



BRK
APROA

Beroepsvereniging voor Conservators-Restaureurs van Kunstvoorwerpen vzw / Association Professionnelle de Conservateurs-Restaureurs d'œuvres d'Art asbl



BULLETIN

trim 1 / 2017

Raad van bestuur / Conseil d'administration

- DAVID LAINÉ
Voorzitter / Président
david@laine.be
- MICHAEL VAN GOMPEN
Vice-voorzitter / Vice-président
m.vangompen@scarlet.be
- TANAQUIL BERTO
Nederlandstalige secretaris
Handbalstraat 29, 9000 Gent
tél. : +32 (0)486 16 59 61
tanaquilberto@gmail.com
- MARIE POSTEC
Secrétariat francophone
rue Van Hammée 16, 1030 Bruxelles
tél. : +32 (0)476 47 42 12
marie_postec@yahoo.com
- BERNARD DELMOTTE
Penningmeester / Trésorier
b.j.delmotte@telenet.be
- JEAN-MARC GDALEWITCH
Vice-penningmeester / Vice-trésorier
vitraux@skynet.be
- TOON VAN CAMPENHOUT
Website
Redactie Bulletin / Rédaction du Bulletin
info@chromart.be
- GÉRALDINE BUSSIENNE
Redactie Bulletin / Rédaction du Bulletin
gerbus4@gmail.com
- MARJAN BUYLE
Organisatie van het colloquium
/ Organisation du colloque
marjanbuyle@hotmail.com
- NICO BROERS
Opleidingen/ Formations
broers.nico@saint-luc.be
- PETER DE GROOF
Afgevaardigde E.C.C.O. / Délégué E.C.C.O.
peterpiak@hotmail.com
- FRANÇOISE VAN HAUWAERT
Redactie Bulletin / Rédaction du Bulletin
francoise.van.hauwaert@africamuseum.be

Redactie / Rédaction

- REDACTIE / REDACTION
Géraldine Bussienne
Avenue Evariste de Meersman, 34
1082 Bruxelles
Tél: +32 (0) 497 22 17 97
gerbus4@gmail.com
- Toon Van Campenhout
info@chromart.be
- LAYOUT
Billiau.Natasja@gmail.com
- DRUKKERIJ / IMPRIMERIE
[zwartopwit.be](http://www.zwartopwit.be)
- COVER PHOTO CREDIT
/ CRÉDIT PHOTOGRAPHIQUE COUVERTURE
©Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- ABONNEMENTEN / ABONNEMENTS
redaction_redactie@yahoo.com
- VOLGEND BULLETIN / PROCHAIN BULLETIN
juni 2017 / juin 2017
- Les articles sont bienvenus ! Artikels welkom !
Les textes sont attendus 2 mois avant la parution.
Teksten worden 2 maanden voor publicatie verwacht.
- WEBVERSIE / VERSION ONLINE
Ce Bulletin est consultable sur le site de l'Association
<http://www.aproa-brk.org/Publications/BulletinFr>
- Dit Bulletin is te vinden op de website van de Vereniging
<http://www.aproa-brk.org/Publications/Bulletin>

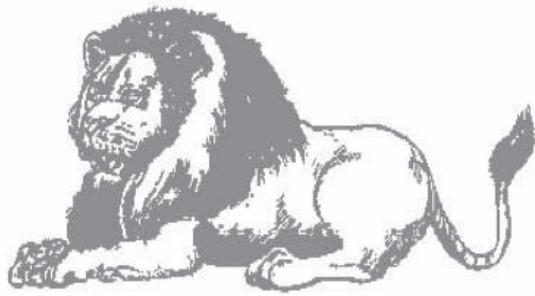
De verantwoordelijkheid voor de gepubliceerde artikels berust uitsluitend bij de auteurs / Le contenu des textes publiés n'engage que la responsabilité de l'auteur

Inhoud / Sommaire

- 5 MOT DU PRÉSIDENT
/ WOORD VAN DE VOORZITTER – David Lainé
- 6 LE PANORAMA DE LA BATAILLE DE WATERLOO :
UN DÉFI DE TAILLE – Agnès Esquirol & Isabelle Happart
- 14 BESLUITVORMING IN DE CONSERVATIE EN RESTAURATIE VAN
HISTORISCHE RECLAMEMUURSCHILDERRINGEN. EEN DRIELUIK – Klara Peeters
- 23 AGENDA



BULLETIN
trim 1 / 2017



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

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

Expeditie en transport

Geclimatiseerde
luchtgeveerde voertuigen

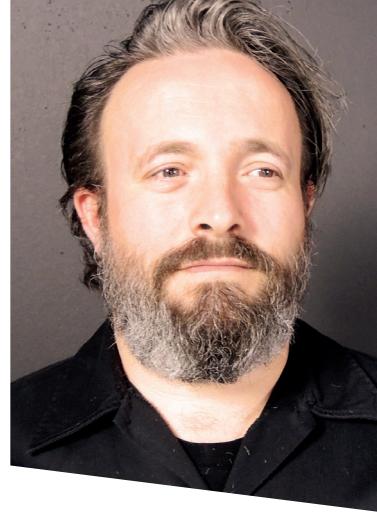
Maalbeekweg 15, unité 13
B-1930 Zaventem

E-mail: mobull@euronet.be



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

THE ART PACKING & MOBILITY • THE ART PACKING & MOBILITY



Woord van de voorzitter / Mot du président

DAVID LAINÉ

Zoals jullie kunnen zien is ons bulletin, net zoals de website enkele jaren geleden en ons ledenboekje vorig jaar, in een nieuw en hedendaags jasje gestoken. Het is een project van lange adem geweest en we hopen dat de nieuwe vormgeving en lay-out jullie bevult.

Vervolgens wil ik jullie allemaal uit nodigen op onze jaarlijkse algemene vergadering die dit jaar zal plaatsvinden op 20 maart om 17:30 uur, naar goede gewoonte in de spiegelzaal van De Markten op de Oude Graanmarkt in Brussel. Zoals steeds hebben we ook dit jaar een druk programma met ondermeer de stemming van 9 nieuwe kandidaat-leden. Uiteraard wordt ook deze editie afgesloten met de traditionele kaas en wijn, maar we hebben dit jaar nog een extraatje. In oktober 2016 was het immers de 25-jarige verjaardag van onze vereniging. Naar aanleiding van deze gebeurtenis, die we toch niet in stilte willen laten voorbij gaan, zullen we de verjaardagstaart aansnijden op de algemene vergadering.

Verder wil ik nog melden dat ons colloquium mooi vorm krijgt. Gelukkig was onze oproep voor vrijwilligers voor de werkgroep rond het colloquium niet in dovensoren gevallen en hebben er zich enkele leden gemeld die nu deel uitmaken van deze werkgroep. Ondertussen zijn de voorbereidingen van het ‘nieuwe’ colloquium volop aan de gang en staat het programma zo goed als vast. Er waren dit jaar bijzonder veel inzendingen (ongeveer 33) uit binnen- en buitenland. De shifting naar 21 lezingen was dus niet gemakkelijk. Maar het resultaat mag er zijn en jullie kunnen je verwachten aan een goedgevuld, interessant en leerrijk colloquium op 23 en 24 november. Noteer deze datum alvast met stip in je agenda!

Last but not least laat ik weten dat we op 26 maart voor de derde keer present zijn op het Salon van Restaurateurs van Erfgoed op de beurs van art nouveau en art deco in Schaarbeek. Iedereen is zeer welkom.

Veel leesplezier met dit vernieuwde bulletin!

Hartelijke groet,
David Lainé, Voorzitter

Comme vous pouvez le voir, notre Bulletin a fait peau neuve, tout comme notre site web il y a quelques années et notre liste de membres l'année dernière. Ce fut un projet de longue haleine et nous espérons que la nouvelle mise en page et le design vous plairont.

Ensuite, je souhaite vous inviter tous à notre Assemblée Générale annuelle qui, cette année, aura lieu le lundi 20 mars à 17h30, comme à l'habitude dans la Salle des Miroirs du Markten, Vieux Marché aux Grains à Bruxelles. Comme toujours, nous avons cette année aussi un programme chargé, avec entre autres le vote d'acceptation de 9 candidats-membres. Bien entendu, cette séance se clôturera également par le traditionnel vin-fromage, mais cette année il y aura encore un petit extra. En effet, en octobre 2016 notre association a fêté ses 25 ans d'existence. A l'occasion de cet événement, que nous ne voulons bien évidemment pas laisser passer sous silence, nous découperons le gâteau d'anniversaire lors de l'assemblée générale.

Je souhaite encore mentionner que notre Colloque prend joliment forme. Heureusement, notre appel aux volontaires pour le groupe de travail consacré au Colloque n'est pas tombé dans l'oreille d'un sourd et quelques membres se sont présentés et font maintenant partie de ce groupe de travail. Entretemps les préparatifs du « nouveau » Colloque avancent à toute allure et le programme est pratiquement fixé. Il y avait cette année un nombre particulièrement important de candidats intervenants (environ 33), nationaux et internationaux. Le choix de 21 orateurs n'a donc pas été facile. Mais le résultat y est et vous pouvez vous attendre à un Colloque étoffé, intéressant et instructif les 23 et 24 novembre. Bloquez déjà ces dates dans votre agenda !

Last but not least, je vous informe que le 26 mars nous serons présents pour la troisième fois au Salon des Restaurateurs du Patrimoine à la bourse d'Art Nouveau et Art Déco à Schaerbeek. Vous êtes tous les bienvenus.

Très bonne lecture de ce Bulletin « nouvelle formule » !

Cordialement,
David Lainé, Président

Traduction : Michaël Van Gompel.

Le Panorama de la bataille de Waterloo un défi de taille

AGNÈS ESQUIROL - ISABELLE HAPPART

En 2014, nous avons eu le plaisir de partir à la découverte d'un monument exceptionnel de notre patrimoine. En effet, nous avons été chargées de la restauration de la grande toile, des figures sur toiles et des toiles aux herbes du Panorama de la bataille de Waterloo. La restauration a commencé en mars 2014 et s'est terminée en mars 2015. Ce fut pour nous l'occasion de découvrir une œuvre impressionnante d'un point de vue artistique et historique.

Nous avons appris en quoi consistait ce type de média, apparut à la fin du XVIII^e siècle, qui connut durant plus d'un siècle un engouement exceptionnel à travers toute l'Europe, mais qui tombera dans l'oubli au XX^e siècle, en raison de l'apparition en 1895 du cinématographe.

C'est pourquoi dans cet article, nous avons voulu, commencer par vous raconter la fabuleuse histoire des panoramas à travers celui de la bataille de Waterloo, avant de vous décrire cette composition monumentale dans sa dimension esthétique et technique, et pour finir vous résumer l'essentiel du traitement de la grande toile.

Le contexte historique et artistique¹

Œuvre d'art multiple et monumentale, le panorama est une réalisation picturale à grande échelle installée dans une scénographie telle que le spectateur est transporté au cœur d'une action ou d'un paysage représentés. Aujourd'hui, « le panorama de la bataille de Waterloo est l'unique témoin d'un monument économique-culturel original dont la Belgique fut le terrain d'expansion » comme l'écrivit Isabelle Leroy.

Le panorama de Braine l'Alleud a été achevé en 1912 en vue du 1er centenaire de la bataille de Waterloo. Il fait suite à une importante production de panoramas réalisés tout au long du XIX^e siècle à travers l'Europe.

Ce genre est né en 1787 avec le brevet déposé par Robert Barker peintre britannique.

Celui-ci a mis au point la mise en scène d'un ensemble de dispositifs architectural, scénographique et pictural dans le but de placer le spectateur au centre de la représentation.

Le panorama est abrité dans un bâtiment circulaire ou rotonde (A). Après y être entré, le spectateur commence par parcourir un couloir et des escaliers assombris (B) qui le désorientent et brouillent ses repères. Puis il arrive sur une plateforme centrale (C), élevée à une hauteur telle que son regard va s'aligner sur l'horizon du tableau et englober toute la hauteur du tableau.

L'éclairage dans le panorama est naturel, et provient de verrières situées au zénith mais qui sont invisibles depuis la plateforme. Il semble que la lumière émane du tableau. La toile peinte cylindrique ou canevas (E), haute de 12 mètres de haut. Elle est précédée d'un faux-terrain (F et G) qui dissimule le bord inférieur de la toile servant à renforcer l'effet d'illusion. Tandis qu'au-dessus de la plate-forme, un vélum (D), pièce de tissu de 20 m de diamètre, limite l'angle visuel vertical du spectateur et cache le bord supérieur de la toile peinte ainsi que la toiture du bâtiment.

C'est ainsi que le spectateur est confondu et ébloui par le tableau qui se déploie tout autour de lui sur 360° degré. Il a le sentiment d'être transporté au cœur même de l'action et du lieu représenté (fig. 1).

Les thèmes des panoramas sont toujours empruntés au réalisme qu'il s'agisse de contrées exotiques (le panorama du Caire de Emile Wauters 1881) ou de paysages connus (Le panorama de Mesdag à la Haye 1881/ fig. 2). Parallèlement aux paysages, les batailles seront le sujet de prédilection des panoramas. Rien que pour la bataille de Waterloo, 10 panoramas auront vu le jour de 1816 à 1912. Seul celui de Braine-L'Alleud a été conservé jusqu'à nos jours.

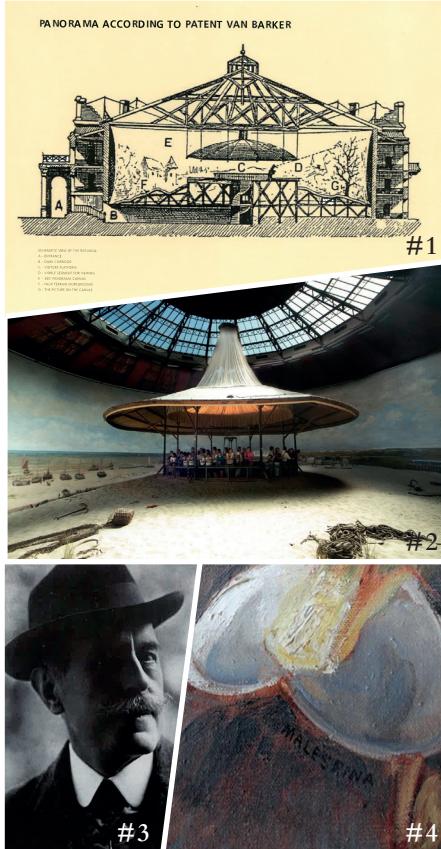
Le maître d'œuvre de ce panorama est Louis Dumoulin (fig. 3), peintre français, surtout connus pour ses paysages, qui s'est spécialisé dans les panoramas. Il parvient à se faire octroyer un terrain au pied de la butte du Lion par la commune pour une durée de 17 ans. L'architecte Frantz Van Ophem a dessiné la rotonde qui est édifiée dès 1911. Louis Dumoulin s'est entouré de 4 peintres pour réaliser le canevas et les silhouettes : Raymond Desvarreux, Louis-Ferdinand Malespina, Pierre-Victor Robiquet et un certain Meyer.

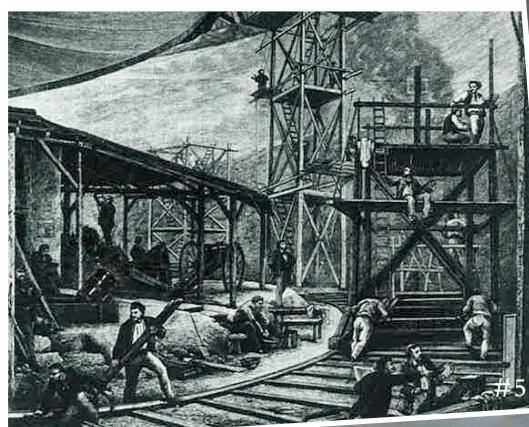
Quant au faux terrain, le nom de Vinck est cité dans les archives.

En revanche les archives ne livrent pas de détails sur la répartition des rôles de chacun dans la réalisation de cette peinture monumentale. Seul un des peintres a laissé sa signature. Il s'agit de Malespina qui a signé 3 fois exactement, sur le corps de 2 chevaux et sur le casque d'un soldat. Ces trois signatures sont discrètes et n'ont pu être décelées que lors de notre travail de restauration de la toile (fig. 4).

Au cours du traitement de restauration de cette œuvre, nous avons tous été impressionnés par la grande harmonie et l'uniformité de la peinture.

Les quatre artistes ont réalisé *in situ* le panorama en moins de 10 mois, une véritable prouesse. Ils ont travaillé sur un échafaudage mobile grâce à un chariot sur rail qui a été installé dès la construction du bâtiment (fig. 5). On en conserve encore quelques traces au Panorama : fragments de rails au sol, base du chariot.





/ La description esthétique de la composition

Dès la conception de la composition du panorama, Louis Dumoulin fait appel à un expert militaire, le commandant Van Lil. Il est l'auteur du premier guide du visiteur. Dans ce guide, nous apprenons que « le panorama représente environ vingt minutes des affrontements qui se déroulent autour de 18 heures »².

C'est un moment charnière où les troupes françaises croient encore qu'ils ont l'avantage tandis que les Alliés doutent encore de leur victoire car ils attendent le renfort des troupes prussiennes. Le spectateur y assiste à la charge de la cavalerie française (fig. 6) venant buter sur les carrés d'infanterie anglaise dans une mêlée indescriptible (fig. 7).

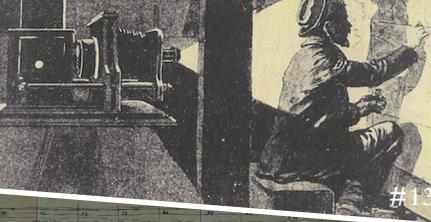
Le panorama reproduit la topographie du terrain avec une grande fidélité. Le point de vue du panorama se situe exactement à l'emplacement du bâtiment. On identifie très précisément des lieux stratégiques ainsi que les grandes personnalités de la bataille.

La représentation frappe de prime à bord par son dynamisme : Le spectateur se trouve face à la charge de la cavalerie. Il peut observer la chute des soldats en plein galop fauchés par les balles (fig. 8) et la boue projetée par les sabots des chevaux dans leur course effrénée (fig. 9).

On ressent la force de l'action à travers l'expression des visages des hommes et dans le cri qui accompagne leur charge (fig. 10).

En revanche c'est dans le regard des chevaux que la peur, la panique et l'effroi s'expriment. Ils nous font ressentir toute l'horreur de la bataille (fig. 11).

Dans cette action mouvementée et violente, reste à découvrir de petites scènes anecdotiques pour le plus fin des observateurs (fig. 12).



/ La description technique du canevas

Le canevas du panorama mesure 12 mètres de haut sur 110 mètres de long. Il est constitué de 14 bandes de toiles de 12 m de haut sur 7,50 m de large, elles sont cousues de façon à créer, à mi-hauteur, un léger bombement circulaire convexe caractéristique des panoramas. Nous ne possédons pas de traces d'archives précisant qui s'est chargé de la mise en place du canevas. Il est cependant probable que ce soit une société spécialisée qui ait fourni et mis en place le canevas dans la rotonde comme cela se faisait à l'époque³.

La toile est fixée sur des « anneaux » de tension. L'anneau supérieur est une poutre en bois ou limon. La toile y est fixée grâce à des clous de tapissier sous lesquels a été placée une rondelle de cuir. Sur l'anneau inférieur ou tube métallique, le canevas forme un ourlet cousu autour de l'anneau.

La toile a été enduite d'une préparation très fine qui vraisemblablement est un mélange de craie et colle animale auquel de l'huile a pu être ajoutée afin de lui conférer un peu plus de souplesse. Cette couche n'est pas visible sur les bords de tension, elle a très probablement été appliquée après l'assemblage des lés et la mise en tension de la toile.

La composition a été reproduite sur le canevas par la méthode de mise au carreau couplée à un système de projection. Dans une lettre⁴, Louis Dumoulin, écrit son intention de retranscrire sa composition sur la toile par projection ([fig.13](#)).

Toute une série de calques représentant l'entièreté de la composition est conservée dans les archives de l'Intercommunale. Chacun d'eux est numéroté afin de les projeter sur la toile dans une succession ordonnée au moment du report de la composition ([fig.14](#)).

Nous avons pu observer, lors de la restauration du canevas, une numérotation située à l'origine sous la couche picturale et qui est aujourd'hui visible dans les tons clairs en raison du phénomène de transparence accrue de l'huile avec le temps.

La couche picturale de la peinture du canevas est vraisemblablement une peinture à l'huile traditionnelle. Cela ne fait guère de doute pour la représentation de la bataille. En revanche, dans les parties plus hautes des cieux et des paysages, qui se déplient sur les ¾ de la composition, l'aspect de la couche picturale est bien différent. De manière à réduire sensiblement les coûts, une première couche de fond de type peinture à la colle a pu être posée au préalable de couches de finition à l'huile. Pour vérifier cette hypothèse, il serait intéressant de procéder à des analyses en laboratoire afin de préciser le ou les liants utilisés par les peintres.

La facture de la couche picturale varie en fonction de la distance dans l'espace picturale de la représentation. Les premiers plans sont particulièrement descriptifs et au fur et à mesure de l'éloignement la peinture devient schématique, pour n'être qu'une abstraction dans les lointains ([fig. 15, 16, 17](#)).

La matière picturale accompagne la facture. Les deux portraits ci-dessous sont situés au premier plan de la bataille. Ils sont peints avec des couches de couleur épaisses et opaques ([fig.18, 19](#)).

Tandis que les 2 cavaliers situés sur la ligne d'horizon sont réalisés de couches de peinture très fines et diluées ([fig. 20](#)).

L'ensemble du canevas n'est pas vernis, mais présente une surface homogène d'un aspect plutôt mat.



»

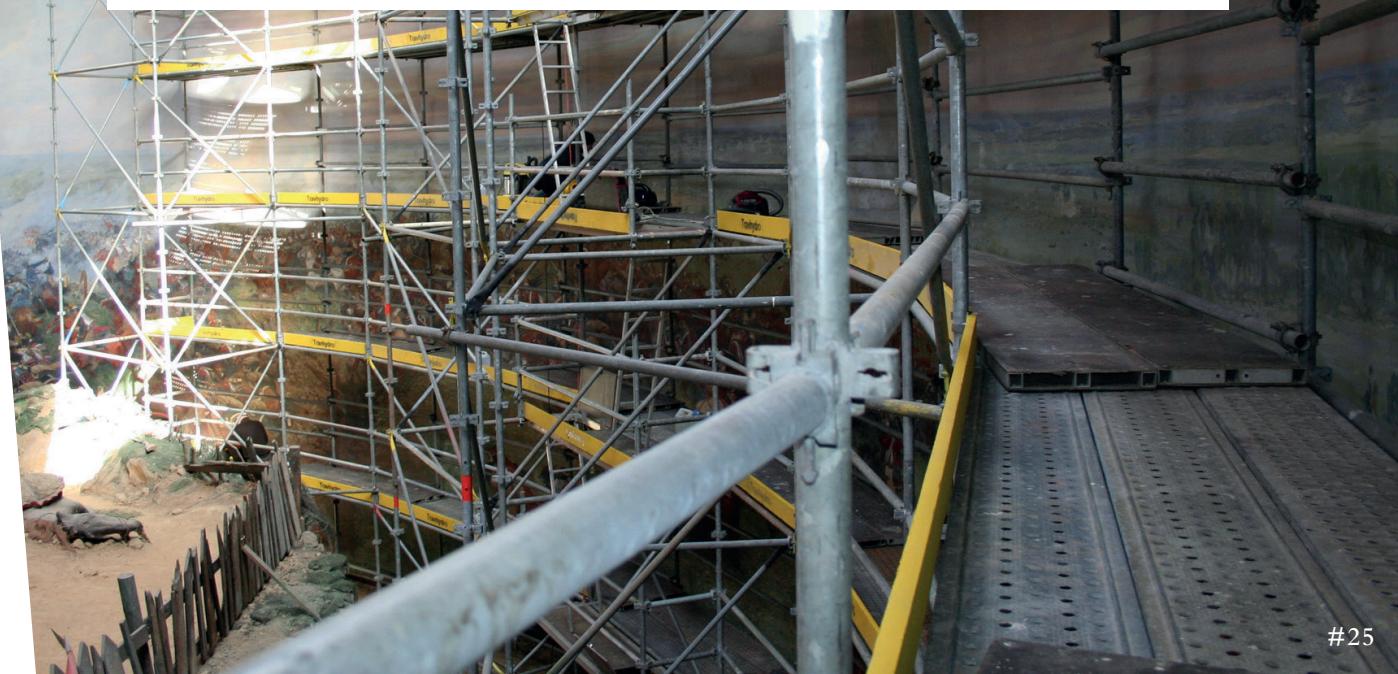
/ Le traitement de restauration du canevas

(fig. 21)

Dans le cadre de cet article, nous avons choisi d'aborder dans les grandes lignes le traitement spectaculaire du canevas. Cependant, nous devons souligner que les traitements des figures et des toiles aux herbes qui ne seront pas évoqués dans cet article, ont participé grandement à l'aboutissement du projet.

La restauration de la grande toile s'est faite in situ en 3 mois avec une équipe de 13 restaurateurs qualifiés et avec une aide logistique précieuse de l'entreprise d'échafaudages. Notre collaboration multidisciplinaire fut fructueuse et efficace, grâce à une communication régulière et fluide entre les protagonistes et les divers

intervenants. Afin de répondre aux désiderata du maître de l'ouvrage, nous avons procédé en 4 phases successives couvrant $\frac{1}{4}$ de la toile d'un échafaudage fixe. Le public a pu ainsi durant toute la durée des travaux venir visiter le panorama. Ce fut un travail intense qui ne fut pas toujours aisément en raison des difficultés inhérentes à l'œuvre. Nous avons vécu ce chantier comme un véritable défi, tant du point de vue de l'enormité de l'œuvre, de la diversité des éléments à traiter, et des prouesses techniques exigées. Le traitement effectué et les matériaux utilisés ont été choisis, comme le veut l'éthique de notre métier, dans un souci de réversibilité et de stabilité (fig. 22, fig. 23, fig. 24, fig. 25).



#21

#22

#24

#25

Bref récapitulatif de l'histoire matérielle

En examinant attentivement la peinture et selon les divers témoignages et documents consultés, nous savions que différentes campagnes de restauration mais également d'entretien avaient été effectués depuis la création du panorama. Une seule de ces restaurations peut être datée précisément en 1986. Certaines des interventions d'entretien se sont avérées peu judicieuses et difficilement réversibles : localement sur le canevas et entièrement sur certaines figures, l'application d'un badigeon d'un mélange d'huile et de térébenthine dans le but de régénérer la couche picturale et d'en améliorer son aspect. Cette amélioration s'avérera de courte durée car cette couche a durci et s'est assombrie considérablement avec le temps.

Les altérations principales

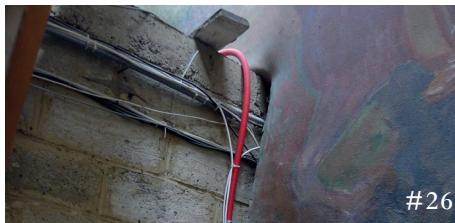
Les altérations du support se situaient principalement dans la partie inférieure et étaient essentiellement dues à des accidents: on observait localement quelques déchirures dans la toile et des arrachages du système d'attache de la toile sur le pourtour des portes d'accès. Dans une zone précise de la partie inférieure de la toile, on a retrouvé une concentration de trous dus à des tirs à la carabine ! (fig. 26, 27)

On observe également diverses interventions au niveau de plusieurs déchirures qui avaient été restaurées à l'aide de différentes méthodes variant selon les époques. La majorité des altérations de la couche picturale se situait à 90% dans le ciel. Elles étaient dues à un important empoussièvement gris et à l'application de nombreux surpeints sur les coulures sombres.

L'enrassement provient en grande partie des éléments qui constituent le panorama et qui génèrent beaucoup de poussière : le sol en terre battue, le sable qui recouvre le faux terrain principalement. Il suffit de courants d'airs pour véhiculer la poussière. Cette rotonde construite pour 17 ans n'est pas particulièrement étanche ni aux courants d'air, ni aux variations saisonnières de températures et d'humidité. Nous avons vu, en hiver au mois de janvier, le taux d'humidité s'élever jusqu'à 90%.

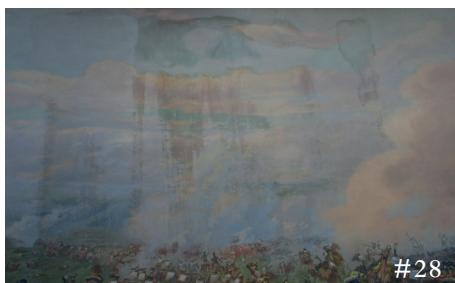
Cette couche grisâtre perturbe la perception chromatique et la luminosité de l'ensemble de la composition, et en atténue les contrastes. La toile étant convexe, l'enrassement est nettement plus important dans la partie supérieure qu'en son centre, le bas est également très encrassé car en contact direct avec la proximité de la terre battue et du sable du faux terrain.

Trois types d'altérations étaient visibles particulièrement dans les cieux : d'une part les nombreuses coulures verticales sombres résultant de fuites d'eau provenant de la verrière. D'autre part de grandes taches sombres dues à une absorption par la toile de l'humidité ambiante (fig. 28, 29). Pour finir des anciennes retouches et surpeints situés dans le ciel qui se sont assombris avec le temps et ne sont plus adaptés chromatiquement et ils présentent un aspect plus brillant que la couche picturale originale.



Dans le bas de la composition, on observe des traces de peinture verte fluorescente qui proviennent de la projection d'une peinture ignifuge pulvérisée sur les herbes des toiles aux herbes. Celle-ci a été appliquée sans protéger les éléments situés à l'arrière c'est à dire la grande toile mais également sur quelques figures. Cette peinture s'avère insoluble aux solvants, sans risquer d'abîmer la peinture sous-jacente.

La couche picturale présente une bonne adhérence à son support à l'exception de quelques endroits localisés. Globalement, nous avons pu constater que le canevas présente un état de conservation remarquable pour une œuvre qui était censée « tenir » 17 ans.



Résumé du traitement

Le traitement a débuté par le nettoyage de la couche picturale, l'enrassement a été aspiré et ensuite le nettoyage a été effectué à l'eau et une éponge ultra absorbante (fig. 30, 31, 32)

Cette étape nous a permis de recenser les différentes altérations et leur problématique.

La plupart des déchirures ont été cousues à l'aide de fil de chirurgie cardiaque (fig. 33), d'autres ont été simplement collées et renforcées à l'aide d'ajout de fils. Toutes les altérations du support ont été mastiquées et retouchées à l'aquarelle et aux pigments (fig. 34, 35)

Les surpeints étant insolubles, nous avons décidé de les intégrer par une retouche aux crayons aquarelle. Cette technique similaire à celle utilisée par les restaurateurs du Panorama de Mesdag à la Haie nous permettait également de retoucher les coulées sombres. (fig. 36)

Très vite, nous avons compris la difficulté de travailler avec très peu de recul et combien le chariot d'origine sur lequel était positionné un échafaudage était un accessoire essentiel. Nos retouches devaient s'ajuster au point de vue du spectateur, c'est-à-dire depuis la plate-forme, or, notre échafaudage fixe gênait notre perception pour bien appréhender le niveau d'intégration de nos interventions. Lors du démontage des échafaudages entre chaque phase, il restait toujours un doute : serions-nous arrivés au résultat souhaité ? (fig. 37, 38)

Notre objectif principal était de parvenir à une homogénéité dans le nettoyage, de retrouver la clarté des ciels en intégrant le mieux possible les interventions antérieures et les coulures sombres (fig. 39)



#30



#31



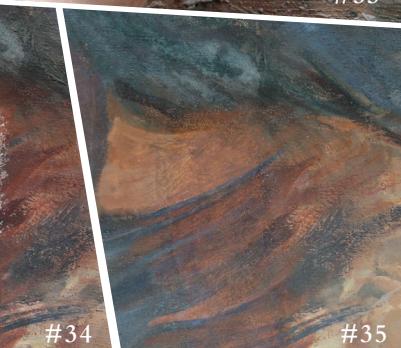
#32



#33



#34



#35



#36



#37



#38

Conclusion

Grâce à cette campagne de restauration, l'ensemble de la composition a retrouvé une harmonie et une précision esthétique. La force qui se dégage des portraits des officiers et de la puissante musculature des chevaux du premier plan est d'autant plus percutante. Les nuances chromatiques les plus subtiles du paysage en arrière-plan se révèlent à nouveau. La clarté retrouvée des cieux laisse le regard du spectateur circuler sur l'ensemble du champ de bataille. Nous espérons que le public appréciera à sa juste valeur cet œuvre unique en Belgique.

Cependant le point d'achèvement de cette campagne de restauration sera atteint avec la rénovation du faux terrain dont l'étude est prévue dans le courant de cette année. Alors la mise en scène de l'ensemble du dispositif sera rétabli. Le spectateur se trouvera au centre de la bataille, « comme s'il était tout à coup au milieu de la mêlée où soldats, chevaux et cavaliers, de grandeur naturelle, semblent prêts à gravir les quelques mètres qui les séparent du premier plan »⁵.

Restaurateurs responsables du projet

*Isabelle Happart – Agnès Esquirol
en collaboration avec Etienne Costa, Christine Bertrand Livine Huart, Claas Hulstoff, Johan Mayer, Laura Swalüe, Charlotte Sevrin, Tullia Teucci, Géraldine van Overstraeten, Cécile Van Seymortier
Stagiaires Natacha Daurecie et Jade Roumi*

Nous tenons à remercier tous les restaurateurs qui ont participés avec rigueur et enthousiasme à ce projet !

Résumé / Samenvatting

/ Abstract

Le Panorama de la bataille de Waterloo : un défi de taille

En 2014, nous avons eu le plaisir de découvrir un monument exceptionnel de notre patrimoine resté parfaitement authentique à ce qu'il était en 1912 lors de son achèvement. Ce fut pour nous l'occasion de découvrir une œuvre impressionnante d'un point de vue artistique et historique.

Dans cet article, nous avons replacé le panorama de la bataille de Waterloo dans son contexte historique, avant de vous résumer l'essentiel du traitement de la grande toile. Globalement, nous avons pu constater que le canevas présente un état de conservation remarquable. Notre objectif principal a été de parvenir à une homogénéité dans le nettoyage, et de retrouver la clarté des ciels en intégrant le mieux possible les interventions antérieures et les coulures sombres.

Het Panorama van de Slag bij Waterloo: een uitdaging van formaat

In 2014 hadden we het genoegen om een uitzonderlijk monument uit ons erfgoed te ontdekken, dat volledig authentiek bewaard bleef sinds 1912, het tijdspit van zijn ontstaan. Het bood ons de gelegenheid om kennis te maken met een kunstwerk, dat zowel historisch als artistiek belangwekkend was.

In deze bijdrage situeren we het panorama van de Slag bij Waterloo in zijn historische context. Daarna wordt ingegaan op de belangrijkste stappen in de behandeling van dit grote doek. Over het algemeen genomen was het doek in een merkwaardig goede bewaringstoestand. Ons belangrijkste doel was een homogeniteit te bereiken in de reiniging ervan en om de helderheid van de luchtpartijen terug te vinden door zo goed mogelijk vroegere interventies en donkere druipsporen te integreren.

The Waterloo Battle panorama: a considerable Challenge

In 2014, we had the pleasure of discovering an exceptional monument of our heritage, in the same authentic state as it was in 1912, when it was achieved. It was an opportunity for us to discover an impressive artwork, both artistically and historically.

In this paper, we have situated the Waterloo Battle panorama in its historical context before summarizing the treatment. We could observe that the canvas was in an overall outstanding good condition. Our main objectives was then to obtain a homogeneous cleaning, and reveal the clarity of the sky by integrating, as well as possible, the old interventions and the dark seams.

Nederlandse vertaling: Marjan Buyle

English translation: Titania Hess



Légende des figures

- #01 Schéma du dispositif du panorama selon Robert Barker A - la rotonde, B - le couloir et les escaliers, C – la plateforme, D – le vélum, E – le canevas, F G – le faux terrain © Panorama Mesdag
- #02 Le panorama de Mesdag à La Haye qui date de 1881 et reste toujours visitable © Panorama Mesdag
- #03 Portrait de Louis Dumoulin Collection « Bataille de Waterloo 1815 »
- #04 Une des signatures du peintre Louis-Ferdinand Malespina © Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #05 Charles Langlois, officier sous le premier Empire et peintre panoramiste ;
sur cette gravure on le voit diriger, à partir de la plateforme centrale ses co-équipiers installés
sur l'échafaudage monté sur le chariot. ©Musée de l'Armée à Paris
- #06 La charge du Maréchal Ney © Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #07 La résistance des carrés britanniques © Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #08 Un cavalier en pleine chute © Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #09 La boue projetée par les sabots des chevaux © Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #10 L'appel à la charge © Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #11 La peur des chevaux ©Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #12 Un soldat tombé à terre se retrouve face à un petit oiseau jaune ©Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #13 Projection d'un dessin sur toile au environ de 1885 © musée de l'Armée à Paris
- #14 Une partie des calques utilisés par L. Dumoulin, pour mettre en place la composition de la bataille
©Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #15 Pour cette tête d'un cheval du premier plan, le peintre a décrit dans le détail l'expression,
la tension des veines, l'écume, la dilatation des nasaux et même son harnachement
© Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #16 Deux chevaux situés plus loin ne sont représentés que schématiquement © Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #17 Groupe de chevaux et cavaliers situés dans les lointains ou taches ? © Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #18 Portrait du premier plan © Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #19 Portrait du premier plan © Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #20 Deux cavaliers situés à l'horizon © Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #21 Photographie du canevas après traitement, HxL 12m x 110m © studio Asselberghs, Frédéric Dehaen
- #22 #23 #24 #25 Illustration du travail en équipe sur un quart du canevas
© Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #26 #27 Quelques altérations du support dégradation du système d'attache le long des pourtours de portes,
trous de tirs à la carabine (photographie après masticage) © Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #28 Grandes taches sombres dues à une absorption par la toile de l'humidité ambiante et surpeints
© Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #29 Auréoles dues à des coulées d'eau en provenance de la toiture en zinc © Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #30 Dépoussiérage à la brosse douce par aspiration © Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #31 #32 Élimination de l'enrassement de surface à l'eau claire à l'aide d'une éponge ultra absorbante
© Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #33 Suture d'une déchirure à l'aide de fil de chirurgie cardiaque © Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #34 #35 Intervention sur un ancien empiècement collé au blanc de plomb photographie avant et après traitement
© Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #36 Intégration d'une longue coulée sombre à l'aide de crayons aquarelles © Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #37 Intégration d'anciens surpeints aux crayons aquarelles © Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #38 Intégration de chancis à l'aquarelle © Isabelle Happart & Agnès Esquirol
- #39 Vue partielle de la grande toile après traitement © Isabelle Happart & Agnès Esquirol



#01 Brassai, Bébé à la Crème Eclipse. Rue Fabourg St. Jacques, ca. 1933-1934,
zilvergelatinedruk, privé-collectie. ©Plaichinger en Ulmer 1986, p.106

K PEETERS

Besluitvorming in de conservatie en restauratie van historische reclamemuurschilderingen

~

een drieluik

“The paints accumulate dust, dirt and grime alongside rain, sunlight and the moral and aesthetic values of different generations over time, thereby creating a resonant and colorful epidermis that covers the city and can be studied to offer an understanding of the past.”¹ Dr. Andrew Irving, visueel antropoloog

Met een groeiende industrialisatie en bevolking steeg aan het begin van de 19de eeuw ook de vraag naar oppervlakte voor reclame. De pers ontspon zich tot belangrijk communicatiekanaal, maar het stadsweefsel werd evenzeer door adverteerders ingepalmd. Naast affiches, boodschappen op emailplaten en insgraffiti, letters in beton en publicitaire glasramen of glasschilderingen, werd ook rechtstreeks op de muur geschilderd.² Het monumentale medium was duurzamer, goedkoper en minder fragiel dan de voorheen nog vaak gebruikte uithangborden.³ Het vroegste fotografische bewijs van reclamemuurschilderingen werd genomen in het Parijs van de jaren 1840.⁴ De vroegste schilderingen waren gelinkt aan de activiteiten die zich in het beschilderde pand afspeelden. Maar al snel werden winkels ook in de naburige straten picturaal aangekondigd. Door de uitbouw van het openbaar vervoer en een stijgende concurrentie stond aan het begin van de 20ste eeuw immers een nieuw doelpubliek op dat zich niet meer beperkte tot de handelszaken binnen de eigen wijk.⁵ Schilderingen verschenen nu op waarnemingshoogte langs

de pas aangelegde spoorwegen⁶ en bezetten steeds meer de gevels langs de grote wegen, die provinciale steden met elkaar verbonden.⁷ De democratisering van het gebruik van de auto zorgde voor het openbarsten van een echt reclamenetwerk, dat zich nationaal en internationaal vertakte. Ook inhoudelijk evolueerden de geschilderde reclameboodschappen. Vanaf het interbellum werd sterk geappelleerd aan merken en producten.⁸ Er werd op zoek gegaan naar een grotere coherentie tussen inhoud en grafische vormgeving; kenmerkende figuren en logo's vormden een sleutelconcept in de moderne reclame. Uitgaande van de bewegende toeschouwer drong een vereenvoudiging van illustraties en typografie zich op. Geleidelijk aan en vooral vanaf de jaren 1930 werd figuratie zelfs steeds vaker achterwege gelaten. De expressieve mogelijkheden van de letter als abstract element werden onderzocht en erkend, mede onder invloed van het kubisme. Als absolute synthese van het merk werd een puur tekstuele reclame sterke kwaliteiten aangemeten.⁹ De publieke ruimte raakte echter langzaam verzadigd en de

wildgroei aan schilderingen riep weerstand op.¹⁰ Door een strenge regulering, de economische crisis van de jaren 1930¹¹ en de opkomst van de grootformaat-affichering raakte de geschilderde muurreclame tegen het begin van de jaren 1950 volledig in onbruik.¹² Het zijn landen als India of Brazilië waar de alomtegenwoordigheid van het medium vandaag¹³ waarschijnlijk vergelijkbaar is met die in het Westen tijdens het interbellum. Al rond 1933-1934 tilde fotograaf Brassai (1899-1984) de reclamemuurschildering op uit het banale. Hij registreerde enkele exemplaren in een setting van stedelijk verval en omhulde ze zo met een zekere dramatiek ([fig. 1](#)). Het was een voorbode van de belangstelling die zou groeien vanaf de laten jaren 1970, in eerste instantie vanuit de Verenigde Staten.¹⁴ De interesse ontstond nu niet meer vanuit een commercieel oogpunt, maar wel op grond van een bekommernis om de schilderingen als getuigen van een vervlogen tijd. De Angelsaksische wereld domineert nog steeds het discours,¹⁵ maar ook Frankrijk¹⁶ en Nederland¹⁷ laten zich gelden met enkele publicaties. Het wereldwijde web is ondertussen hét forum geworden waarop het debat wordt gevoerd. Cianci en Schutt karakteriseerden de ontelbare blogs, websites, flickr- en facebookpagina's als "wilde archieven".¹⁸ In België speelde het Brussels Hoofdstedelijk Gewest een pioniersrol met de bescherming van twee reclamemuurschilderingen in 2004.¹⁹ In 2010 documenteerde de stad Charleroi haar geschilderde relieken in een uitvoerige publicatie.²⁰ In Vlaanderen wakkerde de vzw De Muren Spreken, opgericht in 2011, de interesse aan. Sinds begin 2013 omkaderd het Agentschap Onroerend Erfgoed de bestaande belangstelling door een onderzoeksproject en inventarisatiecampagne.²¹ Ondertussen zijn de eerste beschermingen ook hier een feit.²² Twee Belgische cases zijn vertegenwoordigd in de eerste academische publicatie met internationale insteek over reclamemuurschilderingen, zopas verschenen bij Routledge.²³

Waar geschilderde gevelreclames in 1930 nog als "la lèpre des routes"²⁴ werd bestempeld, zijn ze vandaag dus op vele plaatsen erfgoed geworden. De vraag naar conservatie en restauratie stelt zich dus. In deze context ging een masterproject van start binnen de opleiding conservatie – restauratie aan de Universiteit Antwerpen (2014-2015), met promotoren Sarah De Smedt en Prof. Dr. Joost Caen. Het project omvatte een stage van drie maanden in Cuba aan het Oficina del Historiador de la Ciudad de la Habana (OHCH) en het vooronderzoek van twee reclamemuurschilderingen in Vlaanderen. Bij een terugblik vandaag blijkt dat elk van deze drie cases zeer verschillende aspecten belichtte in de problematiek van de behandeling van deze materiële resten. Onderstaande uiteenzetting beschrijft kort de drie gevallenstudies en poogt de belangrijkste lessen te distilleren.

Gomez – Pielago y CA, Casa del Conde Cañongo, Plaza Vieja, Calle San Ignacio 356-358, La Habana (Cuba)

In de Cubaanse hoofdstad werd, onder begeleiding van docent Alberto Chía van de Escuela Taller, de behandeling uitgevoerd van een reclamemuurschildering uit 1906 in het historische centrum ([fig.2 en 3](#)). De naam Gomez-Pielago y CA, een firma die vermoedelijk handelde in droge voeding, werd op decoratieve wijze geschilderd op het muurveld boven de westelijke ellipsboog in de patio van het Casa del Conde Cañongo. De letters (bindmiddel ongekend) werden aangebracht op een bakstenen drager met bepleistering in kalkmortel en meerdere kalkwitsellagen. De schildering

bevond zich bij aankomst in 2014 in een zeer slechte staat. Behandeling was op zijn plaats, voornamelijk omwille van de historische waarde van het relict. De Cubaanse gevelreclames getuigen immers van de tijd van Amerikaanse inmenging en economische bloei van vóór de communistische revolutie in 1959. Gezien de politieke en economische breuk die het nieuwe bewind doorvoerde, weegt de waarde van deze schilderingen als historisch document misschien nog wel zwaarder door dan bij hun westerse tegenhangers.

De keuze voor een conserverende benadering was voor de Cubaanse collega's een evidentie. Het OHCH behandelde reeds elders in de historische stadskern reclamemuurschilderingen. Dat gebeurde telkens met maximaal behoud van het originele materiaal en vanuit een zeer terughoudende ingesteldheid. Hoewel het moeilijk is om algemene tendensen vast te stellen, blijkt uit een heel aantal gevallen dat deze aanpak in het westen veel minder vanzelfsprekend. Nederland bijvoorbeeld lijkt in zeer veel gevallen te kiezen voor volledige reconstructie, ook wanneer nog een aanzienlijk deel van de originele materie bewaard is.²⁵ Ook elders in het Westen zijn de voorbeelden van reconstructie talrijk ([fig.4](#)). In dit masterproject werd betoogd dat herschilderen in bepaalde gevallen een optie kan zijn, maar dat het al snel leidt tot een steriel oppervlak dat voorbijgaat aan het menselijke vermogen om in beschadigde vormen een eenheid terug te vinden. De waarde van het materiële en het tactiele²⁶, tot stand gekomen tijdens de vervaardiging door de geoefende letterschilder en tijdens de fase van verval, wordt niet in rekening gebracht. Reconstructie ontneemt de schilderingen zo hun communicatieve kwaliteiten; ze worden louter informatief. Bovendien blijkt het waarheidsgetrouw herschilderen niet evident en wordt toekomstig wetenschappelijk onderzoek gehypothekeerd. Voor de gevelreclame in het Casa del Conde Cañongo werd dus gezocht naar een alternatief voor reconstructie. De interventie omvatte enkele structurele conserverende ingrepen, niet vreemd aan de behandeling van muurschilderingen: een mechanische droge reiniging, fixatie en consolidatie van de picturale laag met Primal AC33, injectie met een commerciële injectiemortel, fixatie en consolidatie van de bepleistering en de kalkwitsellagen met kalkmelk en -water, invullingen met een grovere, licht hydraulische kalk-zandmortel en een fijne kalk-krijtmortel. Bijzonder waren hier de keuzes voor retouche. De focus lag hierbij op het pakket van kalkwitsellagen dat de achtergrond van de schildering vormde. Dit werd voorzien van een nieuwe badigeon, waarbij de verloren contouren van de letters met hun schaduwwerking werden uitgespaard. De meer geelwitte kleur van de aangebrachte invullingen (vette kalk – krijt 1:1(vol.)) tekende zich op die manier af tegen het koudere wit van de nieuwe kalkwitsellaag. Deze simpele ingreep verhoogde in zeer grote mate de leesbaarheid van het geheel. De letters zelf werden vervolgens nog licht geretoucheerd, met het oog op een betere waardering van de decoratie binnen het lettertype. Een pointillistische techniek werd toegepast in de kleinste lacunes (<5mm²); iets grotere lacunes (<2cm²) werden voorzien van een verdunde tint van de originele kleuren (een soort aqua spora maar dan in blauw en rood). Nog grotere lacunes bleven open ([fig.5 en 6](#)).

N.V. Gevaert Photo-Producten, Drie Eikenstraat 2-4, Edegem

In mei 2014 werden de eerste kritlijnen uitgetekend voor een conservatie -en restauratiecampagne van een geschilderde gevelreclame in olieverf²⁷ op een bakstenen drager met bepleiste-

Reclamemuurschildering in het Casa del Conde Cañongo, La Habana Vieja, Cuba, 1906.
 #02 Voor behandeling. ©auteur
 #03 Na behandeling. ©auteur

#04 Reclamemuurschildering in Green Street, Cambridge, UK.
 Voor en na reconstructie.
 © www.ghostsigns.co.uk/2014/07/ghost-signs-restorations-in-cambridge.html/stoakley-sonalexander-trubin-ben-attenborough

#05 Detail. Voor retouche. ©auteur
 #06 Detail. Na het aanbrengen van een nieuwe kalkwitsellaag op de achtergrond en na retouche van de letters. ©auteur



ring, in het centrum van Edegem (fig.7). De schildering kon gedaan worden in 1946 en bevond zich op de oostgevel van huis De Herdt, dat deel uitmaakt van het beschermd dorpsgezicht van de Sint-Antoniuskerk en omgeving (fig.8).²⁸ Ze promootte het rolfilmmassortiment van het toenmalige N.V. Gevaert Photo-Producten. De muurreclame vormde een bijzonder opmerkelijk ensemble met de houten winkelpui en het bewaarde winkelinterieur uit 1924 in

hetzelfde pand. Tussen 1924 en 2008 (!) verkochten de zussen De Herdt hier –naast de filmrolletjes van Gevaert– rook- en burealartikelen, net als “het betere devotiemateriaal”.²⁹ De eigenaar van het pand ontdekte de schildering in 2013 bij het verwijderen van een houten reclamepaneel. Hij toonde interesse voor het behoud van de muurreclame en respecteerde zo de wens van de zussen De Herdt om het authentieke karakter van het pand

zo goed mogelijk te bewaren. Op die manier leek hij de notie van 'stewardship' alle eer aan te doen; een concept uit het hedendaagse erfgoeddiscours, dat verwijst naar eigenaars die de verantwoordelijkheid voor de zorg en het toekomstgerichte beheer van hun waardevolle objecten op zich nemen.³⁰ Via erfgoedonderzoeker Veerle De Houwer van het Agentschap Onroerend Erfgoed werd contact gelegd met de Universiteit Antwerpen. Al snel raakte ook de lokale afdeling van het Davidsfonds nauw betrokken. Samen met vrijwilligers en andere partners (vb. ETWIE) werd een crowdfunding actie op poten gezet onder de titel Samen reden wij de Gevaert-muurschildering! Mensen maakten kennis met de campagne via een website, een facebookpagina en 15 000 flyers die door vrijwilligers in alle brievenbussen van Edegem werden verspreid. De pers besteedde aandacht aan het project en de winkelpui werd opgetooid met oude verpakkingen, posters en andere merchandise, ontleend uit het Agfa-Gevaert N.V. Historisch Archief (fig.9). De succesvolle resultaten van de inzamelactie gaven blijk van de draagkracht van het project en dus van de sterke sociale waarde van de schildering. Onder de donoren waren vele (ex-)werkneemers van Agfa-Gevaert, sinds 1904-1905 in het naburige Mortsel gevestigd. Schenkers werden verder gemotiveerd door hun diepe Edegemse roots, sympathie voor het Davidsfonds, voor de eigenaar of voor huis De Herdt, ... Het bleek al snel om meer dan alleen het financiële te gaan: mensen gingen op zoek naar hun oude linnen Gevaert uniformen, of naar oude foto's van het pand.

In het academiejaar 2014-2015 werden de ingrepen beperkt tot een historisch en materiaaltechnisch vooronderzoek, het aanbrengen van een houten omkadering met zeil (bedrukt met een foto, gesponsord door de gemeente) ter bescherming en het uitvoeren van een noodfixatie. Alles was in gereedheid gebracht voor de eigenlijke behandeling tijdens het volgende academiejaar. Een mail van de eigenaar in juli 2015 kwam dan ook als een complete verrassing voor alle betrokkenen. De familie vond het project niet meer haalbaar en had de dag voordien beslist

om de bepleistering met schildering volledig af te kappen. Tot op vandaag zijn de redenen voor de vernieling niet duidelijk. De jammerlijke gebeurtenis onderstreept de fragiliteit van dit type erfgoed, volledig afhankelijk van de welwillendheid van de eigenaars. De eerste stappen voor een wettelijke omkadering zijn in België gezet, maar dit voorval bewijst dat de nood hoog is.

Minerva, Klei 236, Opwijk

Een tweede vooronderzoek belichtte de materiaaltechnische kant van reclamemuurschilderingen waarvan de picturale laag rechtstreeks op het bakstenen metselwerk werd aangebracht. Een dergelijke opbouw is typerend voor een groot deel van de geschilderde gevelreclames in België en niet zeer gangbaar binnen de muurschilderkunst in het algemeen. Als casestudy gold een advertentie in Opwijk voor autofabrikant Minerva, gedateerd tussen 1908 en 1934 en met slogan "sans soupapes" (fig.10). Hier bestond geen vraag naar behandeling van de eigenaar en er was geen budget beschikbaar. De onderzoeksragen richtten zich op een hypothetische behandeling, ondermeer op de consolidatie van de verpoederde voegmortel. Uitslijpen en hervoegen zou hier ongepast zijn, gezien de verfresten die op de voegen aanwezig zijn, bewaard dienen te blijven. In een testbank, opgesteld op basis van een procedure van het WTCB³¹ (zij het iets meer 'à l'improviste'), werden drie consolidanten geanalyseerd aan de hand van capillaire absorptie door een granulaat (fig.11). De verschillende stalen kregen een wisselend aantal behandelingen. De geteste producten waren ethylsilicaat SH75 Eco (Remmers), de nanokalkdispersie Nanorestore (CTS) en het acrylaat Plexigum PQ611 (Kremer). Dezelfde producten werden ook op systematische wijze op testvlakken *in situ* aangebracht. Bij gebrek aan tijd en gespecialiseerde apparatuur bleef het voor evaluatie bij een kwalitatieve analyse van het verstevigende effect en het uitzicht, en een kwantitatieve analyse (met beperkte nauwkeurigheid) van de waterabsorptie. Zoals te verwachten bleek het acrylaat niet geschikt: de penetratiediepte



#07



#08



#09



#10

#07 Reclamemuurschildering in de Drie Eikenstraat, Edegem. Toestand voor behandeling
op 6 mei 2014. ©auteur

#08 Beeld uit de film "Kluchtvol dramatisch
auto ongeval. 12 oktober 46", met zicht op
de Gevaert-muurschildering, 1946.
©Filmarchief René Van de Velde - Edegem

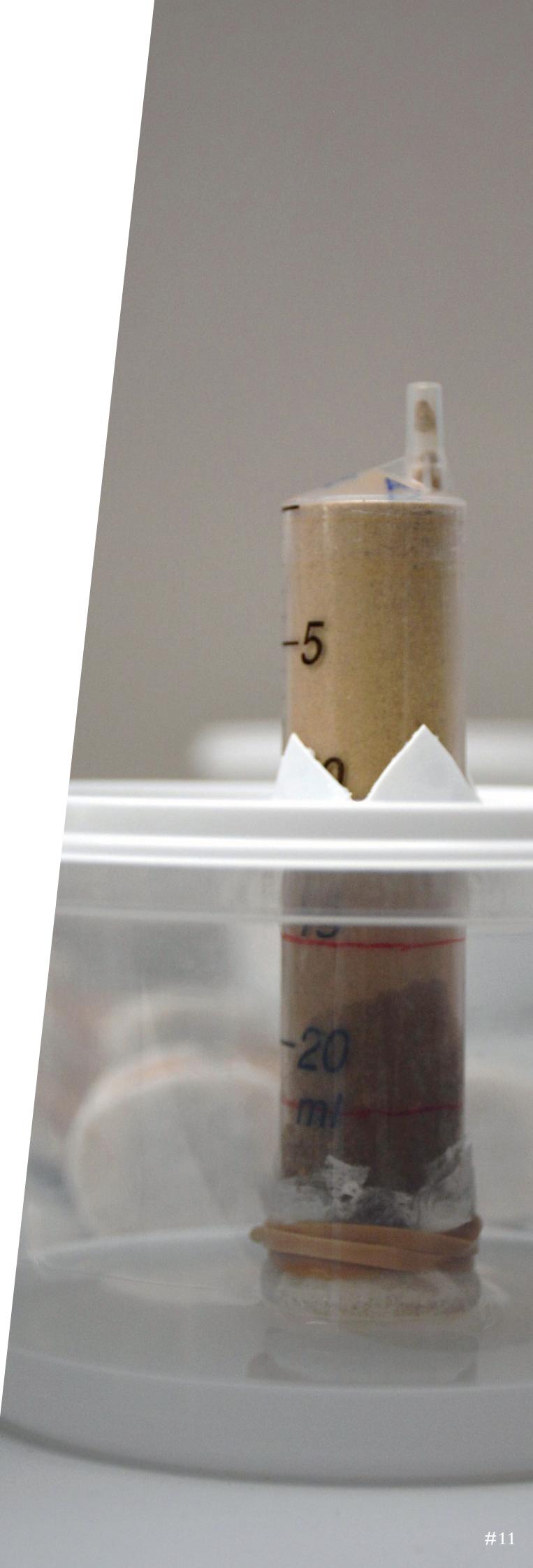
#09 Winkelpui uit 1924, ingericht met
bruiklenen uit het Agfa-Gevaert N.V.
Historisch Archief.
©auteur

#10 Reclamemuurschildering in Klei,
Opwijk. ©auteur

was zeer gering, er was sprake van een sterke verdonkering en de waterabsorptie werd zeer sterk gereduceerd, waardoor de fysische eigenschappen van het substraat sterk veranderden. Dat met ethylsilicaat de beste resultaten werden verkregen, hoeft ook niet te verbazen; dit product wordt in de monumentenzorg reeds vaak gebruikt voor de consolidatie van metselwerk. Bij de aanwezigheid van picturale lagen wordt de zaak echter complex. Deze worden onvermijdelijk mee geconsolideerd, terwijl het anorganische eindproduct van ethylsilicaat in eerste instantie niet als consolidant voor bijvoorbeeld een organische olieverf zou verkozen worden. Bovendien zijn verflaag en mortel na consolidatie gebonden met hetzelfde product en vormen ze één ononderbroken pakket, wat toekomstige interventies kan bemoeilijken. Vanuit een zorg om maximale compatibiliteit zouden nanokalkdispersies (dispersies van nanopartikels calciumhydroxide in alcoholen) in theorie uiterst geschikt zijn voor het consolideren van kalkmortels. In deze testen bleek het verstevigend effect beperkt en was er *in situ* sprake van een witte waas na consolidatie omwille van ‘backmigration’.³² Meer onderzoek was hier echter nodig geweest, bijvoorbeeld naar het gebruik van hogere concentraties van dit product³³, naar het aanbrengen van kompressen na consolidatie voor het vermijden van de witte waas, of naar het aanpassen van het solvent.³⁴ Voor het probleem van de consolidatie van een verpoederde voeg met behoud van de opliggende verfresten, bleek ethylsilicaat de beste optie, maar een gedroomde oplossing konden deze rudimentaire testen in ieder geval nog niet bieden.

Slotbeschouwing

Aan de hand van drie casestudies kwamen tijdens dit masterproject heel diverse onderzoeks vragen over de besluitvorming in de conservatie en restauratie van historische reclamemuurschilderingen aan bod. Zowel ethische als logistieke en materiaaltechnische kwesties werden aangeraakt. Misschien kan het de aanleiding vormen voor verder toegespitst onderzoek naar dit kwetsbare erfgoed, dat weliswaar bij vele mensen een gevoelige snaar raakt.



#11 Opstelling voor capillaire absorptie van een consolidant door een granulaat.
©auteur

Samenvatting / Résumé / Abstract

Besluitvorming in de conservatie en restauratie van historische reclamemuurschilderingen. Een drieluik

Het medium van de reclamemuurschildering floreerde in het Westen tussen circa 1840 en 1950. Een hernieuwde belangstelling groeide vanaf de late jaren 1970; geleidelijk aan verwierven geschilderde gevelreclames een erfgoedstatus. Daarmee rijst ook de vraag naar conservatie en restauratie. Een masterproject aan de Universiteit Antwerpen omvatte drie casestudies: de behandeling van een reclamemuurschildering tijdens een stage in Havana (Cuba), het vooronderzoek van een advertentie voor het vroegere N.V. Gevaert Photo-Producten (Edegem), evenals dat van een schildering die de auto's van Minerva promootte (Opwijk). Samen vormden deze drie cases een boeiende verkenningstocht langsheen de zeer uiteenlopende vraagstukken in de besluitvorming rond de behandeling van historische reclamemuurschilderingen.

Prise de décision dans la conservation et la restauration de peintures murales publicitaire anciennes. Trois études de cas

La peinture murale publicitaire s'est épanouie en Occident entre 1840 à 1950 environ. A la fin des années 1970 on remarque un intérêt nouveau. Les panneaux publicitaires acquièrent progressivement le statut de patrimoine. Parallèlement se pose la question de leur conservation et de leur restauration. Un projet de master à l'Université d'Anvers inclut trois études de cas : le traitement d'une peinture murale publicitaire lors d'un stage à la Havane (Cuba), et deux pré-études, l'une à propos d'une annonce pour l'ancienne firme N.V. Gevaert Photo-produits (Edegem), et l'autre pour la promotion des voitures de Minerve (Opwijk). Ensemble, ces trois cas ont constitué une fascinante exploration, soulevant un large éventail de questions dans le processus décisionnel pour le traitement des anciennes peintures murales publicitaires.

Decision-making in the conservation and restoration of historic outdoor advertising murals. Three case studies

Advertising murals flourished in the West between approximately 1840 and 1950. At the end of the 1970's, we observe a renewed interest. Billboards gradually acquire a heritage status. Simultaneously the matter of their conservation and their restoration is raised. A master's theses project, conducted at the University of Antwerp, includes three case studies: the treatment of an advertising mural during an internship in Havana (Cuba), the preliminary research on an advertising mural for the former N.V. Gevaert Photo-Products company (Edegem), and the preliminary research on an advertising mural promoting the cars made by Minerva (Opwijk). Together, these three case studies represent a fascinating exploration along the wide-ranging questions of the decision-making process for the treatment of advertising murals.

*Traduction française : Marie Postec
English translation : Nico Broers et Titania Hess*

VOETNOTEN

- ¹Frank Jump, *Fading ads of New York City*, Charlestone: The History Press, 2011, s.p (Kindle versie).
- ²Emmanuel Collet, Christian Joosten, Denis Paquet e.a., *De la pub plein les murs. Peintures murales et enseignes commerciales*, Brussel: Racines, 2010, p.15-22.
- ³Thomas Plaichinger en Bruno Ulmer, *Les murs réclamés. 150 ans de murs peints publicitaires*, Parijs: Editions Alternatives, 1986, p.16.
- ⁴Sam Roberts en Sebastian Groes, "Ghost signs. London's fading spectacle of history", in *Literary London: Interdisciplinary Studies in the Representation of London* 5, 2 (September 2007), s.p., geraadpleegd op 07-04-'15, <http://www.literarylondon.org/london-journal/september2007/robertsgroes.html>.
- ⁵Collet e.a. 2010, p.22.
- ⁶Plaichinger en Ulmer 1986, p.42.
- ⁷Marc Combier, *Anciennes publicités murales*, Rennes: Ouest-France, 2006, p.12.
- ⁸Collet e.a. 2010, p.29.
- ⁹Plaichinger en Ulmer 1986, p.98-103.
- ¹⁰Collet e.a. 2010, p.32-33.
- ¹¹Combier 2006, p.17.
- ¹²Guido Deseijn, "De muren spreken. Muurreclame als kleurrijk tijdsbeeld", in *Tijdschrift voor Industriële Cultuur* 121 (2013), p.38.
- ¹³Roberts en Groes 2007, s.p.
- ¹⁴William Stage publiceerde in 1989 een eerste omvangrijke (fotografische) monografie over het thema : William Stage, Ghost signs. *Brick wall signs in America*, Ohio: ST Publications Inc., 1989.
- ¹⁵Bijvoorbeeld: William Stage, *Fading ads of St. Louis*, Charleston: The History Press, 2013.; Jump 2011.; Helen Cox, *Fading ads of London*, Gloucestershire: The History Press, 2014.; Charles Buchanan en Jonathan Purvis, *Fading ads of Birmingham*, Charleston: The History Press, 2012.; Antonia Hart, *Ghost signs of Dublin*, Dublin: The History Press, 2014.; Caroline Bunford en Phil Bunford, *Liverpool ghost signs. A sideways look at the city's advertising history*, Gloucestershire: The History Press, 2012.; Chris West, *Fading ads of Gloucester*, Gloucestershire: The History Press, 2014.; Lawrence O'Toole, *Fadings ads of Philadelphia*, Charleston: The History Press, 2012.
- ¹⁶Plaichinger en Ulmer 1986.; Combier 2006.
- ¹⁷J.J. Havelaar en P. Nijhof, *Tekens aan de wand. Geschilderde muurreclames in Nederland*, Rotterdam: Trichis Publishing, 2012.
- ¹⁸Lisa Cianci en Stefan Schutt, "Keepers of ghosts. Old signs, new media and the age of archival flux," in *Archives and Manuscripts* 42, 1 (2014), p.19-32, geraadpleegd op 18-06-'14, <http://dx.doi.org/10.1080/01576895.2014.886514>.
- ¹⁹Teinture Alsacienne en Sano te Sint-Lambrechts-Woluwe, <http://patrimoine.brussels/liens/registre/registre-du-patrimoine-protege-en-region-de-bruxelles-capitale-catalogue-illustre>, p. 1209.
- ²⁰Collet e.a. 2010.
- ²¹<https://www.onroerenderfgoed.be/nl/actueel/projecten/recladememuurschilderingen-in-vlaanderen/>
- ²²Haig House te Ieper, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/dibe/relict/215708>; Olijfje te Londerzeel, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/dibe/relict/214860>; Marouf te Gent, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/dibe/relict/214954>.
- ²³Veerle De Houwer, "Olive Oyl ignites a spark"; Klara Peeters, Sarah De Smedt en Joost Caen, "The mural legacy of N.V. Gevaert Photo-Producten. Lessons from a preservation and restoration process", in Stefan Shutt, Sam Roberts en Leanne White (red.), *Advertising and public memory. Social, cultural and historical perspectives on ghost signs*, New York: Routledge, 2017, p.249-260; p.221-234.
- ²⁴Plaichinger en Ulmer 1986, p.81.
- ²⁵Havelaar en Nijhof 2012.
- ²⁶Walter Schudel, *Muurschilderingen tactiel bekijken*, Brussel: VUB Press / Universiteit Gent, 2005.
- ²⁷De pigmenten en bindmiddelen werden geanalyseerd door de laboratoria van het KIK. Marina Van Bos en Maaike Vandorpe, Analyseverslag reclademuurschildering voor Gevaert, Brussel: KIK, 11 mei 2015.
- ²⁸Besluitnummer 4.02/11013/103.1 / OA001922, <https://beschermingen.onroerenderfgoed.be/object/id/OA001922/>.
- ²⁹Huis De Herdt Kerststal. Over herberg, wagenmakerij, winkel en kerstbeeldjes, 2011, onuitgegeven nota door Guido De Hert.
- ³⁰C. Caple, *Conservation skills. Judgement, method and decision making*, Londen: Routledge, 2000, p.66.
- ³¹WTCB, *Gids voor de restauratie van metselwerk. Deel 4a. Restauratie van gevelmaterialen*, Brussel: WTCB, 2006, procedure 144.
- ³²G. Borsoi, B. Lubelli, R. van Hees et.al., "Understanding the transport of nanolime consolidants within Maastricht limestone", in *Journal of Cultural Heritage* ¹⁸ (2016), p.242-249.
- ³³Nanorestore heeft een concentratie van 5g/l in isopropanol. Het merk CaLoSil is commercieel beschikbaar in hogere concentraties (tot 50g/l).
- ³⁴G. Borsoi, B. Lubelli, R. van Hees et.al., "Effect of solvent on nanolime transport within limestone. How to improve in-depth deposition", in *Colloids and surfaces A. Physicochemical and engineering aspects* 497 (2016), p.171-181.

« L'ASSURANCE AU SERVICE DE L'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@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

» AGENDA*

29/03/2017

Micro-XRF Workshop
National Gallery, London

GBR

13/09/2017 - 16/09/2017

NLD

4th WTA International PhD Symposium
Delft University of Technology, Faculty of Architecture
and the Built Environment, Delft.

30/03/2017 - 31/03/2017

13th Masterclass - Retouching Modern and
Contemporary Paintings
MMIPO - Museia da Misericórdia do Porto, Porto.

PRT

15/10/2017 - 20/10/2017

ESP

13th Conference of the International Committee for
the Conservation of Mosaics
El Born Centre de Cultura i Memoria, Barcelona.

01/04/2017

ITA

Ve colloque ARSET: Collections ethnographiques :
traitement et exposition d'objets composites
Ecole supérieure des beaux-arts TALM-Tours.

16/10/2017 - 18/10/2017

GBR

Gels in Conservation Conference - Call for Papers
Emmanuel Centre, London.

03/04/2017 - 08/04/2017

ITA

IAP Course: New Methods of Cleaning Wall Paintings using gels
Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli.

20/10/2017 - 21/10/2017

CRO

4th International Meeting on Retouching of Cultural Heritage
University Library, Split.

15/05/2017 - 19/05/2017

NLD

Workshop "Recent Advances in Characterizing Asian Lacquer"
Ateliergebouw, Amsterdam.

22/11/2017 - 24/11/2017

DEU

Trompe-l'œil – Illusion und Wirklichkeit
Exponatec, Köln.

12/06/2017 - 13/06/2017

GBR

IAP Course: Adhesives, Consolidants and Coatings
Institute of Archaeology, London.

23/11/2017 - 24/11/2017

BEL

BRK-APROA colloquium 2017: Keuzes en dilemma's in
de conservatie-restauratie / Colloque APROA-BRK 2017:
Choix et dilemmes en conservation-restauration
Koninklijke Bibliotheek van België / Bibliothèque royale
de Belgique, Brussel / Bruxelles

15/06/2017

GBR

IAP Course: Conservation of Immovable 'Bronze' Object
IMECHE building, London

03/07/2017 - 07/07/2017

GBR

IAP Course: New Methods of Cleaning Painted Surfaces
Gallery of Modern Art , Edinburgh.

* BRK-APROA is niet verantwoordelijk voor wijzigingen van plaats
of datum, noch voor de annulatie van een evenement, waarvan de
verantwoordelijkheid uitsluitend bij de organisatoren berust.

11/09/2017 - 15/09/2017

GBR

IAP Course: Conservation of Glass
The Sedgwick Museum, Cambridge.

L'APROA-BRK n'est en aucun cas responsable des éventuelles
annulations, des changements de lieu ou de date d'événements qui
incombent uniquement aux organisateurs.

» Abonnementen / Abonnements

redaction_redactie@yahoo.com

→ 1 jaar (4 nummers)
verzendingskosten inbegrepen
België en E.U. → € 30,- Studenten → € 20,-
Buitenland (bankkosten ten laste van de abonnee) → € 40,-

→ 1 an (4 numéros)
frais d'envois inclus
Belgique et U.E → € 30,- Etudiant → € 20,-
Etranger (frais bancaires à charge de l'abonné) → € 40,-

→ 1 nummer
verzendingskosten inbegrepen
België en E.U. → € 9,-
Buitenland (bankkosten ten laste van de abonnee) → € 11,-

→ 1 numéro
frais d'envois inclus
Belgique et U.E → € 9,-
Etranger (frais bancaires à charge de l'abonné) → € 11,-

» Bank / Banque

BE02 0682 0831 8540 - BIC GK CC BE BB

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

Paiement par virement 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'éiteur responsable.

» Redactie / Rédaction

Géraldine Bussienne
Avenue Evariste de Meersman 34, 1082 Bruxelles
Tél: 0497/22.17.97
gerbus4@gmail.com

» Website

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