beschrijving van het vaandel en de conserveringswijze. Daaruit zal blijken dat men tijdens het werkproces al eens moet afstappen van het vooropgestelde plan en dat het object zelf de weg helpt dicteren.

GESCHIEDENIS VAN HET VAANDEL

DE SOUVEREINE SCHUTTERSILDE VAN SINT-JORIS.

De schuttersgilde van Sint-Joris werd in 1314 opgericht en bestond tot 1887. Kunstschilder Frans Coppejans (1867-1947), die als jonge man getuige was van het verdwijnen van de Gilde, nam zich als bezielde liefhebber van kunst en geschiedenis voor om dit zo mooie genootschap in ere te herstellen, en zo geschiedde ook in oktober 1904 : "eenige jonge kunstenaars, tevens liefhebbers van de kruisboog en innig verkleefd aan alles wat eens de grootheid en faam hunner geboortestad uitmaakte, besloten het mogelijke te doen om, samen met de oud-leden, de Gilde uit haar doodslaap te doen opstaan."

Deze heropstanding paste geheel in de tijdsgeest die aanstuurde op het herontdekken van het grootse verleden van Gent, mede onder impuls van burgemeester E. Braun.

INTRODUCTION

Depuis 1730 la Gilde des Arbalétriers de Saint-Georges est le fier propriétaire d'une bannière de soie ancienne. En 1987, elle se trouve dans un tel état de dégradation, qu'il est décidé de ne plus l'exposer. En février 2000, la Gilde demande une proposition de conservation adaptée à ses possibilités et à la destination finale de la bannière qui devra être exposée au Musée de la Gilde située dans la maison du Gouverneur espagnol, Buitenhof 35 à Gand.

L'accès au Musée se faisant uniquement par un escalier étroit, la bannière y sera donc transportée enroulée sur un rouleau. Cette contrainte ainsi que l'état de la pièce ont été déterminants dans le choix de conservation par technique de couture.

Une alternative à ce choix aurait pu résider dans la technique d'encollage qui a été écartée en raison du risque de durcissement du tissu provoqué par les colles à l'amidon disponibles à la fin du XXème siècle : rigidifier la pièce aurait empêché son transport sur rouleau.

Ci-après une description de la bannière et de sa conservation. On y verra qu'il est, de temps à autre, nécessaire de renoncer à la solution prévue et que l'objet dicte les choix.

HISTOIRE DE LA BANNIÈRE

DE SOUVEREINE SCHUTTERSILDE VAN SINT-JORIS.

La Gilde des Arbalétriers de Saint-Georges a été créée en 1314 et son existence a perduré jusqu'en 1887. Témoin de sa disparition, le jeune peintre et amoureux des arts Frans Coppejans (1867-1947) entreprit de remettre à l'honneur cette magnifique corporation. C'est ainsi qu'en octobre 1904 : « quelques jeunes artistes, amateurs d'arbalètes intimement attachés à tout ce qui faisait autrefois la grandeur et la réputation de leur ville natale, décidèrent, en compagnie d'anciens membres de la Gilde, de faire tout leur possible pour tirer cette dernière de son sommeil ».

Cette résurrection s'inscrivait bien dans l'esprit de l'époque qui a favorisé la redécouverte du grand passé de Gand en particulier grâce à l'influence du bourgmestre E. Braun.

HET VAANDEL ¹

Historiek tot 1841

Frans Coppejans was een verwoed verzamelaar van alles wat met de kruisboog te maken had en zo ontstond er al snel een gildemuseum. Pronkstuk was het oude vaandel van de oorspronkelijke Gilde, die in 1920 terug aan de Gilde werd geschonken. Dankzij de archieven van de Gilde kunnen we een stukje van de geschiedenis van het vaandel reconstrueren. Het werd vooral gebruikt in optochten, stoeten en bij plechtige gelegenheden.

In zijn *“Notitien, ...”* (1733) schrijft Jacques Ghijs, presbyter, proost van de Gilde: “Den 18 April 1730 is gemaakt het vaandel van den Alpheris (vaandrig) wezende van alder handen seynden, hetgene verbeelt in het midden St-Joris verslaende de draeke en wierd geleverd door Jacobus de Rynck.” (Jacobus de Rynck was een Gentse borduurder die leefde van 1680 tot 1737.)

Daarnaast is het vaandel afgebeeld op het schilderij van Pieter Johannes van Reysschoot (1702-1772): *Karel van Lorreinen op de schieting van het Sint-Jorisgild te Gent in 1752* (1757) (in het STAM in Gent)

Hoewel de datum 1730 niet op het stuk is terug te vinden en er enkel een medaillon met 1784 op prijkt gaat het meer dan waarschijnlijk toch om het vaandel uit 1730. Frans Coppejans vermoedde reeds dat 1784 verwijst naar de datum van een herstelling. Ook nadien zijn er nog wijzigingen aangebracht. De Gilde kreeg in 1815 toelating om een eigen wapenspreuk en koninklijke kroon te dragen waarna de gildespreuk *“Dexteritate Duce Comite Fortuna”* (“ met behendigheid als leidsman en geluk als gezellin”) op het vaandel geborduurd werd.

Na 1841

In 1841 was het vaandel compleet versleten. Daarom werd het vervangen door een nieuw, door C. Van Crombrugghen geschonken, vaandel. Het oude werd tot 1887 bewaard bij de Gilde. Na de ontbinding ervan kwam het via een oud-lid en diens erfgenamen bij de kunstschilder Théophile Lybaert terecht, die het in 1920 terug aan de Gilde schonk.

In 1929 werd het volgens de heersende principes en in navolging van de neogotische ideeën van Eugène Viollet-le-Duc, grondig gerestaureerd en zoveel mogelijk in de oorspronkelijke staat hersteld. Gravin de Kerckhove de Denterghem en haar *‘Comité de dames’* verzamelde de nodige fondsen: een bedrag van 3000 Bfr (zou vandaag overeenkomen met € 1955,31). De restauratie werd uitgevoerd onder leiding van elumineur/miniaturist (en gildelid) Frans Gijssels en *‘les mains expertes de ses Filles’*. Frans Coppejans tekende het karton voor het schilderij van het middenmedaillon.

In 1987 bevond het vaandel zich in dermate slechte staat dat het niet mogelijk was het tentoon te stellen in het nieuwe museum van de Gilde.

LA BANNIÈRE ¹

Historique jusqu'en 1841

Frans Coppejans était un collectionneur passionné de tout ce qui touchait aux arbalètes; c'est ainsi qu'un musée de la Gilde vit bientôt le jour. La pièce maîtresse en était l'ancienne bannière de la Gilde d'origine, objet d'un don à la Gilde en 1920. La bannière était utilisée pour les défilés et les événements solennels et les archives permettent de reconstruire une partie de son histoire:

Dans ses *“Notitien, ...”* (1733) le prêtre Jacques Ghijs, *praepositus* de la Gilde écrit: “Den 18 April 1730 is gemaakt het vaandel van den Alpheris (vaandrig) wezende van alder handen seynden, hetgene verbeelt in het midden St-Joris verslaende de draeke en wierd geleverd door Jacobus de Rynck.” (Jacobus de Rynck était un brodeur gantois qui vécut de 1680 à 1737).

Ensuite, la bannière apparaît sur la peinture de Petrus Johannes van Reysschoot (1702-1772): *Charles de Lorraine participant au tir de la Gilde de Saint-Georges à Gand en 1752* (1757) (au STAM de Gand).

En l'absence de toute trace de l'existence d'une autre bannière, Frans Coppejans interprète la date de 1784 mentionnée dans un médaillon, comme date de première restauration. C'est peut-être à ce moment que la devise *“Dexteritate Duce Comite Fortuna”* («l'adresse comme guide et la chance comme compagnon») est brodée sur la bannière. Et en 1850, la Gilde obtient l'autorisation de porter une couronne royale, et d'avoir une devise propre

Après 1841

En 1841, la bannière est totalement dégradée et, pour cette raison, remplacée par une bannière nouvelle, don de C. Van Crombrugghen. L'ancienne est conservée jusqu'en 1887 au sein de la Gilde. Après dissolution de celle-ci, elle est transférée via un ancien membre puis via ses héritiers, chez le peintre Théophile Lybaert qui la rend à la Gilde en 1920.

En 1929, elle subit une restauration approfondie selon les principes en vigueur inspirés des idées néogothiques d'Eugène Viollet-le-Duc; elle est remise autant que possible dans son état d'origine. La comtesse de Kerckhove de Denterghem et son « Comité de dames » rassemblent les fonds nécessaires soit un montant de 3000 FB de l'époque (1955,31 euros). La restauration est exécutée sous la direction de l'elumineur/miniaturiste (et membre de la Gilde) Frans Gijssels par « les mains expertes de ses Filles ». Frans Coppejans dessine le carton pour la peinture du médaillon central. En 1987, la bannière se trouve en si mauvais état qu'il n'est plus possible de l'exposer dans le nouveau musée de la Gilde.



Foto 1 : 1930 : Ontvangst van de schuttersgilde op het stadhuis van Gent ter gelegenheid van het 600-jarig bestaan met rechts het gerestaureerde vaandel.
Photo 1 : 1930 : Réception de la Gilde des Arbalétriers à l'Hôtel de Ville de Gand à l'occasion des 600 ans d'existence – la bannière restaurée se trouve à droite.

BESCHRIJVING

Afmetingen na conservatie
H : 230cm, Br : 227cm en 7 strikclinten van max. 15cm.

OPBOUW

Het middenveld

Het middenveld bestaat uit een geschilderd en geborduurd medaillon van Sint-Joris en de draak op een rood St-Andreas kruis. Erboven staat een ander medaillon, omgeven door eikenloof (links) en olijfloof (rechts), met de gildespreuk.

Links en rechts van het centraal medaillon staat een kruisboog binnen een gelijkaardige krans van eiken- en olijfloof onderaan samengehouden door een roze lint waaraan een koningsvogel hangt:

- De linker kruisboog staat voor het schieten op de peerse (staand) : twee pijlen met platte kop om de houten papegaai van een 30 m hoge paal te kunnen schieten.
 - De rechter kruisboog staat voor het doelschieten op blazen (liggend) : deze pijlen hebben wel een punt.
- Onderaan staat het wapenschild van de Gilde bestaande uit een veld van zilver met een kruis van keel (rood) en het is omgeven door loof.

DESCRIPTION

Mesures après conservation
H : 230 cm, L : 227 cm, et 7 rubans de max. 15 cm.

CONSTRUCTION

La Partie Centrale

Au milieu d'une croix de Saint-André rouge se trouve un médaillon peint et brodé représentant Saint-Georges et le dragon. Il est surmonté d'un autre médaillon entouré de feuilles de chêne (à gauche) et de feuilles d'olivier (à droite) avec la devise de la Gilde.

A gauche et à droite du médaillon central, une arbalète au milieu d'une sorte de couronne de feuilles de chêne et de feuilles d'olivier tenues à la base par un ruban rose duquel pend un oiseau utilisé pour le tir du roi.

- L'arbalète de gauche est pour le tir à la perche (vertical) : deux carreaux à tête plate permettent de tirer le perroquet de bois attaché à un mât de 30m.
- L'arbalète de droite est pour le tir au but sur cible (horizontal) : les carreaux ont une pointe.

En-dessous se trouve l'écu de la Gilde qui comporte un quartier d'argent avec une croix de gueule (rouge) ; il est entouré de feuillages.

De boord

De boord bestaat uit drie banden.

- De bredere ecru middenstrook is opgebouwd uit verschillende motieven die zich op elke zijde herhalen en die op de hoeken door een bladmotief verbonden worden. Centraal zit telkens een cirkelvorm met volgende tekst : bovenaan : 1784, links : AN, rechts : NO, onder : (blanco)
- Deze brede middenstrook is omgeven door twee smalle banden (van ca. 5cm breed) die grotendeels in rode zijde zijn uitgevoerd.

De zeven strikinten zijn vastgenaaid aan de broekzijde van de vlag : op 5cm van de boven- en onderrand en met een tussenafstand van 33 à 35 cm.

GEBRUIKTE MATERIALEN EN TECHNIEK

Voor het vervaardigen en herstellen van het vaandel werden de volgende materialen en technieken gebruikt :

- Technieken : schilder-, borduurwerk en incrustatie



Foto 2 : Detail van het centraal medaillon met schilder- en borduurwerk en incrustatie.

Photo 2 : Détail du médaillon central – peinture, broderie et incrustation.

- Materiaal : hoofdzakelijk tafzijde
 - Ondergrond : ecru
 - Incrustatie : rood, blauwgroen en geel

Le bord

Le bord est composé de trois bandes :

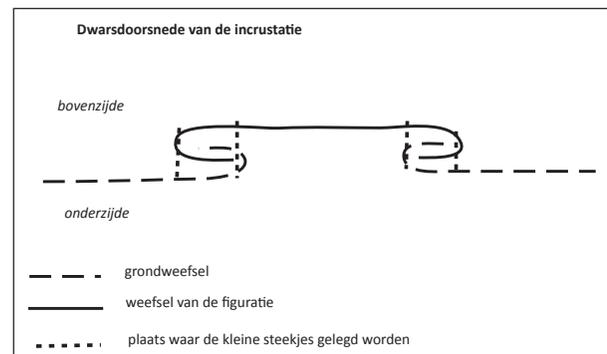
- La bande centrale est la plus large ; elle comporte une série de motifs qui se répètent sur chaque côté ; ils sont reliés entre eux aux coins par un motif de feuillage et en leur centre se trouve un cercle contenant le texte suivant : au-dessus : 1784, à gauche : AN, à droite : NO, en-dessous : (vide)
- La bande centrale est entourée de deux galons majoritairement rouges d'environ 5 cm.

Les sept rubans sont cousus du côté du guindant : à 5 cm des bords supérieurs et inférieurs et avec un intervalle de 33 à 35 cm.

MATÉRIAUX ET TECHNIQUE

Pour la réalisation de la bannière, les matériaux et techniques suivants ont été utilisés :

- Technique: peinture, broderie et incrustation
- Matériau: principalement taffetas de soie
 - Fond : écru
 - Incrustation : rouge, bleu-vert et jaune



- Broderie: fil de soie
- Anciennes restaurations :
 - Broderies et reprises : coton mercerisé
 - Incrustations : le plus souvent réutilisées, mais remplacées côté guindant (visible par la différence de couleur et de qualité de la soie)

ÉTAT DE LA BANNIÈRE AVANT CONSERVATION

- La bannière avait été enroulée avec du papier de soie et/ou de la mousse polyuréthane (PER-mousse) sur un rouleau de carton. Présence de taches bleues sur le papier de soie : une incrustation en coton dans le coin inférieur gauche a déteint lorsque la bannière a pris l'humidité.
- Elle est poussiéreuse (en particulier dans sa partie inférieure et sur le côté gauche), tachée et comporte des auréoles dues à l'humidité et dont les bords sont durcis. Elle tombe en lambeaux, des morceaux de soie ont disparu et, dans les parties peintes, la soie a perdu sa souplesse. La partie droite est la plus endommagée.

- Borduurwerk : zijdedraad
- Vroegere restauraties :
 - Borduur- en stopwerk : gemercenterd katoen
 - Inkrustaties : meestal hergebruikt maar aan de broekzijde grotendeels vervangen. Dit is te merken aan de kleur- en kwaliteitsverschillen van de zijde en de manier waarop de ornamenten opgebouwd zijn.

DE TOESTAND VAN HET VAANDEL VOOR DE CONSERVATIE



Foto 3 : Toestand van het vaandel in 2000.
Photo 3 : Etat de la bannière en 2000.

- Het was samen met zijdepapier en/of een vlies schuimstof (PER-mousse) opgerold op een kartonnen rol. Op het zijdepapier zaten blauwe vlekken : een geïnkrusteerde stuk in katoen aan de linker onderhoek gaf kleur af omdat de vlag nat was geworden.
- Het was stoffig (vooral aan de linker en onderzijde), vlekkerig en vertoonde hard geworden vochtkringen. Het was aan flarden gescheurd en er waren stukken zijde verdwenen. In de geschilderde delen had de zijde haar soepelheid verloren. De meeste schade zat aan de vluchtzijde.
- Over de gehele oppervlakte waren er valse plooiën, al dan niet gescheurd. Het vaandel was vervormd en niet vlak. Dat is deels te wijten aan het intense gebruik, maar ook aan de dubbele naden ter hoogte van de inkrustaties. De elasticiteit van de zijde verdwijnt op die

- Toute la surface présente des faux-plis en partie déchirés. Elle est déformée, ondulée, ceci en raison de l'usage qu'on en a fait mais aussi à cause des doubles coutures qui entourent les incrustations et privent la soie voisine de son élasticité.
- Le tissu de fond écru original a été remplacé en 1929.
- Des traces de restaurations anciennes (principalement des reprises) sont visibles au niveau des incrustations. Ici et là de petits morceaux d'étoffe/de soie sont collés sur les lacunes avec de la colle de contact. A ces endroits, la soie est devenue dure et plus foncée.

- Le fil de soie des broderies décorant les incrustations de soie est en partie endommagé, disparu ou remplacé par du coton mercerisé. Les parties brodées des armoiries, des deux arbalètes et du médaillon avec la devise de la Gilde ont été découpées et cousues sur le nouveau fond. Elles ont été restaurées avec des points grossiers et les bords sont dissimulés par des points en diagonale juxtaposés. Au verso, ces éléments ont été peints ; de cette façon la bannière reste lisible des deux côtés.
- Les bordures fines sont composées de morceaux plus ou moins longs, en soie de différentes teintes de rouge et orange et de différentes qualités. La soie orange est plus abîmée sur les côtés gauche et droit mais est encore stable en haut et en bas : elle était à l'origine probablement du même rouge mais elle a déteint avec le temps.
 - Les sept rubans sont en grande partie intacts. L'usage a provoqué déchirures et plis.

genaaide naden waardoor de omliggende stof gaat golven.

- De oorspronkelijke ecru ondergrond werd in 1929 vervangen door een nieuwe zijde en deze zijde was op haar beurt erg beschadigd.
- Bij de geïncrusteerde stukken zijn er sporen van eerdere restauraties, vooral stopwerk. Hier en daar werden stukjes zijde/stof onder of op de lacunes gekleefd met contactlijm. Op die plaatsen is de zijde hard en donker geworden.
- Het borduurwerk in zijdedraad op de incrustaties is deels beschadigd, verdwenen of vervangen door gemerceriseerd katoen.

Het origineel borduurwerk van het wapenschild, de twee kruisbogen en het schild met de gildespreuk werd telkens uitgeknipt en op de nieuwe ondergrond genaaid. Dit borduurwerk was soms met een grovere steek gerestaureerd en de randen waren afgewerkt met schuine steken om de knipranden te camoufleren. Aan de keerzijde werden deze elementen op de nieuwe zijde geschilderd zodat de vlag aan beide zijden leesbaar bleef.

- De smalle rode banden van de boord zijn samengesteld uit lange en korte stroken rode of oranje zijde van verschillende tint en kwaliteit. De oranje zijde is het meest beschadigd aan de linker- en rechterkant, maar nog stevig aan de boven- en onderkant van het vaandel. Deze zijdestof was in oorsprong vermoedelijk ook rozerood. De kleur is op sommige plaatsen duidelijk verschenen.

- De zeven striklijnen zijn nog grotendeels aanwezig. Ze vertonen scheurtjes en plooiën door het gebruik.



Foto 6 : Striklijnen op keerzijde van het vaandel.
Photo 6 : Les rubans sur l'envers de la bannière.

BEHANDELINGSRAPPORT

Onze conservatieopdracht bestond eruit het vaandel over de hele oppervlakte te ondersteunen met een fijne matte fuji-zijde in de kleur van het basisweefsel. Plaatselijk werden stukjes gekleurde zijde onder de beschadigde geïncrusteerde stukken zijde geschoven. Fragiele zones werden 'indien nodig' beschermd met een stuk zijdemousseline in een aangepaste kleur.



Foto 4 : Oude restauraties : kleef- en stopwerk.
Photo 4 : Oude restauraties : kleef- en stopwerk.



Foto 5 : De kruisboog een voorbeeld van geappliqueerd oud borduurwerk.
Photo 5 : L'arbalète – un exemple de broderie appliquée.

RAPPORT DE CONSERVATION

La mission de conservation consistait à soutenir la totalité de la surface de la bannière par une fine soie Fuji de la couleur du tissu de fond, à consolider les incrustations par des petits morceaux de soie teinte glissés localement sous les parties abîmées. Et, si nécessaire, à protéger les zones fragiles par de la crêpeline de soie teinte.

VOORBEREIDEND WERK

- Er werden verschillende kleuren steunweefsel (fuji-zijde (A105039)) en organzin tweedraadszijde geverfd met Lanasyne S (Clariant): ecru om de hele oppervlakte van het stuk te ondersteunen. Voor de geïncrusteerde delen werden telkens verschillende tinten rozerood, oranje, groenig geel en blauwgroen geverfd.
- Daarnaast werd nog zijdemousseline geverfd in ecru, rozerood, oranje en geel.

REINIGEN

Door de vele losse stukken zijde die mee opgerold zaten tussen het papier en het vaandel en de broze en vervormde toestand van de zijde, werd geprobeerd de stuk zo weinig mogelijk te manipuleren en op en af te rollen.

Door de staat van het object was het schier onmogelijk de vlag vooraf te reinigen zonder extra schade en verlies van materiaal. Stofophoppingen werden tijdens het conservatieproces weggenomen met een zacht borsteltje en na de conservatie werd het vaandel voorzichtig gestofzuigd met een microstofzuiger. De zwarte en grijze vlekken werden indien mogelijk en nuttig voorzichtig behandeld met 'smoke sponge' of microvezel 'pads'.

UITVLAKKEN

Het stuk werd vooraf niet uitgevakt om twee redenen. De staat van het stuk enerzijds en de werkwijze van conservatie anderzijds. Er is immers gekozen voor een techniek waarbij het vaandel tijdens het werkproces gedeeltelijk opgerold was. Het uitvlakken gebeurde daarom plaatselijk en deel voor deel door voorzichtig bevochtigen met een gore-tex en het verzwaren met glasplaatjes.

CONSERVATIE

De conservatie werd gestart in het hart van de vlag - in het middelpunt van het medaillon. Vervolgens werd de meest beschadigde rechter helft geconserveerd. Beetje bij beetje werden spansteken gelegd met enkele draad organzin tweedraadszijde, telkens een paar centimeter naar de zijkant van de vlag werkend en dan naar de boven- en onderkant toe.

Aanvankelijk was het de bedoeling om verticale loodlijnen te leggen gecombineerd met verticale spansteken in de zwakke zones. Maar al snel bleek dat de loodlijnen weinig steunend werkten, dat de zijde meer verzwakt bleek, en dat spansteken zorgden voor een gelijkmatige ondersteuning van de beschadigde zijde op de nieuwe grond. Door het geleidelijk aanbrengen van de spansteken (opzij, naar boven en onder) werden de vervormingen in de zijde ook beter opgevangen. Uiteindelijk werd om die reden ook afgestapt van enkel spansteken in verticale richting en werden er ook

PRÉPARATION

- Différentes couleurs sont préparées pour la teinture du tissu de soutien (soie Fuji A105039) et de fils d'organzin de soie deux brins : écru pour la surface totale de la bannière, diverses teintes de rose, d'orange, de jaune verdâtre et de bleu-vert pour les parties incrustées.
- En dernier lieu de la mousseline de soie est teinte en écru, rose-rouge, orange et jaune.

NETTOYAGE

La présence de nombreux fragments de soie détachés qui se trouvaient entre le papier et la bannière ainsi que la fragilité et les déformations de la soie conduisent à la plus grande prudence pour la manipulation : il sera le plus possible évité de l'enrouler et de la dérouler.

Son état empêche également un nettoyage qui causerait encore plus de dommages et de pertes de matériau. Pendant le travail de conservation, les amas de poussières sont retirés avec un pinceau doux et après conservation, la bannière est dépoussiérée avec un micro-aspirateur. Les taches noires et grises sont si possible et si nécessaire tamponnées à l'aide de « smoke sponge » ou de disques en microfibres.

APLANISSEMENT

Un aplanissement préalable n'a pas été réalisé pour deux raisons : l'état de la pièce d'une part et la méthode de conservation choisie d'autre part : le travail a pu être exécuté sur la bannière partiellement déroulée. L'aplanissement a donc été fait localement au fur et à mesure par humidification prudente au gore-tex et alourdissement avec des plaques de verre.

CONSERVATION

La conservation est commencée au cœur de la bannière, au centre du médaillon. Elle se poursuit dans la moitié droite, la plus endommagée.

A l'aide d'un fil d'organzin de soie deux brins, la bannière est fixée par des points de Boulogne du centre vers les bords latéraux et ensuite vers les bords supérieurs et inférieurs. Au départ, il avait été prévu d'utiliser une combinaison de lignes verticales de points avant et de points de Boulogne verticaux. Mais rapidement il est apparu que les lignes de points avant procurent un soutien insuffisant, que la soie s'en trouve plus endommagée que prévu et que, par contre, les points de Boulogne soutiennent les zones endommagées plus régulièrement sur le tissu de soutien. Répartis régulièrement sur les côtés, dans les parties supérieures et inférieures, ils contribuent à réduire les déformations de la soie. Finalement on renonce à poser les points de Boulogne uniquement dans le sens vertical pour travailler également perpendiculairement aux fils de

spansteken dwars op de kettingdraad van de originele zijde geplaatst. Zo werd het stilaan mogelijk de juiste vorm van de beschadigde ornamenten te bepalen en een mal te maken voor de nieuw in te brengen gekleurde vlakken.

Na het medaillon kon niet verder gewerkt worden in stroken over de gehele hoogte van de vlag. De benen van het Sint-Andrieskruis waren te erg gescheurd en beschadigd. Bovendien trokken de naden van de incrustaties te sterk tegen om de juiste vorm te bepalen. In de boven- en onderboord met ornamenten stootten we op hetzelfde probleem. Daarom werd eerst de driehoek tussen de benen van het kruis geconserveerd. Waarna een mal gemaakt kon worden voor de benen van het kruis. Samen met die benen kon de rest van het middenveld beetje bij beetje geconserveerd worden. Eenmaal de rechter helft van het middenveld geconserveerd was, bleek de trekkracht op de boven- en onderboord beduidend verminderd en konden die ook geconserveerd worden.

Na de rechterhelft werd de linkerhelft van het vaandel op eenzelfde wijze behandeld. Bij deze helft konden de onder- en bovenboord wel meteen mee geconserveerd worden.

De striklussen werden voorzichtig bevochtigd met behulp van gore-tex en verzwaring door glasplaatjes en ingepakt in stukjes ecru zijdemousseline.

Finaal werd het steunweefsel aan de achterzijde op de rand afgewerkt met een smalle zoom.



Foto 7 : Linker helft voor conservatie.
Photo 7 : Partie gauche avant conservation.

Foto 8. Linker helft na conservatie.
Photo 8 : Partie gauche après conservation.

PRESENTATIE

Het vaandel zal getoond worden in een aangepaste horizontale kast op een licht hellend vlak. Een licht gewatteerde gebufferde drager wordt met linnen bekleed en het stuk zal er 'indien nodig' met enkele steken op vastgehecht worden.

chaine de la soie originale. De cette manière, il est possible de retrouver la forme correcte des ornements et d'en faire un relevé sur calque pour déterminer la forme et la taille exacte des pièces à insérer. Après la conservation du médaillon il n'est plus possible de travailler par bandes à partir du centre et sur toute la hauteur de la bannière. Les branches de la croix de Saint-André sont trop déchirées et usées et, à cause de la tension générée par les coutures, il est impossible d'en reconstituer la forme correcte. Cette tension due aux coutures rend également impossible la conservation des bords supérieurs et inférieurs ornements. C'est pourquoi l'étape suivante commence par la conservation du triangle compris entre les branches de la croix. Vient ensuite un relevé sur calque des branches de la croix. Le travail peut alors continuer peu à peu sur le reste du champ central en même temps que sur les branches de la croix. La conservation de la partie droite du champ central a pour résultat de diminuer considérablement la tension des coutures des bords supérieurs et inférieurs qui peuvent à leur tour être traités.

Le même procédé est appliqué pour la conservation de la moitié gauche, mais au contraire de la partie droite, les bords supérieurs et inférieurs ne doivent pas être traités séparément. Les rubans sont humidifiés prudemment à l'aide de gore-tex alourdi par des plaques de verre et emballés dans des morceaux de crêpe de soie écru.

Au revers de la bannière, le tissu de soutien est replié vers l'arrière et fixé par ourlet.





Foto 9 : Het vaandel na conservatie.
Photo 9 : Bannière après conservation.

(1) Bronnen : Het gedenkboek : 700 jaar Sint-Jorisgilde (verschijnt in 2014), Correspondentie uit de archieven van de Gilde en gesprekken met de conservator van het museum, de heer Patrick Verlende.)

(Fotos : Ingeborg Tamsin)

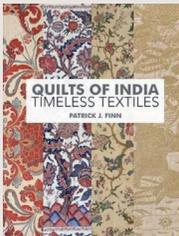
PRÉSENTATION

Il est prévu d'exposer la bannière dans une vitrine horizontale à fond légèrement incliné. La bannière sera posée sur une plaque rembourrée, tendue d'un lin de couleur adéquate. Si nécessaire, le tissu de soutien de la bannière sera fixé par quelques points à la pièce de lin.

(1) Sources : Livre-souvenir : 700 jaar Sint-Jorisgilde (700 ans de la Gilde de Saint-Georges), à paraître en 2014, Correspondance provenant des archives de la Gilde et entretiens avec le conservateur du musée, M. Patrick Verlende

(Photos : Ingeborg Tamsin)

(Traduction : Françoise Debard)

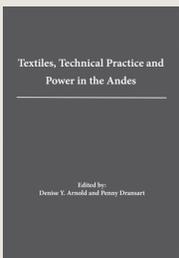


Quilts of India : Timeless textiles

By Patrick J. Finn

Published : april 2014 by Niyogi Books

The first extensive survey of Indian quilts; exploring the historic and contemporary context of quilt-making in India, detailing designs, techniques and 25 unique quilting genres.



Textiles, Technical Practice and Power in the Andes

Edited by Denise Y. Arnold and Penny Dransart

Published : march 2014 by Archetype

This volume explores the production and use of Andean textiles from the weaver's perspective and follows recent intellectual developments on the productive chain of weaving.



Glasgow Museum's Seventeenth Century Costume

By Rebecca Quinton

Published : february 2014 by Unicorn Press

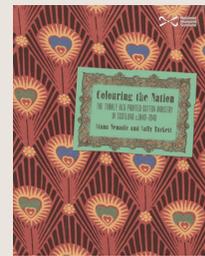
A wonderful selection of European costumes.

The Four Seasons Tapestries at Hatfield House

By Michael Bath

Published : december 2013 by Archetype publications

M. Bath explores and challenges previous assumptions about the date, subject matter and iconography of Hatfield House's prized Four Seasons tapestries.



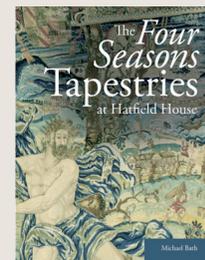
BOOKS - RECENT PUBLICATIONS

Colouring the Nation The Turkey Red Printed Cotton Industry in Scotland c. 1840-1940

By Stana Nenadic and Sally Tuckett

Published : november 2013 by Woodstockers Books

Showcases the huge archive of Turkey red patterns and samples.



**CONSERVATION-RESTAURATION DE "LA TRANSLATION DE RELIQUES (DE SAINT SIARD ?)",
XVII^E SIÈCLE**

**CONSERVATIE-RESTAURATIE VAN
"DE OVERBRENGING VAN DE RELIEKEN (VAN DE HEILIGE SIARD ?)", 17^{DE} EEUW**

YVES DUPONT, BÉATRICE PENNANT

Tapisserie de lisse, première moitié du XVII^e siècle,
220 cm x 257 cm, laine et soie.

Provenance supposée :
Abbaye de Saint-Feuillien du Roeulx

Wandtapijt, eerste helft 17^{de} eeuw,
220 cm x 257 cm, wol en zijde.

Vermoedelijke herkomst :
Abdij Saint-Feuillien van Le Roeulx



1. *Vue d'ensemble / 1. Algemeen beeld*

Citée pour la première fois en 1884, la tapisserie est conservée depuis 1924 au Trésor de la cathédrale Notre-Dame de Tournai. Dépourvue de bordure, de marque de ville licrière ou d'atelier, elle est cependant peu documentée.

Voor het eerst vermeld in 1884, wordt het wandtapijt sinds 1924 bewaard in de schatkamer van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal in Doornik. De boorden ontbreken en dus ook het merk van stad of atelier en het tapijt is weinig gedocumenteerd.

L'iconographie évoque la translation de reliques d'un édifice religieux à un autre, par des ecclésiastiques et laïcs, en une procession solennelle. La châsse reliquaire portée par un groupe de religieux parés de chapes richement brodées est suivie par trois abbés mitrés. Les moines issus de divers ordres monastiques arborent la grande tonsure de circonstance. L'un d'eux porte sur le bras l'aumusse, étoffe foncée propre à la tenue vestimentaire de couleur blanche des chanoines de l'ordre de Prémontré, ceux-ci emmenant le cortège.

La tapisserie remonte à la 1^{ère} moitié du XVII^e siècle comme en témoignent les vêtements des laïcs, de mode Louis XIII. Mentionnée dès le XIX^e siècle comme une « épave de l'abbaye de Saint-Feuillien du Roeulx, recueillie par Mgr Voisin », vicaire général et historien, ce dernier en aurait fait don à la cathédrale, vraisemblablement avant son décès en 1872. Elle n'est signalée ni dans les archives de la cathédrale et celles de l'abbaye du Roeulx sur la confiscation de ses biens lors de la Révolution, ni dans certains fonds d'archives d'abbayes de l'ordre de Prémontré en Belgique, en l'état actuel des recherches.

L'abbaye de Saint-Feuillien possédait de nombreuses reliques dont celles de Saint Siard, cinquième abbé de l'abbaye prémontré de Mariëngaarde (Frise). Ces reliques conservées à Cologne furent confiées en 1617 à l'abbaye du Roeulx sous l'abbatit de Jean Rondeau, et à celle de Tongerlo où elles sont encore vénérées. La tapisserie pourrait donc commémorer cet événement, exceptionnel dans l'histoire de l'abbaye et de l'ordre monastique.

De l'abbaye prémontré du Roeulx (Hainaut), démantelée à la Révolution française, la cathédrale conserve quelques pièces mobilières (stalles du chœur, peintures évoquant la vie de Saint Norbert, fondateur de l'ordre) introduites sans doute grâce au dernier abbé de Saint-Feuillien, Nicolas Durieu, nommé chanoine à la cathédrale après le Concordat en 1803. Ce dernier aurait pu dissimuler cette tenture prestigieuse à la vindicte révolutionnaire et en faire don par la suite à la cathédrale de Tournai.

Conservation de la tapisserie

Lors de l'examen de la tapisserie exposée à la cathédrale de Tournai, il a été constaté qu'elle était en mauvais état et poussiéreuse. Elle mesure 2,20m de haut sur 2,57m de large. La chaîne est en laine et la trame en laine et soie.

De très nombreuses chaînes étaient dénudées et maintenues par de très grands points visibles provoquant des déformations dans le tissage. Pour combler ces lacunes, des morceaux de tissage avaient été ajoutés. À certains endroits les chaînes et la trame avaient complètement disparu, faisant apparaître de nombreux manques dans le tissage. La tapisserie n'avait pas de bordures et était doublée. Les points de fixation étaient

De iconografie verhaalt het overbrengen van de relikven van het ene religieuze gebouw naar een ander, door clerus en leken in een plechtige processie. Het relikverschrijn wordt gedragen door een groep religieuzen met rijkelijk geborduurde koorkappen, gevolgd door drie gemijterde abten. Monniken uit diverse ordes dragen de gelegenheidstonsuur. Een van hen draagt op de arm het almucium, een donkere stof die hoort bij de witte pijen van de kanunniken van de orde van premonstratenzers, die de processie aanvoeren.

Het wandtapijt dateert uit de eerste helft van de 17de eeuw, te oordelen naar de kledij van de leken volgens de mode ten tijde van Lodewijk XIII. Het tapijt wordt vermeld sinds de 19de eeuw als "overblijfsel van de abdij Saint-Feuillien van Le Roeulx, gered door Mgr Voisin", vicaris-generaal en historicus, die het aan de kathedraal zou geschonken hebben, waarschijnlijk vóór zijn overlijden in 1872. Het staat niet vermeld in de archieven van de kathedraal of die van de abdij van Le Roeulx bij de inbeslagname van de kerkelijke goederen tijdens de Revolutie, noch in andere archieven van de orde van premonstratenzers (norbertijnen) in België, volgens de huidige stand van het onderzoek.

De abdij van Saint-Feuillien bezat talrijke relikven waaronder deze van de heilige Siard, vijfde abt van het norbertijnenklooster van Mariëngaarde (Friesland). Deze relikven die bewaard werden in Keulen werden in 1617 toevertrouwd aan de abdij van Le Roeulx onder het abbatiaat van Jean Rondeau, en aan deze van Tongerlo, waar ze nu nog altijd vereerd worden. Het wandtapijt zou dus een herdenking kunnen zijn van deze belangrijke gebeurtenis in de geschiedenis van de abdij en van de orde.

Van de norbertijnenabdij van Le Roeulx (Henegouwen), ontmanteld tijdens de Franse Revolutie, bewaart de kathedraal nog enkele stukken (koorgestoelte, schilderijen met het leven van de heilige Norbertus, de stichter van de orde) die daar ongetwijfeld terechtgekomen zijn dankzij de laatste abt van Saint-Feuillien, Nicolas Durieu. Hij werd benoemd tot kanunnik in de kathedraal na het Concordaat van 1803. Het is mogelijk dat deze laatste het prestigieuze werk heeft kunnen redden van de revolutionaire vergelding en het later aan de kathedraal van Doornik geschonken heeft.

Conservatie van het wandtapijt

Tijdens het onderzoek van het tapijt, dat tentoongesteld is in de kathedraal van Doornik, werd vastgesteld dat het tapijt bestaat en in slechte staat was. Ze meet 2,20 m in de hoogte en 2,57 m in de breedte. De ketting bestaat uit wol en de inslag is uit wol en zijde.

Talrijke kettingdraden lagen bloot en werden bij elkaar gehouden door onhandige grote steken, die grote vervormingen in het weefsel veroorzaakt hadden. Voor het opvullen van de lacunes waren er stukken textiel toegevoegd. Op bepaalde plaatsen waren de ketting

visibles à l'endroit. Des anneaux cousus dans le haut permettaient la suspension de l'œuvre.

En concertation avec le conservateur du Trésor de la cathédrale, il s'est avéré que, par respect pour l'original, le traitement de la tapisserie serait une conservation plutôt qu'une restauration.



2. Détail avant consolidation. Chaînes dénudées maintenues par points visibles cousus sur l'ancienne doublure.

2. Detail vóór de consolidatie. Blootliggende kettingdraden zijn vastgehecht door zichtbare steken die op de oude doublure zijn genaaid.

La première étape fut de découdre la doublure très délicatement pour ne pas abimer l'original. Un travail très long et minutieux dû aux très nombreux petits points de fixation, tels des points de machine à coudre. A l'arrière sont apparues dès lors les couleurs d'origine très chatoyantes.

Les deux faces de la tapisserie ont ensuite été dépoussiérées délicatement. Afin de faire revivre les couleurs et de réassouplir les fibres, l'ensemble a été humidifié légèrement par tamponnement d'éponges imprégnées d'eau déminéralisée, additionnée à un détergent neutre.

La tapisserie ayant subi des déformations au cours du temps et afin de retendre les chaînes, elle a été clouée légèrement humide sur un panneau en bois. On a ainsi pu retrouver quasiment les dimensions d'origine. La tapisserie avait été coupée des 2 côtés latéraux, avec notamment un manque très important du côté droit.

Ne sachant pas si elle présentait des bordures à l'origine, il a été décidé que les bords latéraux seraient repliés de manière à cacher le minimum d'original.

en de inslag volledig verdwenen, waardoor grote lacunes in het weefsel zichtbaar werden. Het wandtapijt had geen boord en was gedoubleerd. Fixatiepunten waren zichtbaar. Het tapijt was opgehangen met vastgenaaide ringen.

In overleg met de conservator van de schatkamer van de kathedraal werd overeengekomen dat de behandeling, uit respect voor het origineel, eerder een conservatie dan een restauratie moest zijn.



3. Détail identique après consolidation. Chaînes dénudées retendues sur un lin de couleur.

3. Zelfde detail, na consolidatie. De kettingdraden zijn vastgehecht op een gekleurd linnen.

Een eerste stap bestond uit het voorzichtig lostornen van de doublure zonder het origineel te beschadigen. Een zeer langdurig en minutieus werk omwille van de zeer talrijke fixatiepuntjes, zoals de steken van een naaimachine. Aan de achterzijde kwamen de originele kleurrijke tinten tevoorschijn.

Beide kanten van het wandtapijt werden vervolgens voorzichtig ontstof. Om de kleuren te verlevendigen en de vezels te versoepelen, werd het geheel lichtjes bevochtigd door het deppen met licht bevochtigde sponzen met gedemineraliseerd water, met toevoeging van een neutraal detergent.

Het tapijt had in de loop der tijden verschillende vervormingen ondergaan. Om de kettingdraden weer recht te trekken, werd ze nog licht vochtig op een houten paneel genageld. Op die manier kwamen we ongeveer tot de oorspronkelijke afmetingen. De twee zijkanten van het wandtapijt waren weggesneden, met vooral een grote lacune aan de rechterzijde.

Commença ensuite le travail de conservation consistant à fixer des pièces de lin à l'arrière de la tapisserie afin d'en consolider les endroits faibles.

Il s'agit d'anciennes restaurations, de chaînes dénudées ou cassées. Le choix de la couleur de lin dépend du ton des zones à consolider. Pour la consolidation de tout textile ancien, il faut éviter que les nouveaux matériaux ne nuisent aux matériaux originaux. C'est pourquoi on emploie des fils moins solides que les fibres anciennes. En effet, si des tensions apparaissent, ce sont les nouveaux fils qui casseront. On utilise donc la soie déjà présente dans le tissage d'origine et dont la couleur est choisie selon les surfaces à conserver. Cette méthode de conservation est réversible.

Après ce traitement, la tapisserie a été entièrement doublée par un fin lin sur lequel est cousue une bande de type velcro de 5cm de large servant pour la suspension (une bande est fixée sur la doublure et l'autre sur la bande d'accrochage). Ce système de fixation permet une meilleure répartition du poids de la tapisserie sur toute sa longueur.

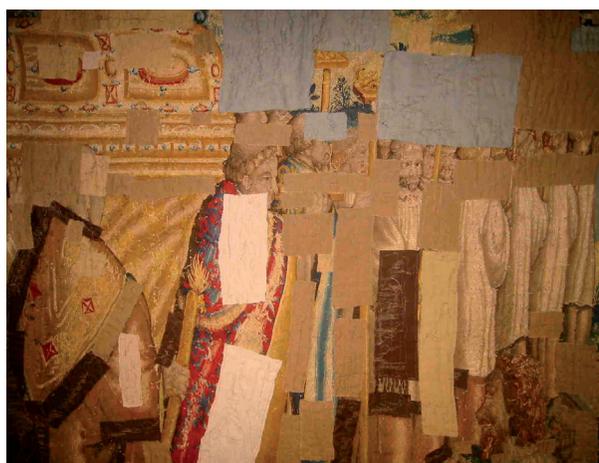
La conservation de cette tapisserie a pu être réalisée grâce au soutien financier des « amis de la cathédrale de Tournai », dont l'un des objectifs est la restauration et la mise en valeur des objets et œuvres d'art de l'édifice. « La translation des reliques » est aujourd'hui exposée dans une des salles du Trésor de la cathédrale. Conservation-restauration effectuée par Yves Dupont et Fabienne Misson dans l'atelier de conservation-restauration du TAMAT, Centre de la Tapisserie, des Arts Muraux et des Arts du Tissu de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Bibliographie / Bibliografie

PENNANT B., « 'La translation de reliques', une tapisserie du trésor de la Cathédrale de Tournai. XVII^{ème} siècle » dans *Bulletin d'information des Amis de la Cathédrale*, n° 2, 2006, p. 11-16.

(photos : © Béatrice Pennant)

Omdat we niet weten of er oorspronkelijk boorden waren, werd besloten de zijranden om te plooiën op een manier die zo weinig mogelijk origineel verborgen. Vervolgens bestond de conservatiebehandeling uit het fixeren van stukken linnen aan de achterzijde van het weefsel om zo de zwakke plekken te consolideren. Het betreft hier oude restauraties, blootliggende of gebroken kettingdraden. De keuze van de kleur van het linnen hangt af van de tint van de te consolideren zones. Bij de consolidatie van elk oud textiel moet men er voor zorgen dat de nieuwe materialen de oude niet beschadigen. Daarom gebruikt men zwakkere garens dan de oude vezels. Zo zullen, in geval van spanningen, de nieuwe draden breken. We gebruiken dus zijde, die ook al aanwezig is in het originele weefsel en waarvan de kleur gekozen is volgens de te conserveren oppervlakken. Deze conservatiemethode is reversibel.



4. Arrière de la tapisserie consolidée.

4. Achterzijde van het geconsolideerde wandtapijt vóór het doubleren.

Na deze behandeling werd het wandtapijt volledig gedoubleerd met een fijn doek waarop een band van 5 cm type velcro werd genaaid voor de ophanging (een band werd vastgemaakt aan de doublure en de andere op de ophangboord). Dit systeem van ophanging laat een betere verdeling van het gewicht van het tapijt over de hele breedte toe.

De conservatie van dit wandtapijt kon gerealiseerd worden dankzij de financiële steun van de 'Vrienden van de kathedraal van Doornik', die als één van haar doelstellingen de restauratie en herwaardering van de kunstwerken van het gebouw heeft. 'De overbrenging van de reliëken' wordt nu tentoongesteld in de zalen van de Schatkamer van de kathedraal.

Restauratie uitgevoerd door Yves Dupont en Fabienne Misson in het conservatie-restauratie-atelier van TAMAT, Centre de la Tapisserie, des Arts Muraux et des Arts du Tissu de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

(fotos : © Béatrice Pennant)

(Vertaling : Goedele Reyniers)

HET BELANG VAN TECHNIEKANALYSE EN OBJECTKENNIS VOOR DE CONSERVATIE VAN ARCHEOLOGISCH TEXTIEL

L'IMPORTANCE DE L'ANALYSE DES TECHNIQUES ET DE LA CONNAISSANCE DES OBJETS POUR LA CONSERVATION DES TEXTILES ARCHÉOLOGIQUES

ANNE KWASPEN

Bij de conservatie van archeologisch textiel wordt de restaurator vaak geconfronteerd met fragmentarische overblijfselen van objecten zoals accessoires en kleding. Een actieve behandeling ervan kan twee richtingen uitgaan. Men kan kiezen voor ondersteuning door fixatie op een toegevoegde vlakke drager. Hierbij wordt geen rekening gehouden met de oorspronkelijke vorm van het kledingstuk en worden de fragmenten tweedimensionaal bewaard. Men zou er echter ook voor kunnen opteren om de stukken zo te ondersteunen dat ze als kledingstuk of accessoire bewaard blijven en getoond kunnen worden.

Bij de vormcreatie van het steunweefsel of de externe ondersteuning zal de restaurator vaak genoodzaakt worden om elementen toe te voegen aan het object. Dit zal de interpretatie en beleving door de toeschouwer beïnvloeden. Daarom is het van groot belang dat de restaurator een grondige kennis verzamelt van het type kledingstuk of object. Een uitgebreide analyse van de vorm, het materiaal en het weefsel vormen daarbij een belangrijk uitgangspunt. Ze zijn onmisbare sleutels die de conserveringsoptie (vlak of driedimensionaal) mee bepalen in functie van een juiste historische interpretatie.

Enkele voorbeelden van restauraties uitgevoerd op tunica's uit Egypte uit de Laat-Antieke tijd uit de collectie van Headquarters-Katoen Natie zullen dit belang aantonen.

Het is belangrijk een onderscheid te maken tussen twee groepen van tunica's op basis van het gebruikte materiaal voor het grondweefsel. Wollen tunica's hebben andere weef-technologische kenmerken en een andere afwerking dan tunica's met een linnen grondweefsel.

De wollen tunica's

Wollen tunica's kunnen onderverdeeld worden in twee hoofdgroepen volgens de weefrichting van de afgewerkte tunica. Bij de eerste groep lopen de kettingdraden in de afgewerkte tunica horizontaal, bij de tweede groep verticaal.

De twee wollen tunica's die in dit artikel als voorbeeld worden besproken, zijn tunica's uit de eerste groep, met horizontaal lopende kettingdraden. Dit type werd bijna altijd op vorm geweven. Dit wil zeggen dat deze bestaat uit één enkel patroondeel, dus voorpand, rug-

La conservation de textiles archéologiques met souvent le restaurateur en présence de restes fragmentaires d'objets tels que vêtements et accessoires. Leur traitement peut se faire de deux manières différentes. Ou bien on soutient la pièce par fixation sur un support plat. On ne tient alors pas compte de sa forme originale et la conservation des fragments est réalisée en deux dimensions. Il est également possible d'opter pour une solution de soutien permettant de conserver et d'exposer le vêtement ou l'accessoire dans sa forme originale. La création du tissu de soutien ou du support externe impose souvent au restaurateur d'ajouter à la pièce des éléments externes qui vont influencer la façon dont le spectateur la comprend et l'interprète. C'est pourquoi il est important que le restaurateur ait une connaissance approfondie du vêtement ou de l'objet. Une analyse extensive de la forme, du matériau et du textile forment un point de départ essentiel : ce sont les clés indispensables qui conditionnent le choix de conservation (à plat ou en 3D) afin d'arriver à une interprétation historique correcte.

Ce point de vue sera illustré par quelques exemples de restaurations de tuniques égyptiennes de la basse Antiquité provenant de la collection conservée au "Headquarters-Katoen Natie".

Il est important de faire une différence entre deux groupes de tuniques sur base du matériau utilisé pour le tissu de fond. Les tuniques de laine présentent des caractéristiques techniques de tissage et une finition différentes de celle réalisées en lin.

Tuniques de laine

On peut répartir les tuniques de laine en deux groupes principaux en fonction du sens dans lequel les fils de chaîne apparaissent dans la tunique terminée et portée. Dans le premier groupe, les fils de chaîne sont placés horizontalement, dans le second verticalement.

Les deux tuniques présentées comme exemple dans cet article font partie du premier groupe, les fils de chaîne sont donc dans le sens horizontal. Ce type est pratiquement toujours tissé en forme. En d'autres termes, il est réalisé en un seul morceau, l'avant, le dos et les manches étant tissés d'une pièce¹. On commence à tisser la première manche en partant de ce qui sera son bord ; le tisserand ajoute ensuite des fils de chaîne sur le métier pour réaliser les panneaux avant et arrière ;

pand en mouwen werden aan elkaar geweven ¹. Eerst werd een mouw geweven, vertrekkende van de mouwrand. Vervolgens werden er kettingdraden bijgeplaatst op het getouw om het voorpand en rugpand te weven, en als laatste werd de tweede mouw eraan geweven (Fig.1). De weefsels waren vaak zeer breed waardoor er met meerdere wevers naast elkaar aan de tunica's gewerkt kon worden.

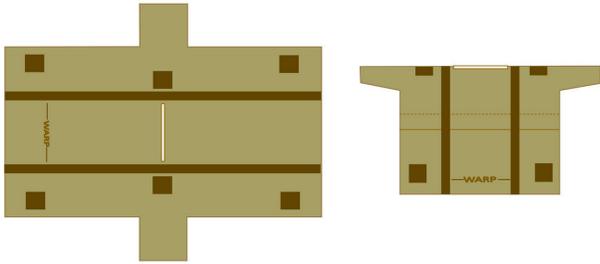


Fig. 1 : Op vorm geweven wollen tunica met horizontaal lopende ketting.
Fig. 1: Tunique de laine tissée en forme; fils de chaîne horizontaux.

De wollen tunica's werden geweven in effenbinding met S-gesponnen draden. De zijkanten van het weefsel, dit zijn de zelfkanten, werden verstevigd door verschillende kettingdraden te groeperen. (Fig. 2). Na het weven van de eerste mouw werden de extra kettingdraden van de zelfkanten meestal doorgeknipt zodat men het voor- en achterpand verder kon weven met op deze plaats een enkele kettingdraad. Dit om ribbels of verdikkingen in het weefsel te voorkomen. De afgeknipte uiteinden werden dan getwijnd in het weefsel, waardoor de onderarmpunten extra verstevigd werden. Deze verstevigingen zijn typisch voor wollen tunica's. Vaak werden hiervoor ook extra draden ingebracht, al dan niet in een contrasterende kleur. Na het weven van voor- en rugpand werden dan weer extra draden aan het onderarmpunt ingebracht om terug verstevigde zelfkanten aan de tweede mouw te kunnen weven.

Bij de afwerking van het weefsel werden de kettingdraden getwijnd of vervlochten tot een koord die langs het weefsel oploopt. Deze afwerking zorgt ervoor dat het weefsel niet kan rafelen. Hierdoor was de afwerking van de wollen tunica eenvoudig. Het weefsel werd 90° gedraaid, waardoor de zelfkanten de zoom vormen van de tunica. In de meeste tunica's werd een tailleplooi genaaid en de zijnaden werden al dan niet gesloten. Bij gesloten zijnaden werden de randen van de panden gewoon over elkaar gelegd en met een voorsteek aan elkaar genaaid. Hierbij werd de naad boven de tailleplooi meestal opengelaten. Ook de mouwen konden los of dichtgenaaid gedragen worden. De mouwen werden steeds als een rechthoek geweven, maar als ze gesloten worden loopt de naad schuin, waardoor de mouw sterk versmalt naar de pols toe. Bij de gesloten mouwen werden ook vaak enkele centimeters aan het onderarmpunt open gelaten. Dit openlaten van de on-

deuxième manche est tissée en dernier lieu. (Fig. 1) Les pièces de tissu étant souvent très larges, plusieurs tisserands pouvaient travailler côte à côte pour réaliser une tunique.

Les tuniques de laine sont tissées en armure toile à l'aide de laine filée en S. Les bords du tissu, ou lisières, sont renforcés par des fils supplémentaires ajoutés lors du montage de la chaîne et formant une cordeline de fils. (Fig. 2). Une fois la première manche tissée, ces cordelines sont, la plupart du temps, coupées afin qu'elles ne soient pas intégrées dans le tissage des panneaux avant/arrière ; laissés dans la chaîne, ces fils supplémentaires de lisière formeraient en effet des surépaisseurs dans le tissu. L'extrémité des fils coupés est ensuite retordue dans le tissu, ce qui produit un renforcement à l'angle du dessous de bras. Ces renforcements sont typiques des tuniques de laine. Souvent même, ils sont complétés par l'ajout d'autres fils d'une couleur contrastée ou non. Après le tissage des panneaux avant/arrière, le tisserand ajoute de nouveau des fils de chaîne supplémentaires pour pouvoir renforcer les lisières de la seconde manche.

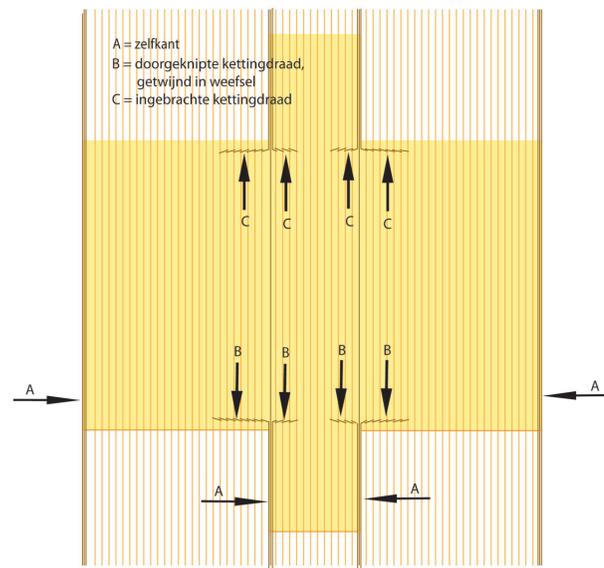


Fig. 2 : Verwerking van afgesneden kettingdraden in het grondweefsel.
Fig. 2 : Fils de chaîne travaillés dans le tissu de fond.

La finition du tissu est réalisée en tordant ou en tressant l'extrémité des fils de chaîne en une corde qui suit le bord et ce, afin d'éviter qu'il ne s'effiloche. Ce procédé simplifie la finition de la tunique dans la mesure où les bords ne nécessitent pas d'être ourlés : le tissu est tourné à 90°, les lisières formant alors l'ourlet de la tunique. Dans la plupart des tuniques un pli est formé au niveau de la taille et maintenu par couture et les côtés sont fermés ou non. Lorsque les côtés sont cousus, les bords des panneaux sont posés l'un sur l'autre et assemblés par un point avant. Le plus souvent la couture ne se prolonge pas au-delà du pli au niveau de la taille. Les manches sont également cousues ou non. Toujours tis-

derarpunten was noodzakelijk om dit type van kledingstuk te kunnen dragen.

Alle wollen tunica's van dit type hebben sierelementen. Bij de vroege tunica's werden deze decoratieve delen ingeweven, later werden ze vaak afzonderlijk geweven en geappliqueerd op de tunica. De verticale strepen of banden op de afgewerkte tunica worden *clavi* genoemd. Op de schouders en aan de vier hoeken van de zoom hebben vele tunica's ronde (*orbiculi*) of vierkante (*tabulae*) sierelementen.

De halsopening kon ingeweven zijn, waarbij een eenvoudige split open gelaten werd tijdens het weven. Deze split kon op verschillende manieren verstevigd en afgewerkt worden. Een andere methode was het uitknippen van een halsuitsnijing na het voltooiën van het weefsel. De randen van de uitsnijdingen werden dan steeds naar buiten omgeplooid en afgewerkt door er een sierbandje op te naaien.

Tunica KTN 2187



Fig. 3: Wollen tunica inv. KTN 2187 bij aankoop.

Fig. 3: La tunique KTN 2187 au moment de l'acquisition.

(Foto / photo : © Antoine De Moor)

sées en rectangle, elles sont toutefois cousues de telle façon qu'elles se rétrécissent fortement vers le poignet. Le plus souvent les quelques centimètres de la zone de l'aisselle sont laissés ouverts pour que la tunique puisse être enfilée.

Toutes les tuniques de ce type présentent des éléments décoratifs. Dans les tuniques les plus anciennes, les parties décoratives sont tissées en même temps que le tissu de fond. Plus tard elles sont souvent tissées à part et appliquées. Les bandes verticales sont appelées *clavi*. Un grand nombre de tuniques comportent des éléments décoratifs ronds (*orbiculi*) ou carrés (*tabulae*) sur les épaules et aux quatre coins de l'ourlet.

L'ouverture pour la tête peut être tissée en même temps : il s'agit alors d'une simple fente qui peut être renforcée et finie de différentes manières. Sinon, elle peut être réalisée en coupant le tissu terminé. Dans ce cas, les côtés sont repliés vers l'extérieur et la finition est réalisée par couture d'une bande décorative.

Tunique KTN 2187

La figure 3 représente la tunique KTN 2187 dans l'état où elle se trouvait lorsqu'elle fut acquise : cette tunique d'enfant avait déjà fait l'objet d'une restauration. Le tissu original présente diverses lacunes et les manches originales sont absentes à l'exception d'un petit fragment. La tunique est fixée sur un tissu de soutien en laine dont on a coupé un morceau pour reconstituer des manches. Ce qui montre qu'il n'y a pas eu d'étude préalable des tuniques de même type : en effet, les manches sont des pièces rapportées (Fig. 4), alors que dans les tuniques de ce type, les manches et le corps sont toujours tissés d'une seule pièce. Pour coudre les manches, on s'est inspiré de la façon dont sont refer-

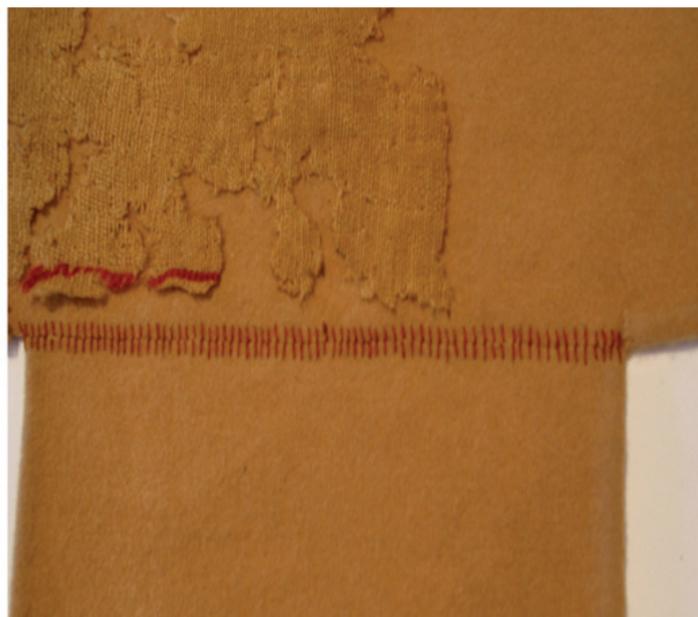


Fig. 4: Wollen tunica inv. KTN 2187: dichtgenaaide glee aan zoomversiering + aannaaien van nieuwe mouwen met rode draad.

Fig. 4: Tunique de laine KTN 2187: fente refermée au niveau de l'ourlet et manches rapportées par couture (fil rouge)

Figuur 3 toont tunica KTN 2187 zoals die verworven werd. Deze kindertunica was reeds gerestaureerd. In het originele weefsel zitten verschillende lacunes en op een klein fragmentje na ontbreken de mouwen volledig. Het weefsel was gefixeerd op een wollen steunweefsel. Bij de restauratie heeft men besloten om deze tunica opnieuw mouwen te geven in dezelfde stof als het steunweefsel. Dit gebeurde echter zonder een voorafgaande studie van bewaard gebleven tunica's van een analoog type. Zo werden twee losse mouwen aangenaaid, terwijl dit type van tunica steeds aangegeven mouwen heeft. (Fig. 4). Voor het aannaaien van de gereconstrueerde mouwen heeft men gekeken naar de dichtgenaaide gleeën van de sierelementen op schouders en panden. Dit is een typische manier van dichtnaaien van een split in legwerk. Ze wordt echter nooit toegepast bij het naaien van naden van Egyptische tunica's. Als er een losse mouw zou geweven zijn zou deze trouwens bovenaan nog een afwerkingsboord gehad hebben. Ook de breedte van de mouw werd willekeurig gekozen, terwijl de analyse van het weefsel hieromtrent duidelijke aanwijzingen geeft. De onderarmpunten van deze tunica werden verstevigd met extra ingebrachte rode getwijnde draden. De kettingdraden van de zelfkantkoorden werden niet gebruikt. De analyse van het weefsel toont dat de verstevigde zelfkanten van de mouwen bestonden uit één enkele zelfkantkoord van een dubbele kettingdraad. Deze dubbele ketting blijft het hele weefsel doorlopen waardoor precies geweten is hoe breed de mouwen waren (Fig. 5).

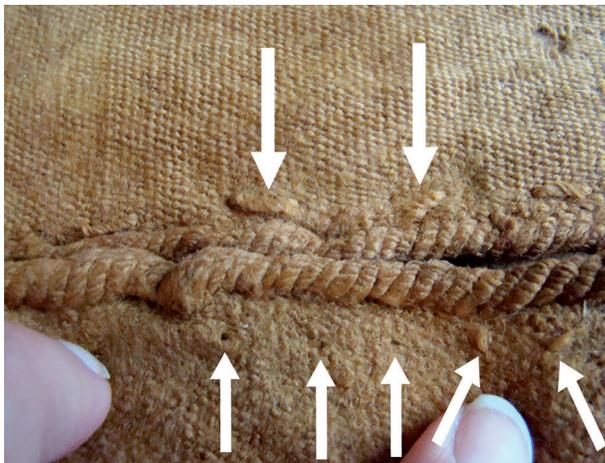


Fig. 6 : Wollen tunica inv. KTN 2187: oude naaisporen van de zijnaad.
Fig. 6 : Tunique de laine KTN 2187: anciennes traces de la couture de côté.

Omdat er geen opmerkingen waren over de spanning van het fixatiewerk, werd besloten om de originele fragmenten niet opnieuw los te halen van het oude steunweefsel, zelfs al waren de imitatiemouwen foutief aangezet. De rode naaidraad werd wel verwijderd en vervangen door een polyesterdraad in dezelfde kleur als het steunweefsel om zo de naad zo onzichtbaar mogelijk te maken. Ook de mouwbreedte werd aangepast.

mées les fentes présentes dans les éléments décoratifs des épaules et des panneaux. Or, il s'agit-là de la manière dont on coud les bords d'une fente dans une tapisserie : ce procédé n'était jamais utilisé dans les coutures des tuniques égyptiennes.

De plus si les manches avaient été tissées à part, la finition des bords serait reconnaissable. La largeur des manches reconstituées a également été choisie arbitrairement bien que l'analyse du tissu en donne des indications indiscutables. En effet, dans toute la largeur des panneaux avant/arrière court, horizontalement, à hauteur du point d'insertion de la manche, un fil de chaîne double qui constituait le renforcement des lisières (la cordeline) des manches originales. (Fig. 5). N'ayant pas été coupés, les fils de renforcement des lisières n'ont pas pu être utilisés pour le renforcement des emmanchures. À la place, on trouve des fils torsadés teints en rouge.

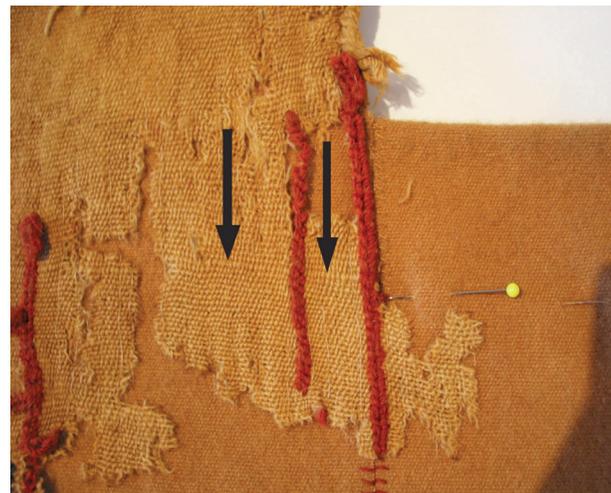


Fig. 5 : Wollen tunica inv. KTN 2187:
doorlopen van zelfkantkoord in weefsel.

Fig. 5 : Tunique de laine KTN 2187: cordeline de lisière se prolongeant dans le tissu.

En l'absence de documentation sur la manière dont la tunica avait été fixée sur le tissu de soutien, nous avons décidé de pas l'en désolidariser, même si l'imitation des manches était une erreur. Par contre, le fil rouge de couture sera retiré et remplacé par un fil de polyester de la couleur du tissu de soutien pour rendre la couture la moins visible possible. La largeur des manches sera également adaptée.

Dans l'ancienne restauration, les coutures de côté avaient été laissées ouvertes. Il y a pourtant des traces évidentes de couture ainsi que des restes de fils de couture. (Fig. 6). De ces restes, il est même aisé de déduire quel panneau était dessus et quel dessous. En conséquence, nous avons décidé de refermer les coutures de côté. Pour les manches, la tunica ne présentant aucune trace évidente de la finition originale, nous avons décidé de les refermer après consultation de documentations² sur des vêtements de même type.

De zijnaden van de tunica waren bij de oude restauratie open gelaten. Op het weefsel zijn echter nog zeer duidelijk naaisporen en stukjes naaigaren te zien (Fig. 6). Van deze restanten was zelfs heel goed af te leiden welk pand boven en welk onder lag. Bijgevolg werd besloten om de zijnaden weer te sluiten. Bij gebrek aan reële sporen over de originele afwerking van de mouwen vergeleken we data ² van gelijkaardige tunica's. Op basis daarvan zijn ook de mouwen weer gesloten.

Tunica KTN 2365

Tunique KTN 2365

Lors de l'achat, cette tunique est un patchwork de reprises et de lacunes comblées (Fig. 7). Le panneau arrière manque à partir de la taille. Du côté du début du tissage, les fils de chaîne sont retordus formant ainsi des franges ; à l'autre extrémité, la finition des fils de chaîne forme une corde. La seconde manche présente un élément atypique : un ruban de franges est cousu à l'intérieur, sous la corde de bordure. Les fils torsadés rouges à l'encolure et sous le bras n'ont pas été ajoutés pendant le tissage mais cousus sur le tissu terminé.



Fig. 7 : Wollen tunica inv. KTN 2365: binnenzijde tunica met lap- en stopwerk.

Fig. 7 : Tunique de laine KTN 2365: intérieur de la tunique avec rapiécage et reprises.

Deze wollen tunica vertoonde bij aankoop een patchwork van stopwerk en opgevulde lacunes. (Fig. 7). Aan het rugpand van de tunica ontbreekt het hele deel onder de tailleplooi. De kettingdraden van het weefsel zijn aan de opzetkant getwist tot franjes, aan de an-

Les recherches ³ ont montré que, pendant le 1er millénaire en Egypte, les tuniques usées étaient couramment reprises et qu'on utilisait pour ce faire seulement des fils filés en S. Avant de commencer la conservation de la tunique, nous avons donc fait des photos en

dere kant werden de kettingdraden afgewerkt tot een getwijnde koord. Onder de getwijnde koord van de tweede mouw was echter een afgeknipt strookje met franjes opgenaaid. De rode twijndraden aan de halsuitsnijding en onderarm zijn niet aangebracht tijdens het weven, ze zijn achteraf opgenaaid.

Uit onderzoek³ weten we dat in de oudheid tunica's opgelapt werden en dat stopwerk een gebruikte techniek was om gaten in weefsels te dichtten. Bij het microscopisch vooronderzoek voor de conservatie van deze tunica, werden macro opnames gemaakt van de naaigarens van het stopwerk, de draden waarmee de lappen werden vastgenaaid en ook van de naaidraad van het geappliqueerde bovenvermelde franjestrookje. Een tiental verschillende naaidraden werd gedetecteerd, zowel enkelvoudige als samengestelde. Er was duidelijk te zien dat al deze draden een Z-tors hebben, of S-getwijnde draden zijn van 2 Z-getorste draden. (Fig. 8). Tijdens het 1^{ste} Millennium gebruikte men in Egypte enkel S-getorste draden. Al het lap- en stopwerk werd dus recent uitgevoerd, waarschijnlijk om de verkoop van de tunica te bevorderen. Men heeft voor het lapwerk fragmenten van andere antieke wollen weefsels gebruikt, misschien zelfs fragmenten van het ontbrekende deel van het rugpand. Ook de aangezette franjes op de tweede mouw kunnen van dit ontbrekende deel afkomstig zijn.

Enkel de rode draad waarmee de rode twijnkoorden aan de halsuitsnijding en de onderarm werden opgenaaid zijn S-gesponnen.

Omdat de collectie van Katoen Natie meerdere tunica's bevat die op deze manier zijn 'opgesmukt', werd besloten om al het stop- en lapwerk bij dit stuk te verwijderen. Aan de rode twijnkoorden werd niet geraakt zelfs al is hun originaliteit betwistbaar omdat ze niet verweven maar opgenaaid zijn. De S-tors van de naaidraden zou op hun originaliteit kunnen wijzen. Het originele weefsel werd daarna gefixeerd op een nieuwe wollen drager, waarbij deze ook het ontbrekende deel vervolledigt.

De Linnen tunica's

Ook de linnen tunica's kunnen onderverdeeld worden in twee hoofdgroepen volgens de weefrichting van de afgewerkte tunica, waarbij de kettingdraden van de eerste groep horizontaal lopen in de afgewerkte tunica en verticaal bij de tweede groep. De tunica, waarvan de conservatie hieronder beschreven wordt, behoort tot de eerste groep, waardoor enkel de kenmerken van dit type tunica verder aangehaald worden. Deze linnen tunica's kunnen net als de wollen tunica's uit één patroondeel bestaan⁴ en op vorm geweven zijn. Maar de meeste van dit type zijn opgebouwd uit twee of vaker nog drie patroondelen, waarbij er een naad verstopt werd in de tailleplooi. Eerst werd het bovenste deel op-

macro pendant l'analyse microscopique des fils de reprise, des fils de couture employés pour le rapiécage et des fils de couture de la bordure de franges mentionnée plus haut. Une diversité de fils simples et composés est ainsi détectée. Au microscope, on peut voir sans équivoque qu'ils ont tous une torsion en Z, ou bien qu'il s'agit de deux fils à torsion en Z retordus en S (Fig. 8). Tout le travail de reprise a donc été réalisé récemment, et ce, vraisemblablement pour faciliter la vente de la pièce. Pour le rapiécage, on a utilisé des fragments de tissus de laine anciens, peut-être même des fragments du panneau arrière manquant. Il est possible que les franges appliquées sur la seconde manche proviennent également de cette partie manquante.

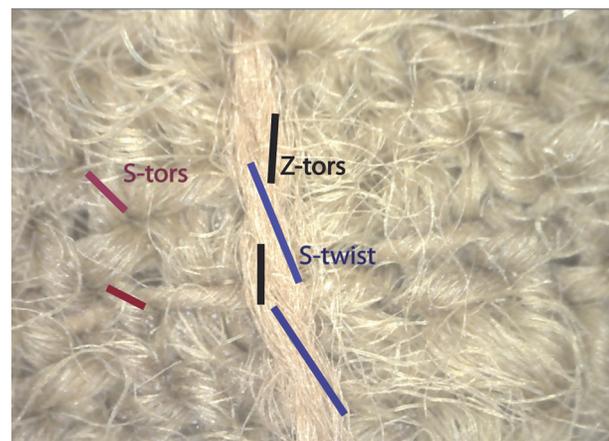


Fig. 8 : Wollen tunica inv. KTN 2365: macro-opname van Z-getorste naaidraad gebruikt voor stopwerk.

Fig. 8 : Tunique de laine KTN 2365: photo macro du fil de couture en torsion Z utilisé pour les reprises.

Seul le fil rouge avec lequel sont cousues les torsades à l'encolure et l'angle du dessous de bras présente une torsion en S.

La collection Katoen Natie comportant déjà plusieurs tuniques rapiécées, nous avons décidé, pour celle-ci, d'enlever toutes les pièces et les reprises. Par contre, même si le caractère original des torsades rouges peut être mis en doute (du fait qu'elles sont appliquées), nous avons choisi de les laisser en place en raison de la torsion en S des fils de couture.

Le tissu original a, ensuite, été fixé sur un nouveau tissu de soutien en laine qui complète la partie manquante.

Les tuniques de lin

Les tuniques de lin peuvent également être réparties en fonction de la direction de tissage présente dans la tunique assemblée : dans celles du premier groupe, les fils de chaîne sont horizontaux, dans le second (que nous ne traiterons pas dans cet article), ils sont verticaux. La tunique faisant l'objet de la conservation décrite ci-après appartient au premier groupe.

vorm geweven, dus ook hier werd begonnen met de eerste mouw, daarna werd het voor- en het rugpand geweven en tenslotte de tweede mouw. Vervolgens werden de 'rok'-delen geweven op dezelfde kettingdraden. (Fig. 9). Hiervoor had men slechts een smal getouw nodig en één wever. De linnen tunica's werden geweven in effenbinding met kettingeffect, d.w.z. dat er veel meer kettingdraden zijn dan inslagdraden. Er zijn linnen tunica's teruggevonden zonder versiering of waarbij de enige versiering gerealiseerd is door middel van structuur aan te brengen in het weefsel: de zogenaamde inslagstrepen, waarbij er door inslagdraden te bundelen ribbels ontstaan in het weefsel. Maar de meeste linnen tunica's hebben net zoals de wollen tunica's ingeweven of geappliqueerde *clavi*, *orbiculi* of *tabulae*. Deze gekleurde versieringen in legwerktechniek werden geweven in wol. Legwerk wordt geweven in effenbinding met inslageffect (meer inslagdraden dan kettingdraden) De kettingdraden zijn volledig bedekt door de inslagdraden die meteen ook de tekening vormen. Hierdoor was het, bij ingeweven versieringen, noodzakelijk om het aantal kettingdraden te reduceren door ze te bundelen of te laten vloten aan de achterzijde van het weefsel.

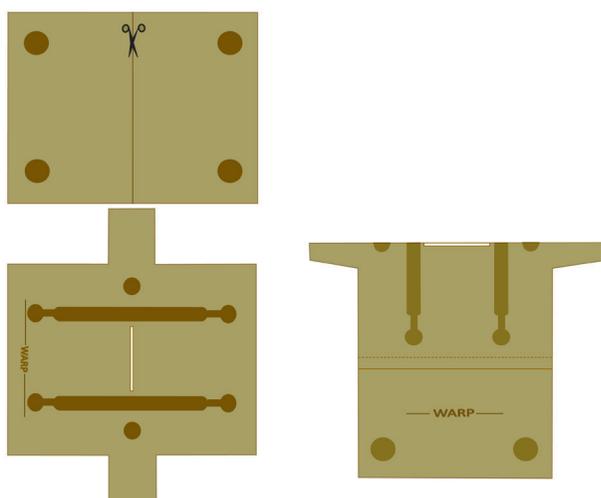


Fig. 9 : Op vorm geweven linnen tunica in drie delen, met horizontaal lopende ketting.

Fig. 9 : Tunique de lin tissée en forme en trois morceaux; fils de chaîne horizontaux.

Het grote verschil met de wollen weefsels is de afwerking. De linnen weefsels hebben geen opzet- of afwerkingsboorden, de zelfkanten worden zelden verstevigd en ook twijnbindingen aan de onderarm komen maar zelden voor. Hierdoor is de afwerking van linnen tunica's anders dan bij wollen tunica's. Eerst werden de panden (voor/rugpand en rokdelen) aan elkaar genaaid en vervolgens werd er een tailleplooi genaaid waarin deze naadwaarden werden weggevoerd. De randen van het weefsel kunnen rafelen waardoor er gewerkt werd met kapnaden voor de zijnaden, waarbij de randen binnen in de naad vervat zitten.

Comme les tuniques de laine, celles de lin peuvent être tissées d'une pièce et en forme ⁴. Mais la plupart d'entre elles sont composées de deux ou plus souvent trois morceaux, une couture étant faite au niveau du pli de la taille. La partie supérieure est d'abord tissée en forme : on commence donc d'abord également par la première manche. C'est ensuite au tour des panneaux avant/arrière et enfin à celui de la deuxième manche. Les mêmes fils de chaîne sont utilisés pour le tissage de la "jupe". (Fig. 9). Ce procédé permettait de tisser sur un métier moins large et ne nécessitait qu'un tisserand. Les tuniques de lin sont tissées en armure toile avec effet de chaîne, c'est-à-dire que les fils de chaîne sont beaucoup plus nombreux que les fils de trame. On a retrouvé des tuniques de lin dont la seule décoration, aussi appelée « trame cordée » est réalisée au moyen de la structure : la densité des fils de trame provoque un effet de côtes dans le tissu. Mais la plupart des tuniques de lin présentent, tout comme celles de laine, des *clavi*, *orbiculi* ou *tabulae* tissés ou appliqués. Ces éléments décoratifs en laine colorée sont tissés selon la technique de la tapisserie, c'est-à-dire en armure toile avec effet de trame (plus de fils de trame que de fils de chaîne). Les fils de chaîne sont totalement recouverts par les fils de trame qui forment le dessin. Lorsque les motifs décoratifs sont tissés, il est donc nécessaire de réduire le nombre de fils de chaîne soit en les prenant ensemble soit en les laissant flotter au revers du tissu.

Ce qui différencie le plus les tissus de lin de ceux de laine est la finition. Les tissus de lin n'ont pas de bord terminé, les lisières sont rarement renforcées, de même, les renforts sous les bras sont rarement présents. Ce qui rend la construction de la tunique de lin différente de celle de la tunique de laine. Les panneaux (avant/arrière et jupe) sont d'abord cousus ensemble, ensuite on coud le pli de la taille au-dessus de cette couture. Lorsque les bords du tissu s'effiloquent, les coutures de côté sont faites à l'aide d'une couture rabattue dans laquelle les bords sont cachés.

Comme dans les tuniques de laine, les coutures de côté sont laissées le plus souvent ouvertes à partir du pli de la taille vers le haut ; quelques centimètres de la couture des manches sont également laissés ouverts au niveau du dessous de bras. Ceci était nécessaire pour enfiler ce genre de tunique.

Tunique KTN 626

Cette tunique de lin décorée d'éléments appliqués avait fait l'objet d'une restauration, avant son acquisition par Katoen Natie. La figure 10 est une photo d'avant cette restauration retrouvée dans les archives : on y voit clairement que seule subsiste la partie centrale de la tunique mais que les manches, les côtés des parties centrales et la partie inférieure sont manquantes. Lors de la restauration, on a choisi de fixer le grand fragment de la tunique sur un soutien de lin rectangu-

Zoals bij de wollen tunieken is er meestal een onderarmopening: de zijnaden zijn vanaf de tailleplooi naar het onderarmpunt open net als een klein deel van de mouwnaad. Zo kon het kledingstuk gemakkelijk aangetrokken en gedragen worden.

Tunica KTN 626

Deze linnen tunica met geappliqueerde sierelementen was reeds gerestaureerd voor deze werd opgenomen in de collectie van Katoen Natie. Figuur 10 is een foto van voor deze conservatie teruggevonden in het archief. Hierop is duidelijk te zien dat enkel het middendeel van de tunica bewaard is. De mouwen maar ook de zijkanten van de middendelen ontbreken, alsook de onderkant van de tunica.

laire dont les dimensions excèdent légèrement celle du fragment. Il aurait été préférable de s'en tenir là et de conserver et présenter le fragment comme objet plat mais c'est un autre choix qui a été fait.

On a, en effet, préféré fermer les côtés du tissu de soutien par couture, en laissant toutefois une partie ouverte pour suggérer l'ouverture pour les bras. De cette manière, le fragment reprend l'apparence d'un vêtement. Mais en faisant ce choix et, encore plus en présentant la tunique sur mannequin, on a créé chez le spectateur une image qui ne correspond pas à la réalité du vêtement original. (Fig. 11). Il est impossible de reconstituer la largeur et la longueur originales de la tunique. La tunique restaurée présentée sur mannequin suggère aussi fortement qu'il s'agit d'un vêtement sans manches.

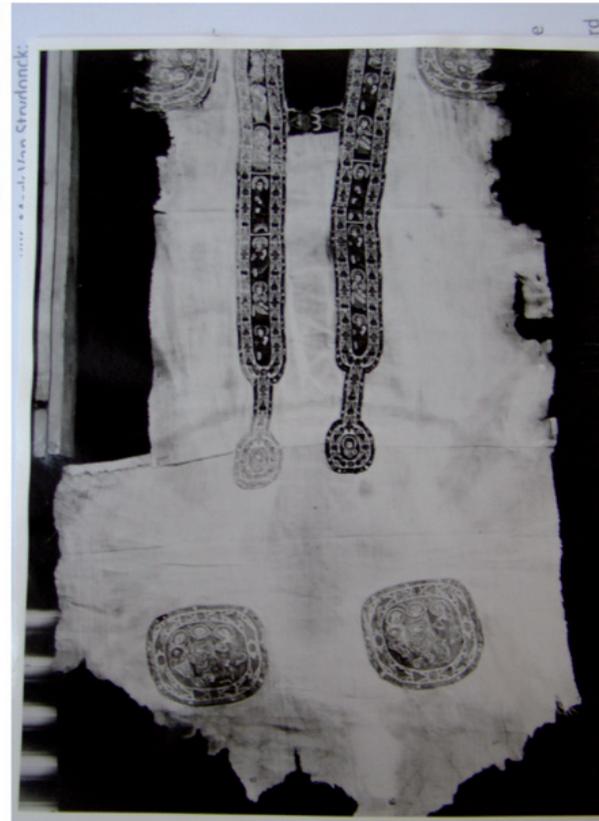


Fig. 10 : Linnen tunica inv. KTN 626 vóór de restauratie.

Fig. 10 : Tunique de lin KTN 626 avant restauration.

(Foto / photo : © Antoine De Moor)

Bij de restauratie is ervoor geopteerd om het grote fragment van deze tunica te fixeren op een rechthoekige linnen drager met afmetingen net groter dan het fragment. Zo kon het object gemakkelijk als vlak fragment gepresenteerd worden. Men heeft er echter voor gekozen om de zijkanten van het steunweefsel als zijnaden te sluiten. Bovenaan zijn ze open gelaten om armsgaten te suggereren. Zo wordt het fragment terug een kledingstuk. Maar hierdoor, en zeker door de pre-

Or, toutes les tuniques de lin connues de cette période (VIII^{ème}-XI^{ème} siècle) comportent un corps et des manches tissés d'une seule pièce.

Le Musée des Arts décoratifs de Vienne possède une pièce qui pourrait être une des manches de la tunique : il s'agit d'une manche de lin dont les éléments décoratifs (personnages et motifs), les couleurs et la technique de tissage correspondent à ceux des *clavi* de la tunique KTN 626⁵.

sentatie op een paspop, wordt er voor de toeschouwer heel expliciet een beeld van een kledingstuk gecreëerd zonder het oorspronkelijke beeld te kennen. (Fig. 11). Zowel de breedte als de lengte van de oorspronkelijke tunica is niet te achterhalen. Deze gerestaureerde tunica op paspop geeft ook zeer sterk de indruk dat het hier gaat over een mouwloze tunica. Maar van dit type linnen tunica, uit deze periode (8^{ste}-11^{de} eeuw), zijn enkel tunica's met aangeweven mouwen gekend. Mogelijk werd zelfs een mouw van deze tunica teruggevonden in het Kunsthistorisch Museum in Wenen. Dit Museum heeft een linnen mouw in haar bezit waarvan de sierelementen overeenkomen met de clavi van tunica KTN 626, zowel wat betreft de figuren, de decoratieve elementen, kleurgebruik als de weeftechnische kenmerken.⁵

(1) Anoniem, *Headquarters Katoen Natie, 3500 jaar textielkunst*, Openbaar kunstbezit Vlaanderen, speciale editie, 2012, p 31.

(2) Te verschijnen : VERHECKEN-LAMMENS C., KWASPEN A., "Measurements and fitting of Egyptian Child Tunics of the 1st Millennium AD", in *Proceedings of the 8th conference of the research group 'Textiles from the Nile Valley'*, Tielt, 2015.

(3) O.a. tunica's nr T.8375, T.8549, T. 8505 uit de collectie van The Whitworth Art Gallery gepubliceerd in PRITCHARD F., *Clothing Culture : Dress in Egypt in the First Millennium AD*, Manchester, 2006, p. 40, 42, 112.

Tunica KTN 984 gepubliceerd in DE MOOR A., VERHECKEN-LAMMENS C., VERHECKEN A., *3500 jaar textielkunst*, Lannoo, Tielt, 2008, p. 180.

(4) Anoniem, *Headquarters Katoen Natie, 3500 jaar textielkunst.*, Openbaar kunstbezit Vlaanderen, speciale editie 2012, p 32.

(5) Met dank aan Karine en Fernand Huts, Caroline Dekyndt en Chris Verhecken-Lammens (Katoen Natie, Antwerpen). Heel dankbaar ben ik ook Joke Vandermeersch en Françoise Debard voor inhoudelijk nazicht en vertalen van de tekst.

(Fotos : © Anne Kwaspen behalve indien anders vermeld.)



Fig. 11: Linnen tunica inv. KTN 626 opgesteld op een paspop na restauratie.
Fig. 11: Tunique de lin KTN 626 présentée sur mannequin après restauration.

(Foto / photo : © Hugo Maertens)

(1) Anonyme, *Headquarters Katoen Natie, 3500 ans d'art textile*. Openbaar kunstbezit Vlaanderen, édition spéciale 2012, p. 31.

(2) A paraître: VERHECKEN-LAMMENS C., KWASPEN A., in *Proceedings of the 8th conference of the research group 'Textiles from the Nile Valley'*, Tielt 2015.

(3) E.a. tuniques n° T.8375, T.8549, T. 8505 de la collection de la Whitworth Art Gallery publiées dans PRITCHARD F., *Clothing Culture: Dress in Egypt in the First Millennium AD*, Manchester, 2006, p. 40,42, 112.

Tunique KTN 984 publiée dans DE MOOR A., VERHECKEN-LAMMENS C., VERHECKEN A., *3500 jaar textielkunst*, Tielt 2008, p. 180.

(4) Anonyme, *Headquarters Katoen Natie, 3500 ans d'art textile*. Openbaar kunstbezit Vlaanderen, édition spéciale, 2012, p. 32.

(5) Merci à Karine et Fernand Huts, Caroline Dekyndt et Chris Verhecken-Lammens (Katoen Natie, Anvers). Je remercie également Joke Vandermeersch et Françoise Debard pour la vérification du contenu et la traduction du texte.

(Photos : © Anne Kwaspen sauf autre mention)

(Traduction : Françoise Debard)

ABONNEMENTS ABONNEMENTEN

Claire Fontaine

e-mail: fontaine.c@gmail.com
redaction_redactie@yahoo.com

1 AN (SOIT 4 NUMÉROS)

(frais d'envois inclus)

Belgique et U.E. = €30

Etudiant = €20

Etranger (frais bancaires à charge de l'abonné) = €40

1 JAAR (4 NUMMERS)

(verzendingkosten inbegrepen)

België en E.U. = € 30

Studenten = €20

Buitenland (bankkosten ten laste van de abonnee) = €40

1 NUMÉRO

(frais d'envois inclus)

Belgique et U.E. = € 9

Etranger (frais bancaires à charge de l'abonné) = € 11

1 NUMMER

(verzendingkosten inbegrepen)

België en E.U. = € 9

Buitenland (bankkosten ten laste van de abonnee) = € 11

BANK / BANQUE

BE02 0682 0831 8540 - BIC GK CC BE BB

Paiement par virement
en n'oubliant pas de mentionner
votre nom, adresse et l'objet de la
commande sur le bulletin de virement
ainsi que message auprès de l'éditeur
responsable.

Betaling door overschrijving
met vermelding van naam, adres en
besteld(e) nummer(s) op de over-
schrijving zelf, alsook bericht bij de
verantwoordelijke uitgever.



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

Secrétariat francophone :
Marie Postec
Rue Van Hammée 16
1030 Bruxelles
marie_postec@yahoo.com

Maatschappelijke zetel
Siège social
Coudenberg 70
1000 Bruxelles/Brussel
info@aproa-brk.org

Nederlandstalig secretariaat :
Toon Van Campenhout
Emile Vanderveldelaan 43
2845 Niel
info@chromart.be