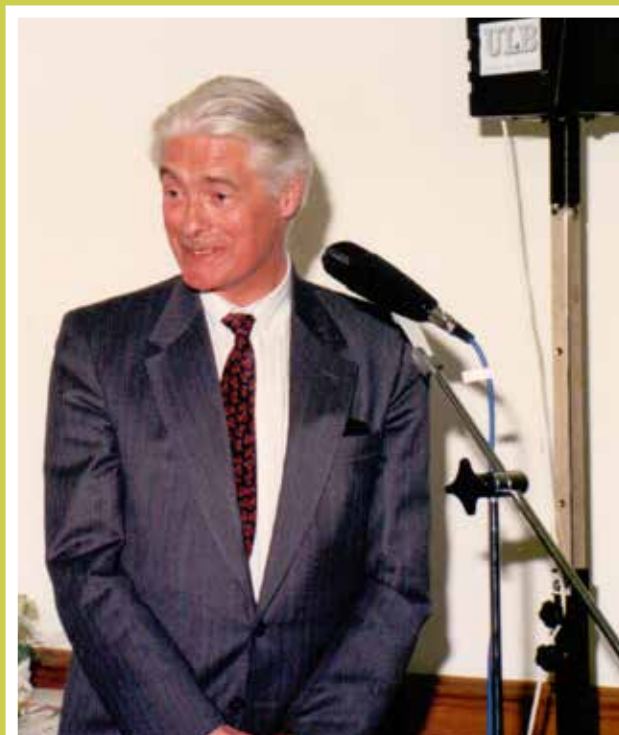
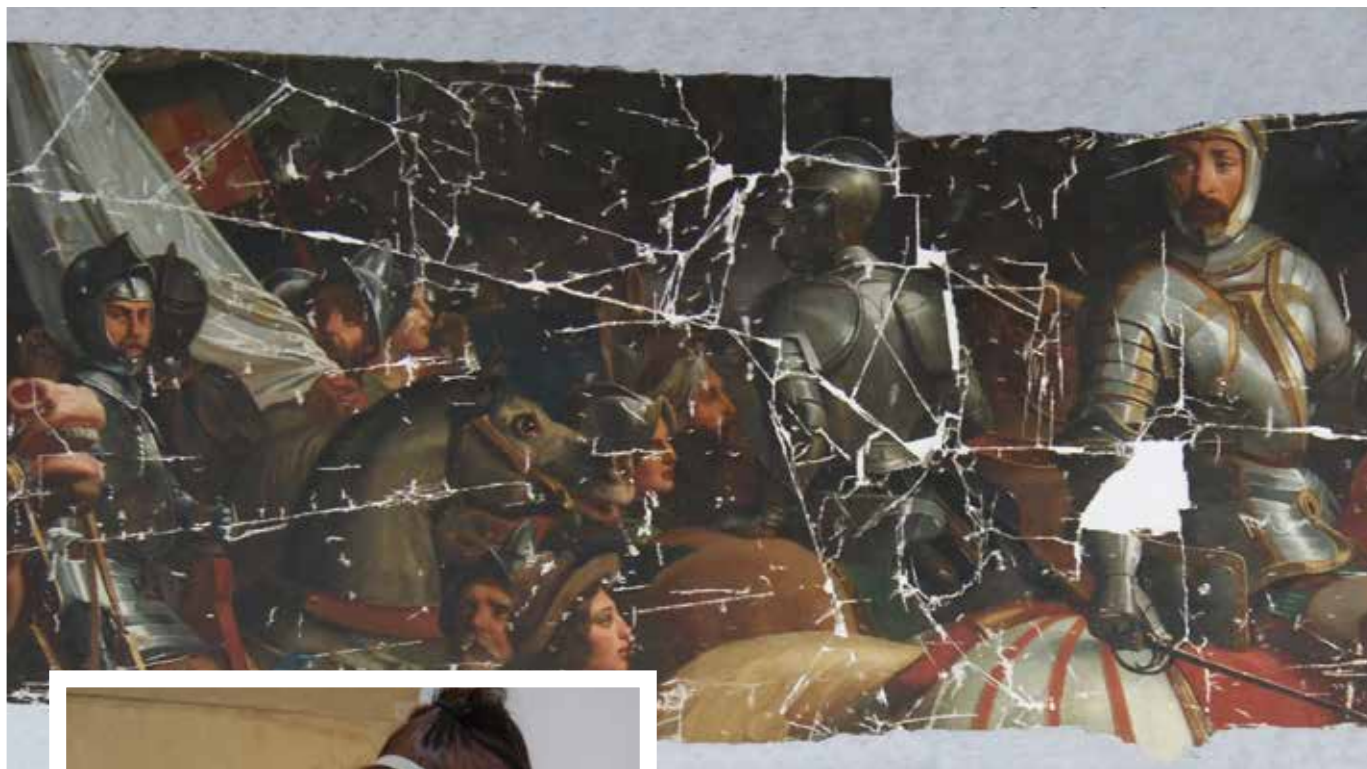


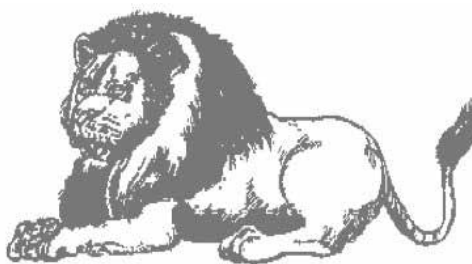
B
APROA
K

BULLETIN

1^{er} trimestre / 1^{ste} trimester

2016





Grande Droguerie LE LION

*Rue de Laeken / Lakensestraat, 55
1000 Bruxelles / Brussel*

*TEL-FAX : 02/217.42.02
www.le-lion.be*

*Ouvert : Lundi au vendredi : 8:30 - 17:30, le Samedi : 10:00 - 16:00
Open : Maandag tot vrijdag : 8:30 - 17:30, Zaterdag : 10:00 - 16:00*

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

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

Emballage d'œuvres, objets d'art et antiquités

Fabrication de caisses et crêtes de transport

Entreposage et stockage
Pose de sculptures

Organisation et logistique aux expositions

Créations et réalisation de stands

Mise en place et accrochage

Expéditions et transport

Véhicules climatisés à suspension pneumatique

Verpakking van kunstwerken, kunstvoorwerpen en antiquiteiten

Fabricage van kisten en transportkratten

Opslagen en stockeren
Plaatsen van beeldhouwwerken

Organiseren en logistieke ondersteuning van exposities

Ontwerp en opbouw van standen

Opstelling en ophanging

Expéditie en transport

Geclimatiseerde luchtgeveerde voertuigen

**Maalbeekweg 15, unité 13
B-1930 Zaventem**

E-mail: mobull@euronet.be

**MOBULL**



BULLETIN

01 / 2016

CONSEIL D'ADMINISTRATION RAAD VAN BESTUUR

Président / Voorzitter

David Lainé

david@laine.be

Vice-président / Vice-voorzitter

Michael Van Gompén

m.vangompen@scarlet.be

Nederlandstalige secretaris

Tanaquil Berto

Handbalstraat 29, 9000 Gent

tél. : +32 (0)486 16 59 61

tanaquilberto@gmail.com

Secrétariat francophone

Marie Postec

rue Van Hammée 16, 1030 Bruxelles

tél. : +32 (0)476 47 42 12

marie_postec@yahoo.com

Trésorier / Penningmeester

Bernard Delmotte

b.j.delmotte@telenet.be

Vice-trésorier / Vice-penningmeester

Jean-Marc Gdalewicz

vitraux@skynet.be

Toon Van Campenhout

info@chromart.be

Géraldine Bussienne

gerbus4@gmail.com

Marjan Buyle

marjanbuyle@hotmail.com

Peter De Groof

peterpiak@hotmail.com

Françoise Van Hauwaert

francoise.van.hauwaert@africamuseum.be

REDACTION / REDACTIE

Françoise Van Hauwaert

Avenue de la Faisanderie 42,

1150 Bruxelles

téléphone: +32(0)2 27695686

redaction_redactie@yahoo.com

fhauwaert@hotmail.be

LAYOUT

Tom Van Nuffel - tomvannuffel@telenet.be

IMPRIMERIE / DRUKKERIJ

B. Crozz BVBA

Sterrebeekstraat, 108

1930 Zaventem

CRÉDIT PHOTOGRAPHIQUE COUVERTURE

COVER PHOTO CREDIT

© Olivier Verheyden

© Jean Jottard-ULB

ABONNEMENTS / ABONNEMENTEN

redaction_redactie@yahoo.com

PROCHAIN BULLETIN / VOLGEND BULLETIN

N° 2 – juin 2016

N° 2 – juni 2016

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](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](http://www.aproa-brk.org/Publications/Bulletin)

SOMMAIRE

INHOUD

MOT DU PRÉSIDENT	3
WOORD VAN DE VOORZITTER David Lainé	
OPROEP VOOR KANDIDATUURSTELLING VOOR DE RAAD VAN BESTUUR APPEL À CANDIDATURE POUR LE CONSEIL D'ADMINISTRATION-	4
HOMMAGE A PAUL PHILIPPOT: UNE VIE DEDIEE AU PATRIMOINE CULTUREL ET A SON ENSEIGNEMENT	5
EERBEWIJS AAN PAUL PHILIPPOT: EEN LEVEN GEWIJD AAN HET CULTUREEL ERFGOED EN AAN HET ONDERWIJS Catheline Périer-d'Ieteren	
JOURNÉE D'ÉTUDES ET HOMMAGE À CATHELINE PÉRIER-D'IETEREN STUDIEDAG EN EERBEWIJS AAN CATHELINE PÉRIER-D'IETEREN	9
LA RESTAURATION D'UN TABLEAU DE CALAIS : UN DÉFI TECHNIQUE ET PÉDAGOGIQUE EN COURS	10
DE RESTAURATIE VAN EEN SCHILDERIJ AFKOMSTIG VAN CALAIS : EEN TECHNISCHE EN PEDAGOGISCHE UITDAGING AAN DE GANG Olivier Verheyden	
VOORSTELLEN VOOR COLLOQUIUM 2017 PROPOSITIONS COLLOQUE 2017 19	19
RECTIFICATIF RECTIFICATIEF Christine Cession	20

MOT DU PRÉSIDENT

WOORD VAN DE VOORZITTER

DAVID LAINÉ

Bij dit eerste bulletin van een nieuw jaar, wens ik jullie –niettegenstaande de termijn voor de nieuwjaarswensen ruim overschreden werd- allemaal een fijn jaar met veel werkvreugde en fijne collegiale contacten binnen en buiten onze vereniging.

In 15 januari 2016 hebben we ook met droefenis afscheid moeten nemen van één van onze ereleden, Paul Philippot. BRK-APROA, in naam van alle leden en het beroep, haar deelneming aan de familie aan.

Paul Philippot was naast professor kunstgeschiedenis aan de ULB ook jarenlang directeur van ICCROM in Rome. Binnen de conservatie-restauratie kan zijn belang op vlak van conservatie-ethiek, conservatietheorie en methodologie bezwaarlijk onderschat worden. Conservators-Restaurateurs van muurschilderingen zullen hem vooral kennen van zijn baanbrekende publicatie in 1977, *La conservation des peintures murales*. Zijn collega aan de ULB, professor Catheline Périer-d'Ieteren, ook één van onze gewaardeerde ereleden, heeft in dit bulletin een prachtig artikel geschreven over en als hommage aan Philippot.

Bij deze wens ik ook alle leden uit te nodigen op onze jaarlijkse algemene vergadering, die dit jaar zal plaatsvinden op maandag 18 april om 17.30u en dit naar goede gewoonte in De Markten op de Oude Graanmarkt in Brussel. We hebben een druk programma af te werken, met onder meer de stemming over 8 nieuwe kandidaat-leden verdeeld over vier verschillende disciplines. Uiteraard wordt deze algemene vergadering afgesloten met de traditionele kaas en wijn. Wie niet aanwezig kan zijn, wordt met aandrang gevraagd een volmacht te verstrekken.

Je kan ook nog steeds je kandidaat stellen om ons te vervoegen in de raad van bestuur. Indien je echt mee aan beleidsinvloeding wil doen, mee wil bouwen aan een duurzame erkenning van het restaurateursberoep of nog de krijtlijnen mee wenst uit te tekenen van de vereniging, dan is een bestuursambt de uitgelezen kans.

Dit kan per email of per brief gericht aan één van de secretarissen (tanaquilberto@gmail.com (NL) of marie_postec@yahoo.com (FR)) ten laatste één week voor de algemene vergadering.

Verder in dit bulletin hebben we een artikel van Olivier Verheyden van de Universiteit van Luik (ULg), over de redding van een zwaar gehavend schilderij gevonden in de kelders van het Museum voor Schone Kunsten in Calais.

Veel lees- en leergenoet en heel graag tot op de Algemene Vergadering van 18 april,

Hartelijke groet,
David Lainé, Voorzitter



A l'occasion de ce premier Bulletin de l'année nouvelle, je vous souhaite à tous – bien que le délai pour les vœux de Nouvel-An soit largement dépassé – une belle année avec beaucoup de joies professionnelles et d'agréables contacts collégiaux au sein et à l'extérieur de notre association.

Le 15 janvier dernier, nous avons dit adieu avec tristesse à l'un de nos plus prestigieux membres d'honneur : Paul Philippot.

L'APROA-BRK, au nom de tous ses membres et de la profession, présente à sa famille ses très sincères condoléances.

Paul Philippot, outre sa charge de professeur d'histoire de l'art à l'ULB, fut aussi pendant de longues années Directeur de l'ICCROM à Rome. Dans le domaine de la conservation-restauration son importance sur le plan de l'éthique en conservation, de la théorie de la conservation et de la méthodologie est universellement reconnue. Les Conservateurs-Restaurateurs de peintures murales le connaissent surtout pour sa publication innovatrice en 1977, « La Conservation des Peintures Murales ».

Sa collègue à l'ULB, Catheline Périer-D'Ieteren, également une de nos membres d'honneur hautement appréciée, a écrit dans ce Bulletin un très bel article sur et en hommage à Paul Philippot.

Par ces quelques lignes, je souhaite également inviter tous les membres à notre Assemblée Générale annuelle qui cette année aura lieu le lundi 18 avril à 17h30 et ce, suivant les bonnes habitudes, à De Markten, Vieux Marché aux Grains à Bruxelles. Nous avons un programme dense à traiter avec entre autres, le vote d'acceptation de 8 nouveaux candidats-membres, répartis dans 4 disciplines différentes.

Comme toujours, cette Assemblée Générale se clôturera par le traditionnel vin/fromage.

Ceux qui ne pourront être présents sont instamment invités à faire parvenir une procuration.

Cette Assemblée Générale sera encore cette fois pour vous l'occasion de poser votre candidature pour nous rejoindre au Conseil d'Administration. Si vous voulez participer aux prises de décisions, œuvrer avec nous à la reconnaissance durable de la profession de Conservateur-Restaurateur ou encore fixer les lignes directrices de notre association, c'est en faisant partie du bureau de direction que cette chance unique vous est offerte.

Pour ce faire, vous pouvez envoyer un email ou une lettre de candidature à l'une de nos Secrétaires (tanaquilberto@gmail.com (NL) ou mariepostec@yahoo.com (FR) au plus tard une semaine avant la date de l'Assemblée.

Nous avons encore dans ce Bulletin un article d'Olivier Verheyden de l'Université de Liège (ULg) sur le sauvetage d'une peinture très endommagée retrouvée dans les caves du Musée des Beaux-Arts de Calais.

Je vous souhaite beaucoup de plaisir à lire et à vous instruire avec ce Bulletin et espère vous revoir à notre Assemblée Générale du 18 avril.

Cordiales salutations.
David Lainé, Président.

Traduction : Michaël Van Gompén.

BELANGRIJK EN NOODZAKELIJK!!! OPROEP VOOR KANDIDATUURSTELLING VOOR DE RAAD VAN BESTUUR !!!

IMPORTANT!!! APPEL À CANDIDATURE POUR LE CONSEIL D'ADMINISTRATION!!!

Elk jaar opnieuw wordt een oproep gedaan tot kandidatuurstelling. En ook dit jaar is het **hoog-dringend en noodzakelijk** dat deze **oproep ernstig** genomen wordt en ook een **gevolg** krijgt. Uw kandidatuurstelling is van groot belang voor het voortbestaan van onze vereniging. We overdrijven niet, maar het is een realiteit: de leden van de Raad van Bestuur die er al zoveel jaren zeten willen graag de fakkel doorgeven, maar dan moeten er ook opvolgers zijn, leden die zich willen engageren om onze



© Marjan Buyle

vereniging draaiende en bloeiend te houden. Zonder doorlopende vernieuwing moeten we op termijn de boeken sluiten. We willen hier beroep doen op uw verantwoordelijkheidszin en uw solidariteitsgevoel. Als je lid bent van een vereniging die je talrijke voordelen biedt, is het normaal dat je iets teruggeeft. We zoeken enthousiaste mensen voor het Bulletin, om de beslissingen binnen E.C.C.O. op te volgen, om de administratieve taken van het dagelijks bestuur uit te voeren, om projecten te verwezenlijken, enz.

Als de RvB niet groeit en vernieuwt, kan onze vereniging niet blijven voortbestaan. In ons beroep hebben we al veel bereikt, mede dankzij de inzet van allen die zich engageerden. We mogen dit niet verloren laten gaan en rekenen op uw kandidatuur.

U wordt hierbij uitgenodigd u kandidaat te stellen voor de Raad van Bestuur van de BRK-APROA en zo de uittredende en herkiezbare leden en ontslagnemende leden aan te vullen en/of te vervangen. Behalve één jaar als lid van BRK zijn, geen enkele voorwaarde wordt gesteld om lid te worden van de Raad van Bestuur, er is enkel de wil nodig om het functioneren van de vereniging te garanderen en haar toekomstige projecten te ondersteunen.

De kandidatuurstellingen dienen per aangetekend schrijven of per mail te worden verzonden, ten laatste op 8 april 2016, aan David Lainé - Haachtsesteenweg 162b, 1820 Melsbroek - david.laine@iparc.eu

Chaque année nous faisons un appel à candidature. Cette année encore, nous demandons que **cet appel soit entendu comme urgent et sérieux** et qu'il soit suivi d'effets.

Votre candidature est vitale pour la pérennité de notre association. Ceci n'est pas une exagération mais une réalité: les membres du conseil d'administration présents depuis de nombreuses années voudraient transmettre le flambeau, mais il faut des remplaçants, des membres qui désirent s'engager afin de

faire fonctionner notre association, sinon nous tournerons la page dans quelques années.

Nous voulons faire appel à votre sens des responsabilités et à votre solidarité. Si vous êtes membres d'une association qui vous apporte des avantages, il est normal d'apporter vos services en retour. Nous recherchons des personnes enthousiastes afin de faire vivre le bulletin, de suivre les décisions prises au sein d'E.C.C.O., de fournir toutes les tâches administratives de la gestion quotidienne, de mettre des projets sur pied, etc.

Si le CA ne voit pas le nombre de membres actifs augmenter ou se renouveler, alors notre association ne pourra durer. Il y a eu des avancées significatives dans notre profession et ce grâce à l'investissement de membres qui s'étaient engagés. Nous ne pouvons pas perdre cet acquis. Nous attendons vos candidatures.

En remplacement et/ou en complément des administrateurs sortants rééligibles ainsi que des administrateurs démissionnaires, vous êtes invités à présenter votre candidature au Conseil d'Administration de l'APROA-BRK.

Aucune condition n'est nécessaire pour devenir membre du CA (à part être membre de l'APROA depuis une année), seul prévaut la volonté d'assurer le fonctionnement de l'association et l'avenir des projets.

Les candidatures doivent être envoyées par plis recommandés ou par Email au plus tard le 8 avril 2016 à David Lainé - Haachtsesteenweg 162b, 1820 Melsbroek - Mail: david.laine@iparc.eu

PAUL PHILIPPOT: UNE VIE DÉDIÉE AU PATRIMOINE CULTUREL ET À SON ENSEIGNEMENT

PAUL PHILIPPOT: EEN LEVEN GEWIJD AAN HET CULTUREEL ERFGOED EN AAN HET ONDERWIJS

CATHELINE PÉRIER-D'ETEREN

Paul Philippot nous a quitté ce vendredi 15 janvier 2016 avec la discrétion qui a caractérisé toute sa longue carrière d'enseignant et d'homme d'action. Avec lui, la profession perd un professeur exceptionnel et un collègue attachant, dont les idées humanistes et pionnières ont profondément marqué depuis l'après-guerre les générations d'historiens de l'art et de restaurateurs.

Paul Philippot fut un des fondateurs du Centre international d'études pour la conservation des biens culturels (ICCROM) à Rome. Directeur adjoint de l'institution de 1959 à 1970, il en assura la direction de 1971 à 1977. Il fut amené ainsi à collaborer étroitement avec d'autres

figures emblématiques du monde de la restauration et de l'histoire de l'art comme Harold J. Plenderleith, Cesare Brandi, Giulio Carlo Argan et Johannes Taubert. Il suscita des relations de travail avec les grandes institutions internationales, telles l'Unesco qui lui confia de nombreuses missions d'expertise en conservation et sous l'instance de laquelle il participa notamment à la rédaction de la Charte de Venise (1964). Il initia également des rapprochements avec le Conseil international des musées (ICOM), l'Institut international de conservation (IIC) et le Conseil international des monuments et sites (ICOMOS). Par ailleurs il développa à l'ICCROM plusieurs programmes internationaux de cours de perfectionnement dont ceux sur la conservation du patrimoine architectural et des peintures murales qui connurent un vif succès. Pour ce faire, il coopéra avec deux importants instituts: l'Institut central de restauration de Rome (ICR) et l'Institut royal du Patrimoine artistique de Bruxelles (IRPA). Paul Philippot eut aussi comme souci constant, depuis 1959, d'améliorer la qualité de la formation des restaurateurs et de définir le profil de la profession afin de garantir un niveau d'excellence à toute intervention de conservation-restauration.

En Belgique, comme professeur à l'ULB et comme collaborateur de Paul Coremans à l'IRPA où son père, Albert Philippot, travaillait comme restaurateur, il n'eut de cesse d'inscrire la conservation-restauration comme domaine



Paul Philippot. (© Jean Jottard-ULB)

Paul Philippot heeft ons verlaten op vrijdag 15 januari 2016, met de discretie die zijn lange carrière als leraar en als man van de actie heeft gekenmerkt. Met hem verliest het beroep een uitstekende leraar en een gewaardeerde collega, wiens humanistische en baanbrekende ideeën sinds de naoorlogse tijd een diepe indruk hebben nagelaten op generaties kunsthistorici en restaurateurs.

Paul Philippot was een van de oprichters van het International Center for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM) in Rome. Hij was er adjunct van de directeur van 1959 tot 1970 en directeur van 1971 tot 1977. Hij werkte hier nauw samen met andere iconische figuren uit de we-

reld van de restauratie en de geschiedenis van de kunst als Cesare Brandi, Giulio Carlo Argan, Harold J. Plenderleith en Johannes Taubert. Hij bevorderde werkrelaties met de grote internationale instellingen, zoals de Unesco, die hem diverse zendingen van expertise en conservatie toevertrouwde. In die hoedanigheid werkte hij onder andere mee aan het opstellen van Charter van Venetië (1964).

Philippot zocht ook toenadering met de International Council of Museums (ICOM), het International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (IIC) en de International Council on Monuments and Sites (ICOMOS). Daarnaast ontwikkelde hij binnen het ICCROM internationale vervolmingscursussen, zoals deze van restauratie van het bouwkundig erfgoed en van muurschilderingen, die een groot succes waren. Hiervoor werkte hij samen met twee belangrijke instellingen: het Istituto Centrale del Restauro (ICR) van Rome en het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium van Brussel (KIK). Zijn voortdurende bezorgdheid betrof het verbeteren van de kwaliteit van de restaurateursopleiding en het definiëren van het beroepsprofiel teneinde aan elke conservatie-restauratiebehandeling het best mogelijke niveau te geven.

In België, als professor aan de ULB en als medewerker van Paul Coremans op het KIK waar zijn vader, Albert Philippot, als restaurateur werkzaam was, zette hij de conservatie-

de réflexion et d'actions privilégiées, à une époque où la sauvegarde du patrimoine retenait peu l'attention, en particulier des académiques et des politiciens. Il participa ainsi avec Michel Noiret et René Sneyers à la création, en 1980, d'une formation et d'un atelier de restauration à l'Ecole nationale des Arts visuels de la Cambre, le premier dans le pays, et fit instaurer à force de conviction un cours de Théorie générale de la conservation et de la restauration du patrimoine aux historiens de l'art de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'ULB.

Je ne m'attarderai toutefois pas davantage à décrire sa riche carrière internationale et son impact dans notre pays pour me centrer ici sur ses écrits relatifs à la conservation-restauration et sur leur enseignement primordial.

Histoire de l'art et restauration sont si intimement liées dans les publications de Paul Philippot qu'il est malaisé de parler d'un domaine sans évoquer l'autre. Son apport aux deux disciplines est considérable. Esprit essentiellement critique, il innove par son approche qui tend toujours à proposer des perspectives d'études originales et à élargir les problématiques.

Sa participation, dans les années cinquante, à l'étude interdisciplinaire de l'Agneau Mystique des frères Van Eyck, au moment où s'achèvent sa restauration et son examen scientifique, lui fournit l'occasion de poser les bases de la méthode de travail de toutes ses recherches ultérieures. Son étude *Vision et exécution eyckiennes* dans l'Agneau Mystique au Laboratoire¹ constitue un manifeste de sa démarche. Il part de l'observation de l'image elle-même, en connaissance de son état de conservation, pour comprendre le processus créateur de l'artiste et chercher à expliquer les liens entre les aspects techniques et esthétiques. Pour la première fois, il tente, comme il l'écrit lui-même, « de concrétiser en termes matériels la réalité de ses impressions sensibles ». Son analyse est si pénétrante qu'elle dévoile déjà les principales caractéristiques stylistiques et techniques de Jan van Eyck.

Mais c'est dans ses articles sur *La Justice d'Othon de Thierry Bouts*² et *La Descente de Croix de Pierre-Paul Rubens*³, études ponctuelles d'œuvres réalisées à l'occasion de leur restauration à l'Institut royal du Patrimoine artistique, que Philippot exprime le mieux, pensons-nous, l'étroite connexion qui existe entre l'étude stylistique, l'histoire des techniques et la restauration.

En collaboration avec Albert Philippot, il résume les phases principales du traitement de ces deux œuvres majeures du patrimoine belge, sans omettre de décrire les opérations purement matérielles qui ont présidé à leur exécution. Ces textes dénotent non seulement de sa curiosité d'esprit, mais encore de sa volonté de transmettre les expériences acquises aux historiens de l'art et aux restaurateurs afin de les former à une approche polyvalente, seule garante d'une étude ou d'un traitement de qualité. L'intérêt qu'il manifeste déjà pour l'état de surface des panneaux de Bouts et du triptyque de Rubens, aux divers

restauration op de agenda van voortdurende reflectie en wel-overwogen behandelingen, op een ogenblik dat het behoud van het erfgoed nog maar weinig op belangstelling kon rekenen, vooral van de academici en de politiciers. Samen met Michel Noiret en René Sneyers richtte hij in 1980 de eerste restauratie-opleiding van dit land op aan de Ecole nationale des Arts visuels de la Cambre. Met veel overredingskracht introduceerde hij voor de kunsthistorici een cursus Algemene theorie van de conservatie en restauratie van het erfgoed aan de Faculteit Wijsbegeerte en Letteren van de ULB.

Ik zal hier niet verder uitweiden over zijn rijke internationale carrière en zijn impact op ons land, maar mij daarentegen concentreren op zijn publicaties over conservatie-restauratie en over het belang van de opleiding.

Kunstgeschiedenis en restauratie zijn zo nauw verweven in de publicaties van Paul Philippot dat het moeilijk is om te spreken van een domein zonder vermelding van het andere. Zijn bijdrage aan de twee disciplines is enorm. Met zijn fundamenteel kritische geest is zijn aanpak om telkens het belang van oorspronkelijke onderzoeken voor te stellen en de problematiek uit te breiden, vernieuwend.

Zijn deelname in de jaren 50 aan de interdisciplinaire studie van het Lam Gods van de gebroeders Van Eyck, op het ogenblik dat de restauratie en het wetenschappelijk onderzoek afgewerkt worden, bood hem de gelegenheid om de basis te leggen van de werkmethode van al zijn later onderzoek. Zijn studie *Vision et exécution eyckiennes* dans l'Agneau Mystique au Laboratoire¹ is een manifest voor zijn aanpak. Hij vertrekt van de observatie van het werk zelf, met de kennis van de bewaringstoestand in het achterhoofd, om het creatieve proces van de kunstenaar te begrijpen en de relatie tussen de technische en esthetische aspecten proberen uit te leggen. Voor de eerste keer probeert hij, zoals hij zelf schreef, « om in materiële termen de realiteit van tastbare indrukken weer te geven (vert.) ». Zijn analyse is zo scherp dat het toen al de belangrijkste stilistische en technische kenmerken van Jan van Eyck aan het licht bracht.

Maar het is in zijn artikels over *De rechtvaardigheid van keizer Otto van Dirk Bouts*² en de *Kruisafneming van Peter Paul Rubens*³, twee deelstudies van kunstwerken uitgevoerd ter gelegenheid van hun restauratie in het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, waar Philippot volgens ons het beste de nauwe band aantoonde tussen de stilistische studie, de geschiedenis van technieken en de restauratie.

In samenwerking met Albert Philippot beschrijft hij de belangrijkste fasen van de behandeling van deze twee topstukken van het Belgisch erfgoed, zonder daarbij alle puur materiële handelingen te vergeten die aan deze uitvoering voorafgingen. Deze teksten weerspiegelen niet alleen zijn nieuwsgierigheid van geest, maar ook zijn wil om zijn verworven ervaringen te delen met de kunsthistorici en de restaurateurs om hen zo te vormen tot een veelzijdige aanpak, de enige waarborg voor een studie of behandeling van hoge kwaliteit. Met zijn interesse voor de toestand van het opper-

stades de leur histoire matérielle, est précurseur des recherches qui seront menées ultérieurement afin d'établir des critères de jugement lors du nettoyage des peintures, démarche que Philippot défendait depuis des années. Il décrit le nettoyage comme « la recherche de l'équilibre actuellement réalisable qui soit la plus fidèle à l'unité originelle » et voit dans le nettoyage progressif et la connaissance approfondie de l'état matériel de l'oeuvre les éléments clés qui permettent de fixer le degré d'intervention et garantissent une unité harmonieuse de l'ensemble de la composition. Philippot développe ces réflexions essentielles dans un article: La notion de patine et le nettoyage des peintures paru en 1966⁴ dans lequel il propose une définition personnelle de la patine, à savoir « l'ensemble des altérations normales de la matière en tant qu'elles affectent l'aspect de l'oeuvre sans la défigurer. Ces transformations irréversibles constituent la marque normale du temps sur la matière ». Ce concept critique neuf sur lequel il insiste sera à l'origine d'une profonde modification des attitudes de la profession face à l'oeuvre d'art. Les restaurateurs apprennent petit à petit à respecter davantage le « vécu » de l'oeuvre et les historiens d'art à tenir compte de son état dans leur jugement stylistique. Très prisé des restaurateurs, ce texte servira pour beaucoup d'entre eux de guide dans l'établissement de leur démarche méthodologique d'intervention.

La restauration des peintures et leur examen technique offrirent à Philippot des occasions privilégiées, encore accrues par les discussions avec son père, pour comprendre le faire matériel de l'oeuvre, qu'il explicite néanmoins chaque fois en le restituant dans sa dimension esthétique. Ses travaux, tous conçus avec une vision humaniste et une volonté affirmée de poser une problématique et, si possible, de la résoudre, seront aussi pour la plupart à l'origine d'une orientation nouvelle de la recherche en histoire de l'art et de la réflexion en restauration. Quelques grandes idées ont ainsi été portées par Philippot et, à force d'être répétées, ont forcé à envisager les traitements avec une autre vision. Il insiste notamment sur la restauration comme problème culturel, avant d'être un problème technique, qui fait que chaque intervention est pensée avec la culture et les moyens intellectuels du temps. Il met également en évidence, pour les sculptures polychromées, la relation intime et le lien indissociable entre la forme sculptée et la couleur dont il faut tenir compte dans toute restauration qui se veut respectueuse de l'authenticité de l'objet. Or, comme Philippot l'écrit, trouver cette relation exige un patient travail unissant l'approche esthétique et historique, ce qui nécessite un dialogue interdisciplinaire entre historiens de l'art et restaurateurs. Dialogue auquel il est, à juste titre, très attaché et qui reste malheureusement toujours aussi malaisé à obtenir en pratique. Philippot n'hésite pas à élaborer des concepts critiques nouveaux pour guider l'examen des sculptures polychromes avant traitement. Il est ainsi le premier à souligner le rôle fondamental joué par les textures, un aspect qui est déterminant à la fois dans le choix du traitement mais aussi dans le dégagement éventuel des polychromies ajoutées

vlak van de panelen van Bouts en het drieluik van Rubens, in verschillende stadia van hun materiële geschiedenis, is hij een voorloper van het onderzoek dat later zal worden uitgevoerd om beoordelingscriteria op te stellen voor het reinigen van schilderijen, een aanpak die Philippot al jarenlang verdedigde.

Hij beschrijft het reinigen als « het zoeken naar het best haalbare evenwicht dat het meest getrouw is aan de oorspronkelijke eenheid (vert.) ». Een progressieve reiniging en de grondige kennis van de materiële toestand zijn volgens hem de sleutelementen die toelaten om een interventiegraad te bepalen en een harmonieuze eenheid van het geheel van de compositie te waarborgen. Philippot ontwikkelt deze essentiële bedenkingen in een artikel: De notie van patina en het reinigen van schilderijen, gepubliceerd in 1966⁴ waarin hij een persoonlijke definitie van patina voorstelt, namelijk « het geheel aan normale veranderingen van de materie die van invloed zijn op het uitzicht van het werk zonder dit te ontsieren. Deze onomkeerbare transformaties zijn een normale stempel van de tijd op de materie (vert.) ». Het nieuwe kritische concept dat hij met aandrang naar voren schuift, zal aan de basis liggen van een grondige attitudewijziging van het beroep ten opzichte van het kunstwerk. De restaurateurs leren geleidelijk aan om de 'geschiedenis' van de kunstwerken te respecteren en de kunsthistorici leren om in hun stilistische beoordeling ook rekening te houden met de bewaringstoestand. Heel geliefd bij de restaurateurs, zal deze tekst voor velen onder hen een leidraad zijn voor het ontwikkelen van hun methodologische interventieaanpak.

De restauratie van schilderijen en hun technisch onderzoek, verder versterkt door gesprekken met zijn vader, boden aan Philippot de uitzonderlijke gelegenheid om het materieel gedrag van kunstwerken te begrijpen, al kadert hij dit altijd expliciet ook in hun esthetische dimensie. Zijn bijdragen, gestoeld op zijn humanistische visie en zijn streven om een probleem duidelijk te verwoorden en, indien mogelijk, om op te lossen, liggen voor een belangrijk deel aan de basis van een nieuwe oriëntatie van het kunsthistorisch onderzoek en het nadenken over restauratie. Belangrijke ideeën werden door Philippot aangebracht en door ze stevast te herhalen, dwongen ze uiteindelijk om restauratiebehandelingen vanuit een ander oogpunt te bekijken. Hij beklemtoont dat restauratie eerder een cultureel probleem dan een technisch is, waardoor elke interventie gedacht wordt vanuit de cultuur en de intellectuele mogelijkheden van de eigen tijd. Wat gepolychromeerde beelden betreft, benadrukt hij dat er een intieme relatie en een onlosmakelijk verband is waarmee elke restauratie rekening moet houden als ze respect wil hebben voor de authenticiteit van het object. Het vinden van deze relatie is echter, zoals hij schrijft, een werk van geduld waarbij de esthetische en de historische benadering moeten gecombineerd worden in een interdisciplinaire dialoog tussen kunsthistorici en restaurateurs. Hij benadrukt de noodzaak van deze dialoog, die helaas in de praktijk nog altijd moeilijk blijkt te zijn. Philippot aarzelt niet om nieuwe kritische concepten te ontwikkelen als leidraad van het onderzoek vóór de behandeling van de polychrome beeldhouwkunst. Het zal dan ook de eerste zijn die wijst op de fundamentele rol

au fil de l'histoire, autant d'opérations guidées par des impératifs spécifiques qui se distinguent clairement de ceux du nettoyage d'une peinture⁵.

Plusieurs ouvrages généraux ont aussi fait date. Parmi ceux-ci, *La conservation des peintures murales*, rédigé en collaboration avec Laura et Paolo Mora, qui a été à l'origine de la création au sein de l'ICOM d'un groupe de travail international dans ce domaine. Par ailleurs la traduction en français de deux des livres fondamentaux de Brandi « *La théorie de la Restauration* » (*Teoria del Restauro*, 1963) et *les Deux voies de la critique* (*Due vie*, 1989) a contribué à la diffusion des conceptions théoriques et éthiques du grand penseur italien qui exerça une influence prépondérante sur la pensée de Paul Philippot.

Par sa vision humaniste, sa façon délibérément originale d'aborder les problématiques et en particulier de les énoncer, par l'étendue de ses connaissances, mais aussi sa générosité et son enthousiasme à les communiquer, Philippot a marqué d'une empreinte décisive le développement de l'histoire de l'art et la conduite de la restauration en Europe. Il a formé plusieurs générations d'historiens de l'art et de restaurateurs à travers le monde. Elargissant l'approche de l'histoire de l'art traditionnelle à une réflexion synthétique et problématique tenant compte de l'état de conservation et du faire matériel des œuvres, il a ouvert des voies inédites de recherche à de nombreux jeunes historiens de l'art et a amené les autres à élargir leur champ d'investigation. Par l'exemple de son engagement polyvalent, il leur a aussi fait comprendre leurs responsabilités dans la conservation et la place qu'ils pourraient occuper dans les discussions interdisciplinaires si, grâce à une approche critique, ils aidaient le restaurateur à réaliser « une réactivation harmonieuse dans le présent de l'œuvre du passé »⁶.

Paul Philippot a joué un rôle de pionnier dans l'évolution des attitudes prônées envers l'histoire de l'art et la restauration. Les étudiants qui ont eu la chance de l'avoir comme professeur sont imprégnés de ses idées et, une fois entrés dans la profession, nombreux sont ceux qui ont tenté, à leur tour, de les transmettre dans leurs cours ou de les appliquer en restauration. Son « blabla » récurrent, comme il l'intitulait avec humour, a eu une influence indiscutable en Belgique comme à l'étranger sur la manière d'aborder l'étude des œuvres et la restauration du patrimoine en général⁷. Docteur en Droit et en Histoire de l'Art et Archéologie de l'Université libre de Bruxelles (VUB et ULB) il enseigna de 1956 à 1995 dans cette institution qui peut, à juste titre, s'enorgueillir d'avoir compté ce grand maître, chercheur et humaniste, au sein de ses professeurs.

Paul Philippot nous a quitté mais son enseignement perdure à travers ses multiples écrits. Ceux-ci restent des sources de réflexions qui ne se tarissent pas, nous obligeant au contraire à remettre constamment en question notre démarche méthodologique face à la restauration. Celle particulièrement complexe de l'Agneau Mystique des frères Van Eyck, à l'origine des analyses novatrices

van de texturen, een aspect dat bepalend is voor zowel de keuze van de behandeling, als voor het eventueel verwijderen van polychrome lagen die in de loop van de tijden werden toegevoegd. Dit zijn allemaal interventies die specifieke vereisten vergen, heel verschillend van de problematiek van de reiniging van een schilderij⁵.

Verschillende van zijn geschriften werden standaardwerken. Hierbij vermelden we *La conservation des peintures murales*, geschreven in samenwerking met Laura en Paolo Mora, dat aan de oorsprong lag van een internationale werkgroep over dit onderwerp binnen de ICOM. De vertaling naar het Frans van twee fundamentele geschriften van Cesare Brandi, *La théorie de la restauration* (*Teoria del Restauro*, 1963) en *Deux voies de la critique* (*Le due vie*, 1989) heeft bijgedragen aan de verspreiding van theoretische en ethische concepten van deze grote Italiaanse denker, die een belangrijke invloed had op het denken van Paul Philippot.

Door zijn humanistische visie, zijn gewilde originele manier om problemen aan te pakken en in het bijzonder door ze te verwoorden, dankzij zijn uitgebreide kennis, maar ook door zijn grootmoedigheid en zijn enthousiasme om ze te communiceren, heeft Philippot een beslissende stempel gedrukt op de ontwikkeling van de kunstgeschiedenis en de uitvoeringspraktijk van de restauratie in Europa. Hij leidde wereldwijd verschillende generaties van historici en kunstrestaurateurs op. Door de aanpak van de traditionele kunstgeschiedenis te verruimen tot een synthetische reflectie die rekening houdt met de bewaringstoestand en de materiële geschiedenis van de werken, opende hij ongekende onderzoekswegen voor talrijke jonge kunsthistorici en spoorde hij hen aan om hun onderzoeksterrein uit te breiden. Door het voorbeeld van zijn polyvalente inzet wees hij hen op hun verantwoordelijkheid in de restauratie en op de plaats die ze kunnen innemen in de interdisciplinaire discussies als ze, dankzij een kritische ingesteldheid, de restaurateur kunnen helpen om « een harmonieuze reactivatie in het heden van een werk uit het verleden te kunnen realiseren »⁶.

Paul Philippot heeft een voortrekkersrol gespeeld in de evolutie van de houding ten opzichte van kunstgeschiedenis en restauratie. De studenten die het geluk hadden om hem als professor te hebben, zijn doordrongen van zijn ideeën. De vele mensen die daarna in de beroepswereld stapten, gaven op hun beurt deze ideeën door in hun cursussen of pasten ze toe in de restauratie. Zijn herhaalde « blabla », zoals hij het zelf met humor noemde, had een ontegensprekelijke invloed zowel in België als in het buitenland op de manier waarop de studie en de restauratie van het erfgoed in het algemeen werd aangepakt⁷. Doctor in de Rechten en in de Kunstgeschiedenis en Archeologie van de (franstalige) Vrije Universiteit van Brussel (ULB) doceerde hij van 1956 tot 1995 in deze instelling die met recht trots mag zijn om deze grote meester, zoeker en humanist, tot haar professorenkorps te rekenen.

Paul Philippot heeft ons verlaten, maar zijn ideeën blijven doorleven dankzij zijn talrijke publicaties. Ze blijven onuit-

de Paul Philippot dans les années cinquante, en offre aujourd'hui un exemple magistral.

Paul Philippot est entré dans l'histoire en inscrivant dans la durée, pour les générations actuelles et futures, la mémoire d'un maître à penser innovant et d'une grande rigueur intellectuelle. Pour ses collègues, il restera un homme d'exception et un ami auquel tous ceux qui ont eu le privilège de le côtoyer resteront profondément attachés.

Notes bibliographiques / Voetnoten

1) P. Philippot, Vision et exécution eyckiennes, dans P. Coremans (dir.), *L'Agneau Mystique au laboratoire. Examen et traitement (Les Primitifs flamands, III. Contributions à l'étude des Primitifs flamands, 2)*, Anvers, 1953, p. 94-97.

2) P. Philippot, A propos de la "Justice d'Othon" de Thierry Bouts, dans *Bulletin des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique*, 6, 1957, p. 55-80 et *La Justice d'Othon de Thierry Bouts. Examen stylistique et technique*, dans *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*, 1, 1958, p. 31-48 (en collaboration avec A. Philippot).

3) P. Philippot, La Descente de Croix de Rubens. Etude préalable au traitement, examen stylistique, dans *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*, 5, 1962, p. 86-96 (en collaboration avec A. Philippot).

4) P. Philippot, La notion de patine et le nettoyage des peintures, dans *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*, 9, 1966, p. 138-143.

5) P. Philippot, Réflexions sur le problème de la formation des restaurateurs de peintures et de sculptures, dans *Studies in Conservation*, 5, 1960, p. 61-69.

puttelijke bronnen van reflectie, die ons aanzetten om onze methodologische aanpak voortdurend in vraag te stellen. Een meesterlijk voorbeeld hiervan is het *Lam Gods* van de gebroeders Van Eyck, met de vernieuwende onderzoeken van Paul Philippot uit de jaren vijftig als basis. Paul Philippot gaat voor de huidige en toekomstige generaties de geschiedenis in als een meester in het innovatieve denken en als een man met een grote intellectuele rechtlijnigheid. Voor zijn collega's blijft hij een uitzonderlijk mens en tevens een vriend voor al diegenen die het voorrecht hadden om tot zijn kennissenkring te behoren.

6) P. Philippot, Le problème des relations entre historiens d'art et restaurateurs, dans *Bulletin du Congrès International d'Histoire de l'Art*, 2, 1967, p. 8-9.

7) Pour ceux qui veulent connaître les écrits de Paul Philippot dans les domaines de l'histoire de l'art et de la conservation-restauration, se référer au recueil d'articles publié en son *Hommage* en 1990 : P. Philippot, *Pénétrer l'art. Restaurer l'oeuvre. Une Vision humaniste. Hommage en forme de florilège*, Bruxelles, 1990.

L'ouvrage comprend deux parties : l'histoire de l'art et la conservation-restauration (les principes de restauration, mais aussi la formation des restaurateurs et l'éthique de la profession).

Wie geïnteresseerd is in de publicaties van Paul Philippot op het gebied van kunstgeschiedenis en conservatie-restauratie, refereren we aan een bundeling van zijn artikels te zijner eer : P. Philippot, *Pénétrer l'art. Restaurer l'oeuvre. Une Vision humaniste. Hommage en forme de florilège*, Bruxelles, 1990. Het boek bestaat uit twee delen : kunstgeschiedenis en conservatie-restauratie (de restauratieprincipes, maar ook de opleiding van restaurateurs en de ethiek van het beroep)

JOURNÉE D'ÉTUDES ET HOMMAGE À CATHELINE PÉRIER-D'IETEREN, UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES, 17 JUIN 2016

Comme vous le savez peut être, depuis 2014, Catheline Périer-D'Ieteren a cessé ses activités à l'Université Libre de Bruxelles. Le temps est donc venu de consacrer sa carrière, ses travaux magistraux et sa personnalité !

A cette occasion, nous organisons une journée d'étude le 17 juin 2016 à l'université, lors de laquelle un livre d'Hommages lui sera offert.

Cette journée rassemblera des historiens d'art et des restaurateurs suivant l'esprit interdisciplinaire qu'elle a toujours soutenu. Les orateurs présenteront leurs recherches en cours dans leur domaine respectif. Le programme et les détails pratiques de cette journée seront bientôt accessibles sur le site du CReA-Patrimoine et sur le site de la revue *Koregos*. Nous espérons vous y voir nombreux.

Nicole Gesché, Valentine Henderiks, Françoise Rosier.

STUDIEDAG EN EERBEWIJS AAN CATHELINE PÉRIER-D'IETEREN, VRIJE UNIVERSITEIT VAN BRUSSEL, 17 JUNI 2016

Zoals jullie misschien al weten, is Catheline Périer-D'Ieteren sinds 2014 op emeritaat gegaan aan de Université Libre de Bruxelles. De tijd is daarom gekomen om haar te eren op basis van haar carrière, haar werk en haar persoonlijkheid.

Voor deze gelegenheid wordt er een studiedag georganiseerd op 17 juni 2016 op de universiteit, waar haar ook een liber amicorum wordt overhandigd.

Deze dag zal een samenkomst zijn van kunsthistorici en restaurateurs in de interdisciplinaire spirit die ook zij steeds heeft uitgedragen. De lectoren zullen hun onderzoek toelichten in hun domein. Het programma en de praktische details van deze dag zullen binnenkort beschikbaar zijn via de website CReAPatrimoine alsook op de website van het dagblad *Koregos*. Wij hopen jullie in grote getale te mogen verwelkomen.

Nicole Gesché, Valentine Henderiks, Françoise Rosier.

LA RESTAURATION D'UN TABLEAU DE CALAIS : UN DÉFI TECHNIQUE ET PÉDAGOGIQUE EN COURS

DE RESTAURATIE VAN EEN SCHILDERIJ AFKOMSTIG VAN CALAIS : EEN TECHNISCHE EN PEDAGOGISCHE UITDAGING AAN DE GANG

OLIVIER VERHEYDEN

Durant l'été 2013, Mr Darré, président de l'Association pour la mise en valeur du Patrimoine Calaisien (APMVPC) prend contact avec l'école Supérieure des Arts saint Luc suite à la découverte qu'il a faite, dans les caves du Musée des Beaux-arts de Calais. Il s'agit d'un tableau de grand format, en très mauvais état, oublié depuis des décennies et représentant « la prise de Calais par le Duc de Guise en 1558 ». Quelques jours plus tard, je me rends sur place pour



Fig.1) Tableau en caisse au sous-sol du musée des Beaux-arts de Calais / Schilderij ligt in een kist in de kelder van Museum van Schone Kunsten van Calais

constater que l'œuvre est dans un tel état, qu'il m'est impossible de me prononcer sur la faisabilité d'une intervention de sauvetage (fig.1). Répartis dans plusieurs caisses de cartons, d'innombrables morceaux de toiles sont entassés. Les fragments mesurent de quelques centimètres à quelques mètres carrés. La conservatrice adjointe du musée, Mme Haffringen me donne alors copie d'un dossier contenant quelques photos en noir et blanc de l'œuvre à un stade antérieur d'altérations (fig.2), ainsi que des copies d'archives de la Mairie relatant certaines vicissitudes subies par l'œuvre. Tenue pour perdue, je reconsidère l'intérêt qu'une telle entreprise pourrait représenter pédagogiquement dans le cadre académique. Repartant de Calais avec documents et questionnement, j'entame quelques recherches. L'œuvre est une copie¹ dont l'original est toujours conservé dans la galerie des batailles du château de Versailles. Sur le Web, je trouve une gravure de l'œuvre originale ainsi qu'un cliché de Versailles (fig.3). Ceci me permet d'imaginer qu'il est possible d'entreprendre une intervention, à tout le moins dans une optique muséologique. En outre, une telle entreprise permettrait de réunir sur ce seul cas l'essentiel des problématiques que mes collègues et moi souhaitons aborder durant le cursus académique des étudiants de Master. Je réponds donc positivement à la demande de Mr Darré et le 25 octobre 2013, le tableau est amené à Liège par des membres du Lion's Club de Calais « Duc de Guise »,

Tijdens de zomer 2013, neemt Mr Darré, président van de Vereniging voor het in belang stellen van het Patrimonium van Calais (APMVPC), contact op met de Hogeschool der Kunsten van St Lucas, als gevolg van een ontdekking dat hij deed in de kelders van het Museum van Schone Kunsten van Calais. Het betreft een schilderij van groot formaat, in zeer slechte toestand, sedert decenia vergeten en dat «de verovering van Calais

door de Hertog de Guise in 1558» voorstelt. Enkele dagen later, begeef ik mij ter plaatse om vast te stellen dat het kunstwerk zich in een danige toestand bevindt, dat ik mij onmogelijk kan uiten omtrent de mogelijkheid van de reddingsingreep. (fig.1). Verdeeld over verschillende kartonnen kisten, zijn ontelbare stukken doek opgestapeld. De fragmenten zijn van enkele centimeters tot enkele vierkante meters groot. De adjunct conservatrice van het museum, Mw Haffringen, geeft mij op dat moment een kopie van een dossier waarin zich enkele zwart-wit foto's bevinden van de vroegere schadetoestand (fig.2), alsook enkele kopiën van archieven van het stadhuis, waarin verschillende avonturen

dat het schilderij ondergaan heeft. Aanzien als een verloren kunstwerk, denk ik op een andere manier, hoe deze onderneming pedagogisch interessant zou kunnen zijn in het kader van een academisch kader.

Calais verlatend met documenten en vraagstellingen, begin ik enig onderzoek. Het werk is een kopie¹ van een origineel dat nog steeds bewaard is in de Galerij van de Veldslagen in Versailles (fig.3). Dit laat me toe, een mogelijke ingreep in te beelden, tenminste van museologisch standpunt gezien. Bovendien, dergelijke onderneming zou toelaten op eenzelfde casus, de belangrijkste problemen samen te brengen die mijn collega's en ikzelf wensen te benaderen tijdens de academische cursus van de Master studenten. Ik antwoord dus positief op



Fig.2) Document d'archive représentant le tableau de Calais après amputation des bandes latérales et inférieure (après 1945) / Archief-document tonend schilderij van Calais na verwijdering van lateraal en onderliggend stroken (na 1945)

partenaires financiers du projet.

Historique de l'œuvre :

L'original

Le neuf août 1830, Le Duc d'Orléans accède à la couronne de France sous le nom de Louis-Philippe. Sitôt installé sur le trône, il inscrit le Château de Versailles sur la liste civile et dans un souci de réconciliation nationale, transforme une partie du château en « musée de l'histoire de France »². Les travaux d'architecture sont confiés à Frédéric Nepveu. Il développe une galerie de 120 mètres de long sur 13 mètres de large. Pour décorer cette

galerie, le Roi commande 29 tableaux représentant les principales victoires militaires françaises couvrant une période allant de la bataille de Tolbiac (Clovis, 496), jusqu'à celle de Wagram (Napoléon I^{er}, 1809)³. Quatre tableaux sont hérités des règnes précédents. Les œuvres sont exécutées entre 1834 et 1845 par des artistes spécialisés dans les représentations historiques (Alaux, Bouchot, Couder, Delacroix, E. Devéria, Féron, Fragonard fils, Franque, Heim, Larivière, Mauzaisse, Picot, les frères Scheffer, Schnetz, Schopin, Steuben et H. Vernet). Les artistes sont payés au mètre carré. La rapidité d'exécution semble avoir primé sur les qualités esthétiques. Lors de l'inauguration de la galerie, à l'occasion du mariage du Duc d'Orléans⁴, le 10 juin 1837, toutes les œuvres ne sont pas encore achevées. Parmi les 29 commandes, « la reprise de Calais par le Duc de Guise » a été confiée à Mr François-Édouard Picot en 1838, soit un an après l'inauguration de la galerie. L'œuvre mesure 465 cm x 543 cm. Certaines recherches doivent encore être menées aux archives nationales afin d'éclaircir les modalités de ces commandes.

La copie

Sept ans plus tard, en 1845 l'ancien Maire de Calais, Monsieur Nicolas-Auguste Devot devenu député à Paris, entame des démarches auprès du ministre de l'Intérieur et des Beaux-arts, Pierre-Jules Baroche, pour faire réaliser une copie de l'œuvre pour sa ville. En 1851, le ministre accède à la requête de Mr Devot et commande le travail à Jules-Louis Marie Villeneuve natif de Saint-Omer. Le ministre fait don de l'œuvre à la ville de Calais. La copie est achevée en 1852. Lorsqu'elle arrive à Calais, on s'aperçoit que ni le musée, ni la mairie ne sont capables de recevoir une œuvre de cette dimension. Le tableau est donc mis en dépôt dans l'église Notre-Dame. En 1896, un rapport de la commission administrative fait mention de dégâts portés à l'œuvre suite à des chutes de plâtras. L'œuvre est une première fois restaurée et le revers entièrement enduit de bitume en guise de protection contre



Fig.3) Tableau original à la Galerie des batailles de Versailles / Origineel schilderij in Versailles galerij

de vraag van Mr Darré en op 25 oktober 2013 wordt het schilderij naar Luik gebracht door de leden van de Lion's Club van Calais «Duc de Guise», financiële partners in het project.

Geschiedenis van het schilderij:

Het origineel

Op 9 augustus 1830, bestijgt de Hertog van Orléans de troon van Frankrijk onder de naam Louis-Philippe. Zopas op de troon, laat hij het kasteel van Versailles op de burgerlijst inschrijven en met het doel een nationale hereniging te bekomen, verandert hij een deel van het kasteel

tot «museum van de franse geschiedenis»². De verbouwingswerken worden toegestaan aan Frédérique Nepveu. Hij ontwikkelt een galerij van 120 meter lang op 13 meter breedte. Om dez galerij te versieren, bestelt de koning 29 schilderijen met voorstellingen van de belangrijkste militaire overwinningen, dit over een periode vanaf de strijd van Tolbiac (Clovis, 496), tot deze van Wagram (Napoleon 1^e, 1809)³. 4 schilderijen werden geerfd van vroegere heersers. De schilderijen worden verwezenlijkt tussen 1834 en 1845 door kunstenaars gespecialiseerd in historische voorstellingen (Alaux, Bouchot, Couder, Delacroix, E. Devéria, Féron, Fragonard fils, Franque, Heim, Larivière, Mauzaisse, Picot, les frères Scheffer, Schnetz, Schopin, Steuben et H. Vernet). De kunstenaars worden betaald per vierkante meter. De snelheid van uitvoering schijnt het te hebben gehaald op de esthetische kwaliteiten. Op het moment van de opening van de galerij, voor het huwelijk van de hertog van Orléans⁴ op 10 juni 1837, zijn al de schilderijen nog niet af. Onder de 29 bestellingen, is de "herovering van Calais door de hertog van Orléans" toevertrouwd aan de heer François-Edouard Picot in 1838, ttz een jaar na de opening van de galerij. Het werk meet 465 cm x 543 cm. Bepaald onderzoek moet nog uitgevoerd worden in de nationale archieven om de modaliteiten van de bestelling uit te klaren.

De kopie

Zeven jaar later, in 1845, begint de vroegere burgemeester van Calais, Mr Nicolas-Auguste Devot, ondertussen volksvertegenwoordiger geworden in Parijs, de stappen bij de minister van Binnenlandse zaken en Schone Kunsten, Pierre-Jules Baroche, om een kopie van het schilderij te laten uitvoeren voor zijn stad. In 1851, antwoordt de minister gunstig aan de vraag van Mr Devot en bestelt hij het werk aan Jules-Louis Marie Villeneuve, afkomstig uit Saint-Omer. De minister schenkt het werk aan de stad Calais. De kopie is af in 1852. Wanneer het schilderij in Calais aankomt, stelt

l'humidité. Durant la guerre 14-18, l'église est partiellement détruite et l'œuvre est mise à l'abri dans un lieu inconnu. En 1923, le tableau retourne à l'église et y reste jusqu'aux bombardements de mai 1940 qui anéantissent la majeure partie de la ville. En 1941, la Commission des Monuments historiques décide d'évacuer les œuvres épargnées, dont le tableau du Villeneuve. Après la libération, l'église étant en ruine, le tableau est installé à la Mairie, entre deux pilastres, devant le

bureau de l'état civil. Trop grande pour l'espace, l'œuvre est amputée de 90 centimètres à gauche, faisant ainsi disparaître un cavalier et de 60 cm sur la droite, supprimant deux soldats. Une bande d'environ 60 cm de large est également coupée dans la partie inférieure de l'œuvre (Fig.4). Enfin, en 1982 à l'occasion d'un jeu télévisé (les jeux de vingt heures) qui se déroule dans les bâtiments de la Mairie l'œuvre est accidentellement lacérée⁵. Après cet accident, la toile a été démontée de son cadre, roulée sur un cylindre et entreposée dans les locaux des services techniques. En 1989, une note consignant l'avis verbal de l'architecte des monuments historiques semble donner un avis mitigé quant à la pertinence de réaliser une restauration très coûteuse. Un constat d'état sera pourtant réalisé quelques mois plus tard, mentionnant déjà de nombreuses coupures, lacérations sur toute la longueur, pertes, manques et indique comme dimensions 444 cm X 490 cm. Entre 1989 et 2012, l'œuvre tombe dans l'oubli.

Étude et traitement

Le 25 octobre 2013, l'œuvre arrive à Liège. Un plan de travail aux dimensions de l'œuvre a été préparé dans l'atelier. Commence le constat d'état et le réassemblage à blanc des fragments. Nombre d'entre eux sont pliés, froissés (Fig.5) rendant l'ensemble difficilement li-



Fig.4) Montage illustrant la partie subsistante en couleur et les parties amputées en grisé / Fotomontage tonend in kleur de blijvende delen en in grijs de verwijderende delen

meentelijk vernietigd et het schilderij wordt ondergebracht in een ongekende plaats. In 1923 keert het werk terug naar de kerk en blijft er tot de bombardementen van mei 1940 die het grote deel van de stad vernietigen. In 1941 beslist de Commissie van Monumenten de geredde kunstwerken te evacueren, waaronder het schilderij van Villeneuve.

Na de bevrijding, gezien de kerk vervallen is, wordt het schilderij ondergebracht in het stadhuis,

tussen twee pilasters, rechtover het bureel van de burgerlijke stand. Te groot voor de ruimte, wordt van het werk 90 cm afgesneden langs de linkerkant, waardoor een ruiter verdwijnt, en 60 cm langs rechterkant, waardoor twee soldaten verdwijnen. Een band van ongeveer 60 cm breed is tevens afgesneden van de onderkant (fig. 4). Tenslotte, in 1982, ter gelegenheid van een televisiespel (les jeux des vingt heures) dat zich afspeelt in de gebouwen van het stadhuis, is het werk per ongeluk doorgesneden⁵. Na dit ongeluk wordt het doek van zijn kader genomen, op een cylinder gerold en ondergebracht in de lokalen van de technische diensten. In 1989, brengt een nota bericht van een mondelinge opinie van de architect van de Historische Monumenten, waaruit blijkt dat hij een vraagstellende mening uit omtrent de pertinentie van een zeer kostelijke restauratie. Nogthans zal enkele maanden later een bestek opgesteld worden,



Fig.5) Etat de surface en lumière rasante / Oppervlaktestaat in razende licht

sible. Chaque morceau de toile est maintenu temporairement avec du papier adhésif micropore sous lequel des bandes de papier siliconé sont placées pour éviter l'arrachage d'écailles. Les premières analyses révèlent une toile de lin au tissage moyen, une préparation grasse, une couche picturale huileuse, un enduit de bitume au revers hypothéquant l'identification d'un encollage. La toile est composée de deux lés assemblés horizontalement par une couture à surjet roulé. La réflectographie IR ne révèle rien. Les micros coupes stratigraphiques montrent une superposition de couches simples. Les UV révèlent un vernis oxydé et quelques retouches appliquées par-dessus. Il y a peu d'empâtements, pas de craquelures d'âge, mais de nombreuses altérations de la couche picturale (griffes, moisissures, chancis profonds, craquelures accidentelles, pertes de la couche picturale, manques, lacunes, etc.). Seul, le bord supérieur de l'œuvre est conservé (les trois autres ayant été amputés vers 1945-46). Ce bord non peint et non préparé présente un double réseau de trous, attestant d'une dépose de l'œuvre de son châssis.

Compte tenu des dimensions du tableau et pour faciliter sa manipulation, nous traitons l'œuvre en quatre parties correspondant à autant de déchirures régulières traversant la toile sur sa largeur. Ces déchirures sont la conséquence de l'enroulement de la toile sur un tube lors de sa dépose en 1982.

Chaque bande est remontée à blanc et dépoussiérée à sec (Smoke sponge, Wishab) puis nettoyée à l'eau déminéralisée additionnée de fiel de bœuf (2%). N'ayant pas encore arrêté le choix quant au doublage et pour n'en hypothéquer aucun, nous décidons de procéder au dévernissage à ce stade du travail. Au terme d'un protocole de tests, nous choisissons l'alcool éthylique (bonne efficacité sans insister, rétention relativement faible, innocuité convenable pour les opérateurs et pour l'œuvre).

Au revers, diverses pièces créant des surépaisseurs et posées antérieurement au badigeon sont éliminées. L'ensemble est dépoussiéré à l'eau déminéralisée et fiel de bœuf (2%). Pour maintenir définitivement les fragments entre eux divers tests



Fig.6) Consolidation ponctuelle du revers / Punctuele consolidatie van de achterkant

waarin reeds verscheidene versnijdingen, sneden, verliezen, en gaten worden vermeld alsook de afmetingen 444 cm x 490 cm. Tussen 1989 en 2012 vervalt het doek in de vergetenheid.

Studie en behandeling

Op 25 oktober 2013 komt het doek toe in Luik. Een werkblad, overeenkomstig met de afmetingen van het doek, werd in het atelier verwezentlijkt. Begint het opstellen van het schadebeeld en het samenbrengen van de fragmenten. Velen zijn geplooid, verfrommeld (fig.5), wat het geheel moeilijk leesbaar maakt. Ieder stuk doek wordt tijdelijk ondersteund met micropore kleefband, onder dewelke banden silikoonpapier geplaatst zijn om het afrukken van schubben te voorkomen. De eerste analyses tonen aan dat het hier een linnen doek betreft met middelmatige weving, een vette preparatielaag, een olie-achtige verflaag,

een laag asfalt op de achterkant belet de identifikatie van een inlijming. Het doek bestaat uit twee stroken doek die horizontaal verenigd zijn door middel van een opgerolde aaneengenaaide naad. De IR reflectografie toont niets aan. De stratigrafie vertoont een opeenvolging van eenvoudige lagen. UV toont een geoxydeerde vernislaag en enkele bovenop aangebrachte retouches. Er zijn weinig impasto's, geen ouderdomscraquelures, maar tal van schade op de picturale laag (krassen, microorganismen, diepgaande blindslag, toevallige craquelures, verlies van picturale laag, tekorten, lacunes, enz.). Enkel de bovenste boord is bewaard (de drie andere werden afgesneden rond 1945-46). Deze ongeschilderde en ongeprepareerde rand vertoont een dubbele rij gaten, wat een afname van zijn spieraam bevestigt.

Rekening houdend met de afmetingen van het schilderij en om de manipulatie te vergemakkelijken, gaan wij het werk behandelen in vier delen, overeenkomend met het aantal regelmatige scheuren die het doek doorkruisen op zijn breedte. Deze scheuren zijn het gevolg van het oprollen van het doek op een buis, toen het in 1982 afgenomen werd van zijn spieraam. Iedere band is hergemonteerd en droog



Fig.7) Enveloppe sous vide / Luchtledig ingepakt

d'adhésifs (colles protéiniques, Beva, Plextols, 360 HV, 498-20X...) et divers types de pièces de renforts (toile de gaze, papiers, intissés polyester) sont testés sur éprouvettes. La résistance à la traction et la réversibilité de chaque adhésif et chaque type de renfort sont éprouvés. Notre choix se porte sur un intissé polyester fin (Reemay 17 gr.) et le Lascaux 498-20X. Chaque plis, déchirure, incrustation est renforcé et ce sur plusieurs dizaines de mètres linéaires (fig.6). Après séchage, les bords sont légèrement poncés. Après cette consolidation ponctuelle, un renforcement plus global s'avère nécessaire. Divers tests sont encore menés sur éprouvette et notre choix se porte sur un doublage aux Plextols sur un intissé polyester moyen (Reemay 24 gr) (technique du Mist-lining⁶). Chacune des quatre bandes de la toile est posée sur l'intissé, les contours sont marqués au crayon puis masqués au Tessa. L'intissé est très légèrement poncé pour soulever les fibres. Le mélange de dispersion acrylique et de Plextol est vaporisé tangentiellement à la surface créant une surface « floconneuse ». Après séchage, chaque bande de toile est repositionnée rigoureusement sur l'intissé et de grands tissus de coton imbibés d'isopropanol sont déroulés sous l'intissé. Une enveloppe plastique est posée sous et sur l'ensemble pour permettre la mise en marche de la pompe à vide d'air permettant d'exercer une dépression homogène (fig.7).

Les quatre bandes consolidées (premier doublage structural), ont été retournées et vernies au tampon pour permettre le masticage des lacunes, griffes, incrustations. La ville de Calais souhaitant que nous réalisions une reconstitution de l'ensemble aux dimensions originales et de manière illusionniste, nous avons pris contact avec Mr. Frédéric Lacaille

afgestoft (Smoke sponge, Wishab) et vervolgens gereinigt met gedemineraliseerd water waarbij ossegal (2%) is bijgevoegd. Gezien de beslissing nog niet gevallen is omtrent een eventueel dubbel van het doek en om geen enkele mogelijkheid uit het oog te verliezen, beslissen wij op dit moment de ontvernisning te beginnen. Na een aantal testen uitgevoerd te hebben, kiezen wij voor ethylalcohol (goede efficiëntie, zonder te moeten aandringen, relatieve lage retentie, deftige onschadelijkheid voor de uitvoerders en voor het object).

Op de achterkant worden verschillende stukken doek verwijderd die diktes veroorzaakten en die achteraf op de asfaltlaag werden aangebracht. Het geheel wordt ontstofst met gedemineraliseerd water waarbij ossegal (2%) toegevoegd. Om de fragmenten definitief op hun plaats te houden, worden verschillende testen uitgevoerd met kleefmiddelen (proteïnelijmen, Beva, Plextols, 360 HV, 498-20X...) en verschillende types verstevigingsdoeken (gaasdoek, papieren, ongeweven polyester) worden getest op monsters. De trekkracht weerstand, de reversibiliteit van ieder kleefmiddel en ieder type versteviging worden getest. Onze keuze gaat naar een fijne ongeweven polyester (Reemay 17gr) en de Lascaux 498-20X. Iedere plooï, scheur, invulling wordt verstevigd en dit, over meerdere lopende meters (fig.6). Na droging worden de boorden lichtjes geschuurd. Na deze punctuele versteviging blijkt een meer globale versteviging nodig. Nogmaals worden verschillende testen uitgevoerd en onze keus gaat naar een dublering met Plextols op een middelmatige ongeweven polyester (Reemay 24 gr) (Mist-



Fig.8) Relevés graphiques et photographique pour la restitution des parties manquantes à Versailles/ Grafisch en fotografisch opmeten voor de restitutie van de ontbrekende delen te Versailles

Conservateur en charge des peintures du XIXe siècle au musée national du château de Versailles. Ce dernier nous a très généreusement et privativement ouvert la galerie des batailles afin que nous puissions y faire relevés graphiques et photographiques précis des parties manquantes (Fig.8). De retour à l'atelier, nous disposons de toute la documentation requise pour reconstituer les parties perdues de l'œuvre.

Dans un premier temps, nous avons décidé d'entreprendre la reconstitution des parties manquantes par un dessin en grandeur réelle, afin d'atteindre progressivement la compréhension formelle des motifs mais aussi d'accorder la facture graphique et par la suite picturale du groupe d'étudiants intervenant dans ce travail (Fig.9). Dans un second temps, avec l'aide de Mr Damuseau notre collègue photographe expert en reproduction numérique sur divers supports, nous avons décidé de reproduire photographiquement le dessin (à l'aide d'un appareil photo couplé à un Gigapan⁷⁾) et ensuite d'en réaliser une impression numérique en grandeur réelle et en teinte sépia sur une toile de lin préparée. Cette approche spécifique a permis aux étudiants d'acquérir des compétences supplémentaires dans la pratique du logiciel Photoshop au travers des corrections optiques, chromatiques et dimensionnelles des documents photographiques. Ainsi au terme de cette phase de travail, nous disposons d'une mise en place (ébauche) monochrome rigoureusement accordée en forme et dimension à l'œuvre originale (fig.10).

Parallèlement à cette reconstitution nous poursuivions la retouche de l'œuvre. Pour celle-ci notre choix technique s'est porté sur les couleurs prêtes à l'emploi (Gamblin[®]) appliqué

lining technique⁶⁾. Elk van de vier banden doek wordt op de ongeweven polyester geplaatst, de omtrek wordt aangebracht met potlood en vervolgens verstopt met Tessa. De ongeweven stof wordt lichtjes geschuurd om de vezels op te tillen. Het mengsel acryl dispersie en de Plextol worden tangentieel gespreid op het "vlokkig" oppervlak. Na droging wordt iedere band nauwkeurig teruggeplaatst op de ongeweven stof en grote stukken katoen, doordrenkt met isopropanol, worden ontrolt onder de ongeweven stof. Een plastie folie wordt onder en bovenop het geheel aangebracht om de luchtledigende pomp te starten die een homogene depressie zal toestaan (fig.7).

De vier geconsolideerde stroken (eerste structurele doublinge) werden omgedraaid en vernist met een prop om de mastiekinvulling van de lacunes, de krassen en de invullingen mogelijk te maken. Gezien de wens van de stad Calais was om het geheel terug te reconstitueren op zijn origineel formaat en op illusionistische manier, hebben wij contact opgenomen met Mr. Frédéric Lacaille Conservator verantwoordelijk voor de schilderijen van de XIXe eeuw van het kasteel van Versailles. Deze laatste heeft voor ons, zeer genereus en in privé, de Veldslag Galerij geopend om ons toe te laten grafische en fotografische opnames te maken van de ontbrekende delen (fig. 8). Terug in de werkplaats, hadden wij al de nodige documentatie om de verloren delen van het werk te herconstrueren.

Om te beginnen, hebben wij besloten om de reconstructie

sur les mastics (Modostuc blanc®) (fig.11). A l'instar des précautions d'usage présidant à la réalisation des retouches nous avons aussi préparé un protocole de test afin de définir quel médium serait utilisé pour réaliser l'intégration chromatique et imitative qui nous était demandée par le commanditaire tout particulièrement dans les parties à restituer. Dans ce cadre, différents techniques de peinture ont été appliqués sur des échantillons de toiles imprimées avec des encres réputées résistantes. Les

médiums testés sont : les acryliques Golden®, les huiles à l'eau Cobra de Talens®, les alkydes Winsor & Newton®, ainsi que certaines techniques mixtes (acryliques repris aux alkydes) ont été aussi envisagées. Des tests de vieillissement accéléré ont été réalisés afin de poser le choix le plus pertinent. Des tests de résistance aux solvants ont également été menés afin de s'assurer que lors des opérations ultérieures, les solvants ou vapeurs de solvants n'altèreraient pas la couche picturale des parties reconstituées. Finalement dans ce cadre de la réintégration des parties amputées, ce sont les alkydes qui ont été choisis. En effet elles donnaient les résultats les plus équilibrés tant vis-à-vis des tests de résistance des matériaux, que des tests de mise en œuvre et des comparaisons d'aspects des matières picturales avec l'original (fig.12).

Assemblage des quatre parties originales et des trois bandes reconstituées (actuellement en cours de réalisation)

Pour le rassemblement des différentes parties constitutives de l'œuvre, nous avons décidé de travailler en trois étapes.

- 1) La resolidarisation des quatre morceaux originaux.
- 2) L'intégration des trois parties reconstituées.
- 3) Le doublage définitif de l'ensemble (original & reconstitution) sur toile synthétique.

1) Pour solidariser et renforcer au mieux les trois déchirures horizontales, nous avons opté pour un nouveau doublage structurel, mais perpendiculairement aux quatre bandes. La même technique que pour le premier renforcement a été choisie. Des bandes d'intissé polyester moyen (Reemay® 24 gr.) ont été collées à la première couche de Reemay®, au



Fig.9) Etudiante travaillant au relevé et esquisse / Student bezig met het opmeten en met de schets

te beginnen met een tekening op ware grootte, om zodanig het formele begrip van de motieven te benaderen, maar ook om de grafische, en later de picturale toets van de groep studenten die bij het werk betrokken waren, te doen overeenstemmen (fig. 9). Vervolgens, met de hulp van Mr Damuseau onze collega fotograaf expert in numerieke reproductie op verschillende dragers, hebben wij besloten om de tekening fotografisch te reproduceren (met behulp van een

fotoapparaat gekoppeld aan een Gigapan⁷) en vervolgens een numerieke afdruk te realiseren op ware grootte en in sepia tint, op een geprepareerd linnen doek. Deze specifieke benadering heeft toegelaten dat de studenten extra vaardigheden opdeden via het grafisch programma Photoshop, doorheen optische, chromatische en dimensionele correcties. Op die manier en op het einde van deze werkfase, waren wij in het bezit van een monochrome werktekening die wat vorm en afmeting betreft, nauwkeurig aangepast was aan het origineel werk (fig.10).



Fig.10) Juxtapositions parties imprimées et originales / Het naast-elkaar-plaatsen van originele en gedrukte delen

Gelijk lopend aan deze reconstructie, gingen wij verder met de retouche op het schilderij. Voor deze kozen wij voor de reeds klaargemaakte kleuren (Gamblin) op de mastieken (Modostuc wit) (fig. 11). Zoals de gewoonlijke voorzorgmaatregelen die de uitvoering van retouches voorafgaan, hebben wij ook een testen protocol opgesteld om het medium op punt te stellen dat zou dienen voor de chromatische en imitatieve invulling die ons gevraagd werd door de eigenaar, meer bepaald in de te herscheppen delen. In dit kader werden verschillende schilderstechnieken uitgevoerd op stukken doek die met inkten waren bedrukt waarvan men wist dat deze stevig waren. De geteste media zijn: acrylverven Golden, wateroliën Cobra van Talens, de alkyden Winsor & Newton, als-

ook enkele gemengde technieken (acryl hernomen met alkyden) werden ook benaderd. Verouderingstesten werden uitgevoerd om de beste keuze te maken. Weerstandstesten voor de solventen werden ook uitgevoerd, om zeker te zijn dat tijdens de verdere werken, de solventen of de solventdampen de picturale laag van de hersamengestelde delen, niet zou beschadigen. Uiteindelijk, in het kader van het herinvullen van de afgesneden delen, werden de alkyden



Fig.11) Masticage d'une des quatre bandes / Vulling van één van de vier stroken

moyen du même mélange de dispersion acrylique K360® (7parts), de Plextol D360® (3 parts) et de Rohagit SD15® (2%) en pratiquant toujours selon la technique du mist-lining. Consécutivement à la longue période durant laquelle l'œuvre a été libre de toute tension, la toile s'est par endroits rétractée empêchant les lèvres des déchirures d'être remises en connexion. De nouvelles incrustations devront donc être réalisées à la jointure de ces lèvres entrouvertes. À ce stade, la manipulation d'une toile de 440 cm de large sur 520 cm de haut peut s'avérer complexe. Le rouleau apparait la solution la plus sécurisante bien que certains risques comme une tension accrue dans les couches externes de la peinture ou une compression dans les couches internes subsistent.

2) Concernant « l'incrustation » des parties reconstituées, nous continuons dans la même voie par souci d'homogénéité et de cohérence dans le traitement. Après un détourage précis au scalpel des parties reconstituées en suivant les contours des bords originaux déchirés, les trois bandes seront collées à l'aide de Reemay moyen (24gr.) et d'un mélange de dispersion acrylique et de Plextol (cf. supra) au revers de la toile originale.

3) L'ensemble ayant retrouvé sa cohérence iconographique et son format original sera finalement doublé d'une toile synthétique. Le revers de la toile originale ayant été enduite de bitume fin 19e siècle, sa réactivité est négligeable. La toile synthétique, bien que plus élastique que la toile de lin est moins réactive. La destination finale du tableau étant l'église Notre-Dame de Calais, aucun contrôle hygrométrique n'y est envisageable. Aux vues de ces deux considérations, il nous paraît donc raisonnable, pour limiter au mieux les risques de tensions et de relâchements, d'opter pour ce type de doublage.

Après ce doublage « final », les bords formant la lisière entre original et copie doivent être mastiqués et retouchés. Les parties reconstituées éventuellement réajustées chromatiquement et l'ensemble verni (Paraloïd B72, matifié au Cosmoloid 80H®). Compte tenu de ses dimensions, le tableau doit, pour être ramené à Calais, être roulé sur un cylindre de transport. Celui-ci, déjà réalisé mesure 80 cm de diamètre, soit un peu plus de 250 cm de circonférence, afin de ne

gemaakt. Zij bieden inderdaad de meest evenwichtige resultaten, zowel voor de weerstandstesten op de materialen, de testen van toepassing als voor de aspectgelijkenis met het originele (fig. 12).

Het samenbrengen van de vier originele delen en de drie gereconstitueerde stroken (momenteel in uitvoering)

Voor het terug samenstellen van de verschillende originele delen van het schilderij, hebben wij besloten om te werken in drie stappen.

- 1) Het hersamenbrengen van de vier originele stukken
- 2) De integratie van de drie gereconstrueerde delen
- 3) Het doubleren van het geheel (origineel en reconstructie) op synthetisch doek.

1) Om de drie horizontale scheuren te sluiten en te verstevigen, hebben wij gekozen voor een nieuwe structurele doublage, maar rechttegenover de vier stroken. Dezelfde techniek als voor de eerste versteviging werd gekozen. Banden middelmatige ongeweven polyester (Reemay 24 gr) werden gelijmd aan de eerste laag Reemay, door middel van hetzelfde mengsel acryldispersie K360 (7 delen), Plextol D360 (3 delen) en ROHAGIT SD15 (2%), steeds volgens de mist-lining techniek. Volgend op de lange periode tijdens dewelke het doek vrij was van trekkracht, is het doek op bepaalde plaatsen gaan krimpen, zodanig dat de boorden van de scheuren niet meer konden verenigd worden. Nieuwe invullingen zullen dus moeten aangebracht worden in deze openingen. Op dit punt gekomen, kan de manipulatie van een doek van 440 cm breed op 520 cm hoog, zeer complex worden. Een rol blijkt de meest veilige oplossing niettegenstaande dat sommige risico's zoals een vergrote trekkracht op de externe lagen van het schilderij of een samendrukken van de interne lagen, blijven bestaan.

2) Wat betreft het herinvullen van de gereconstitueerde delen, gaan wij verder op dezelfde manier, uit zinn voor homogeniteit en coherentie van de behandeling. Na een precieze omlijning met een scalpel, van de hermaakte delen en de omtrek van de gescheurde originele boorden volgend,



Fig.12) Réintégration des parties amputées et retouches en voie de finalisation / Terug-gave van de weggelaten delen en eind-retouches

pas excéder deux rotations complètes de la toile autour du support. Le remontage définitif sur châssis est prévu dans l'église Notre-Dame à la mi-avril. Deux propositions ont été faites pour la mise sous tension ; un châssis auto tendeur ou un châssis classique en bois. Les commanditaires n'ont pas encore tranché. Un encadrement en bois sera réalisé aux soins de la commune de Calais. Ce n'est véritablement sur place et en fonction des ouvertures et de l'éclairage naturel (baies, vitraux), de l'éclairage artificiel, de la hauteur de suspension de l'œuvre, etc. que nous pourrions définitivement estimer le choix du vernis et apporter si besoin est, l'une ou l'autre rectification in situ.

Conclusion

Conscient que l'idéal relève plus de la conservation préventive voire de la conservation que de la restauration et que tout choix est ou peut-être polémique, je me réjouis de considérer que dans le cas présent, chacune des options possibles a été évaluée collégialement, discutée, testée et éprouvée. S'agissant d'un travail de sauvetage, mené dans une perspective didactique, nous nous sommes positionnés dans une optique de « recherche ». De nombreux défis ont été rencontrés et, je crois, relevés. Je tiens à remercier chaleureusement tous les étudiants, qui trois années durant se sont investis enthousiastes, sans relâche, pour ce projet hors-norme. Je tiens également à remercier mes collègues, Mr Higny et Mr Broers, qui sans compter, se sont engagés pédagogiquement et professionnellement. Enfin, l'assiduité qui a caractérisé ce travail a également été motivée par l'intérêt que les Calaisiens ont montré en se déplaçant régulièrement dans nos ateliers pour constater l'avancement des interventions. Pédagogiquement, je pense que nous avons atteint notre but. Que ce soit au niveau des réflexions, des

zullen de drie stroken gelijmd worden bmv middelmatige Reemay (24 gr) en een mengsel van acryl-dispersie en Plextol (cf. supra) op de achterkant van het origineel doek.

3) Het geheel heeft zijn iconografische eenheid herwonnen, alsook zijn origineel formaat en zal tenslotte gedoubleerd worden met een synthetisch doek. Gezien de achterkant van het origineel doek in de 19e eeuw met een laag asfalt werd ingestreken, is het doek praktisch niet reactief. Het synthetisch doek, niettegenstaande meer elastisch dan het linnen doek, is minder reactief. Daar de eindbestemming van het schilderij de OLV kerk van Calais is, is er geen enkel hygrometrische controle voorzienbaar. Gezien deze twee opmerkingen, lijkt het ons redelijk, om mogelijke trek- of verslappings risico's te beperken, te kiezen voor dit type double-ring.

Na deze "einddoubling" moeten de boorden tussen het origineel en de kopie, gemastikeerd en geretoucheerd worden. De hermaakte delen eventueel chromatisch aangepast worden en het geheel vernist (Paraloid B72, gematificeerd met Cosmoloïd 80H). Gezien de afmetingen, moet het schilderij op een transport cylinder opgerold worden om naar Calais overgebracht te worden. Deze is reeds vervaardigd en heeft 80 cm diameter, ttz een weinig meer dan 250 cm omtrek, om zodanig niet meer dan twee volledige rotatie van het doek rond de drager te hebben. De definitieve montage op het spieraam is voorzien in de OLV kerk rond half april. Twee voorstellen werden gemaakt voor het opspannen; een automatisch trekraam of een klassiek spieraam in hout. De eigenaars hebben nog niet beslist. De stad Calais zorgt voor een houten omlijsting. Enkel ter plaatse en in functie van de openingen, de natuurlijke belichting (vensters, loodramen), de kunstmatige verlichting, de hoogte van het ophangen van het schilderij, enz , zullen we definitief kunnen kiezen voor de vernis en, indien nodig, een of andere verandering aanbrengen in situ.

Besluit

Bewust van het ideaal dat eerder een preventieve conservatie of een conservatie in plaats van een restauratie zou aanbevelen, en dat iedere keuze kan betwist worden, verheugt het mij dat in dit geval, iedere mogelijkheid collegiaal werd bestudeerd, besproken, getest en uitgevoerd. Daar het hier over een reddingswerk gaat, met een didactisch perspectief, hebben wij ons opgesteld als een onderzoeksproject. We werden aan vele uitdagingen getoetst en ik geloof dat we deze beantwoord hebben. Ik wou vooral al de studenten bedanken, die drie jaar lang enthousiast, en zonder falen hebben meegewerkt in dit buitengewoon project. Ik wens ook mijn collega's te bedanken, Mr Higny en Mr Broers, die zich zonder tellen hebben geïnvesteerd, pedagogisch en professioneel. Tenslotte, de hartnekkigheid die dit werk heeft gekenmerkt, is ook gemotiveerd geweest door de interesse die de mensen van Calais aantoonen

techniques de mise en œuvre, des réalisations telles que la reconstitution de près de vingt-cinq pour cent du tableau.

Etudiants : Charlier Anne-Laure, Debailleux Eugénie, Deom Hélène, Desbarax Emilie, Fortemps William, Lenders Valérie, Michaux Justine, Noel Marianne, Trus Florence, Pirotte Amélie, Cuoco Isabelle, Dorota Milczarczyk

Enseignants : Broers Nico, Higny Benoît, Verheyden Olivier.

Olivier Verheyden

Professeur de Conservation restauration d'œuvres d'art

Département peinture de cheval

Notes bibliographiques / Voetnoten

1) Copie réalisée par Jules Louis Marie VILLENEUVE, né à Saint-Omer, le 7 septembre 1813 (Article paru dans le journal « l'indépendant du Pas-de-Calais du 04 avril 1951) / Copie uitgevoerd door Jules Louis Marie VILLENEUVE, geboren te Sint Omer de 7^{de} septembre 1813 (artikel uitgedrukt in de krant « L'indépendant du Pas de Calais » van 4 april 1951)

2) FOHR, Robert & TORRÈS, Pascal in : <http://www.histoire-image.org/site/oeuvre/analyse.php?i=615#sthash.EKQuVSX4.dpuf>; ANTONETTI Guy, Louis-Philippe, Paris, Fayard, 1994. CONSTANS, Claire, Versailles, Paris, Imprimerie nationale, 1998 ; CONSTANS, Claire, Versailles, château de la France et orgueil des rois, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes », 1989. GAEHTGENS, Thomas W. « Le musée historique de Versailles » in Pierre NORA (sous la direction de), Les Lieux de mémoire, tome II « La nation », Paris, Gallimard, 1988, rééd. coll. « Quarto », 1997. ROSANVALLON, Pierre, Le Moment Guizot, Paris, Gallimard, 1985. Philippe VIGIER, La Monarchie de juillet, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1982.

3) FOHR Robert & TORRÈS Pascal : <http://www.histoireimage.org/plein-cadre/index.php?i=615>

4) <http://www.versailles3d.com/fr/au-cours-des-siecles/xixe/1837.html>: Louis-Philippe se fait présenter le corps diplomatique dans la Galerie des

door regelmatig naar onze werkplaatsen te komen om de evolutie van de werkzaamheden te volgen. Ik geloof dat we pedagogisch ons doel bereikten. Ware het op gebied van de reflectie, de toegepaste technieken, alsook de realisatie van het hermaken van bijna 25% van het schilderij.

Studenten: Charlier Anne-Laure, Debailleux Eugénie, Deom Hélène, Desbarax Emilie, Fortemps William, Lenders Valérie, Michaux Justine, Noel Marianne, Trus Florence, Pirotte Amélie, Cuoco Isabelle, Dorota Milczarczyk

Leraars: Broers Nico, Higny Benoît, Verheyden Olivier.

Vertaling: Georges Dewispelaere

Batailles lors de l'inauguration du musée de Versailles, le 10 juin 1837/ Het « corps diplomatique » wordt voorgesteld aan Louis-Filip in de Vels-lagengalerij gedurende de inwijding van het Versailles museum, François Joseph Heim (1787-1865), Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon © RMN (Château de Versailles) Droits réservés

5) Source orale / mondeling oorsprong : Conservatrice adjointe du musée Mme Haffringen

6) Dispersion acrylique K360 (7parts), Plextol D540 (3 parts) Rohagit SD15 (2%) et pour le réajustement du pH à 8, quelques gouttes d'ammoniaque sont ajoutées. Le D360 a remplacé le D540 faute de disponibilité dans le commerce. Ce changement a nécessité un réajustement du pH. Acryl dispersie K360 (7 parten), Plextol (3 parten) Rohagit SD15 (2%) en voor de aanpassing van PH tot 8, enkele druppels ammoniak worden toegevoegd. D360 word door D540 vervangen omdat het in handel ontbreekt; deze vervanging heeft een aanpassing van PH nodig.

7) Appareil permettant de faire des photos panoramiques de très haute résolution / Camera die panoramafoto's van hoge resolutie mogelijk maakt.

Avis rectificatif suite à la lettre de François Carton

Dans l'article portant sur l'église Notre-Dame de Ramelot, paru dans le bulletin APROA/BRK du troisième trimestre 2015, j'ai commis l'erreur de ne pas préciser que la structure des autels et du mobilier n'avait pas été étudiée, ni d'ailleurs le tableau central du maître autel : ces postes ne figuraient pas au cahier des charges de l'étude mais feront partie d'une étude complémentaire avant restauration, étude qui sera évidemment confiée à des restaurateurs.

Quant à l'emploi du terme « ébéniste », il s'agit d'une distraction de ma part et certainement pas d'un manque de considération pour le travail de nos collègues de l'APROA-BRK, spécialisés dans la restauration des supports en bois ou des meubles.

Je m'en excuse auprès d'eux, et le billet d'humeur de François Carton m'a rappelé que l'on fait encore des erreurs de vocabulaire inexcusables, même après 20 ans de lutte pour la reconnaissance de la profession.

*Christine Cession,
Restauratrice et membre de l'APROA*

Lettre de François Carton au C.A.

Chers amis,

Je souhaite que paraisse ce billet d'humeur dans le Bulletin prochain, en réponse à un article du 3^{ème} trimestre 2015: *Eglise Notre-Dame de Ramelot, étude des décors muraux, stucs des plafonds, des autels et du mobilier*, par un groupe de trois membres restaurateurs peinture murale et sculpture.

Je constate que les autels et les différents mobiliers, représentant une part importante de cette étude, n'ont pas été confiés à un restaurateur de mobilier.

Je sais par expérience que les autels baroques sont construits souvent au moyen de bois de médiocre qualité contenant beaucoup d'aubier et sans véritables assemblages, l'ensemble étant maintenu grâce à des éléments en bois ou fer cloués. Il est donc nécessaire d'en examiner la stabilité, souvent ces bois sont desséchés et attaqués par les xylophages et les champignons.

Seul les restaurateurs en mobilier sont habilités à analyser ces problèmes et proposer les interventions nécessaires.

Je relève également dans cette étude que pour la restauration du mobilier, il est recommandé un ébéniste qualifié! Comme si dans notre groupement professionnel, nous n'existions pas.

Je suis déçu et choqué par ce mépris et veux le faire savoir d'autant plus que je l'ai constaté à de multiples reprises tout au long de ma carrière.

J'ose espérer que ce billet d'humeur provoquera réflexion parmi nos membres et particulièrement chez eux qui prennent en charge des études préalables.

*François Carton,
Membre fondateur APROA-BRK, spécialité : restauration du mobilier*

Rechtzetting naar aanleiding van de brief van François Carton

In het artikel over de Onze-Lieve-Vrouwkerk in Ramelot, dat in het Bulletin van het derde trimester van 2015 verscheen; maakte ik een fout door niet te vermelden dat de structuur van de altaren en het meubilair niet bestudeerd werden, noch het centrale schilderij dat zich centraal in het altaar bevindt : deze postes werden niet opgenomen in het lastenboek van de studie maar zullen een deel uitmaken van een onderzoek dat wordt toegevoegd aan de restauratie, een onderzoek dat uiteraard zal toevertrouwd worden aan restaurateurs.

Wat betreft de term "meubelmaker", dit was een verstrooidheid van mijn kant en was zeker geen gebrek aan eerbied voor het werk van onze collega's van de BRK-APROA, gespecialiseerd in de restauratie van houten dragers of meubelen. Ik bied hen mijn excuses aan, en de brief van François Carton doet me eraan herinneren dat we nog steeds onvergeeflijke fouten maken in ons woordgebruik, zelfs 20 jaar na het gevecht voor de erkenning van ons beroep.

*Christine Cession,
Restauratrice et membre de l'APROA*

Brief van François Carton

Beste vrienden,

Ik zou het fijn vinden mocht dit "briefje" in het volgende bulletin verschijnen, als antwoord op een artikel dat verscheen in het Bulletin van het derde trimester : Onze-Lieve-Vrouwkerk in Ramelot, studie van de muurschilderingen, stucwerk op de plafonds, de altaren en het meubilair, door een groep van drie restaurateurs gespecialiseerd in muurschilderingen en beelden.

Ik stel vast dat de altaren en het meubilair, die een belangrijk deel uitmaakten van de studie, niet werden toevertrouwd aan een restaurateur van meubilair.

Ik weet door ervaring dat barokke altaren dikwijls gedeeltelijk opgebouwd werden uit hout van mindere kwaliteit dat uit veel spinthout bestaat zonder echte verbindingen, het geheel samengehouden door houten elementen of spijkers. Het is bijgevolg noodzakelijk dat de stabiliteit wordt onderzocht, dikwijls is het hout uitgedroogd en aangetast door houtworm en schimmel.

Enkel restaurateurs van meubilair zijn in staat om deze problemen te analyseren en interventies voor te stellen.

Ik geef hierbij mee dat in dit onderzoek een gekwalificeerd meubelmaker voor de restauratie van het meubilair aan te raden is! Alsof we in onze professionele vereniging niet bestaan. Ik ben teleurgesteld en gechoqueerd door dit misprijzen en wilde dit laten weten omdat ik dit al meerdere keren heb vastgesteld gedurende mijn carrière.

Ik durf te hopen dat deze brief een reflectie onder onze leden zal teweegbrengen en zeker bij hen die de vooronderzoeken uitvoeren.

*François Carton,
Mede oprichter BRK-APROA, specialisatie : restaurateur van meubilair*

« L'ASSURANCE AU SERVICE DE L'ART »

INVICTA^{ART}

INTERNATIONAL INSURANCE SERVICES

Direction :
Jean-Pierre EECKMAN
Isabelle EECKMAN

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

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

Specialist van op maat gemaakt frame traditioneel & eigentijds



MaxArts

MaxArts@hotmail.be

Tel (+0032) 0489/71.70.33

www.MaxArts.org

Spécialiste du châssis sur mesure traditionnel & contemporain



Rue Lambert Fortune, 14A B-1300 Wavre

ARTEL

ABONNEMENTS ABONNEMENTEN

Françoise Van Hauwaert
fhauwaert@hotmail.be
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)

(verzendingskosten 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

(verzendingskosten 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

Païement 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 :
Tanaquil Berto
Handbalstraat 29
9000 Gent
tanaquilberto@gmail.com