

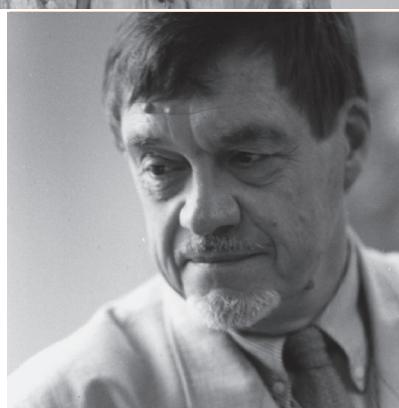
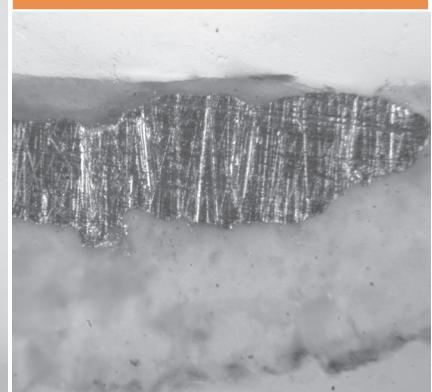
B

APROA

K

# BULLETIN

1<sup>er</sup> trimestre / 1<sup>e</sup> trimester  
2012



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



# BULLETIN 01 / 2012

## CONSEIL D'ADMINISTRATION RAAD VAN BESTUUR

### Président / Voorzitter

*Els Malyster*  
e-mail : [malyster@pandora.be](mailto:malyster@pandora.be)

### Vice-président / Vice-voorzitter

*Pierre Masson*  
e-mail : [salvartes@pandora.be](mailto:salvartes@pandora.be)

### Nederlandstalige secretaris

*Kenny Damian*  
Baleunisstraat 44A, 9200 Dendermonde  
tel. : +32 (0)497 18 44 32  
e-mail : [kenny\\_damian@hotmail.com](mailto:kenny_damian@hotmail.com)

### Secrétariat francophone

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

### Trésorier / Penningmeester

*Michael van Gompen*  
e-mail : [m.vangompen@scarlet.be](mailto:m.vangompen@scarlet.be)

### Vice-trésorier / Vice-penningmeester

*Bernard Delmotte*  
e-mail : [b.j.delmotte@telenet.be](mailto:b.j.delmotte@telenet.be)

*Marjan Buyle*

e-mail : [marieanne.buyle@rwo.vlaanderen.be](mailto:marieanne.buyle@rwo.vlaanderen.be)

*François Carton*

e-mail : [art-restauration@skynet.be](mailto:art-restauration@skynet.be)

*Hélène Dubois*

e-mail : [helene.dubois@kikirpa.be](mailto:helene.dubois@kikirpa.be)

*Alain de Winiwarter*

e-mail : [a.dewiniwarter@busmail.net](mailto:a.dewiniwarter@busmail.net)

*Claire Fontaine*

e-mail : [fontaine.c@gmail.com](mailto:fontaine.c@gmail.com)

*Jean-Marc Gdalewitch*

e-mail : [vitaux@skynet.be](mailto:vitaux@skynet.be)

*Françoise Van Hauwaert*

e-mail : [francoise.van.hauwaert@africamuseum.be](mailto:francoise.van.hauwaert@africamuseum.be)

### REDACTION / REDACTIE & LAY-OUT

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

### ABONNEMENTS / ABONNEMENTEN

Hilde Weissenborn  
Julius en Maurits Sabbestraat, 48  
8000 Brugge  
tel. : +32 (0)496 51 57 13  
e-mail: [hilde@conservatie-restauratie.be](mailto:hilde@conservatie-restauratie.be)

### IMPRIMERIE / DRUKKERIJ

Crozz SA/NV  
Sterrebeekstraat, 108  
1930 Zaventem

### CRÉDIT PHOTOGRAPHIQUE COUVERTURE COVER PHOTO CREDIT

© KIK-IRPA Bruxelles / © KIK-IRPA Brussel,  
ENSAV - La Cambre Bruxelles

### PROCHAINS BULLETINS / VOLGENDE BULLETINS

N°2 - 2012 : Juin - Juni :  
*Peinture et pigments / Verf en pigmenten*  
N°3 - 2012 : Septembre - September :  
*Verre / Glas*

Textes un mois avant publication au format Word.doc  
Teksten één maand voor publicatie in Word.doc formaat

Le Bulletin de l'APROA sera désormais consultable  
en couleur sur le site de l'Association  
<http://www.aproa-brk.org/Publications/BulletinFr>

Het BRK-Bulletin zal voortaan in kleur te vinden zijn  
op de website van de Vereniging  
<http://www.aproa-brk.org/Publications/Bulletin>

# SOMMAIRE INHOUD

## **WOORD VAN DE VOORZITTER**

**MOT DU PRÉSIDENT**

*Els Malyster*

3

## **NIEUWS UIT DE RAAD VAN BESTUUR**

**QUOI DE NEUF AU CONSEIL D'ADMINISTRATION ?**

*Marjan Buyle*

5

## **LA CONSERVATION-RESTAURATION EN DEUIL**

**ROUW IN DE CONSERVATIE RESTAURATIE**

*Catheline Périer-D'Ieteren*

6

## **UNE RECHERCHE SUR LA POLYCHROMIE DU XIII<sup>E</sup> SIÈCLE**

**ONDERZOEK NAAR DE 13<sup>DE</sup> EEUWSE POLYCHROMIE**

*Emmanuelle Mercier*

9

## **DE TRINITEIT, EEN VIJFTIENDE-EEUWSE GEPOLYCHROMEERD ENGELS ALBAST UIT HET MSK GENT**

**LA TRINITÉ, UN ALBÂTRE ANGLAIS POLYCHROMÉ (XV<sup>E</sup> SIÈCLE) DU MSK DE GAND**

*Camille De Clercq*

12

## **LES PAILLETTES EN SANDWICH ARGENT-CUIVRE-ARGENT**

**GLITTERS MET EEN ZILVER-KOPER-ZILVER SAMENSTELLING**

*Muriel Prieur*

17

## **FOTO VAN DE MAAND**

**PHOTOGRAPHIE DU MOIS**

*Brian Richardson*

23

## WOORD VAN DE VOORZITTER

### MOT DU PRÉSIDENT

Els Malyster

Een nieuw bulletin (op de website vanaf nu met kleurenfoto's !), nieuwe leden, een vernieuwde Raad van Bestuur... het voorjaar is zeker in aantocht.

Tijdens onze voorbije Algemene Vergadering mochten we drie nieuwe leden welkom heten : Tanaquil Berto, Christine De Herde, en Farzad Ziari die zich hopelijk engageren binnen de vereniging en haar activiteiten.

De Raad van Bestuur werd versterkt met twee nieuwe leden : Peter De Groof en David Lainé. Hun integratie zal vlot verlopen en ze zullen al vlug heel actief kunnen deelnemen aan de verschillende taken binnen het bestuur.

Laat dit nogmaals een oproep zijn aan iedereen voor het aanbrengen van ideeën voor workshops, voorstellen tot lezingen of werfbezoeken, artikels voor het bulletin, ...

De geringere opkomst van onze leden op de Algemene Vergadering was echter teleurstellend. Dit is immers dé uitgelezen avond om alle details te vernemen betreffende de evolutie van ons verzoekschrift voor de bescherming van onze beroepstitel, de activiteiten van E.C.C.O., het volgende colloquium reeds in voorbereiding, ... . maar bovenal is dit toch het ideale moment om je collega's en vrienden terug te zien en genietend van het smakelijke buffet gezellig van gedachten te wisselen, onze professionele beslommeringen en vooruitzichten te delen !

Alle mensen die zich inzetten in het dagelijkse bestuur van onze vereniging hopen op informatie van de leden, om te horen wat er leeft in de restauratiewereld, hun problemen, zorgen, verwachtingen, verlangens. Tijdens deze éénmalige vergadering, zou dit toch moeten kunnen. We vragen u hierbij deze jaarlijkse inspanning te leveren : offer vier uurtjes op voor uw toekomst, u zal het zich niet beklagen !

Een dergelijke avond werkt ook de collegialiteit in de hand, iets wat we binnen onze vereniging hoog in het vaandel dragen en willen promoten. Dit was dan ook een belangrijk punt op deze vergadering. En in het verlengde hiervan wil ik nog eens stilstaan bij het volgende :

Door lid te worden van onze vereniging worden automatisch de statuten en de deontologische code onderschreven ; elk lid dient deze te respecteren. We willen er daarom nog eens aan herinneren dat volgens onze statuten (artikel 5§5), « De hoedanigheid van lidmaatschap aan de vereniging de verplichting inhoudt om in geval van conflict met een ander lid, dit voor te leggen aan de Deontologische Raad, met het oog op een poging tot minnelijke schikking, vooraleer gelijk welke



Un nouveau bulletin (dorénavant publié sur notre site en couleurs !), des nouveaux membres, un Conseil d'administration renouvelé : décidément le printemps arrive !

Au cours de notre Assemblée Générale annuelle, nous avons en effet eu le plaisir d'accueillir trois nouveaux membres Tanaquil Berto, Christine De Herde, et Farzad Ziari qui, nous l'espérons, s'investiront prochainement dans les activités de l'association.

Le Conseil d'administration se renforce par l'arrivée de deux nouveaux membres : Peter De Groof et David Lainé. Leur intégration se fera sans difficulté et ils pourront rapidement participer très activement aux nombreuses tâches du CA.

Nous faisons à nouveau appel à tous les membres qui ont des idées d'activité telles que des workshops, des conférences ou des visites de chantiers, des articles pour le bulletin...

Nous avons regretté un léger fléchissement du nombre de participants à l'AG !

C'est pourtant le moment privilégié pour recueillir des informations sur de nombreux sujets tels que notre requête sur la protection du titre, les activités d'E.C.C.O., le futur colloque à la préparation duquel nous travaillons déjà... mais surtout c'est l'occasion de retrouver des collègues et amis et de discuter agréablement en échangeant nos soucis et nos espoirs professionnels ou autres lors de notre agréable buffet.

Tous ceux qui s'investissent dans l'administration quotidienne de l'association apprécieront de recevoir des informations en retour des membres au sujet de la vie dans le monde de la CR, sur les craintes, les soucis, les espoirs et les souhaits des membres. Cette Assemblée annuelle devrait permettre ces échanges ! Alors nous vous demandons de faire cet effort annuel : consacrez donc quatre heures à votre avenir en vous joignant à nous, vous ne le regretterez pas !

Une telle soirée renforce la collégialité et la fraternité que nous voulons défendre et promouvoir au sein de notre association.

Et ces deux notions étaient bien présentes à l'ordre du jour de cette réunion.

Je voudrais à cette occasion insister sur ce qui suit : En devenant membre de notre association, chacun souscrit à ses codes de déontologie et à ses statuts c'est-à-dire aux droits et aux devoirs qu'ils impliquent pour chacun de nous. Nous voulons rappeler que selon nos statuts, (article 5§5), « La qualité de membre de l'association implique en cas de conflit avec un

procedure wordt ingeroepen, direct of indirect, voor een rechtbank of voor een andere instantie.”

De klacht moet in dubbele omslag gericht worden aan de Deontologische Raad en verzonden naar de hoofdzetel van de vereniging. De Deontologische Raad zal er alles aan doen om een oplossing voor het conflict te bedenken in het belang van onze leden, de vereniging en het beroep in het algemeen.

Een ander actueel onderwerp dat uitgebreid werd besproken was het probleem van sommige conservators-restaurateurs die onder “portage salarial” werken, een statuut waarbij zelfstandigen zich aandienen als werknemers, een statuut aangeboden door organisaties zoals SMart of andere. We wijzen onze leden die dit statuut zouden gebruiken, nadrukkelijk op het feit dat een uitspraak van het Gerechtshof van Kortrijk, bevestigd door het Hof van Beroep van Gent, dit statuut gebruikt door conservators-restaurateurs als onwettelijk bestempelde. Dit statuut werd ontworpen voor scheppende kunstenaars ; de conservatie-restauratie maakt hier geen deel van uit. De sociale zekerheid stelt momenteel een onderzoek in naar deze organisaties die dergelijke statuten creëren. We raden u bijgevolg aan u in regel te stellen om onaangenaamheden te vermijden. De brieven betreffende dit onderwerp aan het Ministerie van Financiën en aan de Sociale Zekerheid bleven tot op heden zonder antwoord : ze wachten op de beslissing van het Hof van Beroep. We zullen hen opnieuw contacteren om duidelijkheid te scheppen in deze situatie. We houden jullie op de hoogte over het verloop van dit dossier.

Ik wens iedereen veel succes met alle beroepsactiviteiten. Ons beroep evolueert, de wereld waarin we leven evolueert, de markt evolueert, wij moeten mee evolueren. Alle professionele uitwisselingen zijn nodig om ons makkelijker te kunnen aanpassen zonder echter ons respect voor onze fundamentele waarden, en meer bepaald onze deontologie, te verloochenen.

Al uw vragen, eventuele problemen, projecten, voorstellen, elke vorm van communicatie dragen bij tot de dynamiek van onze vereniging.

Dit alles zorgt voor een permanente reflectie over ons vak, ons beroep en houdt ons steeds alert en nieuwsgierig en verbreedt ons gezichtsveld en vergroot onze kennis.



*Drie nieuwe leden 2012 / Trois nouveaux membres 2012 :*  
Christine De Herde, Tanaquil Berto, Farzad Ziari

autre membre, l’obligation de porter ce conflit devant le Conseil de Déontologie en vue d’une tentative de conciliation, avant toute procédure, directe ou indirecte, en justice ou devant une autre instance. »

La requête doit être envoyée sous une double enveloppe au Conseil de Déontologie et adressée au siège social de l’association. Le CD mettra tout en œuvre pour essayer de trouver une solution dans ce conflit dans l’intérêt des membres, de l’association et de la profession en général.

Un autre sujet d’actualité très important a été abordé: le problème des CR travaillant sous « portage salarial », un statut proposé par des sociétés telles que SMart ou autres.

Nous attirons l’attention de nos membres qui utiliseraient ce statut sur le fait qu’un jugement du tribunal de Kortrijk confirmé par la Cour d’Appel de Gent a jugé illégale l’utilisation de ce statut par les CR. Ce statut a été créé pour les professionnels du monde de la création. Le CR n’en fait pas partie. La Sécurité Sociale mène actuellement une enquête auprès de ces sociétés de portage salarial. Nous vous invitons donc à vous mettre en règle pour vous éviter des ennuis.

Les lettres envoyées à ce sujet au Ministère des Finances et à la Sécurité Sociale sont jusqu’à présent restées sans réponse : ils attendaient la décision de la Cour d’Appel puisqu’ils avaient été appelés à la cause.

Nous les recontactons pour clarifier définitivement la situation. Nous vous tiendrons au courant des suites dossier.

Je souhaite à tous une vie professionnelle pleine de succès. Notre profession évolue comme le monde dans lequel nous vivons. Le marché évolue. Nous devons donc évoluer aussi. Les échanges entre professionnels sont donc nécessaires afin de nous permettre de nous adapter plus facilement sans pour autant renoncer au respect de nos valeurs fondamentales et notamment de notre déontologie.

Vos questions, vos problèmes éventuels, vos projets, vos suggestions, toute forme de communication constituent la dynamique de notre, de votre association.

Tout cela implique une réflexion permanente sur notre discipline, notre profession, une mise en alerte et une curiosité incessante et un élargissement de notre vision et de nos connaissances.

*(Traduction : Pierre Masson)*

## QUOI DE NEUF AU CONSEIL D'ADMINISTRATION ?

### NIEUWS UIT DE RAAD VAN BESTUUR

*MARJAN BUYLE*

De Raad van Bestuur onderzocht de restauratiedossiers van de drie nieuwe kandidaten, in de specialisaties papier, steenachtige materialen en keramiek. De kandidaten werden ontvangen tesamen met hun peters en/of meters en er werd gestemd over hun aanvaarding binnen de vereniging.

Ondertussen denkt de Raad van Bestuur al aan het volgende colloquium 2013 en aan mogelijke onderwerpen hiervoor. De Raad stelde een kleine werkgroep samen uit leden van de raad en leden van buiten de raad. Deze werkgroep verzamelde de voorstellen en koos hieruit het thema "Glans in de conservatie-restauratie" (voorlopige titel), dat door de RvB werd aanvaard.

Michael van Gompen bericht ons regelmatig vanuit zijn functie in de raad van Bestuur van E.C.C.O. Voor het twintigjarig bestaan van de Europese vereniging wordt een feestpublicatie voorbereid. De teksten voor de statuten van de E.C.C.O. wat betreft de Etische code en het document van interne werking worden momenteel herschreven en aangepast.

De contacten voor het verzoekschrift tot bescherming van de beroepstitel worden hernieuwd, na een lange gedwongen pauze wegens het ontbreken van een bevoegde regering. Zowel het kabinet van minister Laruelle als de betrokken administratie werden verzocht het dossier opnieuw te activeren.

Door de vernieuwde wetgeving op de vzw's laat de RvB uitzoeken of de vereniging BTW-plichtig is. Hiervoor werd advies gevraagd aan het Rekenhof, aan een advocaat en aan onze -professionele - boekhouder, die vanaf dit werkjaar instaat voor het up to date houden van onze boekhouding. Omdat de wetgeving hierover heel ingewikkeld geworden is, zijn we bijna verplicht om beroep te doen op professionele mensen.

De algemene vergadering werd voorbereid, de balans nagekeken en goedgekeurd en de dagorde voor de AG vastgelegd. De vergadering ging door op 12 maart op haar traditionele locatie, de Spiegelzaal van de Markten.

De RvB boog zich over een dossier, dat haar door de Deontologische Raad werd overgemaakt voor advies en kennisgeving. Er werden eveneens verdere opzoeken gedaan naar het al dan niet wettelijk zijn van het Smart-statuut, zoals dit nu gebruikt wordt door (beginnende) restaurateurs.

Le Conseil d'Administration a examiné les dossiers de restauration de trois nouveaux candidats, dans les spécialités papier, matériaux pierreux et céramique. Les candidats ont été reçus avec leurs parrains et / ou marraines et leur candidature a été acceptée au sein de l'association.

Entre temps, le Conseil d'Administration s'est déjà penché sur le prochain colloque de 2013 et sur d'éventuels sujets à proposer. Le Conseil a créé un petit groupe de travail composé de membres du CA et de membres extérieurs au CA. Ce groupe a examiné les propositions et a choisi le thème suivant, «Lustre et brillance en conservation-restauration» (titre provisoire), qui a été accepté par le conseil exécutif.

Michael Van Gompen nous tient régulièrement au courant de son rôle au sein du conseil d'administration de E.C.C.O.. Pour le vingtième anniversaire de l'existence de l'association européenne, une publication spéciale est prévue. Les textes des statuts de E.C.C.O. concernant le code éthique et les documents de fonctionnement interne sont actuellement en cours de réécriture et de mise à jour.

Les contacts pour la requête en reconnaissance du titre professionnel ont été renouvelés après une longue pause forcée en raison de l'absence d'un gouvernement compétent. Le cabinet de la ministre Laruelle, tout comme l'administration concernée, ont été invités à réactiver le dossier.

La nouvelle loi sur les ASBL a entraîné le CA à examiner si l'association est soumise à la TVA. Un avis a été demandé à la Cour, à un avocat et à notre expert-comptable, qui à partir de cette année est responsable de la mise à jour de nos comptes. Comme cette législation est devenue très compliquée, nous sommes presque obligés de faire appel à des professionnels.

L'Assemblée Générale a été préparée, le bilan financier examiné et approuvé et l'ordre du jour pour l'AG défini. La réunion a eu lieu le 12 Mars à son emplacement habituel, la salle des Miroirs aux Markten.

Le Conseil d'administration a examiné un dossier transféré par le Conseil de déontologie afin d'obtenir des conseils et des informations. Dans le cadre de ce dossier, des recherches plus poussées ont été menées au sujet du statut légal ou non de SMart aujourd'hui utilisé par les restaurateurs (débutants).

*(Traduction : Marie Postec)*

## LA CONSERVATION-RESTAURATION EN DEUIL DE CONSERVATIE-RESTAURATIE IN DE ROUW

CATHELINE PÉRIER-D'ETEREN

Avec Joseph Noiret disparaît un homme de tempérament, érudit, ouvert et généreux. Artiste, co-fondateur du groupe Cobra, professeur à l'Ecole des Arts visuels de la Cambre et ensuite directeur de celle-ci de 1979 à 1992, il montrait, dans tout ce qu'il entreprenait, une grande sensibilité, un goût du risque et une volonté farouche d'aboutir.

A partir des années 50, la Belgique a joué un rôle prépondérant dans l'histoire de la restauration en Europe à travers ses hommes et ses institutions, en particulier l'IRPA fondé par Paul Coremans en 1948. Joseph Noiret, en homme de culture et en homme courageux, s'inscrit dans ce courant novateur en décidant de créer en 1980 au sein de l'Ecole de la Cambre, un atelier de restauration, le premier en Belgique. A une époque où peu de nos dirigeants s'intéressaient à la sauvegarde du patrimoine, il a compris que ce dernier méritait d'être bien conservé et que son avenir résiderait dans la qualité des restaurateurs qui le prendraient en charge et donc dans celle de leur formation prodiguée dans le cadre d'un enseignement structuré adéquat.

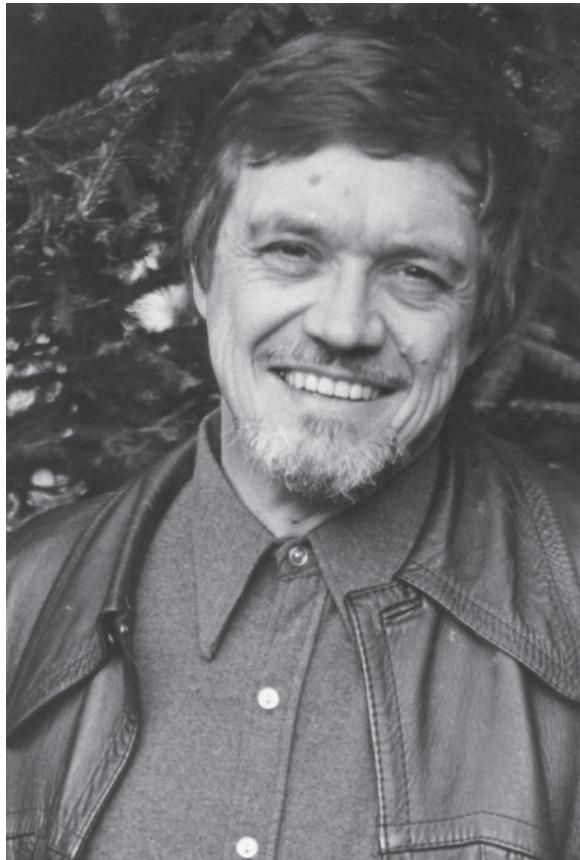
Ce projet était à la fois une gageure et une remarquable source d'enrichissement pour le pays et, pour l'Ecole. L'idée s'inscrivait dans celle de son fondateur, Henry Van de Velde, qui préconisait une ouverture des arts les uns aux autres, facilitée par la présence de plusieurs ateliers au sein d'un même lieu. Toutefois ici, il était évident que deux mondes se côtoyaient : l'art comme création, forme d'expression personnelle liée à la sensibilité de l'artiste et l'art comme patrimoine à conserver, dans le respect de l'invention artistique initiale sans apport créatif personnel, si ce n'est dans la pratique artisanale du traitement choisi. Ainsi, les différents acteurs devaient apprendre à se connaître et à se respecter pour exploiter chacun l'apport de l'autre dans une juste perspective. Cette démarche ne fut pas

Met het heengaan van Joseph Noiret verliest de restauratiewereld een temperamentvolle, erudiete, open en vrijgevige man. Als kunstenaar, medeoprichter van de Cobra-groep, professor aan de Ecole nationale supérieure des Arts visuels van la Cambre en vervolgens als directeur van hetzelfde instituut (1979 tot 1992), legde hij, in alles wat hij ondernam, een grote fijngevoeligheid aan de dag, toonde een zin voor risico en een sterke wil om zijn doelen te bereiken.

Vanaf de jaren '50 speelde België een voortrekkersrol in de restauratiegeschiedenis binnen Europa, dankzij de mensen en instituten, in het bijzonder het KIK met oprichter Paul Coremans in 1948. Joseph Noiret, een gecultiveerd en moedig man, werd geïnspireerd door deze vernieuwende beweging, en besliste in 1980, om in l'Ecole de la Cambre een restauratie-atelier in te richten, het eerste in België. In een periode waarin slechts weinige van onze leiders zich interesseerden in het beschermen van het erfgoed, begreep hij heel goed dat deze de moeite waard was om gepreser- veerd te worden, en dat de toekomst ervan, afhing

van de restauratoren die er verantwoordelijkheid voor zouden opnemen en dus van hun opleiding, gekaderd in een adequaat gestructureerd onderwijs.

Dit project werd naast een grote uitdaging een opmerkelijke bron van rijkdom voor het land en de school. Het achterliggende idee volgde dat van stichter Henry Van de Velde, die een voorstander was van een zekere wisselwerking tussen de verschillende kunstvakken, gefaciliteerd door de aanwezigheid van de diverse ateliers op éénzelfde plaats. In elk geval was het hier evident dat twee werelden elkaar zouden kruisen: die van de kunst als creatie, vorm van persoonlijke expressie verbonden met de sensibiliteit van de kunstenaar en die van de kunst als te beschermen patrimonium, waarbij het respect voor de artistieke uiting primeert,



ressentie comme aisée à l'intérieur même de l'Ecole. Il convenait donc de la faire accepter, ce que Noiret a réussi avec brio. Pour l'aider dans son entreprise, il a su s'entourer avec discernement de professionnels compétents directement liés à la discipline de la restauration, comme René Sneyers alors directeur de l'IRPA et Paul Philippot, professeur à l'ULB et fils d'Albert, restaurateur de peintures. Sans sa foi dans le projet et l'énergie infaillible qu'il y a consacrée pour imposer ses vues à des administrations souvent indifférentes aux valeurs culturelles, l'atelier de restauration n'existerait pas.

Le programme initial, combinant théorie et pratique, se voulait idéal. Il ne l'a cependant pas été immédiatement, comme tout outil encore non expérimenté.

Noiret, en tant qu'homme de dialogue, s'est attelé à le perfectionner en se montrant toujours ouvert aux modifications progressives proposées par le chef d'atelier d'alors, Michel Lefèvre et par ses collègues. Cette culture de la « remise en question », qu'il a initiée avec son esprit critique constamment en éveil, s'est poursuivie jusqu'à ce jour.

Le chemin parcouru depuis 1980 est déjà long et l'actuelle option Conservation-restauration des œuvres d'art, à la réputation bien établie sur le plan national et international, peut s'enorgueillir d'avoir été et d'être toujours, une pépinière de jeunes restaurateurs compétents. Ceux-ci, devenus des professionnels aguerris, appliquent et défendent les principes éthiques enseignés, assurant ainsi la sauvegarde d'un patrimoine qui n'a de valeur que s'il garde son authenticité.

Soucieux du bon développement de chacun des ateliers, Joseph Noiret ne manquait pas un jury de fin d'année. Curieux, il prêtait une oreille attentive aux exposés et promenait un œil avisé sur les travaux présentés. Critique et exigeant, mais avec humanité, il aimait rappeler à certains étudiants, non sans quelque ironie, « qu'un mois d'étude pendant les vacances d'été ne pourrait que leur faire du bien » !

Si Joseph Noiret a joué un rôle essentiel dans le développement de la Conservation-Restauration en Belgique, il était aussi l'exemple même de l'homme protéiforme menant toutes ses actions avec une passion, une créativité et une ouverture d'esprit sans pareil tant comme professeur que comme directeur de l'Ecole - il a créé une autre option : stylisme et création de mode aussi vouée à un grand succès - ou encore comme artiste. Ses œuvres personnelles, en effet, s'inscrivent avec force et originalité dans l'art du XXe siècle.

Joseph Noiret nous a quitté mais le souvenir vibrant d'un homme chaleureux, cultivé et d'une grande vigueur morale subsiste. Les générations d'étudiants qu'il marqués, comme les objets du patrimoine qui ont

zonder een persoonlijk creatief aandeel, tenzij die in het artisanale, gelinkt aan de gekozen behandeling. Op deze manier zouden de diverse actoren elkaar leren kennen en respecteren om zo ten volle te profiteren van mekaars kennis en vaardigheden binnen het juiste referentiekader. Deze manier van werken werd niet meteen van harte geadopteerd binnen de school zelf. Het was dus noodzaak om ze te doen aanvaarden, waar Noiret met brio in slaagde. Om hem bij te staan in zijn taak, wist hij zich te omringen met competente professionals die zich reeds onderscheiden hadden binnen de restauratiewereld, zoals René Sneyers, de toenmalige directeur van het KIK, Paul Philippot, professor aan de ULB en zoon van Albert, restaurator van schilderijen. Zonder zijn geloof in het project en de onuitputbare energie die hij heeft aangewend om zijn ideeën over te brengen op de overheid die veelal onverschillig was voor culturele waarden, zou het restauratie-atelier niet bestaan.

Het oorspronkelijke programma, een combinatie van theorie en praktijk, leek het ideaal. Maar net als elk nieuw gereedschap een testfase vereist, bleek dat ook hier het geval.

Noiret, als man van de dialoog, zette zich in om het programma te verbeteren door zich altijd open op te stellen voor de geleidelijke veranderingen die werden voorgesteld door de atelierhoofden Michel Lefèvre en diens collega's. Deze cultuur van 'het in vraag stellen', die hij heeft geïntroduceerd met zijn kritische, steeds alerte geest, blijft tot vandaag behouden.

De afgelegde weg sinds 1980 is lang en de huidige optie Conservatie-restauratie van kunstwerken kan bogen op een uitstekende reputatie in binnen- en buitenland, en kan met trots stellen een ware kweekvijver van jonge en bekwame restauratoren geweest te zijn en het nog steeds te zijn. Zij die ondertussen bedreven professionals geworden zijn, passen de hun onderwezen ethische principes toe, verdedigen ze, en waarborgen zo de bescherming van het patrimonium dat zonder zijn authenticiteit zijn waarde zou verliezen.

Bezorgd als hij was over de goede ontwikkeling van elk van de ateliers, miste Noiret niet één van de eindejaars-jury's. Vol nieuwsgierigheid luisterde hij aandachtig naar de presentaties en wierp hij een waakzame blik op de gepresenteerde werken. Kritisch en veeleisend, maar met een menselijkheid, kon hij het niet nalaten om enkele studenten er een beetje ironisch aan te herinneren dat "een maand studie tijdens de vakantie hen alleen maar deugd kon doen".

Joseph Noiret heeft een essentiële rol gespeeld in de ontwikkeling van de conservatie-restauratie in België, en was tevens een schoolvoorbild van de veelzijdige man die zijn acties met passie, creativiteit en ongeëvenaarde openheid onderstreepte, zowel als docent, als directeur van La Cambre – hij startte nog een nieuwe

pu être sauvés grâce à son geste audacieux et créateur d'un atelier de restauration, en sont les témoins pérennes.

(Photo : Famille Noiret)

afdeling op : stylisme en modeontwerp, verworden tot een groot succes – en nog als kunstenaar. Zijn persoonlijke werken passen inderdaad door hun kracht en originaliteit in de kunst van de 20ste eeuw.

Joseph Noiret is van ons heengegaan, maar de vibrerende herinnering aan een warme, gecultiveerde man met een grote morele kracht blijft. De generaties studenten die hij beïnvloedde, evenals de objecten van het erfgoed die werden gered dankzij zijn durf en de stichting van een restauratie-atelier, zijn er de tijdloze getuigen van.

(Foto : Famille Noiret)

(Vertaling : Claire Fontaine / nalezing : Karen Bonne)

## **ICOM-CC WORKING GROUP INTERIM MEETING**

### **POLYCHROME SCULPTURE: ARTISTIC TRADITION AND CONSTRUCTION TECHNIQUES**

**13th - 14th April, 2012**

Hosted at The Burrell Collection, Glasgow, Scotland

This two day symposium will focus on artistic traditions within the field of polychrome sculpture relating to construction techniques. This meeting is intended to follow on from the successful symposium held in Maastricht (October 2010) and is hosted by The Burrell Collection, one of Glasgow's most prestigious museums.

Emphasis is given to papers and posters presenting information regarding the construction processes within the field of polychrome sculpture and the conservation treatment of these artworks. It is hoped that a wide variety of three-dimensional polychrome supports will be addressed, including wood, terracotta, ceramic, ivory, metal, etc. Furthermore, comparisons between practices developed in different artistic circles will be given prominence.

All proceedings will be presented in English  
Postprints will be published by Archetype Books.

Registration Forms and Hotel Bookings:  
[www2.seeglasgow.com/ICOM-CC](http://www2.seeglasgow.com/ICOM-CC)

## UNE RECHERCHE SUR LA POLYCHROMIE DU XIII<sup>E</sup> SIÈCLE

### ONDERZOEK NAAR DE 13<sup>DE</sup> EEUWSE POLYCHROMIE

*EMMANUELLE MERCIER*

Cet article propose un bref aperçu d'une thèse de doctorat en histoire de l'art consacrée à la polychromie de la sculpture mosane en bois du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Un large éventail de sculptures conservées en Belgique (musées, églises, collections privées) mais aussi au musée Catharrijneconvent à Utrecht a été étudié avec la collaboration du laboratoire de l'IRPA pour l'analyse des couches picturales et la dendrochronologie. De nombreux collègues de l'APROA-BRK ont également contribué à ce travail en facilitant l'accès à certaines œuvres, par la traduction d'articles ou le partage de leurs propres dossiers d'étude. Le travail se divise en trois parties : la première est consacrée à l'élaboration de la recherche (historiographie, état de la question et méthodologie) ; la deuxième traite de l'analyse des données technologiques; la dernière partie aborde l'analyse de l'aspect des sculptures dans une perspective historique en tenant compte du contexte social et religieux.

L'étude des matériaux et de leur mise en œuvre montre que les sculptures mosanes du XIII<sup>e</sup> siècle se caractérisent par un goût pour les matières lumineuses et pour les surfaces lisses et uniformément satinées, qu'elles soient colorées ou métalliques. Cet effet de lustre se traduit par une grande variété de techniques et des structures complexes qui illustrent une grande maîtrise technique (sous-couche à base de pigments au plomb, large usage de glacis, huile comme liant des couches picturales<sup>2</sup>, dorure aqueuse ou à la mixtion recouvertes d'un glacis sur les vêtements). Les pigments les plus couramment utilisés sont le vermillon, l'azurite qui remplace le lapis-lazuli, le vert-de-gris, le blanc de plomb, le minium et enfin la laque indienne pour réaliser des glacis rouge profond, tandis que le jaune est supplanté par l'or d'un haut degré de pureté.

Différentes typologies de polychromie ont été mises en évidence et participent à l'évolution stylistique des sculptures mosanes durant cette période charnière entre l'art roman et l'art gothique, au cours de laquelle les *Sedes Sapientiae* encore hiératiques se lèvent pour devenir des *Vierge à l'Enfant* souriantes et tendres. Ainsi de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle jusque vers les années 1230-1240, deux types de polychromie se développent parallèlement. Le premier est caractérisé par de grandes plages dorées ponctuées d'accents colorés (*Sedes* de l'église Saint-Jean (Fig. 1) et de la cathédrale Saint-Paul à Liège)<sup>3</sup>. Dans le second, les vêtements sont entièrement colorés de rouge, de bleu et de vert (sainte Gertrude de Kuringen, saint Jean du musée d'Utrecht)<sup>4</sup>. À partir des années 1230-1240, l'association de vêtements colorés et dorés est observée. Le plus souvent la tunique est dorée et le manteau rouge vif ou bleu foncé décoré d'un semé de motifs dorés (saints Jean au Calvaire de l'église Saint-Jean à Liège et du musée de Huy

Dit artikel biedt een kort overzicht van een doctoraatsverhandeling in de kunstgeschiedenis, met als onderwerp de polychromie van de Maaslandse houten beeldsnijkunst van de 13de eeuw (1). Een brede waaier van beelden die in België bewaard zijn (musea, kerken, privé-verzamelingen), maar ook beelden uit het Catharrijneconvent in Utrecht werden bestudeerd, in samenwerking met de laboratoria van het KIK wat de analyse van de verflagen en de dendrochronologie betreft. Vele collega's van de BRK-APROA hebben hier eveneens aan meegeWERKT door het toegankelijk maken van bepaalde beelden, door de vertaling van artikels of door het ter beschikking stellen van hun eigen onderzoeks-dossiers. De studie is onderverdeeld in drie delen: een eerste deel behandelt de uitvoering van het onderzoek (historiografie, stand van zaken en methodologie); een tweede gaat over de analyse van de technologische gegevens; een derde analyseert het uitzicht van de beelden in een historisch perspectief, hierbij rekening houdend met de sociale en religieuze context.

De studie van de materialen en hun verwerking toont aan dat Maaslandse beelden uit de 13de eeuw gekenmerkt zijn door een grote verscheidenheid aan lumineuze materialen en aan gladde oppervlakken met een uniforme glans, die ofwel gekleurd of gemailleerd zijn. Dit glanseeffect vertaalt zich in een grote verscheidenheid van technieken en ingewikkelde structuren, die een groot vakmanschap verraden (onderlaag op basis van loodhoudende pigmenten, veralgemeend gebruik van glacislagen, olie als bindmiddel voor de picturale lagen (2), verguldsel op waterbasis of met mixtion, met een glacis op de gewaden). De meest gebruikte pigmenten zijn vermiljoen, azuriet dat lapislazuli vervangt, vert-de-gris, loodwit, menie en tenslotte Indische lak om de diepe rode glacis te bereiken, terwijl het geel wordt vervangen door goud met een hoge graad van zuiverheid.

Men kan verschillende polychromietechnologieën onderscheiden, die delen in de stijlistische evolutie van de Maaslandse beeldsnijkunst gedurende de scharnierperiode van romaanse naar gotische kunst. In de loop van deze periode evolueren hiératische madonna's van het type *Sedes Sapientiae* naar de glimlachende en teder Madonna's met Kind. Van de tweede helft van de 12de eeuw tot in de jaren 1230-1240 ontwikkelen twee polychromietypes zich gelijklopend. Het eerste type is gekenmerkt door grote vergulde delen, opgehoogd met gekleurde accenten (*Sedes* van Sint-Janskerk (Fig. 1) en van de Sint-Pauluskathedraal van Luik)(3). Bij het tweede type zien we gewaden die volledig rood, blauw of groen gekleurd zijn (Sint-Gertrudis van Kuringen, Sint-Jan van het museum van Utrecht) (4). Vanaf de jaren 1230-1240 bemerkt men een combinatie van ver-

<sup>5</sup>, *Sedes de l'église de Zoutleeuw*). Dès les années 1250, se répand un type de polychromie avec des vêtements entièrement dorés ornés de l'imitation de riches orfrois et de fourrure de vair (Vierge de Marche-les-Dames au musée Provincial des Arts anciens du Namurois et du Béguinage de Saint-Trond (photo de couverture © IRPA-KIK), Christ de Bois-de-Breux au Musée Grand Curtius à Liège). L'expression des visages dont les carnations sont très délicatement nuancées est marquée par un regard qui a perdu tout caractère autoritaire et interpelle davantage par son charme et son élégance (Fig. 2). Dès les années 1280-1300, se mêlent désormais le doré, l'uni semé de motifs décoratifs, les imitations d'orfrois en relief et de fourrure dans un type de polychromie qui se développe dans la première moitié du xive siècle. Les visages doux et aimables cèdent le pas à des expressions empruntes d'une certaine affeterie auxquelles correspond un traitement plus graphique des carnations (Vierge du musée d'Utrecht (Fig. 3), Vierge d'Auffe au MPAAN, sainte trônant du Louvre inv. RFR 47). Cette évolution s'inscrit dans le contexte du développement de la fonction empathique des images dans la pratique de dévotion <sup>6</sup>. Un dernier type de polychromie nommé « idéal » (« *Idealfassung* »), que l'on a longtemps cru caractéristique du xiv<sup>e</sup> siècle, a été mis en évidence dans des œuvres mosanes dès les années 1230-1240. Ici, la dorure recouvre l'ensemble des vêtements (avers et revers des lés) et seules les carnations sont peintes (*Christ en majesté dit de Rausa* et deux *évangélistes* du Musée Grand Curtius, *Sedes* du musée d'Utrecht). Ce type idéal traverse, immuable, les xiii<sup>e</sup> et xiv<sup>e</sup> siècles et nous amène aux premiers retables conservés (retables d'Hakendover, de Tongres aux MRAH).

(1) Menée sous la direction d'Albert Lemeunier, la thèse a été défendue fin 2008 à l'Université de Liège.

(2) E. MERCIER, *Smooth and glossy blue surfaces on wooden sculptures of the 13th century in Belgium*, poster, Interim Meeting of ICOM-CC Working Groups, abstract, Rome, 2010.

(3) E. MERCIER, I. GEELEN, *De Sedes Sapientiae uit de Sint-Bavokerk van Mere, dans Mededelingen van de Heemkundige Kring van Erpe-Mere*, oct. 2007, 47<sup>e</sup> année, nr. 4, p. 65-72.

(4) E. MERCIER, J. SANYOVA, *A polychrome sculpture from the beginning of the XIII<sup>th</sup> century in Royal Museum of Art and History in Brussels : materials and techniques, dans Painting and polychrome sculpture, 1100-1600*, Université d'Oslo (sous presse).

(5) E. MERCIER, *Le Saint Jean au Calvaire du Musée communal de Huy, dans Annales du cercle hutois des Sciences et Beaux-Arts*, tome LVIII, 2006-2007, p. 35-68.

(6) E. MERCIER, *Le Saint Éloi et le Saint Laurent de Hour dans le contexte de la sculpture mosane du XIII<sup>e</sup> siècle, dans Bulletin de l'IRPA*, 32, 2010, p.131-143.

(photos Emmanuelle Mercier)

gulde en gekleurde kledij. Meestal is de tuniek verguld en de helder rode of diepblauwe mantel bezaaid met vergulde motiefjes (Sint-Jan van de calvarie uit de Sint-Janskerk van Luik en uit het museum van Hoei (5), *Sedes* uit de Sint-Leonarduskerk van Zoutleeuw). Vanaf de jaren 1250 verspreidt zich een nieuw type polychromie met volledig vergulde gewaden, versierd met imitatie van rijke goudborduursels en hermelijnpels (Madonna van Marche-les-Dames in het *Musée provincial des arts anciens du Namurois* in Namen en in de begijnhofkerk van Sint-Truiden (cover photo © IRPA-KIK), de Christus van Bois-de-Breux in het *Musée Grand Curtius* in Luik). De expressie van de gezichten met zeer delicaat genuanceerde carnatiesschilderingen is helemaal niet meer hooghartig, maar doet eerder beroep doen op charme en elegantie (Fig. 2). Vanaf de jaren 1280-1300 ziet men een vermenging van verguldingen, van effen vlakken bezaaid met decoratieve motieven, van imitatieën van goudbrokaten in reliëf in een polychromietype dat die zich verder ontwikkelt in de eerste helft van de 14de eeuw. De zachte en vriendelijke gezichten maken plaats voor geaffecteerde uitdrukkingen, waarbij de carnatiesschilderingen uitgewerkt worden (Madonna van het museum van Utrecht (Fig. 3), de madonna van Auffe in de MPAAN, tronende heilige van de Louvre inv. RFR 47). Deze evolutie schrijft zich in in de context van ontwikkeling van de empatische functie van de beelden in de devotiepraktijk (6). Een laatste voorbeeld van het zogenaamde 'ideale' type (*Idealfassung*), dat lang beschouwd werd als typisch 14de-eeuws, werd aangetroffen op Maaslandse beelden van 1230-1240. Hier is de volledige kledij verguld (voor- en achterzijde) en alleen de carnatiesschilderingen zijn geschilderd (Christus in de majestetie *de Rausa* en twee evangelisten van het *Musée Grand Curtius*, *Sedes* van het museum van Utrecht). Dit ideale type doorkruist onveranderd de 13de en 14de eeuw en voert ons naar de oudst bewaarde retables (retabel van Hakendover, retabel van Tongeren in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis in Brussel).

(1) De thesis met Albert Lemeunier als promotor werd verdedigd einde 2008 aan de universiteit van Luik.

(2) E. MERCIER, *Smooth and glossy blue surfaces on wooden sculptures of the 13th century in Belgium*, poster, Interim Meeting of ICOM-CC Working Groups, abstract, Rome, 2010.

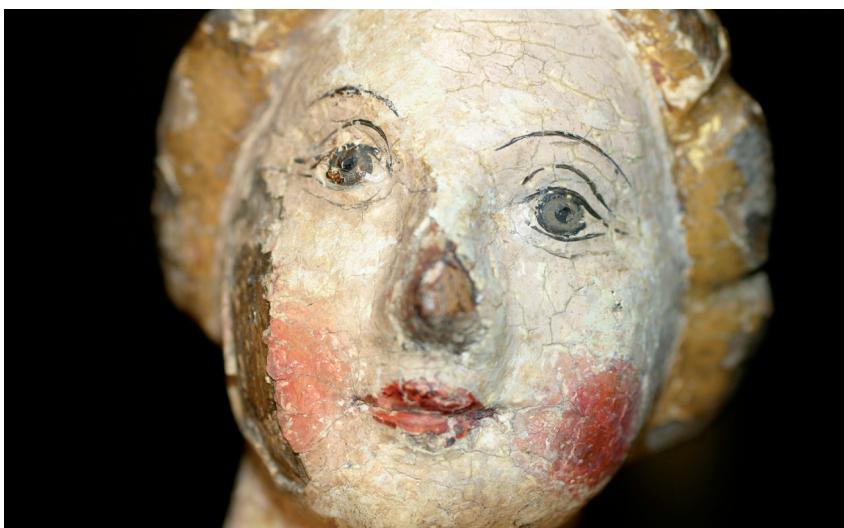
(3) E. MERCIER, I. GEELEN, *De Sedes Sapientiae uit de Sint-Bavokerk van Mere, dans Mededelingen van de Heemkundige Kring van Erpe-Mere*, oct. 2007, 47<sup>e</sup> année, nr. 4, p. 65-72.

(4) E. MERCIER, J. SANYOVA, *A polychrome sculpture from the beginning of the XIII<sup>th</sup> century in Royal Museum of Art and History in Brussels : materials and techniques, dans Painting and polychrome sculpture, 1100-1600*, Université d'Oslo (sous presse).



*Fig. 1 Détail de la Sedes Sapientiae de l'église Saint-Jean à Liège, vers 1230, carnation non originale. Malgré l'humanisation des traits du visage, la position face au spectateur et le regard (original) porté au loin relève encore d'un certain hiératisme.*

*Fig. 1 Detail van de Sedes Sapientiae uit de Sint-Janskerk van Luik, rond 1320, carnatie niet oorspronkelijk. Ondanks de vermenselijking van de gelaatstreken, getuigen de frontale opstelling ten opzichte van de toeschouwer en de (originele) blik op de verte nog van een zekere strengheid.*



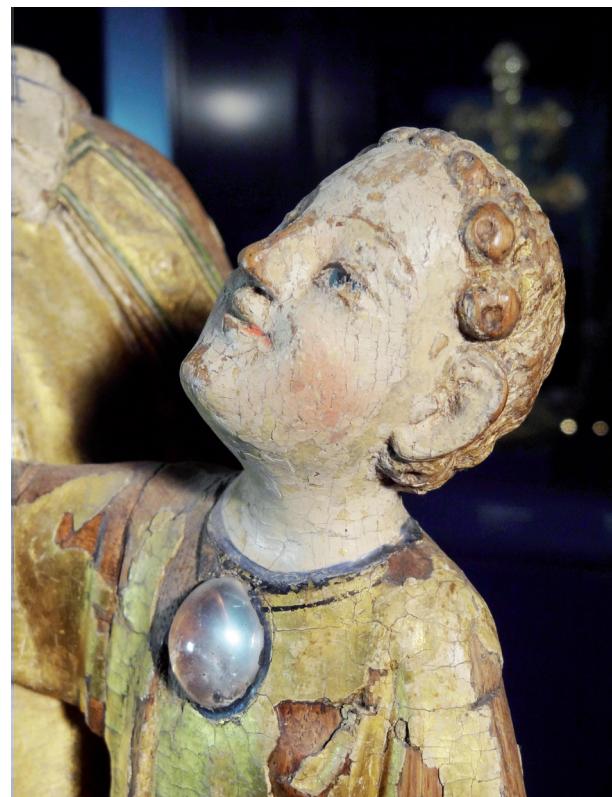
*Fig. 3 Détail de la Vierge du musée Catharijneconvent, Utrecht, vers 1300, polychromie originale. Le traitement plus graphique du visage traduit l'idée d'une certaine agitation avec des petites joues très accentuées et un regard asymétrique.*

*Fig. 3 Detail van de madonna van het Museum Catharijneconvent in Utrecht, rond 1300, originele polychromie. De meer grafische behandeling van het gelaat verraadt een zekere beweeglijkheid, met zeer benadrukte kleine wangen en een asymmetrische blik.*

(5) E. MERCIER, *Le Saint Jean au Calvaire du Musée communal de Huy*, dans *Annales du cercle hutois des Sciences et Beaux-Arts*, tome LVIII, 2006-2007, p. 35-68.

(6) E. MERCIER, *Le Saint Éloi et le Saint Laurent de Hour dans le contexte de la sculpture mosane du XIII<sup>e</sup> siècle*, dans *Bulletin de l'IRPA*, 32, 2010, p.131-143.

(foto's : Emmanuelle Mercier)  
(vertaald door Marjan Buyle)



*Fig. 2 Détail de la Vierge de Marche-les-Dames au MPAAN, Namur, vers 1260-70, polychromie originale. L'enfant est désormais tourné vers sa mère et lui sourit. La carnation est délicatement nuancée.*

*Fig. 2 Detail van de Madonna van Marche-les-Dames in de MPAAN van Namen, rond 1260-1270, originele polychromie. Het kind is nu naar zijn moeder gewend en lacht haar toe. De carnatie is delicat en genuanceerd.*

## DE TRINITEIT, EEN VIJFTIENDE-EEUWSE GEPOLYCHROMEERD ENGELS ALBAST UIT HET MSK GENT LA TRINITÉ, UN ALBÂTRE ANGLAIS POLYCHROMÉ (XV<sup>E</sup> SIÈCLE) DU MSK DE GAND

CAMILLE DE CLERCQ

Een Engels albastfragment met de voorstelling van de Triniteit, ook wel Genadestoel genoemd, staat sinds de restauratie in het atelier steensculptuur van het KIK opnieuw opgesteld in de permanente collectie van het Museum voor Schone Kunsten te Gent.

De uitbeelding van de Trinité was, gezien het groot aantal overgebleven voorbeelden in de Engelse albastproductie zeer populair. Het werd vereerd als individueel devotieobject<sup>1</sup> maar kon ook, zoals bij het bekende Swansea retabel uit het Victoria and Albert Museum te Londen, worden opgesteld als centraal fragment in een retabel. De Trinité van Gent is met zijn 68 cm hoog één van de grootste van de overgebleven voorbeelden en leent zich door zijn quasi symmetrische compositie bijzonder goed tot die middelpuntspositie. De tronende God de Vader is gekroond en gehuld met een rijk versierde mantel. Hij houdt met de linkerhand de gekruisigde Christus tussen zijn knieën terwijl de rechterhand zegent. Christus draagt een lendendoek en een doornenkroon. Het kruis steunt op de aardbol terwijl boven Christus 'hoofd' de Heilige Geest wordt voorgesteld door een duif.



*Na behandeling / après traitement*  
© KIK-IRPA X039991

Er zijn over de honderd overgebleven exemplaren van Engelse Triniteten in albast, verspreid over talrijke kerkelijke en museale kunstcollecties wereldwijd. Ze worden volgens Cheetham onderverdeeld in vier categoriën<sup>2</sup>, (A,B,C en D). Het hier nader besproken voorbeeld wordt gecatalogeert onder type A : een zittende God de Vader als een gekroonde oudere man die Christus aan het kruis voor zich draagt, en de Geest in de gedaante van duif er tussenin. Er zijn een dertig-tal voorbeelden van dit type waarvan die uit het Museum Mayer van den Bergh in Antwerpen, die uit St Maria zur Wiese Kerk, Soest, Duitsland, een fragment (inv. Nr A.53-1946) uit de V&A London en die van University Museum of National Antiquities te Oslo de grootste gelijkenissen vertonen op compositisch vlak.

In tegenstelling tot meeste andere fragmenten, waarbij de duif afzonderlijk werd gemaakt en op het reliëf

Un fragment en albâtre, anglais, représentant la Sainte Trinité, appelé également Trône de Grâce, se trouve depuis sa restauration à l'atelier de sculptures en pierre de l'IRPA à nouveau exposé dans les collections permanentes du Musée des Beaux-Arts de Gand.



*Achterzijde na behandeling / dos après traitement*  
© KIK-IRPA X039986

La représentation de la Trinité était, au vu du grand nombre d'exemplaires conservés, très populaire dans la production anglaise d'albâtres. Elle était vénérée comme objet de dévotion individuel<sup>1</sup> mais pouvait également être placée comme élément central dans un

werd gemonteerd door middel van een houten deuvel<sup>3</sup>, werd de duif in dit geval samen met de rest uit één en dezelfde albasten steenmassa gesneden.

Aan de achterzijde getuigen zaagsporen van het verzagen van de ruwe blokken albast tot de gewenste afmetingen van het fragment (hoogte: 68 cm, breedte: 28,5 cm).

Zoals bij de meeste fragmenten is de onderzijde achteraan gedeeltelijk uitgehollowd met een brede licht afgeronde beitel zodat de dikte van de drager lokaal amper 5 cm bedraagt.

Tegenwoordig is het fragment in een vitrine op een sokkel gemonteerd en door middel van een ingevezen oogje aan de rugzijde op zijn plaats gehouden. Oorspronkelijk waren er twee hechtingen, zo getuigen de twee afgesneden plaatjes die met lood in de albast zijn vastgezet. Die plaatjes of in andere gevallen draadjes, van ongeveer 3 cm lang, werden door twee gaatjes van een houten paneel gestoken en vervolgens omgeboogd zodat ze op hun plaats bleven zitten.

Maar wat de Trinitate uit het MSK van Gent zo bijzonder maakt, is de nog steeds aanwezige partiële polychromie. Helaas is de huidig zichtbare polychromie niet origineel. De oorspronkelijke verfijnde polychromie werd tot tweemaal overschilderd binnen hetzelfde kleurgamma maar van inferieure kwaliteit.

Oorspronkelijk waren de duif, de kroon en de haarpartijen van beide personages verguld op een okergele gekleurde mordant die rechtstreeks op de albast is aangebracht. Het oppervlak van de albast is namelijk zo glad dat een preparatielaag overbodig is. De ruimtes tussen de fleurons van de vergulde kroon waren blauw en onderlijnd met een rode en groene glacis. Het gebruik van deze kleuren bij hoofddeksels zou erop wijzen dat het stuk ten vroegste uit de 15<sup>de</sup> eeuw kan dateren<sup>4</sup>.

Het kleed van God de Vader is versierd met geometrische bloemmotieven bestaande uit vier volledig uitgevouwen driehobbige kroonbladen die verbonden zijn aan een ronde bloemas. De boord van de mantel is afgebiesd met een rij knopjes. Oorspronkelijk waren die motieven gekleurd met een donkergrone matte verf dat aan malachiet doet denken. Ook die laag werd rechtstreeks op de albasten drager aangebracht.

In een later stadium werden de vergulde zones herverguld met behulp van een donkerbruine mordant. Details zoals de blauwe inkepingen van de kroon zijn vrij slordig overschilderd, eerst in groen en later terug in blauw.

De groene motieven werden tweemaal overschilderd: de eerste maal met een groene glacis op een preparatie, de tweede maal met een dikke groene dekkende laag.

Over de volledige oppervlakte werd ook nog een bruine, half-doorschijnende laag gevonden dat oplosbaar

retable, comme dans le triptyque de Swansea conservé au Victoria and Albert Museum à Londres. La Trinité de Gand est par ses 68 cm de haut, un des exemples les plus imposants que nous avons encore. Par sa composition quasi symétrique, elle se prête bien à une position centrale. Dieu le Père trônant, est doté d'une couronne et enveloppé d'un riche manteau. De sa main gauche, il tient le Christ en croix, soutenu entre ses genoux, alors que de sa main droite il bénit. Le Christ porte un perizonium et une couronne d'épines. Le pied de la croix se dresse sur le globe terrestre alors qu'au-dessus de la tête du Christ, le Saint-Esprit est représenté par une colombe.



Detail kruis voor behandeling / détail avant traitement  
© KIK-IRPA X039989

Il reste plus d'une centaine d'exemplaires de Trinités anglaises en albâtre, dispersées dans les nombreuses collections d'églises et de musées à travers le monde. F. Cheetham les divise en quatre catégories<sup>2</sup> (A, B, C et D). L'exemple décrit ici est catalogué A : Dieu le Père en homme âgé, assis et couronné, portant devant lui le Christ en croix. Le Saint-Esprit sous forme de colombe se situe entre les deux. Une trentaine d'exemplaires de ce type, dont celui du Musée Mayer van den Bergh d'Anvers, celui de l'Eglise Ste Marie Zur Wiese à Soest en Allemagne, un fragment (inv. Nr A.53-1946) au V&A à Londres, et celui de l'University Museum of National Antiquities d'Oslo, montrent les plus grandes similitudes de composition.

is in White-Spirit. Mogelijk gaat het over bijenwas om het oppervlak te doen glanzen.

De albosten drager heeft waterschade ondergaan die mogelijk te wijten is aan een onaangepaste reinigingscampagne. Albast is namelijk een variëteit van het mineraal gips, bestaande uit calciumsulfaat dihydraat en in water oplost.



*Detail hoofd na behandeling / détail après traitement - © KIK-IRPA X039990*

De schade is zo ingrijpend dat langs het linker been van Christus een groeve is ontstaan. Anderzijds heeft de toen nog goed bewaarde polychromie van de bloemmotieven het oppervlak zo tegen het oplosmidel beschermd dat de motieven nu in reliëf zichtbaar zijn geworden (zie foto in scheerlicht). Verder was ter hoogte van de neus stootschade waarneembaar onder de vorm van een witte vlek.

De polychromie vertoonde nagenoeg geen opstuwingen. De enkele uitzonderingen werden gefixeerd met Paraloïd B72 oplossing (7,5 % in aceton).

Contrairement aux autres exemplaires, où la colombe a été façonnée séparément et fixée sur le relief à l'aide d'une cheville en bois<sup>3</sup>, la colombe a été ici, taillée simultanément dans le même bloc.

À l'arrière, des traces de scie témoignent du mode de découpe de l'albâtre, selon la dimension voulue du fragment (hauteur : 68 cm, largeur : 28,5 cm).

Tout comme la plupart des autres fragments, le dessous a été évidé à l'arrière à l'aide d'un ciseau racloir légèrement arrondi jusqu'à une épaisseur de support d'à peine 5 cm.

Actuellement le fragment se trouve dans une vitrine, monté sur un socle et maintenu en place à l'aide d'un petit oeillet vissé au dos de l'objet. À l'origine, il y avait deux attaches : des petites plaques sciées qui étaient fixées dans l'albâtre à l'aide de plomb en témoignent. Ces plaquettes -ou dans d'autres cas des petits fils- d'environ 3 cm de long, étaient insérées au travers de petits trous dans un panneau de bois et étaient ensuite repliées pour les retenir en position.

Ce sont les restes de polychromie qui rendent la Trinité du MSK de Gand si particulière. Malheureusement, la polychromie visible n'est pas l'originale. À deux reprises la polychromie a été surpeinte dans les mêmes tons mais de manière plus grossière.

À l'origine, la colombe, la couronne et les cheveux présentaient une dorure sur mordant ocre-jaune, directement appliquée sur l'albâtre. La surface de l'albâtre est tellement lisse qu'une couche de préparation était superflue. Les espaces entre les fleurons de la couronne dorée étaient bleus, soulignés d'un glacis rouge et vert. L'utilisation de ces couleurs pour les coiffures indiquerait que l'objet date du XV<sup>e</sup> siècle au plus tôt<sup>4</sup>.

La robe de Dieu le Père est ornée de motifs de fleurs géométriques, comportant quatre pétales trilobés insérés sur un réceptacle rond. Le bord du manteau présente une rangée de boutons. A l'origine ces éléments étaient peints en vert foncé mat, faisant penser à la malachite. Cette couche fut, elle aussi, appliquée directement sur le support en albâtre.

Plus tard, les zones dorées ont été redorées à l'aide d'un mordant brun foncé tandis que des détails comme les incisions bleues, ont été surpeints sans soin, d'abord en vert, ensuite à nouveau en bleu.

Door de vervuiling kwamen de polychromie in het algemeen en de verguldingen in het bijzonder nog nauwelijks tot hun recht. Uit een aantal geselecteerde geteste solventen werd het mengsel dimethylsulfoxide/tolueen (25/75) als meest geschikte ervaren voor het reinigen van de albast en White Spiritus voor de polychromie.



Raaklicht bloemmotief / motif en lumière rasante

Omdat het etiket met inventarisnummer 1914.DU sterk vervuild was en na reiniging nog meer opviel als daarvoor al het geval was, werd besloten deze te verwijderen en te vervangen door een discretere oplossing. Het etiket scheen verlijmd met dierlijke lijm en werd verwijderd met behulp van een microscoop en een fijn scalpel. De lijmresten zijn vervolgens met licht bevochtigde absorberende spons helemaal weggewerkt.

Het inventarisnummer werd opnieuw aangebracht aan de achterzijde van het voorwerp volgens voorschriften van het ICN<sup>5</sup> waarbij het nummer met *water resistant* stift tussen twee reversibele acryllagen (Golden Polymer Varnish, matte variant) wordt genoteerd.

Wat betreft de retouche werd enkel de stootschade van de neus geretoucheerd met lichte pigmenten en een 5% Paraloïd B72 oplossing in 1-methoxy-2-propanol.

### Conclusie

De Triniteit van het MSK te Gent heeft ondanks de overschilderingen, haar oorspronkelijke polychromie grotendeels behouden. Dit vormt een belangrijke getuigenis op historisch en esthetisch vlak.

De restauratiebehandeling werd uitgevoerd met respect voor het originele en latere interventies.

(1) F. Cheetman verwijst naar een schilderij van de Heilige Barbara van de hand van Robert Campin in het Prado Museum in Madrid waar een gebeeldhouwde Genadestoel boven het haardvuur is geplaatst.

Les motifs verts ont été repeints à deux reprises : la première fois avec un glacis vert sur une couche de préparation, la deuxième fois avec un vert couvrant.



Détail voor behandeling / détail avant traitement

La surface entière était couverte d'un brun semi transparent, soluble au white-spirit. Il est possible qu'il s'agisse de cire d'abeilles servant au lustrage de l'ensemble.

Le support d'albâtre a subi un dégât des eaux, peut-être dû à un nettoyage non approprié. L'albâtre est un minéral, qui peut être considéré comme une variété du gypse, composé de sulfate de calcium dihydraté qui se dissout dans l'eau.

Le dégât est tel qu'un sillon s'est formé le long de la jambe gauche du Christ. La polychromie des fleurs, jadis bien conservée, a protégé la surface de la dissolution et les motifs apparaissent maintenant en relief (cf. photo en lumière rasante). Un coup au niveau du nez, se marque sous la forme d'une tache blanche.

La polychromie ne présentait que très peu de soulèvements. Ceux-ci furent fixés à l'aide de Paraloïd B72 en solution à 7,5 % dans l'acétone.

L'encrassement de l'ensemble nuisait à la lecture de la polychromie en général, et plus particulièrement des

- (2) Cheetman F.W., 1984, p 296  
 (3) Cheetman F.W., *op. cit.*  
 (4) Prigent C., 1998  
 (5) Instituut Collectie Nederland, *Nummeren van museumvoorwerpen met schrijfstiften, Nieuwe materialen getest*, ICN-Informatie nr 3., 2003.



Nieuw inventarisnummer / nouveau numéro d'inventaire

## Bibliografie

Cheetman F.W., *English Medieval Alabasters. With a catalogue of the collection in the Victoria and Albert Museum*, Phaidon Christie's, London, 1984

Cheetman F.W., *Alabaster Images of Medieval England, Museum of London Medieval Finds 1150 - 1450*, The Boydell Press, Woodbridge, 2003

Prigent C., *Les sculptures anglaises d'albâtre au musée national du Moyen Age, Thermes de Cluny*, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1998

Derveaux-Van Ussel Gh., *Tentoonstelling van Engels en Mechels Albasten beeldhouwwerk*, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel, 1967

(Fotos : auteur of © KIK-IRPA, Brussel indien vermeld)

dorures. Une série de tests à l'aide de solvants nous a fait choisir un mélange de diméthylsulfoxyde/toluène (25/75) pour l'albâtre et utiliser du white spirit pour la polychromie.

L'étiquette portant le numéro d'inventaire 1914.DU était encrassée et d'autant plus visible après le nettoyage. Il fut décidé de l'enlever pour la remplacer par une solution plus discrète. L'étiquette semblait fixée à la colle animale, elle fut dégagée sous microscope à l'aide d'un petit scalpel. Les restes de colle furent dégagés à l'aide d'une éponge absorbante humide. Le numéro d'inventaire fut à nouveau inscrit, en respectant les prescriptions du ICN<sup>5</sup> : le numéro est noté entre deux couches réversibles de vernis acrylique (Golden Polymer Varnish, mat) à l'aide d'un marqueur indélébile.

La retouche n'a été faite qu'à l'endroit du coup sur le nez, ceci avec des pigments solides à la lumière dans du Paraloïd B 72 en solution dans du 1-méthoxy-2-propanol.

## Conclusion

La Trinité du MSK à Gand a conservé sous les surpeints, une grande partie de sa polychromie originale. Il s'agit d'un important témoignage historique et esthétique. Le traitement de restauration fut réalisé dans le respect de l'original et des interventions ultérieures.

(1) F. Cheetman se réfère à un tableau de Robert Campin se trouvant au musée du Prado où, derrière Sainte Barbe, figure un Trône de Grâce sculpté logé au-dessus de la cheminée.

(2) Cheetman F.W., 1984, p 296

(3) Cheetman F.W., *op. cit.*

(4) Prigent C., 1998

(5) Instituut Collectie Nederland, *Nummeren van museumvoorwerpen met schrijfstiften, Nieuwe materialen getest*, ICN-Informatie nr 3., 2003.

## Bibliographie

Cheetman F.W., *English Medieval Alabasters. With a catalogue of the collection in the Victoria and Albert Museum*, Phaidon Christie's, London, 1984

Cheetman F.W., *Alabaster Images of Medieval England, Museum of London Medieval Finds 1150 - 1450*, The Boydell Press, Woodbridge, 2003

Prigent C., *Les sculptures anglaises d'albâtre au musée national du Moyen Age, Thermes de Cluny*, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1998

Derveaux-Van Ussel Gh., *Tentoonstelling van Engels en Mechels Albasten beeldhouwwerk*, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel, 1967

(Photos de l'auteur sauf mention © KIK-IRPA, Bruxelles)  
 (Traduction : Claire Fontaine)

## LES PAILLETTES EN SANDWICH ARGENT-CUIVRE-ARGENT GLITTERS MET EEN ZILVER-KOPER-ZILVER SAMENSTELLING

*MURIEL PRIEUR*

Lors de l'étude d'une paire d'horloges de la cité interdite à Beijing<sup>1</sup>, une finition à l'aventurine<sup>2</sup> a pu être documentée sur les toitures de l'architecture des gaines. Bien qu'en mauvais état et cachée sous un surpeint et une couche de textile, la technique a pu être clairement identifiée par l'étude et l'analyse<sup>3</sup> de prélevements picturaux.

Les paillettes utilisées sont en cuivre argenté. Leur structure en sandwich : argent-cuivre-argent a été identifiée dans d'autres échantillons de polychromie « à l'aventurine »<sup>4</sup> de la même époque.

En Belgique, on en trouve sur l'extérieur de la robe de l'enfant de l'ange gardien de La Gleize<sup>5</sup>, attribué à Cornelis Vander Veken, première moitié XVIII<sup>e</sup> siècle, après 1724. Les paillettes sont recouvertes d'un vernis coloré. Elles sont composées d'une âme en cuivre d'une épaisseur de 20 µm, argenté (épaisseur 0,5-0,9 µm).<sup>6</sup>

En Italie, le Gabietto, cabinet d'écriture du Palazzo Parato ou Palazzo Gastaldi, à Gerbido dans le Piémont<sup>7</sup>, atelier de Pietro Massa (Turin), vers 1740-1750 comporte aussi des zones avec ce type de paillettes. L'étude a démontré des paillettes en cuivre argenté découpées dans un ruban sur des panneaux en imitation de laque japonaise rouge et or. Les paillettes sont utilisées pour une imitation de dorure et ses dégradés non vernis. Deux types de paillettes ont été identifiés. Les premières argentées au mercure et datant probablement d'une intervention de restauration du XX<sup>e</sup> siècle et les secondes probablement originales, sans mercure et mélangées à des écailles de laiton. Elles présentent toutes des stries longitudinales de laminage<sup>8</sup>.

En Allemagne, un guéridon ou secrétaire baroque, vers 1740, provenant du Château de Pillnitz à Dresde présente une polychromie à paillettes en sandwich. Il s'agit de portions de ruban en cuivre argenté, recouvertes de vernis<sup>9</sup>.

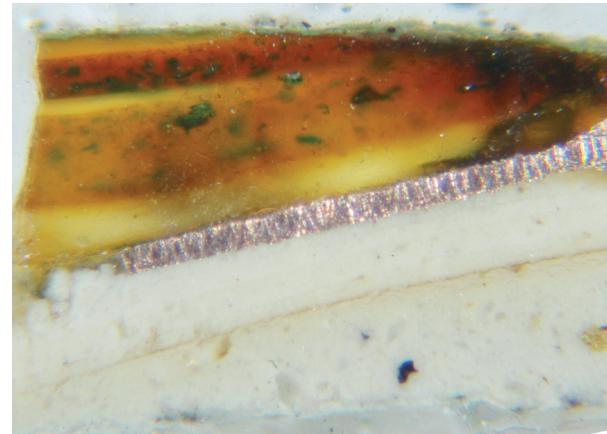
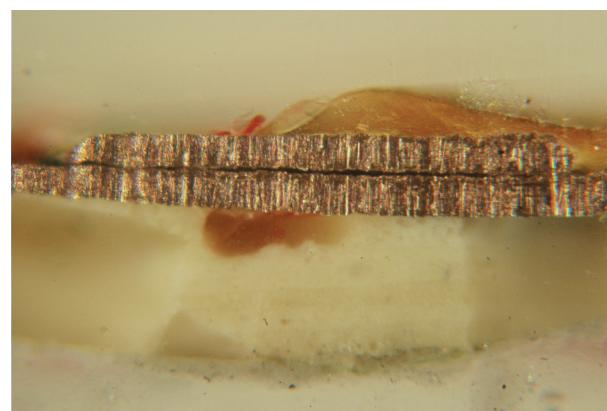
En Pologne, l'utilisation de paillettes en cuivre argenté est documentée dans la chambre chinoise au Palais Wi-lanów à Varsovie<sup>10</sup>, réalisée par Martin Schnell dans les années 1730-1732.

Et notre exemple qui provient d'Angleterre : une paire d'horloges offertes à l'empereur de Chine, réalisées dans l'entourage de James Cox à Londres vers 1780. Les toitures des gaines sont décorées de paillettes en cuivre argenté.

Il s'agit de paillettes métalliques rectangulaires de

Tijdens het onderzoek van een paar speelklokken die afkomstig zijn van de Verboden Stad in Beijing<sup>1</sup>, werd op de dakbekleding van de architecturale koker een afwerkingslaag in aventurien<sup>2</sup> vastgesteld.

Hoewel het in een slechte toestand verkeerde en bovendien verborgen zat onder een overschildering en een textielbekleding, kon dankzij het onderzoek en de monsteranalyse<sup>3</sup> de techniek toch duidelijk geïdentificeerd worden.



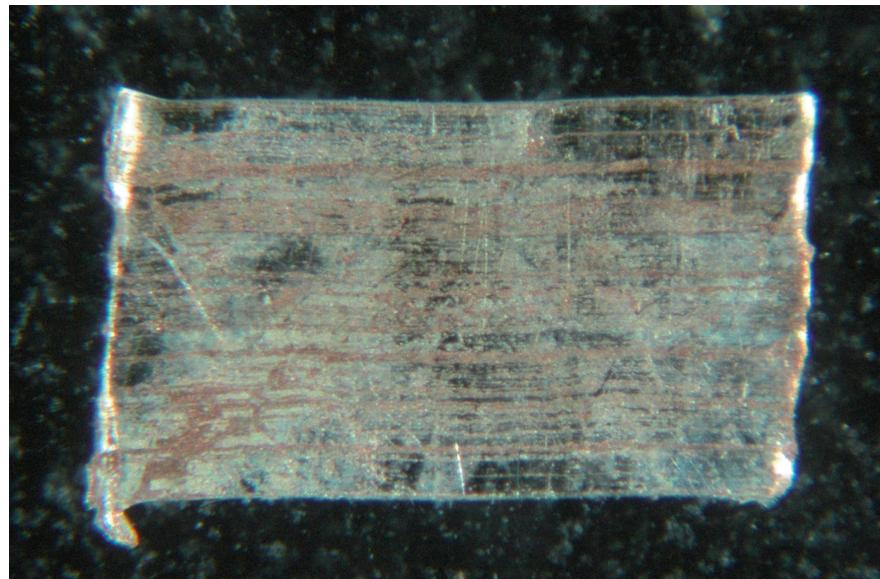
*Microphotographie d'une finition « à l'Aventurine » utilisant des paillettes en sandwich. Horloge, entourage de James Cox, Londres milieu 18e s.. Cité interdite, Beijing. (© KIK-IRPA, Bruxelles)*

*Micro-opname van een afwerkingslaag met aventurien, waarbij glitters gebruikt zijn. Klok, omgeving van James Cox, Londen, midden 18de eeuw. Verboden Stad, Beijing. (© KIK-IRPA, Brussel)*

De glitters bestaan uit verzilverd koper. Die gelaagde structuur: zilver-koper-zilver werd trouwens al op andere monsters van aventurienpolychromie<sup>4</sup> uit dezelfde periode geïdentificeerd.

In België vindt men het terug op het kleed van de beschermingsengel van La Gleize<sup>5</sup>, toegewezen aan

largeur identique d'environ 0,5 mm et de longueur variable (entre 0,6 et 2,2 mm), présentant deux bords lisses et parallèles sur les côtés longs et deux bords déchirés sur les petits côtés. Leur surface est de couleur argentée avec de fines stries de couleur cuivrée dans le sens de la longueur. En coupe on voit la couleur cuivre de la paillette mais l'argenture reste invisible. L'analyse démontre une âme en cuivre pur argenté en surface. L'argenture recouvrant l'âme est tellement fine que la carte de répartition d'argent obtenue par SEM EDX, donne l'impression qu'un seul côté de la paillette est argenté. Mais l'observation sous microscope optique confirme l'enrobage complet de l'âme en cuivre.



Paillette coupée dans un ruban de cuivre argenté. Horloge, entourage de James Cox, Londres milieu 18e. Cité interdite, Beijing.

Een glitter die uitgesneden is uit een verzilverd koperen lint.  
Klok, omgeving van James Cox, Londen, midden 18de eeuw. Verboden Stad, Beijing.

Le SEM EDX n'a pas révélé des traces de mercure, ce qui suggère que l'argenture n'a pas été appliquée à l'aide d'un amalgame. Bien que la finesse de la couche et le dépôt interrompu, pourrait suggérer une galvanisation spontanée par trempage du cuivre dans une solution d'un sel d'argent qui par la différence du potentiel redox permet la réduction de l'argent métallique sur le cuivre par une réaction d'oxydo-réduction, il est plus probable qu'il s'agisse de la technique décrite par Schießl<sup>11</sup> : une application mécanique d'une feuille ou d'un feuil d'argent sur la barre en cuivre avant tréfilage. Le fait de tirer en longueur pour amincir le fil, amincit aussi l'argenture. Les stries dans la couche d'argent observées sous microscope optique indiquent que l'argenture a été réalisée avant laminage. Le ruban ainsi obtenu est ensuite coupé en petits morceaux.

Des recueils techniques du XVIII<sup>e</sup> siècle confirment l'utilisation de ce procédé. Le « Zauber-Buch »<sup>12</sup> indique de prendre de l'or comme utilisé chez les fabricants de galons et de boutons et de le découper en petites portions : « Gold nimmt man wie es die Bortenwerker und

Cornelis Vander Veken, uit de eerste helft van de 18de eeuw, na 1724. De glitters zijn bedekt met een gekleurde vernis. Zij bestaan uit een koperen drager met een dikte van 20 µm die verzilverd is (dikte 0,5 – 0,9 µm).<sup>6</sup>

In Italië, bevat de Gabetto, een kabinet van de Palazzo Parato of Palazzo Gastaldi, te Gerbido in Piemonte<sup>7</sup>, van het atelier van Pietro Massa (Turijn), rond 1740-1750, eveneens zones met dat type glitters. Het onderzoek heeft aangetoond dat het om verzilverde, koperen glitters gaat die uit een lint zijn gesneden en zich op panelen in rode en gouden Japanse imitatielak bevinden. De glitters, toegepast als goudimitatie in uitlopende tinten zijn niet vernist. Er werden twee soorten glitters geïdentificeerd. De ene zijn een kwikverzilvering en dateren waarschijnlijk van een restauratieinterventie uit de 20ste eeuw, de andere zijn waarschijnlijk de originelen, zonder kwik en vermengd met snippers uit messing. Allen vertonen in de lengteas gerichte striemen van het walsen<sup>8</sup>.

In Duitsland vertoont een barok sier- of schrijftafeltje, van rond 1740, afkomstig van het kasteel van Pillnitz te Dresden, een polychromie met een gelaagde glitterstructuur. Het betreft snippers van een verzilverde koperen lint, die met een vernis bedekt zijn<sup>9</sup>.

In Polen is het gebruik van verzilverde koperen glitters vastgesteld in de Chinees kamer van het Wilanów Paleis te Warschow<sup>10</sup>, vervaardigd door Martin Schnell in de jaren 1730-1732.

En ons voorbeeld is afkomstig uit Engeland : een paar speelklokken die aan de keizer van China werden geschonken, uit de entourage van James Cox te Londen rond 1780. De dakbekledingen van de koker zijn versierd met verzilverde koperen glitters. Het betreft metalen rechthoekige glitters die ongeveer 0,5 mm breed zijn en een variabele lengte hebben (tussen 0,6 en 2,2 mm), met twee gladde en evenwijdige randen op de lange zijden en twee gescheurde randen op de korte zijden. Het oppervlak is zilverkleurig met fijne koperkleurige striemen in de lengterichting. Op de coupe ziet men de koperkleur van het glittertje maar is de verzilvering niet zichtbaar. De analyse toont aan dat het om een zuivere koperen kern gaat dat aan de oppervlakte verzilverd is. De verzilvering over de kern is zo fijn dat de zilver-mapping met SEM EDX de indruk wekt dat slechts één zijde van de glitter verzilverd is. Maar onderzoek onder optische microscoop bevestigt dat de koperen kern volledig is ingekapseld.

*Knöpfemacher gebrauchen und schneidet solches so klein als es seyen kann* ». La « *Grundmässige Anweisung* »<sup>13</sup>, en plus de préconiser d'utiliser ce fil métallique laminé au plus fin et découpé dans des minuscules particules en donne aussi le nom - fil métallique de Lyon : « *auf das subtileste geplätteten und mit einer Scheer zu gar subtilen kleinen Leisilein zerschnittenen Leonischen Drath* ».

### 18. Wie man Gold, gesprengte Leisten und Knöpfer trüben machen muß.

*Gold nimmt man wie es die Bortenwerker und Knöpfemacher gebrauchen, und schneidet solches so klein als es seyn kan. Hernach muß unter den Farniß so man gebrauchen will, etwas rothe, grüne oder blaue Farbe vermischt werden, und mit dem Grundſag des vermischten Farniß, weil er noch naß, angestrichen, und das klein geschnittene Gold darauf gestreuet werden, und so getrocknet. Dann bis gethan, nehmst den Farniß mit Drachen, Blut vermischt, und bestreichets darum einmal, wann es getrucket noch einmal, und so dieses wiederum trucken noch einmal darüber gefahren mit dem beschriebenen schönen Farniß, dann zulekt mit Bimstein und Zinnblächen gepolirt und glatt gemacht werden.*

Witgeest S. *Natürliche Zauber-Buch oder Neuer Spiel-Platz der Künste ...*, Nürnberg 1702: Utiliser l'or comme chez les fabricants de galons et de boutons et de le découper en petites portions.

Witgeest S. *Natürliche Zauber-Buch oder Neuer Spiel-Platz der Künste ...*, Nürnberg 1702: het goud gebruiken zoals de fabrikanten van galons en knopen en dit versnijden tot kleine porties.

Le nom de « *Leonischer Draht* » ou « *Leonische Ware* » en allemand, « *Lyonese wares* » en anglais, provient très probablement du nom de la ville de Lyon en France où était établie depuis le Moyen Âge une manufacture de tréfilerie d'or et d'argent. La technique fût importée en Allemagne, par le Huguenot Anthoni Fournier qui fonda son premier atelier à Nuremberg en 1569. En français on ne retrouve que très rarement le terme de « or de lion »<sup>14</sup>, ou « or de Lyon »<sup>15</sup>. Le vocabulaire en français qualifie ces produits plutôt de « fils et lames d'or et d'argent ».

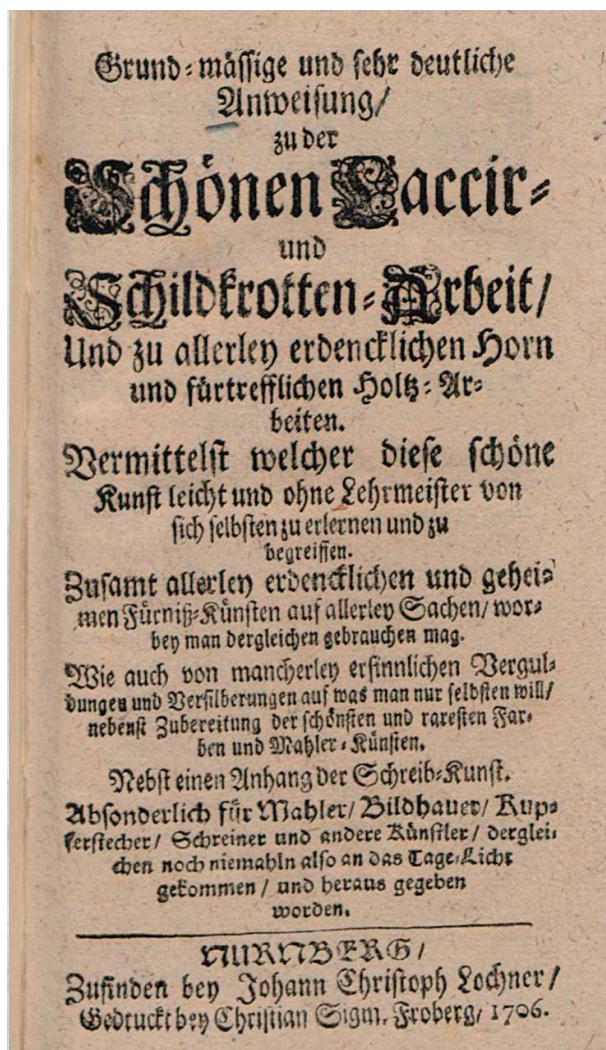
Bien que les fils métalliques, surtout des fils de métaux nobles enroulés autour d'une âme textile, existaient déjà depuis l'Antiquité, ce n'est qu'à la fin du Moyen Âge que des manufactures italiennes et françaises réussirent à améliorer de façon significative le mode de production. L'innovation première est le progrès de la technique du tréfilage, s'y ajoute à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle le développement de laminoirs (*Plättmühlen*) qui aplatissent le fil métallique entre deux rouleaux en acier. Ce fil aplati permettait un meilleur enroulement autour

De SEM EDX heeft geen kwik opgespoord wat doet vermoeden dat de verzilvering niet aan de hand van een legering gebeurde. Hoewel de fijne laag en het onderbroken bezinksel doet denken aan een gietlegering waarbij koper wordt ondergedompeld in een zoutoplossing van zilver en waarbij het verschil van redoxpotentieel de reductie van het zilvermetaal op het koper door een redox-reactie toelaat, is het meer waarschijnlijk dat het om de techniek gaat die werd beschreven door Schießl<sup>11</sup>: een mechanische applicatie van een zilvereren film of blad op de koperstaaf dat voor het draadtrekken procedé wordt aangewend. Dat procedé die een draad in de lengte trekt om ze te versmallen, versmalt eveneens het zilver. De in de lengteas gerichte striemen in de zilverlaag die via optisch microscoop worden vastgesteld, wijzen erop dat de verzilvering werd aangewend voor het walsen. Het bekomen lint wordt tenslotte in kleine stukjes gesneden.

De technische traktaten uit de 18de eeuw bevestigen het gebruik van dat procedé. De “Zauber-Buch”<sup>12</sup> beveelt goud te gebruiken van bij de galons- en knopenmakers en die dan in kleine stukjes te verknippen : “*Gold nimmt man wie es die Bortenwerker und Knöpfemacher gebrauchen und schneidet solches so klein als es seien kann* ”. De “*Grundmässige Anweisung* ”<sup>13</sup>, waarbij wordt aanbevolen de gelamineerde metaaldraad op zijn fijnst te gebruiken en in minuscule deeltjes te verknippen heeft hem ook de naam gegeven van “*Leonischen Drath* ”: “*auf das subtileste geplätteten und mit einer Scheer zu gar subtilen kleinen Leisilein zerschnittenen Leonischen Drath* ”.

De naam van “*Leonischer Draht* ” of “*Leonische Ware* ” in het Duits, “*Lyonese wares* ” in het Engels is hoogst-waarschijnlijk afkomstig van de Franse stadsnaam Lyon waar sinds de Middeleeuwen een goud en zilver draadtrekken fabriek was ontstaan. De techniek werd in Duitsland geïmporteerd door de Hugenoot Anthoni Fournier die zijn eerste atelier oprichtte in Nuremberg in 1569. In het Frans vindt men slechts zelden de term van “*or de lion* ”<sup>14</sup> of “*or de Lyon* ”<sup>15</sup>. In de woordenschat in het Frans vallen die producten onder de noemers “*fils et lames d'or et d'argent* ”.

de l'âme textile et une utilisation plus aisée dans le tissage. Les produits de base de ces manufactures étaient le fil métallique aplati (*Plätte*), le fil textile enroulé de fil métallique aplati (*Gespinste*) et la canetille, un fil métallique torsadé ou enroulé (*Bouillon*)<sup>16</sup>



Frogberg C. S. (éditeur): *Grund-mässige und sehr deutliche Anweisung zu der schönen Laccir – und Schildkrotten-Arbeit*, Nürnberg 1706.

A cause d'une demande croissante, le fil noble en argent ou en or a rapidement été remplacé par un fil en cuivre argenté ou doré. Plus tard, des fils en laiton traité (*Cement-Draht*) sont utilisés pour imiter les fils dorés. Pour les fils d'aspect argenté, les recettes et descriptifs d'époque parlent surtout de fils de cuivre (plus rarement de laiton) argenté. Traditionnellement ce type de fils est utilisé pour des travaux de l'artisanat populaire et décoratif comme la passementerie, la broderie, le tissage (brocarts), les galons, les décos de Noël, les bijoux comme les couronnes de mariées etc.

On trouve une bonne description du procédé de fabrication dans la « *Neu eröffnete Academie der Kaufleute* »<sup>17</sup>. Une barre de cuivre est argentée à la feuille. Ludovici précise que ces feuilles d'argent n'ont rien à voir

Hoewel metaaldraden, vooral edelmetaaldraden die rond een textielen kern worden opgerold, sinds de Oudheid bestaan, is het pas op het einde van de Middeleeuwen dat de Italiaanse en Franse rijverheid er werkelijk in slaagden het productieproces te verbeteren. De eerste vernieuwing is de evolutie van de techniek van draadtrekken, waarna in de 16de eeuw de ontwikkeling van de pletmolen (*Plättmühlen*) die de metaaldraad tussen twee stalen rollen plet. Die geplette draad kon beter rond de textielen kern gewikkeld worden en gemakkelijker verwerkt worden tijdens het weefproces. De basisproducten van die rijverheden waren de geplette metaaldraad (*Plätte*), de textielgaren die gewikkeld is in de geplette metaaldraad (*Gespinste*) en de canetille, een getorsd of opgetwisted (*Bouillon*)<sup>16</sup> metaaldraad.

Door de groeiende vraag werd de edelmetaaldraad in zilver of goud al snel vervangen door een verzilverde of vergulde koperdraad. Later werd verwerkt messinggaard (*Cement-Draht*) gebruikt om gouddraad te imiteren. Voor de zilverachtige draden wordt in recepten en teksten uit die tijd vaak gesproken over verzilverd koperdraad (uitzonderlijk messing).

In het algemeen wordt dit type draad toegepast voor de kunstrijverheid zoals passementwerk, borduurwerk, de weverij (brokaten), de productie van galons, kerstversiering, juwelen zoals bruidskronen enz.

Men vindt een goede beschrijving van het fabricageproces in "Neu eröffnete Academie der Kaufleute"<sup>17</sup>. Een koperen staaf wordt met zilverblad verzilverd. Ludovici wijst erop dat dat zilverblad niets te maken heeft met diegene die gewoonlijk in boekjes wordt verkocht. Ze zijn veel dikker aangezien er slechts 4 of 6 uit één dukaat<sup>18</sup> kunnen worden gemaakt, naargelang de gewenste dikte voor de verzilvering. Het metaalblad wordt rechtstreeks, zonder mordant, op de kern aangebracht, sterk verwarmd en met een ijzer gepolijst zodat ze eraan kleeft. Men start eerst met kleine hoeveelheden, waarna men het geheel nog eens verwarmt en poliert. De verzilverde koperstaaf wordt tenslotte op een bank, uitzonderlijk in een molen, uitgedund tot een dikte van een pijpmondstuk. Het is pas nadien dat het draadtrekken begint. In de 18de eeuw worden een aantal verschillende diktes geproduceerd, getallen van 1 tot 11 volgens de dikte. De eerste drie 1-3, de dikste, zijn niet gewalst maar rechtstreeks gebruikt voor de productie van de sabels en zwaarden. De linten met de dikte 4 en 5 gaan naar de canetilleproductie. De slingers vanaf nummer 8 worden gebruikt om garen te wikkelen of brokaten te maken. Het is dus moge-



Dessin d'un Tréfileur  
Tekening van een "Leirenzieher"  
Nürnberg, 1529

avec les feuilles ordinaires vendues en carnet. Elles sont beaucoup plus épaisses car on n'en fait que 4 ou 6 dans un ducat<sup>18</sup>, selon qu'on veuille obtenir un argenture épaisse ou plus fine. La feuille métallique est posée sans mordant sur l'âme, chauffée fortement et polie au fer pour la faire adhérer. On procède d'abord par petites portions, puis on rechauffe et repoli encore un fois l'ensemble. La barre de cuivre argentée est ensuite affinée jusqu'à l'épaisseur d'un embout de pipe sur un banc, plus rarement dans un moulin. Ce n'est qu'après que commence le tréfilage. Au XVIII<sup>e</sup> on en produisait une dizaine d'épaisseurs différentes numérotées de 1 à 11 selon leur finesse. Les trois premiers 1-3, les plus gros, ne sont pas laminés mais utilisés tels quels dans la fabrication de sabres et d'épées. Les rubans d'épaisseur 4 et 5 vont dans la production de canetille. Les lames à partir du numéro 8 sont utilisés pour enrober des fils textiles ou faire des brocats. Il est donc probable que les peintres prenaient les épaisseurs moyennes 6 et 7 utilisées traditionnellement dans les bordures, floches et dentelles, pour les transformer en paillettes.

lijk dat de schilders de tussenmaten 6 en 7 gebruikten die gewoonlijk werden toegepast voor boorden, floches en kantwerk of om er glitters van te maken.



Bordure de vêtement en dentelles au fuseau, réalisée à partir de lames d'or. Vêtement de la Consolatrix Affictorum, fin 18e siècle. Cathédrale Notre-Dame Luxembourg.

Boord van een kleed in kantkloswerk, uitgevoerd met gouddraad. Kleed van de Consolatrix Affictorum, einde 18de eeuw. Onze-Lieve-Vrouwekathedraal Luxemburg.

(1) Projet sino-hollandais portant sur l'étude et la restauration d'une série d'horloges du musée de la cité interdite, clôturé par l'exposition « *Schatten uit de Verboden Stad* » au Museum Speelklok à Utrecht en 2010.

(2) Witgeest S., *Natürliche Zauber-Buch oder Neuer Spiel-Platz der Künste ...*, Nürnberg 1702, p. 529

(3) Analyses et interprétation effectuées par Jana Sanyova, Institut Royal du Patrimoine Artistique (IRPA), Bruxelles

(4) Ceci n'exclut pas l'utilisation de ce type de paillettes dans d'autres techniques.

(5) Église N.D. de l'Assomption du petit village ardennais de La Gleize (près de Francorchamps) en Belgique.

(6) Œuvre étudiée et traitée à l'IRPA à Bruxelles. Analyses : Jana Sanyova.

(7) Déposé au Nelson-Atkins Museum of Art à Kansas City, Missouri, USA.

(8) Informations aimablement transmises par John Twilley.

(9) Analyses : Hochschule für bildende Künste Dresden, l'exemple est de plus cité chez Eva Eis et H. Portsteffen.

(10) Guzowska A. et al., *Conservation of the Chinese Room in the Wilanow Palace of Warsaw as a result of multidisciplinary research*, ICOM-CC interim meeting

(1) Chinees-Nederlands project over de studie en de restauratie van een reeks klokken uit het museum van de Verboden Stad, afgesloten met de tentoonstelling "Schatten uit de Verboden Stad" in het Museum Speelklok in Utrecht

(2) Witgeest S., *Natürliche Zauber-Buch oder Neuer Spiel-Platz der Künste ...*, Nürnberg 1702, p. 529

(3) Analyses en interpretatie door Jana Sanyova, Koninklijk Instituut voor Kunstpatriemonium (KIK), Brussel

(4) Dit sluit het gebruik van dit soort glitters niet uit in andere technieken.

(5) Kerk van Onze-Lieve-Vrouw ten Hemelopneming in het kleine dorp La Gleize (nabij Francorchamps) in de Belgische Ardennen.

(6) Dit werk werd bestudeerd en behandeld door het KIK Brussel. Analyses door Jana Sanyova.

(7) In het Nelson-Atkins Museum of Art in Kansas City, Missouri, USA.

(8) Met dank aan John Twilley voor deze inlichtingen.

(9) Analyses door de Hochschule für bildende Künste Dresden. Het voorbeeld wordt eveneens geëerde door Eva Eis en H. Portsteffen.

(10) Guzowska A. et al., *Conservation of the Chinese Room in the Wilanow Palace of Warsaw as a result of*

23-26.3.2010, Rome

(11) Schießl U., *Techniken der Faßmalerei in Barock und Rokoko ... dass alles von Bronze gemacht zu sein schiene*, Bücherei des Restaurators, Band 3, 2te Auflage, Enke Stuttgart 1998

(12) Witgeest S., *op. cit.*, p. 746

(13) Frogberg C. S. (éditeur), *Grund-mässige und sehr deutliche Anweisung zu der schönen Laccir – und Schildkrotten-Arbeit, wie auch zu allerley erdencklichen Horn und fürtrefflichen Holz-Arbeiten*, Nürnberg 1706, p. 170

(14) Frisch J. L. et de Mauvillon E., *Neues Frantzösisch-Teutsches und Teutsch-Frantzösisches Wörter-Buch*, Leipzig 1755 : Or de lion – leonisches oder lionische Gold

(15) Gattel C. M., *Dictionnaire universel de la langue française Volume 2*, Paris 1840 : le terme est cité en relation avec des bobines de fils de passementerie, sans pour autant en donner une définition.

(16) [www.leoni-textiles-creative.com] consulté en 2011

(17) Ludovici C. G. et al., *Neu eröffnete Academie der Kaufleute, oder encyclopädisches Kaufmannslexicon*, Leipzig 1798, pp. 1066-1070

(18) Pour donner une idée d'épaisseur, à l'époque de Cennini on battait déjà 100-145 feuilles d'argent dans un ducat.

(Photos de l'auteur sauf mention © KIK-IRPA Bruxelles)

*multidisciplinary research*, ICOM-CC interim meeting  
23-26.3.2010, Rome

(11) Schießl U., *Techniken der Faßmalerei in Barock und Rokoko ... dass alles von Bronze gemacht zu sein schiene*, Bücherei des Restaurators, Band 3, 2te Auflage, Enke Stuttgart 1998

(12) Witgeest S., *op. cit.*, p. 746

(13) Frogberg C. S. (uitgever), *Grund-mässige und sehr deutliche Anweisung zu der schönen Laccir – und Schildkrotten-Arbeit, wie auch zu allerley erdencklichen Horn und fürtrefflichen Holz-Arbeiten*, Nürnberg 1706, p. 170

(14) Frisch J. L. et de Mauvillon E., *Neues Frantzösisch-Teutsches und Teutsch-Frantzösisches Wörter-Buch*, Leipzig 1755 : Or de lion – leonisches oder lionische Gold

(15) Gattel C. M., *Dictionnaire universel de la langue française*, vol. 2, Paris 1840 : De term wordt gebruikt in verband met de bobijnen van draden voor passementerie, zonder evenwel hiervoor een definitie te geven.

(16) [www.leoni-textiles-creative.com] geraadpleegd in 2011

(17) Ludovici C. G. et al., *Neu eröffnete Academie der Kaufleute, oder encyclopädisches Kaufmannslexicon*, Leipzig 1798, pp. 1066-1070

(18) Om een idee te geven van de dikte: ten tijde van Cennini sloeg men al 100-145 zilverbladen van 1 dukaat.

(Fotos : auteur tenzij vermelding © KIK-IRPA Brussel)  
(vertaling door Camille De Clercq)

## YOCOCU - YOUTH IN THE CONSERVATION OF CULTURAL HERITAGE

<http://www.yococu.com/>

### Antwerpen, 18-20 June 2012

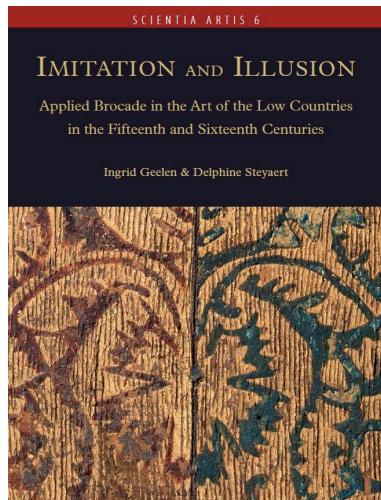
YOCOCU (YOuth in COnservation of CULTural heritage) was born in 2008 with the aim to realize a network among young professionals and researchers, working in different fields of Cultural Heritage. YOCOCU has soon become an extraordinary symbol of union where young students, researchers and professionals, all animated by common goals, meet to tell their own stories, to give their inputs to research and cultural growth in the different fields of Cultural Heritage: chemistry, physics, biology, restoration, archaeology, architecture.

In YOCOCU young professionals, students and researchers are called to increase and strengthen their consciousness to be the main actors of the present and future society and the power for the development of new knowledge. This is the reason of YOCOCU: we all work together for our collective interest and show this in a unique, free and open way at each meeting. The past two editions have made YOCOCU a network for interdisciplinary and international collaborations.

YOCOCU is a history made up of several chapters, each one with its own author and its specific topic.

**Ingrid Geelen & Delphine Steyaert, *Imitation and Illusion. Applied Brocade in the Art of the Low Countries in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Turnhout, Brepols, 2011(Sciencia Artis, 6).**

Language: English. Hardback, 230 x 290 mm. Number of pages: 660p. ISBN: 978-2-930054-11-7. Price: 90 EUR



In the late Middle Ages luxurious textiles were among the most highly prized indicators of status and wealth and an essential requirement of prestigious secular and ecclesiastical life. The depiction of these sumptuous silks and gold brocades was a crucial element in the visual arts, and their realistic and recognizable representation was a challenge to every artist. Painters and polychromers strove to imitate the fashionable fabrics by using applied brocade, a highly sophisticated form of relief decoration that adhered to panel paintings, murals and sculpture and through the play of light and shadow evoked the dazzling illusion of gold-brocaded cloths.

*Imitation and Illusion* is the result of a detailed study of applied brocade in the art of the Low Countries. Eleven fascinating and innovative chapters offer an in-depth examination of the historical, geographical, morphological and technical aspects of this cast tin relief technique. New light is also shed on artistic collaboration and workshop practice in the fifteenth and early sixteenth century. The catalogue includes 86 well known and lesser known panel and wall paintings, sculptures, altarpieces, and architectural elements produced between 1420 and 1540, decorated with applied brocade and providing stunning testimony to the visual variety and material magnificence of late-medieval art.

Abundantly illustrated, *Imitation and Illusion* investigates the artistic production of the fifteenth- and sixteenth-century Low Countries from an intriguing and original perspective. It represents a significant contribution to our understanding of medieval polychromy and will appeal to everyone whose curiosity is aroused by the illusionistic ingenuity of the medieval artist.

## FOTO VAN DE MAAND PHOTOGRAPHIE DU MOIS

BRIAN RICHARDSON

Dit kiekje werd genomen in de Sint-Annakerk te Wetteren-Ten-Ede (Oost-Vlaanderen) toen we in 2009 met een team van collega's<sup>1</sup> het vooronderzoek van het kerkinterieur uitvoerden.

Na het wegnemen van de mensa uit de altaartafel, kon ik de houten constructie van dit zijaltaar bekijken. Naast de materiaaltechnische informatie, vond ik ook de initialen van de maker, een datering (1774) en een authentiek houten schilderspallet dat achter het altaar was gevallen op het moment dat de marmerimitaties werden aangebracht. Het plezier met de vondst duurde echter niet lang, want toen de kuisploeg in het weekend langs kwam verdween het pallet voorgoed...

Uiteraard kon m'n echtgenote/collega Hilde het niet laten om dit kiekje te nemen.



(1) Het onderzoeksteam bestond uit : Goedele Reyniers en Sarah De Smedt : afwerkingslagen op de muren en gewelven, Els Malyster : beelden en polychromie op de altaren, Kenny Damian : vaandels, Tanaquil Berto : stenen doopvont, Hilde Weissenborn : schilderijen, Brian Richardson : kerkmeubilair en houten constructie altaren.

## INTERNATIONAL ACADEMIC PROJECTS

<http://www.academicprojects.co.uk/>

International Academic Projects Ltd (IAP) was formed in London in 1989 as an international educational charity whose aims are to help promote education, training and research into conservation, archaeology, anthropology and other related fields. The activities of International Academic Projects include the organisation and management of short professional development courses, distance learning and consultancy.

The majority of the professional development courses in conservation and museum studies take place in Britain and Europe from June through August. The duration of these courses, led by international experts, varies between one and five days. The courses often address very particular types of knowledge or skills.

IAP also co-operates with institutions and colleagues abroad to provide training courses for museum, conservation and archaeological personnel. Courses outside of the UK have been held in Sri Lanka, the Philippines, Australia, the USA, Austria, Denmark, Greece, Hungary, Italy, the Netherlands, Spain, Portugal, Romania, Ireland, Switzerland, France, Finland and Malta.

### An Introduction to Laser Cleaning in Conservation

Training course

Conservation Technologies

National Museums Liverpool, UK

The course will be run on the following dates : 17-18 September 2012, 19-20 November 2012, 4-5 March 2013

This 2-day course provides an introduction to the use of laser cleaning in conservation. It is aimed at conservators with no or very little experience of this technique. Numbers are restricted to 4 per course, allowing a significant amount of practical work. By the end of the course, the conservator will have a good understanding of how laser cleaning works, the type of work to which it is suited and the practical aspects of working with a laser.

For more information please contact : [conservationtechnologies \[at\] liverpoolmuseums.org.uk](mailto:conservationtechnologies@liverpoolmuseums.org.uk)

Martin Cooper  
Head of Conservation Technologies  
National Museums Liverpool  
+44 151 478 4904  
Fax: +44 151 478 4804

### Pigments and the Polarising Microscope

Date: 9 - 13 April 2012 (Provisional Date)

Tutor(s): Peter MacTaggart

Location: Somerset, UK, Number of participants: 4, Price: £475.00

This course has been attended by a multitude of conservators over the past 25 years and remains as popular as ever.

The polarising microscope is an economic and efficient tool that can be used to identify most of the traditional pigments found on works of fine and applied art. Throughout this course each participant has the use of a dedicated polarising microscope to study the differences in the appearance and optical properties of more than 60 pigments.

Although helpful, no experience in microscopy is necessary as the relevant optical phenomena (including refractive index, double refraction and pleochroism) are explained. More than 100 slides of pigments and extenders are examined.

## ABONNEMENTS

### ABONNEMENTEN

#### Hilde Weissenborn

Julius en Maurits Sabbestraat, 48  
8000 Brugge  
Tel.: 0496 51 57 13  
E-mail: hilde@conservatie-restauratie.be

#### ■ 1 AN (SOIT 4 NUMÉROS)

(frais d'envois inclus)

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

#### ■ 1 JAAR (4 NUMMERS)

(verzendingskosten inbegrepen)

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

#### ■ 1 NUMÉRO

(frais d'envois inclus)

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

#### ■ 1 NUMMER

(verzendingskosten inbegrepen)

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

#### ■ BANK / BANQUE:

068-2083185-40

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

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

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