



BRK
APROA

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



BULLETIN

trim II / 2019

Raad van bestuur / Conseil d'administration

- MICHAEL VAN GOMPEN
Voorzitter / Président
m.vangompen@scarlet.be
- DAVID LAINÉ
Vice-voorzitter / Vice-président
david@laine.be
- TANAQUIL BERTO
Nederlandstalige secretaris
Hogeheerweg 6, 9051 Sint-Denijs-Westrem
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
- FRANÇOISE VAN HAUWAERT
Vice-penningmeester / Vice-trésorier
francoise.van.hauwaert@africamuseum.be
- GÉRALDINE BUSSIENNE
Redactie Bulletin / Rédaction du Bulletin
gerbus4@gmail.com
- JUDY DE ROY
Redactie Bulletin / Rédaction du Bulletin
judy.de.roy@kikirpa.be
- 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

/ Rédaction

- REDACTIE / REDACTION
Géraldine Bussienne
Avenue Evariste de Meersman, 34
1082 Bruxelles
Tél: +32 (0) 497 22 17 97
gerbus4@gmail.com
- Judy De Roy
judy.de.roy@kikirpa.be
- ÉDITEUR RESPONSABLE
/ VERANTWOORDELIJKE UITGEVER
Michaël van Gompen
- LAYOUT
Billiau.Natasja@gmail.com
- DRUKKERIJ / IMPRIMERIE
zwartopwit.be
- COVER PHOTO CREDIT
/ CRÉDIT PHOTOGRAPHIQUE COUVERTURE
© KIK-IRPA, Bruxelles, X080923
- ABONNEMENTEN / ABONNEMENTS
redaction_redactie@yahoo.com
- VOLGEND BULLETIN / PROCHAIN BULLETIN
Septembre 2019 / September 2019

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 – Michaël Van Gompen
- 6 IN MEMORIAM DANIEL DE JONGHE – Peter De Groof & Christina Ceulemans
- 8 PROGRAMMA BRK-APROA COLLOQUIUM 2019/ PROGRAMME COLLOQUE APROA-BRK 2019
- 12 VERSLAG VAN DE ECCO ACTIVITEITEN IN 2018 VOOR AV VAN BRK OP 25/03/2019
RAPPORT DES ACTIVITÉS D'ECCO 2018 POUR L'AG DE APROA 25/03/2019
– Peter De Groof
- 16 LA NATIVITÉ ET LA FUITE EN EGYPTÉ D'UNE COLLECTION PRIVÉE.
ÉTUDE INTERDISCIPLINAIRE AUTOUR DE DEUX VOLETS INÉDITS D'UN TRIPTYQUE DÉMEMBRÉ ISSU
DE L'ENTOURAGE DE PIETER COECKE D'ALOST
– Charlotte Sevrin et Elisabeth Van Eyck
- 26 ABONNEMENTS
/ ABONNEMENTEN
- 27 AGENDA



BULLETIN

trim II / 2019



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



» Word van de voorzitter / Mot du président

MICHAËL VAN GOMPEN

On prend les mêmes et on recommence !

Sous ce titre un peu trivial, je voudrais surtout exprimer la préoccupation de l'ensemble de notre conseil d'administration de voir son renouvellement toujours postposé faute de candidats. En effet, lors de notre dernière assemblée générale, à nouveau, aucun candidat ne s'est présenté au conseil d'administration ! Pour respecter une saine alternance linguistique, j'ai donc accepté de reprendre la présidence et David Lainé a accepté de redevenir Vice-président, mais combien de temps allons-nous encore tenir comme cela ? Certains d'entre nous sont présents au CA depuis plus de 20 ans et Marjan Buyle y est même depuis l'origine (1991). Bien sûr nous avons encore du plaisir à nous retrouver ainsi tous les mois et à travailler ensemble pour le bien de la profession mais il faut quand même se demander où nous allons si du sang neuf ne se joint pas à l'équipe existante pour bientôt en reprendre les rênes.

Il est grand temps que la nouvelle génération de Conservateurs-Restaurateurs membres de notre association prenne ses responsabilités et s'engage activement pour la profession car les challenges sont encore nombreux pour notre avenir commun.

E.C.C.O. est à la veille d'obtenir enfin l'ouverture d'un code NACE pour l'activité libérale de la conservation-restauration ce qui nous permettra à l'avenir de nous enregistrer comme Entrepreneurs indépendants sous un code commun dans tous les pays de l'UE. Outre une meilleure visibilité de notre profession, cela nous permettra également d'envisager avec plus de chance une forme de réglementation de l'exercice de la profession, sans doute d'abord sur les Biens classés via les lois régionales de protection du Patrimoine. Dès la formation des nouveaux Gouvernements, nous reprendrons nos actions de lobbying avec, cette fois nous l'espérons, le soutien actif des autres acteurs de notre secteur (IRPA, ICOM, FARO, etc.).

Tout cela nécessitera encore beaucoup d'énergie et d'implication de la part de nos Administrateurs que je remercie au passage pour tout ce qu'ils font pour l'APROA-BRK et j'invite donc avec insistance chacun et chacune d'entre vous à réfléchir à la possibilité de vous joindre à notre équipe, dans la mesure de vos moyens et de votre disponibilité.

Le samedi 25 mai dernier, nous avons eu la chance de visiter le « nouveau » AfricaMuseum de Tervuren, les nombreux participants ont beaucoup apprécié cette visite spéciale tout en relevant certains aspects controversés de la nouvelle muséologie. Merci à Françoise Van Hauwaert pour l'organisation de cette belle journée. Le samedi 31 août à 17h, pour fêter la rentrée, nous aurons le plaisir de nous retrouver à l'occasion d'un Barbecue à la Maison des Arts de Schaerbeek (Bruxelles). Notez bien la date (les détails suivront) !

Bel été à Tous.
Michaël Van Gompén.

We doen beroep op dezelfde mensen en geven de aftrap voor een nieuwe ronde!

Onder deze licht triviale titel, wil ik uiting geven aan de bekommernis van de voltallige raad van bestuur om de samenstelling te willen vernieuwen maar dit steeds uitgesteld te zien door een gebrek aan kandidaten. En ook tijdens de laatste algemene vergadering heeft er zich niemand kandidaat gesteld om deel uit te maken van de raad van bestuur. Om een gezond taalkundig evenwicht te bewaren, heb ik ingestemd om het voorzitterschap opnieuw over te nemen van David Lainé, die op zijn beurt de rol van vice-voorzitter heropneemt. Hoelang strekt de houdbaarheid van deze situatie echter? Ik ga mijn 20ste jaar als bestuurslid in en dan zijn er nog Marjan Buyle die van bij het prille begin (1991) al hun engagement in de raad opnamen. Uiteraard hebben we het genoeg elkaar maandelijks te treffen en te kunnen samenwerken ten dienste van ons beroep maar we moeten de vraag durven stellen naar de toekomst van de vereniging indien zich geen verjonging aandient om de teugels in handen te nemen. De tijd is gekomen dat een nieuwe generatie conservatoren-restaurateurs opstaat en zich actief engageert om de vele uitdagingen voor ons beroep het hoofd te bieden in functie van een duurzame toekomst die ons allen aanbelangt.

E.C.C.O. staat aan de vooravond van eindelijk ruimte voor een NACE-code voor het vrije beroep van conservator-restaurateur dat ons moet toelaten om onze activiteiten te registreren als onafhankelijke zelfstandige onder een gemeenschappelijke code voor alle EU-lidstaten. Behalve een betere zichtbaarheid voor het beroep, moet dit ook toelaten werk te maken van een reglementering voor de uitvoering van het beroep, vermoedelijk vooreerst voor beschermde goederen via de gewestelijke beschermingsmaatregelen voor ons patrimonium. Van zodra de regeringen gevormd zijn, zullen we onze lobbying-acties opnieuw opstarten met dit keer –althans daar hopen we op– de actieve steun van andere actoren uit onze sector (KIK, ICOM, FARO enz.)

Dit alles vraagt bovendien nog veel energie en inzet van de raad van bestuur die ik uitdrukkelijk wens te bedanken voor hun bijdrage aan de werking van de BRK-APROA en waarbij ik aandrang bij de andere leden dat ze in overweging zouden nemen hoe ze het team kunnen verwoegen, binnen hun mogelijkheden en beschikbaarheden. Op zaterdag 25 mei hadden we de kans om het heropende AfricaMuseum in Tervuren te bezoeken. Dit speciaal bezoek werd door de vele aanwezigen zeer gesmaakt temeer omdat er inzicht werd geboden in de controversiële aspecten van de nieuwe museologie. Bedankt aan Françoise Van Hauwaert voor de organisatie van deze mooie dag. Zaterdag 31 augustus om 17.00u, wanneer de zomervakantie op haar laatste benen loopt, ontmoeten we elkaar voor een barbecue in het Huis der Kunsten in Schaerbeek (Brussel). Noteer de datum alvast, de praktische details volgen.

Een mooie zomer gewenst,
Michaël Van Gompén.

vertaling : David Lainé

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 antiek

Fabricage van kisten en transportkisten

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

in memoriam



Daniel De Jonghe

(°Ledegem 24/03/1923 † Drongen–Baarle 9/03/2019)

Een eerbetoon aan Ingenieur De Jonghe is hier wel op zijn plaats.

Archeologen, kunsthistorici, conservatoren-restauratoren, bewaarders en eigenaars van historisch textiel van Maaseik tot Kortrijk, van Luik tot Bergen, maar ook tot ver buiten de Belgische grenzen, kennen de naam van deze textielingenieur en eminent specialist in de analyse van historisch textiel.

Zijn bijdrage aan historisch textielonderzoek kan onmogelijk onderschat worden. Groot is zijn impact in dit veld geweest door een unieke combinatie van kennis en praktijkervaring. Door zijn opleiding als textiel-ingenieur en zijn brede kennis van complexe weefbindingen, gecombineerd met deze van pre-industriële weefgetouwen en technieken kon hij, na analyse onder de microscoop, ingewikkelde patronen en complexe structuren herkennen en heel precieze wetenschappelijke interpretaties maken of hypothesen uitsluiten, en weefsels zeer accuraat in oorsprong en tijd plaatsen.

Voici un hommage à l'ingénieur De Jonghe.

Archéologues, historiens de l'art, conservateurs-restaurateurs, conservateurs et propriétaires de textiles historiques de Maaseik à Courtrai, de Liège à Mons, mais aussi bien au-delà des frontières belges, connaissent le nom de cet ingénieur textile et éminent spécialiste dans l'analyse des textiles historiques.

Sa contribution à la recherche textile historique est énorme et ne peut être sous-estimée. Grand a été son impact dans ce domaine grâce à une combinaison unique de connaissances. Par sa formation d'ingénieur textile et sa vaste connaissance des tissages complexes, alliée à sa connaissance des métiers et techniques préindustriels, M. De Jonghe était capable, dès l'analyse au microscope, de reconnaître des modèles et des structures complexes, de faire des interprétations scientifiques très précises ou d'exclure des hypothèses, et de replacer les tissus dans leurs lieux d'origine et de temps très précis.

Ingenieur De Jonghe was al van bij de creatie van het textiel-restauratieatelier in het KIK betrokken bij het onderzoek van het historisch interessant textiel dat er binnenkwam. Vanaf de jaren 1970 heeft hij zich toegelegd op de uitzonderlijke weefsels die in schrijnen en kerkschatten werden ontdekt en die voor onderzoek en conservatie naar Brussel werden gebracht. Als enige specialist ter zake heeft hij de technologische analyses uitgevoerd bij elk historisch belangrijk textiel dat zich op Belgisch grondgebied bevindt. Sommige stukken lagen hem zeer nauw aan het hart zoals het reliëk-textiel van Maaseik, de kerkschatten van Sint-Truiden en Tongeren en de lijkwaden van H. Lambertus van Luik, H. Wal-detrudis van Bergen en H. Meingold van Hoei waaraan hij intens met een hele generatie textielrestaurateurs heeft samengewerkt. Ook de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis mochten op regelmatige basis op zijn kennis een beroep doen bij het inventariseren en onderzoeken van onder meer de 'Errera' collectie en het islamitisch textiel.

Daarmee kreeg Daniël De Jonghe internationale erkenning wat onder meer door Professor Gabriel Vial uit Frankrijk, een goede collega van hem en zelf een zeer gerespecteerd onderzoeker van pre-industrieel textiel, volmondig werd erkend. Toch bleef hij er zelf bescheiden bij, alhoewel hij zeer levendig de discussie kon aangaan als hij overtuigd was dat een bepaald historisch gegeven van een textiel niet aansloot bij zijn wetenschappelijke bevindingen.

Hij deelde graag zijn inzichten in vele lezingen en publicaties en aan wie moeite had met de ingewikkelde beschrijvingen werd een verklarende lijst van termen aangereikt. Hieruit blijkt ook het grote pedagogisch talent van Daniël De Jonghe. Met hoeveel plezier en in alle eenvoud was hij bereid telkens opnieuw zijn kennis door te geven aan de jongere generatie en aan de collega's uit de andere domeinen. Hij was dan ook een echte teamspeler die er van kon genieten wanneer de resultaten van de verschillende disciplines elkaar versterkten.

Naast een man met een grote cultuur die zich belangeloos wijdde aan de wetenschap binnen zijn domein, zal hij vooral ook herinnerd worden als een fijne mens die bijzonder attentvol met iedereen kon omgaan.

L'ingénieur De Jonghe a été impliqué dans l'étude des textiles d'intérêt historique entrant dans l'IRPA depuis le tout début de la création de l'atelier de restauration textile. Dès les années 1970, il s'est concentré sur les tissus exceptionnels qui étaient découverts dans les châsses et sanctuaires, et qui venaient à Bruxelles pour étude et conservation. Seul spécialiste dans ce domaine, il a réalisé des analyses technologiques sur tous les textiles d'importance historique sur le territoire belge, dont certains lui tenaient à cœur. On pense aux textiles reliquaires de Maaseik, aux trésors de l'église de St Trond et de Tongres et aux linceuls de saint Lambert à Liège, Sainte-Waudru à Mons et Saint-Mengold à Huy, où il a travaillé de manière intensive avec toute une génération de restaurateurs textiles. Les Musées royaux d'Art et d'Histoire ont également pu compter sur sa contribution régulière à l'inventaire et l'étude de la collection « Errera » notamment, et des textiles islamiques. Ainsi l'ingénieur De Jonghe acquit une réputation internationale comme entre-autres le professeur Gabriel Vial (France), un de ses bons collègues et un chercheur très réputé dans le domaine des textiles préindustriels, l'a pleinement reconnu. Néanmoins, M. De Jonghe lui-même restait très modeste, bien qu'il puisse engager une discussion animée s'il était convaincu qu'une certaine donnée historique d'un textile ne correspondait pas à ses découvertes scientifiques.

Il partageait volontiers ses idées lors de nombreuses conférences et publications, et pour ceux qui avaient des problèmes avec les descriptions complexes, une liste explicative des termes était fournie. Cela montre aussi le grand talent pédagogique de Daniel De Jonghe. Avec un réel plaisir et en toute simplicité, chaque fois il était prêt à transmettre à nouveau son savoir à la jeune génération et à ses collègues venus d'autres domaines. C'était donc un vrai joueur « d'équipe » qui se réjouissait lorsque les résultats des différentes disciplines se renforçaient mutuellement. En plus il s'agit d'un homme d'une grande culture qui s'est consacré à la science dans son domaine sans ostentation, on se souviendra aussi de lui comme d'une belle personne, d'un être qui pouvait être particulièrement attentif à tous.

Peter De Groof & Christina Ceulemans

programma BRK-APROA Colloquium

Gerestaureerd met de beste bedoelingen
/ Restauré avec les meilleures intentions
/ Restored with the best intentions

2019

Brussel, Koninklijke Bibliotheek
/ Bruxelles, Bibliothèque Royale

programme Colloque APROA-BRK

Auditorium Lippens

Donderdag 21 november
/ Jeudi le 21 novembre 2019

09.00u Inschrijving en koffie / Inscriptions et café

09.45u **Michael Van Gompén & David Lainé**, Mot d'accueil par les présidents de l'APROA-BRK, Verwelkoming door de voorzitters BRK-APROA

ZITTINGVOORZITTERS / PRÉSIDENTS DE SÉANCE : DAVID LAINÉ & MICHAEL VAN GOMPEN

10.00u **Tatiana Gersten**, *Le couple Léon Gilissen – Marie-José Marchoul et la reliure de centaines de manuscrits médiévaux de la Bibliothèque royale de Belgique*

10.30u **Klara Peeters**, *In eigen boezem kijken. Evaluatie van een afgenomen muurschildering uit het Openluchtmuseum Bokrijk*

11.00u **Christine Supianek-Chassay**, *Chiselled in Stone, Embroidered in Silk. The 'Schmelzzimmer' in the New Palais of Arnstadt, Thuringia, Germany: Conservation History in the Making*

11.30u **Karin Keutgens en Bernard Delmotte**, *De muurschildering Sint-Christoffel in de Grote Kerk, Breda. Het materiaaltechnisch onderzoek in situ en de conservatie-restauratieproblematiek*

12.00u Broodjeslunch / Buffet sandwiches

ZITTINGVOORZITTERS / PRÉSIDENTS DE SÉANCE: FRANÇOISE ROSIER & JUDY DE ROY

13.00u **Sibylle Schmitt**, *La methode de 'régénération' du prof. Pettenkofer. Quels sont les effets?*

13.30u **Sam Huysmans en Judy De Roy**, *Beware : Fallen Angels. De zoektocht naar een optimaal behoud van de vier engelen in de pendentieven van de Onze-Lieve-Vrouw ter Rijke Klarenkerk in Brussel*

14.00u **Christian Degrigny et Jean-Philippe Farrugia**, *Réévaluation de la restauration des peintures murales médiévales du Château de Germolles (France)*

14.30u Koffiepauze / Pause café

15.00u **Karen Bonne**, *Een Rubens komt thuis. Een verhaal van omzwervingen, diverse restauraties en wisselende appreciaties*

15.30u **Emmanuelle Job et Florence Doneux**, *La restauration des cafés de la Belle Epoque à Bruxelles*

16.00u Drink / Verre de l'amitié

Vrijdag 22 november / Vendredi le 22 novembre 2019

09.00u Ontvangst en koffie / Accueil et café

ZITTINGVOORZITTERS / PRÉSIDENTS DE SÉANCE: MARJAN BUYLE & ALAIN DE WINIWARDER

09.30u **Dominique Lègue-Faisy et Nadège Duqueyroi**x, *Une collection, un atelier, une histoire des pratiques. L'atelier de restauration du département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France*

10.00u **Aletta Rambaut en Katrien Mestdag**h, *Restauratie versus conservatie bij het herstel van glasramen van de 19^{de} eeuw tot heden*

10.30u **Florence Adam et Nicole Garnier**, *Conservation-restauration de repeints historiques au vernis d'un tableau du XVIII^{ème} siècle provenant des collections du Musée Condé à Chantilly*

11.00u Koffiepauze / Pause café

11.30u **Lieve Watteeuw**, *Het lamineren van middeleeuwse handschriften in de 20^{ste} eeuw en de nefaste gevolgen. Van Zapon tot PVC*

12.00u **Myriam Serck**, *Brève histoire des erreurs en restauration de sculpture*

12.30u Broodjeslunch / Buffet sandwiches

ZITTINGVOORZITTERS / PRÉSIDENTS DE SÉANCE: LINDA VAN DIJCK & FRANÇOISE URBAN

13.30u **Laura Porcu**, *Assemblage ou démontage ? Le cas de la sculpture Venus avec dauphin*

14.00u **Sofie Grauwels**, *Goedbedoeld handwerk op textiel erfgoed*

14.30u **Titania Hess**, *Splendeurs et misères des transferts. Petit survol de la technologie des transferts autour de La Minerve de P. P. Rubens du Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers*

15.00u Koffiepauze / Pause café

15.30u **Charlotte Nys**, *Het Braemgebouw van de VUB, (her)ontdekking van identiteit?*

16.00u Proclamatie van de laureaat van de **BRK-APROA Prijs** / Proclamation du lauréat du **Prix APROA-BRK**

Voorstelling van het winnend project door de laureaat
/ Présentation du projet gagnant par le lauréat

16.30u Besluiten door / Conclusions par **Hilde De Clercq**, directeur KIK-IRPA

17.00u Einde colloquium / Clôture du colloque

#01 Eva, detail van het terracottareliëf van 1863, Villa Servais in Halle: Gerestaureerd met de beste bedoelingen. Ève, détail du relief en terre cuite de 1863, Villa Servais à Halle : Restauré avec les meilleures intentions. © Johan Grootaers

Inscription en ligne :
www.diekeure.be
Inschrijving online op:
www.diekeure.be



VERSLAG / RAPPORT

van de E.C.C.O. activiteiten in 2018
voor AV van BRK

des activités d’E.C.C.O. 2018 pour l’AG
de APROA

25/03/2019

NL »

Het werk dat het committee afgelopen jaar (2018) heeft verricht werd vooral bepaald door het engagement dat al einde 2016 werd aangegaan met de Europese commissie.

De vraag voor medewerking kwam vanuit het Directoraat Generaal van Cultuur en onderwijs om te helpen in de voorbereidingen voor het Europees jaar voor Cultureel Erfgoed (ECHY 2018), de betrokkenheid van rvb van E.C.C.O. daarin was al volop aan de gang in 2017 en ging veel verder als het in eerste instantie had verwacht, gehoopt had en wat het uiteindelijk bereikt heeft, en het vervolg dat het zal nog krijgen de komende jaren.

Ons engagement is gebaseerd op het eenvoudige uitgangspunt: de rol van conservatie-restauratie benadrukken, omdat het een duurzame benadering van de zorg, de toegang en het gebruik van cultureel erfgoed mogelijk maakt, en de conservator-restaurator duidelijk identificeert als de professional met de expertise om rechtstreeks in te grijpen op het culturele erfgoed en bij het beheer ervan of verandering van bestemming.

In 2018 heeft E.C.C.O. al haar energie, expertise en basisdocumenten gebruikt: de Professionele Richtlijnen, de Competenties voor de Toegang tot het beroep van Conservatie-Restauratie, om de dialoog te sturen met de andere partners, in zowel ECHY als in Voices of Culture en hen te informeren en te stimuleren.

FR »

Le travail mené l'an dernier (2018) par le Comité a été principalement déterminé par l'engagement pris auprès de la Commission européenne fin 2016.

Une demande de coopération était venue de la Direction générale de la culture et de l'éducation pour aider à la préparation de l'Année européenne du patrimoine culturel (ECHY 2018). L'implication du Conseil exécutif de E.C.C.O. dans ce processus était déjà bien lancé en 2017 et a été plus loin qu'initialement prévu et espéré, tout comme le suivi qu'il recevra dans les prochaines années.

Notre engagement repose sur un postulat simple : mettre l'accent sur le rôle de la conservation-restauration, car elle permet une approche durable de l'entretien, de l'accès et de l'utilisation du patrimoine culturel, et identifier clairement le conservateur-restaurateur comme le professionnel possédant l'expertise pour intervenir directement sur le patrimoine culturel, dans sa gestion ou son changement de destination.

En 2018, E.C.C.O. a mis toute son énergie, son expertise et ses documents de base, les lignes directrices professionnelles, les compétences pour l'accès à la profession de Conservateur-Restaurateur, pour orienter le dialogue avec les autres partenaires, tant dans ECHY que dans Voices of Culture, et pour les informer et les stimuler.

Nous soutenons que la profession de conservateur-restaurateur, fondée sur un ensemble d'aptitudes, de formations et de connaissances fournissant des compétences spécifiques, est fondamentale pour tout développement sectoriel du patrimoine culturel au niveau européen.

NL »

Wij stellen dat het beroep van conservator-restaurator, gebaseerd op een discrete reeks vaardigheden, opleiding en kennis die specifieke competenties leveren, van fundamenteel belang is voor elke sectorale ontwikkeling van cultureel erfgoed op EU-niveau. Ons betoog is dat er slechts drie spelers zijn: het erfgoed, het publiek (de gebruiker) en de professionals en dat de relatie tussen deze drie moet worden verkend en in kaart gebracht ten opzichte van elkaar en ieders rol daarin geïdentificeerd. Dit om de rentabiliteit van het erfgoed als hulpbron en de kwaliteit van de overdracht ervan naar de toekomst te waarborgen.

Het is belangrijk om dit nog eens te herhalen, aangezien het beleid inzake cultureel erfgoed op nationaal niveau opnieuw wordt geëvalueerd in het licht van de uitdagingen die de EU stelt en verlangt van haar leden. Vraagstukken rond nationale identiteit versus globalisering, immigratie en integratie zijn uiteindelijk gecentreerd rond de begrippen cultureel erfgoed en culturele identiteit.

Het ongrijpbare karakter van de waarde van erfgoed, bepalen mee wat erfgoed is en voor wie het is, en geven steeds meer informatie over de soorten en niveaus van interventies die toelaatbaar worden geacht op het culturele erfgoed, maar ook de hoeveelheid aan middelen voor die interventies worden vrijgemaakt.

Het is een dialoog waar de restaurator-restaurateur zich terdege bewust van moet zijn en in staat aan deel te nemen, vermits wij met conservatie-restauratie bezig zijn, niet alleen als technici in de bescherming van het materiële, maar zeker ook als advocaat van de vele waarden die aan het erfgoed worden toegekend en het creëren van kennis eromheen. Voor wie spreken we als we het hebben over conservatie-restauratie en wat bedoelen we daarmee? Daarom was het zo belangrijk dat E.C.C.O. van de Raad van Europa de opdracht kreeg om de factsheets te schrijven over Preventief Behoud en Restauratie in het kader van Strategie 21. Strategie 21 is het implementatiemechanisme voor het Faro-verdrag.

De Factsheets werden in april 2018 gepubliceerd en maken nu deel uit van de literatuur over onderwijsprogramma's door de verspreiding ervan door ENCoRE. Ze werden ook zeer geapprecieerd door Nodoro Webber en Catherine Antomarchi tijdens een ontmoeting oktober vorig jaar met Mr Webber de nieuwe directeur van ICCROM. Zolang in 2019 het mandaat van Walter Zampieri als hoofd, en Erminia Sciacchitano als Policy Officer bij DG Cultuur en Onderwijs voortduurt, zetten beide zich actief in voor de ontwikkeling van een 'nalatenschap' mandaat, dat het creëren van een kader van interactie voor de culturele erfgoedsector omvat. Dit kader heeft tot doel de activiteiten die betrokken zijn bij het cultureel erfgoed zichtbaar te duiden en zal de verschillende beroepen, hun rol en competenties in kaart brengen.

FR »

Notre argument est qu'il n'y a que trois acteurs : le patrimoine, le public (l'usager) et les professionnels, et que la relation entre ces trois acteurs doit être explorée et tracée, le rôle de chacun étant clairement identifié. Ceci pour garantir la rentabilité du patrimoine en tant que ressource et la qualité de sa transmission vers l'avenir.

Il est important de le répéter, car la politique du patrimoine culturel au niveau national est réévaluée à la lumière des défis et des exigences auxquels l'UE est confrontée de la part de ses membres. Les questions d'identité nationale par opposition à la mondialisation, à l'immigration et à l'intégration sont finalement centrées sur les concepts de patrimoine culturel et d'identité culturelle.

La nature intangible des valeurs, la définition de ce qu'est le patrimoine et à qui il est destiné, informant sur les types et les niveaux d'intervention du patrimoine culturel considérés comme admissibles, sur les ressources de ces interventions et sur les niveaux critiques de rémunération.

C'est un dialogue que le conservateur-restaurateur doit bien avoir à l'esprit et auquel il doit être capable de participer, puisque nous sommes engagés dans la conservation-restauration, non seulement en tant que techniciens dans la protection de la matière physique, mais certainement aussi en tant que défenseurs des nombreuses valeurs attribuées au patrimoine et à la création de connaissances sur celui-ci. Au nom de qui parlons-nous lorsque nous parlons de conservation-restauration et qu'entendons-nous par là ? C'est pourquoi il était très important que E.C.C.O. soit chargé par le Conseil de l'Europe de rédiger les 'factsheets' sur la conservation préventive et la restauration dans le cadre de la Stratégie 21. La stratégie 21 est le mécanisme de mise en œuvre du Traité de Faro.

Les Factsheets ont été publiés en avril 2018 et font désormais partie de la littérature sur les programmes éducatifs grâce à leur diffusion par ENCoRE. Ils ont également été très appréciés par Nodoro Webber et Catherine Antomarchi lors de notre visite en octobre dernier à M. Webber, le nouveau directeur de l'ICCROM. Tant que les mandats de Walter Zampieri à la tête et d'Erminia Sciacchitano comme Policy Officer se poursuivront en 2019 à la DG Culture et éducation, tous les deux restent activement engagés dans l'élaboration d'un mandat « héritage », qui comprend la création d'un cadre d'interaction pour le secteur du patrimoine culturel. Ce cadre vise à rendre visibles les activités liées au patrimoine culturel et à cartographier les différentes professions, leurs rôles et leurs compétences.

Hiervoor werd E.C.C.O. uitgenodigd op een bijeenkomst in september 2018. Walter Zampieri stelde voor dat de E.C.C.O. competenties, die het beroep van conservator-restaurator in kaart brengen en verbonden zijn aan het EQF, gebruikt zouden worden als een sjabloon in een vraag om financiering in het kader van Erasmus Plus om ook andere beroepen in de culturele erfgoedsector in kaart te brengen. Het voordeel voor E.C.C.O. is de formele erkenning van de kerncompetenties van het beroep. Tijdens deze vergadering werd na het onderzoek van E.C.C.O. in de NACE-codes een ontwerp ingediend met het voorstel de activiteit 'conservatie-restauratie' in het classificatiesysteem van NACE op te nemen en het beroep eveneens in de ISCO te laten indelen. De in dit document ontwikkelde voorstellen zijn aan een collega van de Commissie in Eurostat voorgelegd. E.C.C.O. werd formeel de toestemming gevraagd om deze voorstellen onder de aandacht te kunnen brengen op een bijeenkomst in Tokio over de herclassificatie van de relevante NACE-code, eind oktober vorig jaar. We wachten op nieuws over de resultaten hiervan. Het document over het werk rond NACE ondergaat momenteel een laatste lezing en zal gepresenteerd worden op de volgende algemene vergadering in Zagreb.

De eerste Europese dag van Conserveratie-Restauratie vond plaats in oktober 2018 in het kader van het ECHY 2018 Hopelijk wordt deze dag een jaarlijks terugkerend evenement dat in aanzien zal groeien.

In november had E.C.C.O. de gelegenheid om deel te nemen aan een werksessie over cultuur en identiteit: Instandhouding, behoud en restauratie van cultureel erfgoed; en cultureel erfgoed en onderwijs als onderdeel van een bijeenkomst van EU-leden van de Commissie cultuur en onderwijs, leden van nationale parlementen en vertegenwoordigers van de Raad van Europa en UNESCO . De volgende dag werd aan Susan Corr, voorzitter van E.C.C.O., een 5 minuten durende presentatie toegestaan aan de interparlementaire commissie Cultureel Erfgoed over conservatie-restauratie en het beroep van restaurator-restaurateur. Het evenement maakte deel uit van EYCH 2018. De tekst van de presentatie is te vinden op de E.C.C.O. website.

FR »

A cette fin, E.C.C.O. a été invité à une réunion en septembre 2018. Walter Zampieri a suggéré que les compétences de E.C.C.O., qui définissent la profession de conservateur-restaurateur et qui sont liées aux EQF, soient utilisées comme modèles dans une demande de financement Erasmus Plus pour cartographier également d'autres professions du secteur du patrimoine culturel. L'avantage pour E.C.C.O. est la reconnaissance formelle des compétences de base de la profession. Jusqu'à présent, il n'y a pas eu d'autres développements.

Lors de cette réunion, à la suite de l'étude des codes NACE par E.C.C.O., un projet a été soumis avec la proposition d'inclure l'activité de conservation-restauration dans le système de classification NACE et de classer la profession également dans ISCO (International Standard of Classification of Occupations). Les propositions développées dans ce document ont été soumises à un collègue de la Commission à Eurostat. E.C.C.O. a été formellement invité à pouvoir porter ces propositions à l'attention de la Commission lors d'une réunion tenue à Tokyo à la fin du mois d'octobre de l'année dernière sur la reclassification du code NACE concerné. Nous attendons des nouvelles des résultats. Le document sur notre travail relatif à la NACE fait actuellement l'objet d'une lecture finale et sera présenté lors de la prochaine assemblée générale à Zagreb.

La première Journée européenne de la conservation-restauration a eu lieu en octobre 2018 dans le cadre d'ECHY 2018. Nous espérons que cette journée sera un événement annuel qui gagnera en prestige.

NL »

De president woonde ook een bijeenkomst bij en nam zij deel aan een panel op een ICOMOS/DG Cultuur en Onderwijs bijeenkomst in Venetië aan het einde van November. De bijeenkomst werd bijeengeroepen om een document van ICOMOS te bespreken over 'Kwaliteitsinterventies op het gebied van cultureel erfgoed' onder het thema 'Cherishing Heritage' in het EU-kader voor cultuur. Tot slot werd begin december 2018 het Europees Jaar van het cultureel erfgoed (ECHY 2018) officieel afgesloten met een gala-avond in Wenen. Elis Marcal, Ana Galan en David Aguilera Cueco, vertegenwoordigers van E.C.C.O., waren aanwezig.

Ik ben aan het einde van mijn tweede mandaat in de rvb van E.C.C.O. en had na zes jaar graag iemand nieuw kunnen voorstellen die het van mij zou overnemen. Maar op mijn vraag van vorig jaar naar kandidaten is welgeteld één (1) reactie gekomen, met een zeer terechte vraag hoeveel (vrije) tijd ik aan E.C.C.O. besteed, waarna deze potentiële kandidaat heeft afgehaakt.

Ik moet hieruit besluiten dat ik me dan maar terug kandidaat moet stellen om een nieuw mandaat op te nemen, maar wel met de expliciete vermelding dat ik dit E.C.C.O. werk nog maximaal één (1) jaar wil blijven doen. Wat inhoud dat dit jaar er wel degelijk iemand zal moeten opstaan om dit toch wel boeiend werk over te nemen. Zo kan ik deze persoon ook een klein beetje kan wegwijzen maken van de taak die van een Belgische délégué wordt verwacht, zowel vanuit E.C.C.O., als naar de rvb van BRK.

Peter De Groof

Gedelegeerde BRK voor E.C.C.O., committee member en penningmeester E.C.C.O.

FR »

En novembre, E.C.C.O. a eu l'occasion de participer à une séance de travail sur la culture et l'identité : conservation, préservation et restauration du patrimoine culturel ; et sur le patrimoine culturel et l'éducation dans le cadre d'une réunion des membres européens de la Commission de la culture et de l'éducation, des membres des parlements nationaux et des représentants du Conseil de l'Europe et de l'UNESCO. Le lendemain, Susan Corr, présidente de E.C.C.O., a fait une présentation de 5 minutes devant le Comité interparlementaire du patrimoine culturel sur la conservation-restauration et la profession de conservateur-restaurateur. L'événement faisait partie de l'EYCH 2018. Le texte de la présentation est disponible sur le site de E.C.C.O.

La Présidente a assisté à une réunion et a participé à une table ronde lors d'une réunion ICOMOS/DG Culture et Education à Venise fin novembre. La réunion a été convoquée pour discuter d'un document de l'ICOMOS sur les « Interventions de qualité dans le domaine du patrimoine culturel » sous le thème « Chérir le patrimoine » dans le cadre européen pour la culture. Enfin, début décembre 2018, l'Année européenne du patrimoine culturel (ECHY 2018) a été officiellement clôturée lors d'une soirée de gala à Vienne. Elis Marcal, Ana Galan et David Aguilera Cueco, représentants de E.C.C.O., y ont assisté.

J'en suis à la fin de mon deuxième mandat au sein du bureau exécutif d'E.C.C.O., et après six ans j'aurais aimé pouvoir proposer quelqu'un d'autre pour me remplacer. Mais, l'an dernier, à ma question relative à de potentiels candidats, il n'y a eu qu'une seule réactio. Toutefois, cette personne y a renoncé, suite à une question très juste concernant le temps (libre) à y consacrer.

Je dois donc en conclure que je dois me représenter en tant que candidat pour un nouveau mandat, mais ceci avec la déclaration explicite que je ne continuerai ce travail au sein d'E.C.C.O. que pour un maximum d'un an. Cela signifie que cette année, quelqu'un devra se manifester pour prendre en charge ce travail fascinant. De cette façon, je pourrai également lui donner une petite introduction à la tâche que l'on attend d'un délégué belge, tant de la part d'E.C.C.O. que du bureau exécutif de l'APROA.

Peter De Groof

délégué APROA à E.C.C.O.

La Nativité et la Fuite en Egypte d'une collection privée

Étude interdisciplinaire autour de deux volets inédits
d'un triptyque démembré issu de l'entourage
de Pieter Coecke d'Alost

Charlotte SEVRIN* et Elisabeth VAN EYCK**

/ INTRODUCTION

La Nativité (#01) et la Fuite en Egypte de la sainte Famille (#02) n'ont à ce jour jamais été publiés et ne sont pas repris dans l'Altniederländische Malerei de Max Jakob Friedländer. Leur origine est inconnue. L'étude technique et stylistique des deux panneaux a néanmoins permis de démontrer qu'ils constituaient à l'origine deux volets d'un triptyque maniériste anversoïse aujourd'hui démembré¹.

#01 Maniériste anversoïse, Nativité, huile sur panneau, premier tiers du XVI^e siècle.
© KIK-IRPA, Bruxelles, X080911.

#02 Maniériste anversoïse, Fuite en Egypte, huile sur panneau, premier tiers du XVI^e siècle.
© KIK-IRPA, Bruxelles, X080923.



/ ICONOGRAPHIE ET STYLE NATIVITÉ

La scène (#01) présente la naissance de l'Enfant Jésus dans une étable et son adoration par sa Mère et deux anges. La Vierge est agenouillée de trois-quarts et penchée vers son Fils, les mains jointes en position de prière. L'Enfant est nu et couché sur un linge blanc étendu sur le sol et sur une partie du manteau de Marie. À sa gauche, deux anges aux ailes déployées se trouvent dans une position similaire : le premier est présenté de trois-quarts, les mains ouvertes en direction de l'Enfant ; le deuxième, figuré de face et agenouillé, a les mains jointes. Au second plan, Joseph, barbu, se tient debout entre deux piliers. De la main gauche, il s'appuie sur un bâton et de la droite, il tient un chapelet. Le décor est planté dans une étable, reconnaissable à la présence, au second plan, de la vache et de l'âne figurés de dos, se repaissant à la mangeoire ainsi qu'au fagot et aux brins de paille sur lesquels repose l'Enfant. À l'arrière-plan, se tiennent trois personnages en pied dont seule la partie inférieure de leurs corps est aujourd'hui visible.

Marie est vêtue d'une robe et d'un ample manteau bleu au bord à liseré doré, tandis qu'un voile lui ceint le visage en passant devant son cou. Le premier ange à proximité de la Vierge porte une robe de brocart à motifs végétaux en forme de chasuble laissant entrapercevoir la sous-robe blanche au niveau des jambes, des avant-bras et du col. Le second est vêtu d'une robe moirée aux manches amples. A l'arrière-plan, Joseph, porte un manteau rouge sur une blouse noire et est coiffé d'un bonnet noir.

FUITE DE LA SAINTE FAMILLE EN EGYPTE

L'épisode (#02) figure la fuite en Egypte de la sainte Famille suite aux persécutions d'Hérode et au Massacre des Innocents. La Vierge, assise en amazone sur un âne, est présentée de profil. Elle a la tête inclinée et le regard dirigé vers l'Enfant qu'elle tient dans les bras avec les mains croisées². Joseph est figuré debout, de profil, le buste de trois-quarts et la tête de face et légèrement inclinée. Alors qu'il maintient sur l'épaule, de sa main gauche, son bâton auquel est suspendu le baluchon, il guide l'animal de la main droite à l'aide d'un licol et d'une corde. Le groupe en marche est figuré dans un paysage boisé. L'âne a la tête et l'encolure baissées.



#03 Joseph.
/a Détail de la Nativité. © KIK-IRPA, Bruxelles, X080913.
/b Détail de la Fuite en Egypte.
© KIK-IRPA, Bruxelles, X080929.



#04 Pieter Coecke d'Alost (entourage), Triptyque de l'Adoration des Mages, Collection privée (<https://rkd.nl/explore/images/38705>).

#05 Pieter Coecke d'Alost ou Maître de 1518 ?, Triptyque de l'Adoration des Mages, c. 1520-1525 (New York, Collection Hester Diamond, 119,4 x 172,7 cm (avec cadre), 105 x 70 cm (panneau central) et 105 x 30 (volets)). © Metropolitan Museum of Art.

#06 Nativité.
/a New York, Collection Hester Diamond, 105 x 30 cm.
© Metropolitan Museum of Art.
/b Collection privée, 40,6 x 26,4 cm.
© KIK-IRPA, Bruxelles, X080911.

#07 Nativité. Détail de l'ange.
/a New York, Collection Hester Diamond.
/b Collection privée.

#08 Nativité. Détail de l'Enfant.
/a New York, Collection Hester Diamond.
/b Collection privée.

#09 Nativité. Détail de la main de Joseph.
/a New York, Collection Hester Diamond.
/b Collection privée. Photo en lumière naturelle.
/c Collection privée. Photo infrarouge.
© KIK-IRPA, Bruxelles, X0809211.

#10 Nativité. Détail du col de l'ange agenouillé.
/a New York, Collection Hester Diamond.
/b Collection privée. Photo en lumière naturelle.
/c Collection privée. Photo infrarouge.



Marie est vêtue d'une robe bleue et d'un ample manteau blanc avec des reflets bleutés. Un voile blanc lui ceint la tête et le col. Seule sa chaussure au bout arrondi dépasse dans le bas du drapé. L'Enfant est emmailloté dans un linge blanc. Joseph est vêtu d'une robe rouge resserrée à la taille par une ceinture, de bas blancs et de chaussures à lacets. Un pourpoint bleu lui couvre le haut du corps. Il porte également un chapeau de paille orné d'un lacet et d'un nœud.

À une période inconnue, les panneaux de la Nativité et de la Fuite en Egypte ont été sciés dans les parties supérieure et inférieure³. Étant donné les analogies stylistiques et techniques entre les deux œuvres, il est évident qu'ils appartenaient à l'origine à un même ensemble et constituaient donc les volets d'un triptyque dont la partie centrale a disparu. En effet, le visage de Joseph, d'une part, et celui de la Vierge, d'autre part, sont exécutés de façon très similaire tant stylistiquement que techniquement sur les deux panneaux. Le premier (#03), barbu, a le visage allongé avec des yeux en amande sous de grandes arcades sourcilières ainsi qu'un double cerne sous l'œil, un long nez et une bouche aux lèvres droites. Le traitement des cheveux et de la barbe est également très comparable. De même, sur les deux panneaux, les rehauts blancs de lumière dans les yeux de Joseph et sur les ongles de la Vierge sont rendus de manière identique (#24-25).

La Nativité et la Fuite en Egypte peuvent être attribuées à un artiste ou un atelier maniériste anversois du début du XVI^e siècle. A cette époque, la production de la métropole, qui comporte des retables sculptés à volets peints, des triptyques et des tableaux de dévotion, alimente principalement le marché libre et est attribuée à des artistes ou à des ateliers souvent demeurés anonymes. Parmi ces œuvres, les triptyques figurant l'Adoration des Mages sur le panneau central ont dû connaître un grand engouement sur le marché, au vu du nombre important de panneaux conservés. Selon Peter van den Brink, cette production en série relève de plusieurs ateliers étant donné que les méthodes de reproduction et les styles divergent dans les différents exemplaires conservés⁴. En 1966, dans son ouvrage monographique sur Pieter Coecke d'Alost, Georges Marlier rassemble les différentes typologies de triptyque consacré à l'Adoration des Mages⁵ autour de deux grandes personnalités qui sont rattachées à la mouvance du maniérisme anversois. Ces deux maîtres ont monopolisé avec leur atelier respectif la scène artistique de la métropole scaldienne dans les années 1520, à savoir le Maître de 1518, aujourd'hui identifié comme étant Jan Mertens van Dornicke, actif entre 1509 et 1527, et Pieter Coecke d'Alost. Des documents d'archives ont permis de mettre en évidence que Jan Mertens était un peintre à la tête d'un atelier de grande envergure dans lequel a travaillé notamment Pieter Coecke d'Alost (1502-1550)⁶, permettant ainsi de comprendre l'influence et le rayonnement stylistique de ce dernier sur la scène artistique anversoise.

Marlier distingue deux compositions du triptyque présentant l'Adoration des Mages sur le panneau central : celle de Jan Mertens van Dornicke, ou le Maître de 1518, qui figure sur le volet gauche la Nativité et sur le droit la Présentation au temple ou la Circoncision, et celle de Pieter Coecke d'Alost avec l'Annonciation souvent située à gauche et le Repos durant la fuite en Egypte à droite⁷. Néanmoins, bien qu'il en existe, il est plus rare de trouver un triptyque de l'Adoration des Mages combinant la Nativité et la Fuite en Egypte sur les volets. Ces triptyques sont à l'heure actuelle tous attribués à l'atelier ou à l'entourage de Pieter Coecke d'Alost (#04).

La comparaison du panneau de la Nativité avec le volet gauche du Triptyque de l'Adoration des Mages de la Collection Hester Diamond de New York⁸ (#05) permet de suggérer la composition originale de l'ensemble du volet de la collection privée, aujourd'hui scié dans les parties inférieure et supérieure. Le tableau de New York présente l'Adoration des Mages sur le panneau central, la Nativité sur le volet gauche et la Circoncision sur le droit. En 2014, Maryan W. Ainsworth le rattache à la production de Pieter Coecke d'Alost, alors qu'en 2012 Peter van den Brink l'attribuait au Maître de 1518⁹. Ainsworth y retrouve les caractéristiques de la technique picturale de Pieter Coecke par « le contraste entre les tons pâles et doucement nuancés des personnages féminins et la touche libre et les teintes rougeâtres des figures masculines »¹⁰. Elle ajoute que le dessin sous-jacent est proche des peintures de jeunesse de Pieter Coecke, « caractérisé par une esquisse habile et rapide au pinceau qui situe succinctement la composition et les personnages au moyen des traits souples s'achevant par une boucle rappelant la forme d'un têtard »¹¹. Le Maître de 1518, quant à lui, utilise un système de hachures parallèles et croisées pour évoquer les zones d'ombre. L'hypothèse de Maryan Ainsworth est certes convaincante, mais rien ne permet toutefois d'exclure que le triptyque ait été réalisé par le Maître de 1518. En effet, la scène de la Circoncision se rapproche des compositions réalisées par ce maître, alors que la gamme chromatique correspond plutôt à celle employée par Pieter Coecke ; le trait nerveux, propre à ce dernier notamment pour le rendu des cheveux et de la barbe, ne se décelait toutefois pas dans ce triptyque.

Parmi l'ensemble de la production anversoise, c'est le volet gauche du triptyque de New York qui se rapproche le plus du cas étudié. Sur ce volet, figure, nous l'avons souligné, une scène similaire au tableau de la collection privée (#06), à savoir la Nativité et l'arrivée des bergers attestée par le personnage à droite à l'avant-plan et ceux à l'arrière-plan sous l'arc brisé. L'Enfant Jésus est adoré par sa Mère, deux anges et un berger qui vient de déposer sur le sol son bâton et un fagot de paille. Deux anges volent au-dessus du groupe figuré en prière. Au second plan, deux animaux présentés de trois-quarts de dos sont occupés à manger. Joseph, de profil sous l'arcade, tient son bâton et une lanterne. Derrière lui, des bergers pénètrent dans la scène pour découvrir l'Enfant. A l'arrière-plan est représenté un paysage vallonné. La scène est plantée dans une architecture en ruine avec un pilier central à motif de candélabres, des arcs brisés et en plein cintre. La végétation pousse sur les murs. Ce type d'architecture est caractéristique des tableaux maniéristes anversois.

Dans la partie supérieure, il apparait donc que le panneau de la collection privée a été coupé à hauteur des trois bergers dont seule la moitié du corps de deux d'entre eux et le pied du troisième sont visibles. Toute la partie architecturale et les deux anges dans les airs sont dès lors absents de la représentation, mais devaient probablement prendre place sur le panneau dans sa taille originale. Dans la partie inférieure, il manque une partie du fagot de paille et de la végétation. Le berger agenouillé et le bâton à l'avant-plan du volet de New York n'ont, quant à eux, délibérément pas été représentés ici, puisque des bords non peints sont bien présents à cet endroit. La couleur des robes et des ailes des deux anges est différente, de même que le motif du brocart de l'ange de trois-quarts de profil (#07). Le manteau bleu de la Vierge présente un bord liseré doré. L'Enfant a une jambe fléchie et l'autre tendue (#08). Le pilier légèrement décentré est adossé à une semi-colonne sur le panneau de la collection privée alors qu'il est orné sur celui de la collection Hester Diamond. A l'arrière-plan, Joseph tient un bâton et un chapelet alors que la version new yorkaise le présente avec un bâton et une lanterne. La photographie dans l'infrarouge du panneau de la collection privée révèle que cette lanterne avait été initialement prévue, au stade du dessin, puis laissée en réserve lors de l'exécution picturale pour finalement être remplacée par une canne (#09). Celle-ci se retrouve d'ailleurs dans d'autres Nativités anversoises de la même époque¹². Il en va de même pour l'ange agenouillé de face ; le col de sa robe est aujourd'hui différent sur les deux panneaux. En infrarouge, il apparait que le col de la version de la collection privée a été changé et qu'il correspondait auparavant à la représentation de New York (#10).

Outre ces quelques détails, le style des personnages et des drapés est assez semblable. Étant donné ces quelques divergences¹³ et malgré une composition générale similaire, bien que le rendu de l'espace soit différent avec un effet plus ramassé du tableau de la collection privée, l'hypothèse de l'usage d'un moyen de reproduction mécanique ne peut être envisagée. Ainsi, le travail de superposition de chaque image des tableaux en Photoshop (#11) permet d'écarter l'hypothèse de la reproduction d'un même modèle par un calque ou un poncif.

Le panneau de la Fuite en Egypte présente également un cadrage serré, formule sans doute inspirée des gravures d'Albrecht Dürer¹⁴, et une composition qui est très largement diffusée chez les maniéristes anversois¹⁵. Bien que la composition originale de la collection privée ait été à l'origine plus haute, la largeur n'a cependant pas été modifiée. Par conséquent, l'âne n'a pas été remanié mais était, dès l'origine, présenté avec l'arrière-train coupé. D'autres tableaux maniéristes anversois rattachés à l'entourage de Pieter Coecke d'Alost figurant le même sujet présentent des similitudes au niveau de la composition, avec parfois l'adjonction, à l'arrière-plan, de la chute d'une idole païenne de son socle. Dès lors, il est tout à fait envisageable que cet élément figurait dans la partie supérieure perdue du panneau.

Au vu des parentés stylistiques évidentes relevées avec les œuvres de Pieter Coecke d'Alost, il convient de comparer la technique picturale du maître à celle des deux panneaux de la

collection privée. Bien que Coecke s'inspire de la composition du Maître de 1518, il s'en éloigne par l'exécution expressive, la touche de pinceau énergique et l'emploi de tons pastels. La nervosité des traits, en particulier dans le rendu des cheveux, avec des boucles en forme de têtard, et des poils de la barbe, est caractéristique du maître, mais ne se retrouve pas explicitement dans les panneaux étudiés. La comparaison du personnage de Joseph dans le volet droit du Triptyque de l'Adoration des Mages (Prado) ou encore celui de la Sainte Famille (Musée M) avec celui de la Fuite en Egypte de la collection privée, montre qu'ici l'exécution est moins enlevée et moins graphique (#12).



/ ETUDE MATÉRIELLE

Chaque panneau est composé d'une seule planche dont les dimensions sont presque identiques ; Nativité (H 40,6 x L 26,4 x E 0,7 cm) et Fuite en Egypte (H 40,3 cm x L 26,4 cm x E 0,9 cm). Le bois employé est un chêne de bonne qualité dont le débit est sur quartier et la croissance lente. Il n'y a pas de défauts du bois et le fil est vertical. On peut observer aisément les flammes du bois qui prouvent le débit sur quartier. En comparant la largeur des panneaux avec le système de mesure ancien du pied employé dans les anciens Pays-Bas méridionaux aux XV^e et XVI^e siècles, on constate qu'elle équivaut à peu près au pied d'Anvers¹⁶. Les panneaux auraient dû présenter à l'origine quatre bords non peints et chanfreinés de façon à se loger dans la batée du cadre original aujourd'hui disparu. On observe des résidus de barbe de la préparation sur les bords latéraux des deux panneaux (#01-02). Les bords supérieurs et inférieurs des panneaux ne présentent plus de barbe, leurs tranches sont altérées par des arrachages de fibres du bois et la lecture des cernes de croissance est perturbée.



#11 Superposition du tracé du panneau de la Nativité de la collection privée sur la photo de la collection de New York (E. Van Eyck).

#12 Détail de Joseph.
/a Pieter Coecke d'Alost, Détail de la Nativité, volet droit du Triptyque de l'Adoration des Mages, c. 1525-1550 (Madrid, Museo Nacional del Prado, inv. no. P02703, 81 x 67 cm).
/b Pieter Coeck, Détail de la Sainte Famille, c. 1530 (M - Museum Leuven, inv. no. S/26/C).
© KIK-IRPA, Bruxelles, KN001267.
/c Détail de la Nativité, collection privée.
© KIK-IRPA, Bruxelles, X080929.

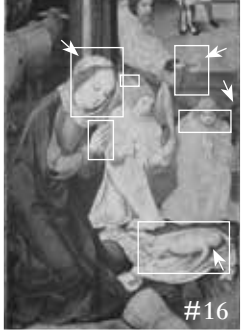
#13 Fuite en Egypte. Revers en lumière tangentielle et détail des traces de sciage.
© KIK-IRPA, Bruxelles, X080925.

#14 Nativité. Revers en lumière tangentielle et détail d'arrachage de fibres par l'emploi du rabot.
© KIK-IRPA, Bruxelles, X080917.

#15 Nativité. Détail du visage de la Vierge
/a en lumière diffuse et /b en réflectographie dans l'infrarouge. Les flèches blanches : stries de ponçage de la préparation. Les flèches noires : traits de dessin pour le nez, le contour du visage
© KIK-IRPA, Bruxelles, X080916 et IR0009091.

#16 Nativité. Image en infrarouge permettant d'observer le dessin (encadrés) et les réserves (flèches). © KIK-IRPA, Bruxelles, IR0009091.

#17 Fuite en Egypte. Image en infrarouge permettant d'observer le dessin (encadrés) et les réserves (flèches). © KIK-IRPA, Bruxelles, IR0009101.



Cet état de conservation des tranches supérieure et inférieure résulte d'une action de sciage. Le but de cette action était probablement d'intégrer les panneaux dans de nouveaux cadres. Dès lors, le format original des panneaux a été modifié.

L'observation des revers des panneaux en lumières visible et tangentielle révèle des témoignages originaux de leur mise en œuvre. Des traces d'un sciage manuel sur le revers de la Fuite en Egypte (#13), des arrachages de fibres du bois suite à l'emploi d'un rabot ainsi que la marque de découpe de la planche au sein de la forêt sont visibles au revers du panneau de la Nativité (#14)¹⁷. Le support de la Nativité s'est fracturé en deux à un moment donné. Cette fracture peut avoir été causée par une contrainte trop forte apportée par le cadre précédent ou par le sciage des bords inférieur et supérieur. Ce sciage peut aussi être à l'origine de la fente visible coté face et revers. La fracture a été collée et des taquets ont été ajoutés et ensuite retirés.

Les panneaux ont été recouverts, dans leur cadre, d'une préparation¹⁸ de couleur blanche, appliquée en fine couche. En lumière diffuse et en réflectographie dans l'infrarouge (#15), on décèle des stries de ponçage dans la couche de préparation des deux panneaux.

Le dessin préparatoire se limite aux contours des formes, au positionnement des linéaments des visages et à l'indication de quelques plis des drapés. L'artiste semble avoir employé différents médiums : sec et liquide¹⁹. Ces caractéristiques sont communes dans les dessins des deux panneaux. La réflectographie en infrarouge (#16-17) et les photographies en infrarouge ont permis de mettre en évidence des modifications, des ajustements et des repentirs.

Dans la Nativité, les ajustements concernent principalement les linéaments des visages. Les yeux, le nez et la bouche de Joseph et de la Vierge étaient en effet positionnés plus bas à l'étape du dessin par rapport à la composition peinte (#15). On note également des repentirs réalisés en cours de l'exécution picturale. Ces repentirs sont très intéressants à analyser car ils font référence à l'Adoration des Mages de Pieter Coecke d'Alost²⁰. En les observant (#16), on comprend que la composition d'origine était basée sur une œuvre modèle qui a été reproduite de manière semblable lors du dessin²¹. Le peintre a changé en cours d'exécution picturale quelques détails et de ce fait a apporté son propre regard. L'observation en infrarouge de la main gauche de Joseph révèle ainsi qu'il portait une lanterne lors de l'étape du dessin comme dans l'œuvre de Pieter Coecke d'Alost (#09). La lanterne a été réservée lors de la mise en place des premières couches de couleur, mais c'est un bâton de berger qui a finalement été peint. Ensuite, on observe que Joseph tient un chapelet dans sa main droite. Mais, en analysant les documents photographiques infrarouges, on constate que le dessin prévoyait une canne à la place du chapelet (#18). C'est en cours d'exécution picturale que la canne a été remplacée par le chapelet. Il est intéressant de noter que dans la composition de Pieter Coecke d'Alost, Joseph tient dans une main une canne et dans l'autre une lanterne.

#18 Nativité. Détail du repentir de la main au chapelet de Joseph en lumière diffuse et en image infrarouge. © KIK-IRPA, Bruxelles, X080911 et IR000909I.

#19 Fuite en Egypte. Détail du visage de Joseph en lumière diffuse et en image infrarouge : observation d'un ajustement de la position des yeux en cours d'exécution picturale. © KIK-IRPA, Bruxelles, X080929 et IR000910I.

#20 Nativité et Fuite en Egypte en images radiographiques. Les encadrés montrent les zones fortes en radio-opacité. © KIK-IRPA, Bruxelles, L12180-81D et L12177-78D.

#21 Fuite en Egypte. Détail de la construction picturale, le détail montre les poils de l'âne venant par-dessus le glacis rouge. Microscope Hirox x20. © C. Sevrin.

- 1 Couches de base et de glacis du vêtement rouge de Joseph.
- 2 Couche de base de la robe de l'âne.
- 3 Rehauts au blanc de plomb pour effectuer les poils de l'âne.

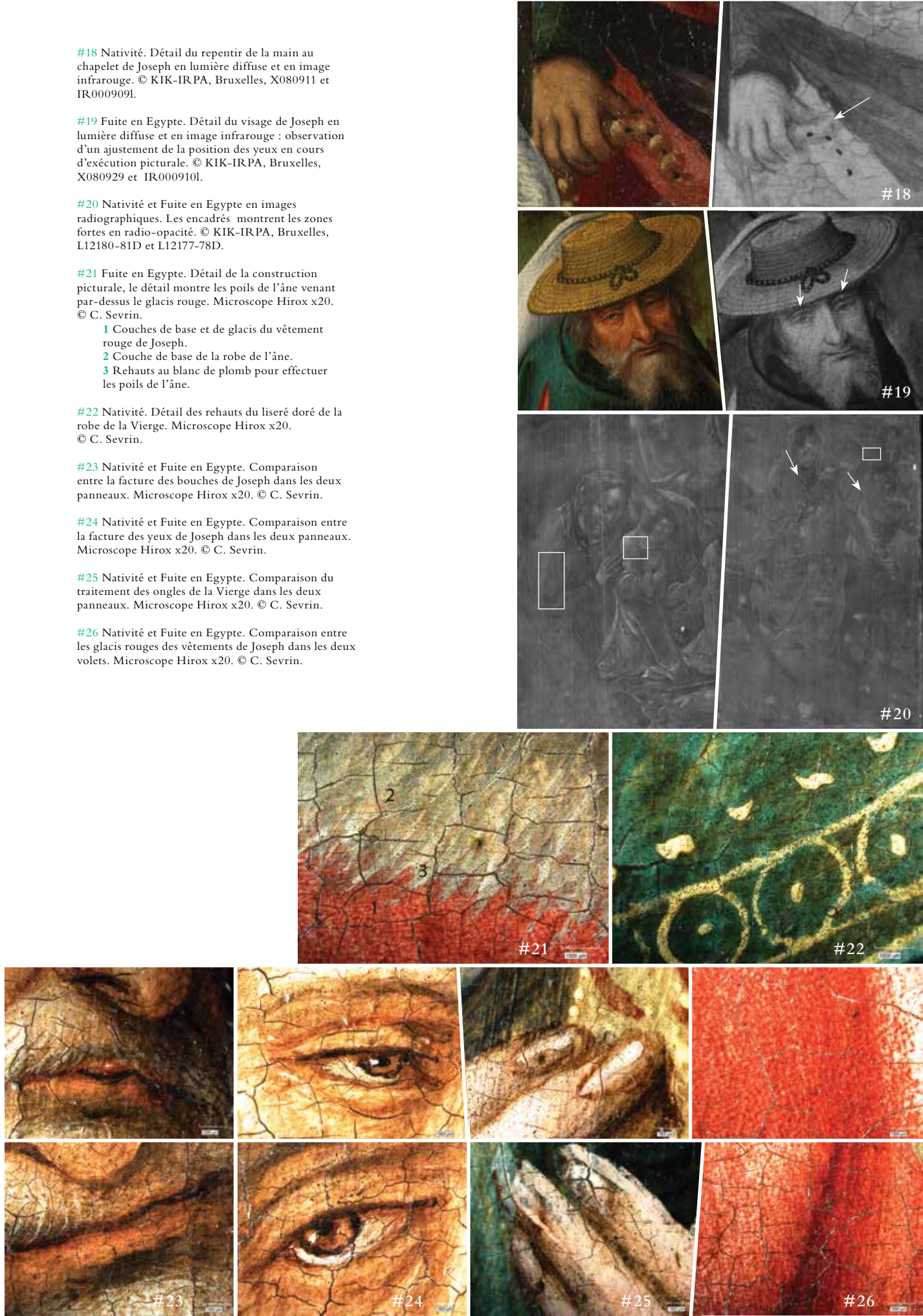
#22 Nativité. Détail des rehauts du liseré doré de la robe de la Vierge. Microscope Hirox x20. © C. Sevrin.

#23 Nativité et Fuite en Egypte. Comparaison entre la facture des bouches de Joseph dans les deux panneaux. Microscope Hirox x20. © C. Sevrin.

#24 Nativité et Fuite en Egypte. Comparaison entre la facture des yeux de Joseph dans les deux panneaux. Microscope Hirox x20. © C. Sevrin.

#25 Nativité et Fuite en Egypte. Comparaison du traitement des ongles de la Vierge dans les deux panneaux. Microscope Hirox x20. © C. Sevrin.

#26 Nativité et Fuite en Egypte. Comparaison entre les glacis rouges des vêtements de Joseph dans les deux volets. Microscope Hirox x20. © C. Sevrin.



L'analyse du détail de l'Enfant Jésus en image infrarouge a mis en évidence plusieurs cractéristiques importantes du dessin : les lignes de contours pour déterminer l'emplacement du visage, un ajustement dans le positionnement des orteils et une modification dans la taille du pied droit de l'Enfant. Le dernier changement observé concerne le col de l'ange qui avait originellement une robe au col différent que celle peinte actuellement (#10). Le col originel correspond à celui que l'on retrouve sur le volet de Pieter Coecke d'Alost (#10c).

Dans le panneau de la Fuite en Egypte, les ajustements concernent également les linéaments des visages. Grâce à la comparaison du même détail en lumière diffuse et en infrarouge, il est constaté que les yeux de Joseph ainsi que ceux de la Vierge étaient prévus plus haut. Les yeux ont été peints plus bas lors de la mise en peinture et les regards des personnages sont légèrement différents que ceux observés en infrarouge (#19). L'image en infrarouge révèle également une modification dans le positionnement du bâton de Joseph, il est dessiné plus bas. Enfin, des lignes de contours destinées à déterminer des formes et plis des drapés sont observés dans le manteau de la Vierge.

Le peintre a commencé par appliquer des couleurs de fond qui fournissent un ton de base. L'étude des images en infrarouge et les radiographies a permis de mettre en évidence que les personnages ont été réservés par rapport au fond dans les deux compositions (#16-17). L'examen des radiographies (#20) permet de constater que l'artiste a joué sur la transparence de ses couches picturales pour laisser transparaître le blanc émanant de la préparation. Par-dessus les couches de fond viennent les couches colorées plus transparentes, les glacis et ensuite les derniers rehauts lumineux et les détails (#21). Ces rehauts lumineux concernent les modelés réalisés au moyen de blanc de plomb dans les figures. Ces touches lumineuses sont effectuées avec finesse lors de l'élaboration des dernières couches de peinture. Certains détails tels que les fils d'or du brocart de l'ange et ceux du liseré doré du manteau bleu de la Vierge dans la Nativité (#22), mais également le tressé du chapeau de paille de Joseph dans la Fuite en Egypte apparaissent plus dense sur les images radiographiques. C'est probablement du jaune double oxyde de plomb et d'étain qui a été employé pour la réalisation de ces détails et qui confère la radio-opacité si visible sur les images radiographiques (#20).

Dans les deux panneaux, la couche picturale est fine et couvrante, elle ne laisse pas transparaître le dessin sous-jacent. L'examen en lumière tangentielle des deux peintures permet d'observer le travail en légers empâtements des rehauts lumineux des figures ainsi que des détails soignés. D'un volet à l'autre, les touches de lumière sont peintes de la même manière dans les yeux, sur les nez, et au niveau des ongles. Le traitement des bouches et des yeux est semblable et les poils de la barbe de Joseph sont exécutés avec la même finesse et le même geste (#23-24-25). Des couleurs identiques sont employées dans les deux compositions. Toutefois, le volet de la Fuite en Egypte présente une composition picturale plus sobre que celle de la Nativité. En effet, les drapés des personnages de la Nativité sont richement décorés : le manteau bleu de la Vierge est orné d'un liseré doré, un des anges

porte un manteau décoré d'un riche brocart composé de fils d'or ; le second ange est habillé d'une robe verte dont les ombres sont déterminées par les glacis rouges. La Nativité offre une palette de couleurs attrayantes typique de celle retrouvée dans les œuvres des maniéristes anversoïses. La ressemblance de facture entre les deux volets, l'emploi des mêmes couleurs ainsi que la stratigraphie identique des volets permet de renforcer l'hypothèse qu'une seule et même main est à l'origine de leur réalisation.

Les altérations naturelles de la matière picturale sont également semblables sur les deux volets. Un double réseau de craquelures est visible : des craquelures traversant toute la matière (depuis la préparation) et d'autres internes au glacis (#26).

/ CONCLUSION

Les panneaux présentent des caractéristiques stylistiques et techniques propres à la peinture anversoïse du premier tiers du XVI^e siècle. Tous les éléments technologiques examinés permettent de confirmer l'authenticité de la Nativité et de la Fuite en Egypte ainsi que leur réalisation en tant que volets d'un même triptyque. Les deux panneaux constituent vraisemblablement les volets d'un triptyque de l'Adoration des Mages dont le panneau central a aujourd'hui disparu. La comparaison de la Nativité avec le volet gauche du triptyque de la Collection Hester Diamond de Pieter Coecke d'Alost ou du Maître de 1518 a permis de mettre en exergue l'ensemble de la composition originale du panneau de la collection privée. Marlier a mis en évidence deux types de triptyque de l'Adoration des Mages présentant des scènes différentes sur les volets chez le Maître de 1518 et Pieter Coecke d'Alost. Bien que cette classification soit flexible, il est plus rare de trouver un triptyque présentant à la fois la Nativité et la Fuite en Egypte sur les volets. Les seuls exemples connus sont actuellement tous attribués à l'atelier ou à l'entourage de Pieter Coecke d'Alost.

Le traitement des personnages, le visage de Joseph en particulier mais également celui des ailes des anges, des poils des animaux, des rehauts du brocart ou du drapé de la Vierge, atteste d'une grande maîtrise technique du peintre. Néanmoins, la comparaison avec les œuvres attribuées à Pieter Coecke telle que le Triptyque de l'Adoration des Mages de Madrid révèle une technique d'exécution moins dynamique et tend à suggérer que les deux panneaux ont plutôt été exécutés dans l'atelier ou du moins dans l'entourage du maître, sans doute vers 1525. Pieter Coecke et le Maître de 1518 étaient, comme nous l'avons souligné, à la tête d'un atelier de grande envergure sur la scène artistique anversoïse dans les années 1520 et devaient vraisemblablement avoir une quantité importante d'apprentis pour répondre à la demande sans cesse croissante du marché.

Les deux panneaux présentent une composition conventionnelle et s'inscrivent dans la tradition iconographique de l'époque. L'absence d'un dessin sous-jacent très abouti laisse penser que le peintre suivait un modèle connu du maître, visible dans l'atelier, et auquel le collaborateur a apporté quelques modifications.

NOTES DE BAS DE PAGE

* Conservatrice-restauratrice de peinture, studio manager Iparc.

** Historienne de l’art, collaboratrice scientifique pour le projet Wings & Links, sur les retables composés de parties sculptées et peintes, produits à Anvers entre 1530 et 1550. Cette étude de deux ans a été financée par Belspo et menée au Centre d’étude des Primitifs flamands (IRPA).

¹ Les panneaux sans cadre mesurent respectivement 40,6 x 26,4 x 0,7 cm et 40,3 x 26,4 x 0,9 cm. Ils sont venus pour une étude complète (histoire de l’art et analyse matérielle) à l’IRPA d’avril à septembre 2015. Cette recherche a été menée sous la direction de Christina Currie et de Valentine Henderiks.

² Comme il avait été mis en évidence dans le rapport du Laboratoire national d’expertises scientifiques, daté du 16 avril 1987, la position des mains croisées de la Vierge laisse suggérer une Madone de pitié ou de douleurs.

³ Voir l’étude matérielle présentée dans cet article.

⁴ Van den Brink 2002.

⁵ William R. Valentiner (1905) et Max Jakob Friedländer (1915) avaient déjà proposé une classification des compositions des triptyques anversois. Voir : Valentiner 1905, p. 252-262; Friedländer 1915, p. 65-91.

⁶ Pieter Coecke a été formé par Jan Mertens van Dornicke dans les années 1520. Deux peintures, la Cène (Grantham, Belvoir Castle, 1527) et le Triptyque de la Descente de Croix (Lisbonne, Museu Nacional de Arte Antigua, 1540-1545), sont attestées par les documents d’archives. Elles permettent de poser des jalons chronologiques de sa production artistique et constituent des points de départ à l’attribution des œuvres. Cleland 2014, p. 23.

⁷ Marlier 1966, p. 122-124.

⁸ Le triptyque provient de Guadeloupe (Real Monasterio de Guadalupe, Caceres, Espagne). Il a ensuite été acquis par Charles Sedelmeyer en 1913, par Robert Koeber en 1926, par C.J. Vogel et la famille Weber, avant d’être vendu chez Sanger Bamberg Kunsthandel en 2012. Voir Friedländer 1974, vol. 11, p. 76, n. 90, pl. 84 (Maitre de 1518) ; Van den Brink 2012 (Maitre de 1518) ; Cleland 2014, p. 36-39 et p. 366-374 (Pieter Coeck d’Alost).9 Van den Brink 2012.

¹⁰ Cleland 2014, p. 38.

¹¹ Cleland 2014, p. 38.

¹² Renault 2002, p. 115.

¹³ Citons par exemple, la position de Joseph de profil ou de trois-quarts, des ailes des anges, de l’Enfant avec la jambe droite fléchie ou non, de la Vierge avec une inclinaison plus ou moins prononcée de son buste,...

¹⁴Par exemple, Albrecht Dürer, Fuite en Egypte, 63 x 46 cm, 1495-1496, Dresde, Staatliche Kunstsammlungen Dresden - Gemäldegalerie Alte Meister, inv. Gal.-Nr. 1876.

¹⁵ Par exemple, Atelier de Pieter Coecke d’Alost ou Maitre de l’Epiphanie de Bruxelles, volet gauche du Triptyque de l’Adoration des Mages, 90,5 x 56 cm (panneau central) et 91 x 25 cm (volet), Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. 376.

¹⁶ Le pied d’Anvers = 28,68 cm. Verougstraete 2015, p. 7.

¹⁷ Les revers des panneaux présentent un état presque intouché depuis leur mise en œuvre, ce qui est un fait rare.

¹⁸ La préparation est probablement à base de craie/colle animale comme le démontrent souvent les analyses de l’IRPA réalisées par les laboratoires scientifiques.

¹⁹ Ces observations ont été faites au moyen des examens en réflectographie infrarouge et des photographies en infrarouge.

²⁰ L’œuvre de Pieter Coecke d’Alost est expliquée par Elisabeth Van Eyck dans la partie iconographie de l’article.

²¹ Aucun moyen de reproduction (poncif, calque) n’a été observé dans l’élaboration du dessin sous-jacent.

REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier Christina Currie et Valentine Henderiks pour leurs lectures critiques et leurs conseils avisés ; Maryan W. Ainsworth, conservatrice de la peinture européenne au Metropolitan Museum de New York, et Hester Diamond pour nous avoir donné l’autorisation d’utiliser la photographie du Triptyque de l’Adoration des Mages de sa collection.

RÉFÉRENCES

BOON 2007 - J. Boon, F. Hoogland et K. Keune, Chemical processes in aged oil paints affecting metal soap migration and aggregation, dans AIC Paintings Specialty Group Post prints, 19, Washington, 2007, p.16-23.

CLELAND 2014 - E. Cleland, Pieter Coecke van Aelst. La peinture, le dessin et la tapisserie à la Renaissance (cat. exp., New York, The Metropolitan Museum of Art, 8 oct.-11 janv. 2015), New York, 2014.

FRIEDLÄNDER 1908 - M.J. Friedländer, Der Antwerpener Meister von 1518, dans Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen, XXXIX, 1908, p. 227-229.

FRIEDLÄNDER 1915 - M.J. Friedländer, Die Antwerpener Manieristen von 1520, dans Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, XXXVI, 1915, p. 65-91.

FRIEDLÄNDER 1974 - M.J. Friedländer, The Antwerp Mannerists, Adriaen Ysenbrant (Early Netherlandish Painting, XI), New York /Washington, 1974.

MARLIER 1966 - G. Marlier, La Renaissance flamande. Pieter Coeck d’Alost, Bruxelles, 1966.

RENAULT 2002 - C. Renault, Reconnaître les saints et les personnages de la Bible, Paris, 2002, p. 115.

VALENTINER 1905 - W.R. Valentiner, Zwei Orley-Schüler, dans Repertorium für Kunstwissenschaft 28 (1905), p. 252-262.

VAN DEN BRINK 2002 - P. Van den Brink, L’art de la copie. Le pourquoi et le comment de l’exécution de copies aux Pays-Bas aux XVIe et XVIIe siècles, dans P. Van den Brink (dir.), L’Entreprise Brueghel (cat. exp., Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 22 mars-23 juin 2002), Bruxelles / Maastricht, p. 13-43.

VAN DEN BRINK 2012 - P. Van den Brink, Master of 1518, Triptych of the Adoration of the Magi, dans Senger Bamberg Kunsthandel (cat. vente), Munich, juin 2012.

VEROUGSTRAETE 2015 - H. Verougstraete, Frames and supports in 15th and 16th-century Southern Netherlandish painting (http://org.kikirpa.be/frames/Brussels), Bruxelles, 2015.

Résumé / Samenvatting / Abstract

La Nativité et la Fuite en Egypte d’une collection privée. Étude interdisciplinaire autour de deux volets inédits d’un triptyque démembré issu de l’entourage de Pieter Coecke d’Alost

Les deux panneaux de la Nativité et de la Fuite de la sainte Famille en Egypte d'une collection privée belge constituent les volets d'un triptyque de l'Adoration des Mages dont le panneau central a aujourd'hui disparu et qui n'ont encore jamais été publiés à ce jour. La comparaison de la Nativité avec le volet gauche du triptyque de la collection Hester Diamond de Pieter Coecke d’Alost ou du Maitre de 1518 permet d'envisager l'ensemble de la composition originale du panneau de la collection privée. Deux types de triptyque de l'Adoration des Mages avec des scènes différentes sur les volets chez le Maitre de 1518 et Pieter Coecke d'Alost ont été mis en exergue par Georges Marlier en 1966 et permettent de poser des jalons pour cette production. Les triptyques présentant à la fois la Nativité et la Fuite en Egypte sur les volets sont néanmoins plus rares et les seuls exemples connus sont actuellement tous attribués à l'atelier ou à l'entourage de Pieter Coecke d'Alost.



Nederlandse vertaling: Marjan Buyle

English translation: Titania Hess

De Geboorte en de Vlucht naar Egypte uit een particuliere collectie. Interdisciplinair onderzoek van twee onbekende luiken van een gehavend drieluik uit de omgeving van Pieter Coecke van Aelst

De twee panelen met de Geboorte en de Vlucht van de heilige familie naar Egypte uit een particuliere Belgische verzameling vormen de luiken van een drieluik met de Aanbidding van de Wijzen, waarvan het middenpaneel thans verdwenen is en die tot nu toe nog niet gepubliceerd zijn. De vergelijking van de Geboorte met het linkerluik van de triptiek van Pieter Coecke van Aelst of van de Meester van 1518 uit de collectie van Hester Diamond laat ons toe om een idee te krijgen van het oorspronkelijk uitzicht van het paneel uit de privé collectie. Twee types van triptieken met de Aanbidding van de Wijzen met verschillende scènes op de luiken van de Meester van 1518 en van Pieter Coecke van Aelst werden voorgesteld door Georges Marlier in 1966 en tonen de basis van deze productie. De drieluiken met zowel de Geboorte en de Vlucht naar Egypte op de luiken zijn zeldzaam en de enige gekende voorbeelden tot nu toe zijn alle toegeschreven aan het atelier of de omgeving van Pieter Coecke van Aelst.



The Nativity and the Escape in Egypt from a private collection. Interdisciplinary study around two unpublished wings of a dismembered triptych from the entourage of Pieter Coecke d’Aelst

The two panels of the Nativity and the Escape of the Holy Family in Egypt from a Belgian private collection are the unpublished components of a triptych of The Adoration of the Magi whose central panel has now disappeared. The comparison of the Nativity with the left wing of the triptych of the collection Hester Diamond by Pieter Coecke d'Aelst or the Master of 1518 allows us to consider the entirety of the original composition to which belong the panel of the private collection. In 1966, Georges Marlier highlighted two types of triptych of The Adoration of the Magi with different scenes on the shutters in the Master of 1518 and Pieter Coecke d'Aelst, thus laying the foundations for this production. Triptychs representing both the Nativity and the Escape in Egypt on the shutters are nevertheless rarer and the only known examples are currently all attributed to the workshop or the entourage of Pieter Coecke d'Aelst.

» Abonnements / Abonnements

redaction_redactie@yahoo.com

→ 1 jaar (4 nummers)
verzendingskosten inbegrepen
België en E.U. → € 40,- Studenten → € 30,-
Buitenland (bankkosten ten laste van de abonnee) → € 50,-

→ 1 an (4 numéros)
frais d'envois inclus
Belgique et U.E → € 40,- Etudiant → € 30,-
Etranger (frais bancaires à charge de l'abonné) → € 50,-

→ 1 nummer
verzendingskosten inbegrepen
België en E.U. → € 12,-
Buitenland (bankkosten ten laste van de abonnee) → € 15,-

→ 1 numéro
frais d'envois inclus
Belgique et U.E → € 12,-
Etranger (frais bancaires à charge de l'abonné) → € 15,-

» 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 lacommande sur le bulletin de virement ainsi que message auprès de l'éditeur 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

»

AGENDA*

1/07/2019 – 5/07/2019

BEL

Summerschool at the UA
Antwerp University, Antwerp.

2/09/2019– 6/09/2019

CHE

Interim Meeting of the ICOM-CC Metals Working Group
Haute Ecole Arc, Neuchâtel.

5/09/2019 – 7/09/2019

GBR

Recent advances in glass and ceramics conservation
British Museum, London.

2/10/2019 – 5/10/2019

FRA

La peinture murale en Alsace au cœur du Rhin supérieur
Dominicains de Haute-Alsace et Château de la Neuenbourg,
Guebwiller.

24/10/2019 – 25/10/2019

BEL

Shake in conservation, Workshop Soft Particle Blasting
Antwerp University, Antwerp

31/10/2019 – 01/11/2019

DNK

Symposium: Analysis and imaging techniques in the conservation
of art, cultural and natural heritage
National Museum of Denmark, Copenhagen.

11/11/2019 – 13/11/2019

DEU

Future talks 019 – surfaces, lectures and workshops on
technology and conservation of the modern
Ernst von Siemens-Auditorium, Pinakothek der Moderne, Munich.

21/11/2019 – 22/11/2019

BEL

BRK-APROA colloquium - Gerestaureerd met de beste bedoelingen
/ Colloque APROA-BRK - Restauré avec les meilleures intentions.
Koninklijke Bibliotheek van België / Bibliothèque Royale de
Belgique, Brussels

26/11/2019

FRA

Journée d'étude : le polyuréthane dans tous ses états
Institut national du patrimoine, Paris

07/09/2020 – 12/09/2020

DEU

Stone 2020 - 14th International Congress on the Deterioration
and Conservation of Stone
University Goettingen/University Kassel, Göttingen.

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

*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.*

« L'ASSURANCE AU SERVICE DE L'ART »

INVICTA ART
INTERNATIONAL INSURANCE SERVICES

direction
Jean-Pierre & 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
invicta.belgium@portima.be



trim II / 2019