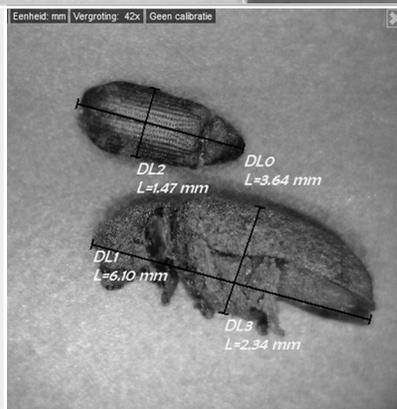


BULLETIN

2^{ième} trimestre / 2^e trimester 2011





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

Emballage d'œuvres, objets d'art et antiquités

Fabrication de caisses et crêtes de transport

Entreposage et stockage
Pose de sculptures

Organisation et logistique aux expositions

Créations et réalisation de stands

Mise en place et accrochage

Expéditions et transport

Véhicules climatisés à suspension pneumatique

Verpakking van kunstwerken, kunstvoorwerpen en antiquiteiten

Fabricage van kisten en transportkratten

Opslagen en stockeren
Plaatsen van beeldhouwwerken

Organiseren en logistieke ondersteuning van exposities

Ontwerp en opbouw van standen

Opstelling en ophanging

Expéditie en transport

Geclimatiseerde luchtgeveerde voertuigen

Maalbeekweg 15, unité 13
B-1930 Zaventem

53 79 29

E-mail: mobull@euronet.be



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





BULLETIN

02 / 2011

CONSEIL D'ADMINISTRATION RAAD VAN BESTUUR

■ **Président / Voorzitter :**

Els Malyster

e-mail : malyster@pandora.be

■ **Vice-président / Vice-voorzitter :**

Pierre Masson

e-mail : salvartes@pandora.be

■ **Nederlandstalige secretaris :**

Kenny Damian

Baleunisstraat 44A, 9200 Dendermonde

tel. : + 32 (0)497 18 44 32

e-mail : 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

■ **Trésorier / Penningmeester :**

Michael van Gompen

e-mail : m.vangompen@scarlet.be

■ **Vice-trésorier / Vice-penningmeester :**

Bernard Delmotte

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

Marjan Buyle

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

François Carton

e-mail : art-restauration@skynet.be

Barbara De Jong

e-mail : barbara.dejong@west-vlaanderen.be

Alain de Winiwarter

e-mail : a.dewiniwarter@busmail.net

Claire Fontaine

e-mail : fontaine.c@gmail.com

Jean-Marc Gdalewitch

e-mail : vitaux@skynet.be

Françoise Van Hauwaert

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

Rédaction / Redactie

Claire Fontaine

Chaussée de Charleroi 220, 1060 Bruxelles

tél /fax : +32 (0)2 538 35 62

e-mail : redaction_redactie@yahoo.com

Administration / Administratie

Hilde Weissenborn

Julius en Maurits Sabbestraat, 48

8000 Brugge

tel. : +32 (0)496 51 57 13

e-mail: hilde@conservatie-restauratie.be

Imprimerie / Drukkerij

Impresor-Pauwels

Avenue Ariane 25, 1200 Bruxelles

tél. : +32 (0)2 775 31 20

Prochain Bulletin / Volgend Bulletin

N°3- 2011 : Septembre-September

Textes un mois avant publication au format Word.doc

Teksten één maand voor publicatie in Word.doc formaat.

INHOUD SOMMAIRE

WOORD VAN DE VOORZITTER

MOT DU PRÉSIDENT

Els Malyster

3

QUOI DE NEUF AU CONSEIL D'ADMINISTRATION ?

NIEUWS UIT DE RAAD VAN BESTUUR.

Marie Postec, Marjan Buyle

5

CONSERVATION OF THE RELIC CROSS FOR THE PENITENCE PROCESSION IN VEURNE.

BRIAN RICHARDSON

7

KLEUR OP KRAMER.

COULEUR SUR KRAMER.

POL BRUYS

12

ŒUVRES EN MOUVEMENT : EXPOSITION ET MOBILITÉ DES ŒUVRES CONTEMPORAINES.

MARIE POSTEC

17

ONLANGS VERSCHENEN.

RÉCEMMENT PARUS.

19

WOORD VAN DE VOORZITTER MOT DU PRÉSIDENT

ELS MALYSTER

Beste collega's,

Er zijn alweer een paar weken voorbij gevlogen sedert onze Algemene Vergadering in maart, waarop we de 20ste verjaardag van onze vereniging vierden en de avond afsloten met bubbels en een "spetterende" taart.

Ik wou jullie toch nog eens danken voor de grote opkomst en voor de respons die we van jullie kregen.

Spijtig, maar ondanks deze hartverwarmende deelname, waren er vijf leden te kort om te voldoen aan de eisen van de statuten voor de voortzetting van de Buitengewone Vergadering. Maar laten we positief blijven, dit gaf ons de mogelijkheid een gewone Algemene Vergadering te organiseren op 19 mei waarop de aanpassingen van de statuten werden voorgesteld en goedgekeurd, maar belangrijker nog, waarop de nieuwe kandidaten voor de Raad van Bestuur zich konden voorstellen. Jullie weten immers hoe groot de noodzaak is aan hulp en vernieuwing binnen de Raad van Bestuur. We zijn dan ook heel blij dat drie leden de gelederen van de Raad van bestuur komen versterken.

Deze Algemene Vergadering werd voorafgegaan door een demonstratie van een digitale microscoop, met een breed spectrum van applicaties die bruikbaar zijn voor elke specialisatie vertegenwoordigd in onze vereniging. (Bestellingen kunnen doorgegeven worden via malyster@telenet.be)

Jullie voorstellen voor toekomstige activiteiten waren heel interessant ;
stuur jullie ideeën voor workshops, studie- en informatiedagen, workshops en dergelijke maar door ! We hebben nood aan jullie voorstellen maar ook aan jullie hulp en medewerking voor het organiseren ervan.

Een permanente vorming en uitwisseling van kennis en informatie tussen collega's is essentieel voor de ontwikkeling van ons beroep.

Ook E.C.C.O. vierde haar 20ste verjaardag en nodigde hiervoor de vroegere voorzitters en mede-oprichters uit in Barcelona. Tijdens deze dagen kwam naar voor dat het niet evident is alle landen op dezelfde lijn te krijgen, en dat de verschillende organisaties in de voorwaarden voor het toetreden, de statuten van E.C.C.O. nogal variabel respecteren.

Chers collègues,

Plusieurs semaines se sont déjà écoulées depuis notre AG en mars au cours de laquelle nous avons fêté le vingtième anniversaire de notre association et conclu la soirée avec des « bulles » et un gâteau éclaboussé de mille feux!

Je voudrais vous remercier pour votre nombreuse participation et votre réaction à notre appel.

Malheureusement, malgré cette grande participation qui nous a fait chaud au cœur, nous manquaient cinq participants pour répondre aux exigences des statuts pour la poursuite de l'AG extraordinaire. Mais, soyons positifs, cela nous a donné l'occasion d'organiser une AG ordinaire le 19 mai au cours de laquelle les modifications aux statuts ont été présentées et approuvées mais surtout au cours de laquelle de nouveaux candidats au CA ont pu se présenter. Vous savez à quel point nous avons besoin d'aide et de renouvellement au sein du CA. Nous sommes donc très heureux de voir trois nouveaux membres renforcer le CA.

L'AG a été précédée d'une présentation des microscopes digitaux qui ont un large spectre d'applications utile pour toutes les spécialités représentées dans notre association. (Les commandes peuvent être transmises via malyster@telenet.be)

Vos suggestions pour des activités futures furent très intéressantes :
n'oubliez pas d'envoyer vos suggestions d'organisation de workshops, journées d'études et information et autres visites. Nous avons besoin de vos suggestions mais aussi et surtout de votre aide et collaboration pour l'organisation de ces activités.

Une formation permanente et un échange des connaissances et d'informations entre collègues est indispensable pour le développement de notre profession.

E.C.C.O. fêta également son vingtième anniversaire et a invité à cette occasion les anciens présidents et les fondateurs à Barcelone. Au cours de ces journées, il est apparu qu'il n'est pas évident d'aligner tous les pays, que les critères de sélections et d'entrées dans les associations respectent de manière variable les statuts d'E.C.C.O.

Ander nieuws was dat de krijtlijnen voor de vereiste bekwaamheden voor het uitoefenen het beroep van conservator-restaurateur werden vastgelegd en gepubliceerd in een uitgave.

Het is gebaseerd op de bestaande definities van de conservatie-restauratie en de erkenning van het feit dat de conservator-restaurateur een publieke verantwoordelijkheid heeft tot het bijdragen van het behoud van cultureel erfgoed en tot het verspreiden van verwante kennis ten voordele van huidige en toekomstige generaties.

Bekwaamheid wordt omschreven als een combinatie van kennis en vaardigheid samen met ervaring die de professionele conservator-restaurateur toelaat zijn werk consequent en verantwoordelijk uit te oefenen.

E.C.C.O. stelt dat dit nu net de combinatie is uitgeoefend in de afzonderlijke activiteitsgebieden beschreven in het model dat EQF (European Qualification Framework) niveau 7 voorstelt (evenwaardig met een mastersniveau) als niveau vereist om conservator-restaurateur te worden.

Het colloquium komt dichterbij, alle lezingen liggen vast dus hou zeker 17 en 18 november vrij. Dit zijn twee belangrijke en toonaangevende dagen in ons vakgebied. Uw aanwezigheid maakt deel uit van de permanente vorming waarvoor u zich engageerde door lid te worden van onze vereniging.

Zoals altijd gaat alles wat in een hogere versnelling naar de zomer toe, dus veel succes met jullie beroepsactiviteiten!

Autre nouvelle, les lignes directrices des compétences exigées pour l'exercice de la profession de CR ont été adoptées et publiées dans un fascicule.

C'est sur la base des définitions existantes de la CR et de la reconnaissance du fait que les CR ont une responsabilité envers la société en matière de sauvegarde du patrimoine culturel et de sa transmission aux générations futures.

La compétence est décrite comme une combinaison de la connaissance et de l'aptitude accompagnée de l'expérience professionnelle qui permettent au CR d'exercer son métier de manière responsable et conséquente.

E.C.C.O. définit justement la combinaison des différentes activités décrites dans le modèle EQF (European Qualification Framework) niveau 7 (équivalent du niveau master) comme niveau exigé pour devenir conservateur-restaurateur.

Par ailleurs, le colloque s'approche à grands pas et toutes les présentations sont rassemblées : réservez donc les dates des 17 et 18 novembre 2011. Ce sont deux journées importantes et exemplaires dans notre domaine. Votre participation fait partie des exigences de formation permanente auxquelles vous avez souscrit en devenant membre de notre association.

Comme toujours, tout s'accélère à l'approche de l'été : nous vous souhaitons plein de succès dans vos activités professionnelles.

NIEUWS UIT DE RAAD VAN BESTUUR.

QUOI DE NEUF AU CONSEIL D'ADMINISTRATION ?

MARIE POSTEC, MARJAN BUYLE

Chers membres,

Nous accueillons cette année trois nouveaux membres, Géraldine van Overstraeten et David Lainé en peinture puis Peter de Groof en textile. Nous leur souhaitons la bienvenue et une participation active au sein de l'association.

Une Assemblée Générale ordinaire s'est tenue le 19 mai, celle-ci n'avait pas pu avoir lieu après notre Assemblée Générale du mois de mars, faute de participants (le nombre des deux tiers des membres était requis). A cette occasion, nous avons voté l'adaptation des statuts à propos du droit de vote des membres émérites. Au cours de cette soirée, nous avons pu également assister à une démonstration de microscopes digitaux (www.dino-lite.eu). Ces microscopes donnent des images très précises de haute résolution qui peuvent être visualisées sur grand écran et être imprimées ; ils permettent des investigations intéressantes à un prix tout à fait raisonnable.

Cette deuxième assemblée générale a aussi permis de récolter trois nouvelles candidatures au sein du Conseil d'Administration : Hélène Dubois, Françoise Van Hauwaert et Jean-Marc Gdalewitch, ce qui porte désormais à treize le nombre de membres actifs qui travaillent au bon fonctionnement de l'association. Le relais est ainsi assuré après le départ d'Etienne Costa et de Sarah De Smedt, que l'on remercie pour le travail qu'ils ont mené ces dernières années.

Le CA suit avec intérêt les progrès du colloque qui, rappelons-le, aura lieu cette année les 17 et 18 novembre. Le programme est achevé et peut être consulté sur notre site <http://www.aproa-brk.org>. Nous sommes particulièrement heureux avec les interventions de nos propres membres, qui donnent ainsi une image positive de notre association. Cette fois-ci encore, nous allons faire appel à nos membres pour assurer la traduction des textes vers le français et vers le néerlandais pour offrir une qualité d'écoute à tous les auditeurs. Si vous êtes intéressés, faites-le nous savoir! De l'aide pratique pour la préparation des fardes du colloque ou pour l'accueil, est également la bienvenue.

Beste leden,

We verwelkomen dit jaar drie nieuwe leden, Géraldine van Overstraeten en David Lainé in schilderkunst en Peter de Groof in textiel. We heten hen hartelijk welkom en hopen op hun actieve inzet in de vereniging.

Een gewone Algemene Vergadering werd georganiseerd op 19 mei. Deze kon niet plaatsvinden na de Algemene Vergadering van maart, omdat er te weinig leden aanwezig waren om het vereiste quorum te halen (2/3 van de leden). Tijdens die bijeenkomst werd gestemd over de aanpassing van de statuten in verband met het stemrecht van de emeritus-leden. In de loop van die avond kregen we ook een demonstratie van digitale microscopen (www.dino-lite.eu). Deze microscopen geven heel nauwkeurige beelden in hoge resolutie, die gevisualiseerd kunnen worden op een scherm en kunnen afgeprint worden. Dit kan een interessante investering zijn voor onderzoek, en dit aan een interessante prijs.

Deze tweede algemene vergadering heeft ons toch ook drie nieuwe candidaturen opgeleverd voor de Raad van Bestuur: Hélène Dubois, Françoise Van Hauwaert en Jean-Marc Gdalewitch, zodat we vanaf nu met dertien leden zijn die actief werkzaam zijn aan het goede functioneren van de vereniging. Aldus is de continuïteit verzekerd na het vertrek van Etienne Costa en Sarah De Smedt, die we bedanken voor al het werk dat ze de voorbije jaren geleverd hebben.

De RvB volgt met interesse de voorbereidingen voor het colloquium dat, zoals u weet, doorgaat op 17 en 18 november. Het programma is gefinaliseerd en kan worden bekeken op onze site www.brk-aproa.org. We zijn blij met de lezingen door onze eigen leden, waardoor de vereniging zich positief in beeld brengt. Ook deze keer doen we beroep op onze leden voor de vertalingen van teksten naar het Nederlands en het Frans, om aan alle deelnemers de hoogste luisterkwaliteit te verzekeren. Als u interesse hebt, laat het ons weten ! Ook praktische hulp voor het samenstellen van de congressmappen en het onthaal is welkom.

Enfin, tout comme l'APROA-BRK, E.C.C.O. fête aussi cette année ses 20 ans d'existence, qui ont été célébrés lors de l'assemblée générale des 4 et 5 avril à Barcelone. Etaient invités pour l'occasion les membres fondateurs signataires et les anciens présidents de l'association.

Des questions sur l'avenir des associations nationales et l'E.C.C.O. ont été posées : stratégie future pour essayer d'obtenir une meilleure représentativité (aujourd'hui 20 pays sont membres, il manque encore 7 états membres) ; mise au point d'un strategic plan pour les dix prochaines années, etc. Le bureau a été reconduit comme précédemment (Monica Martelli Castaldi est toujours présidente, Michael Van Gompén de l'APROA-BRK est trésorier). Un membre cependant, la déléguée finlandaise, est parti et n'a pas été remplacé : le bureau 2011-2012 est constitué de douze délégués.

Et puis nous essayons d'organiser quelques visites pour nos membres. Le 10 juin a eu lieu à Malines la visite des peintures murales de 1400, découvertes et restaurées récemment au premier étage de la tour de la Sint-Janskerk: deux œuvres importantes représentant Saint-Christophe et Saint-Georges. Il y avait une douzaine de membres intéressés. Une prochaine visite sera organisée par Bernard Delmotte. Vous aurez les infos sur notre site web.

Tenslotte viert, zoals de BRK-APROA, ook de E.C.C.O. dit jaar haar 20-jarig bestaan, dat gevierd werd tijdens de algemene vergadering van 4 en 5 april in Barcelona. Voor deze gelegenheid waren ook de stichtende leden en de oud-voorzitters van de vereniging uitgenodigd. Er werden vragen opgeworpen over de toekomst van de nationale verenigingen en van de E.C.C.O.: toekomstige strategie om een grotere representativiteit te verkrijgen (thans zijn 20 landen lid; er ontbreken dus nog 7 lidstaten) ; op punt stellen van een strategic plan voor de volgende tien jaar enz. Het bureau werd herverkozen (Monica Martelli blijft voorzitter; Michael Van Gompén van de BRK-APROA penningmeester). Een lid uit Finland heeft het bureau verlaten en werd niet vervangen: het bureau 2011-2012 bestaat dus uit twaalf gedelegeerden.

Verder organiseren we enkele bezoeken voor onze leden. Op 10 juni was er het aangekondigde bezoek aan de recent ontdekte en gerestaureerde muurschilderingen van ca. 1400 op de eerste verdieping van de toren van de Sint-Janskerk in Mechelen: twee belangrijke muurschilderingen met voorstellingen van de heiligen Joris en Christoffel. Er waren een twaalfstal leden ingeschreven. In de loop van de maand september volgt een tweede bezoek, georganiseerd door Bernard Delmotte. Het zal worden aangekondigd op de website.

CONSERVATION OF THE RELIC CROSS FOR THE PENITENCE PROCESSION IN VEURNE.

BRIAN RICHARDSON

Through the cobble stone streets of Veurne

From the archives of the brotherhood of the *Sodaliteit van de Gekruiste Zaligmaker* we know that the relic cross was ordered and made in Antwerp around 1630. The maker of the piece is not known although it's apparent that several specialisations collaborated to make it ; a furniture maker or *ebenist*, a painter, a sculptor and at a later date a silver smith. The *Vastenkruisweg* (a fasting procession) had already been a yearly activity since 1626 which was organized by the monk Jacob Clou of the Saint Nicholas abbey in Veurne. In 1637 the same monk started the brotherhood of the *Sodaliteit van de Gekruiste Zaligmaker* that was from then on in charge of organising the procession which would later be called *De Boetprocessie* or Penitence Procession. There is actually a ritual that is still used today where each new member of the brotherhood is symbolically bound to the relic cross by means of a small string attached to the cross. The relic cross has been used as a central piece in the procession probably since its original making around 1630. Each year it is carried more than 2km through the streets of Veurne (rain or shine) together with the other statues made around 1700 for the procession. This makes the relic cross a very interesting case of an object still in its original 'use' (fig. 1).



1. The richly decorated relic cross before conservation.

Richly decorated

The relic cross is almost completely decorated with ebony wood in veneer or in massive elements mounted onto the constructive wood (linden, pine and oak). The cross and the pillars are for example made completely out of massive ebony wood. This aspect makes the relic cross surprisingly heavy for its size (159cm x 83,5cm x 28cm). There are further four small paintings on copper of different saints fit into the central construction (St. Norbert, St. Augustine of Hippo, Mary Magdalene and St. Nicholas) (fig.2).



2. A detail of the painting on copper of St. Nicholas (after conservation).

Underneath each painting is a small relic behind a piece of framed glass. The relics are pieces of bone, each with a Latin text written on them in black ink. There are (or were) also four statues in boxwood on the top portion of the relic cross with a depiction of the Calvary portraying Christ on the cross, Mary, St. John and Mary Magdalene (fig. 3). Unfortunately two of the statues (Mary and St. John) were stolen and replaced with new statues in cedar wood; the small sculpted skull at the foot of the cross has also disappeared. The cross itself is decorated with silver ornaments that were added somewhere in the 19th century and in the lower portion of the cross is another small



3. A detail of the statue of Christ in boxwood..

inlaid cross in glass. The statue of Mary and Child in the central niche of the relic cross has also, not so long ago, been stolen and replaced with a very modern statue. This modern statue will be replaced soon with an outstanding 17th century statue of Mary and Child made out of ivory by Pieter Verbruggen I that the *Sodaliteit* has been able to purchase from an antique dealer.

Chronic damage

From the initial inspection it was very apparent that the relic cross was in desperate need of conservation and that several interventions had already been made in the past. The extent of these past restorations became much clearer after dismantling several constructive elements. On the inside of the construction three names were found written in different places together with a date. One of the names written with a date is *Spilliaert 1857*, which can also be found on the underside of the pedestal from the statue of Mary and Child. In the archives there is a text about the carpenters family Spilliaert (father, son and daughter) and the work they did for the *Sodaliteit*. Apparently the restoration was executed for almost no fee. We find another restorer's name from some 20 years later; *Louis Brie 1876*. Many of the mouldings added in walnut wood are probably from one of these phases. Not so long ago, in 2007, yet another handyman left behind his name and date, this phase probably being the most extensive with many loose pieces glued back into place with black silicone and PU foam and pieces of veneer fixed with nails.

To France and back again

There are different references in the archives of the *Sodaliteit* that show that the relic cross had been evacuated out of Veurne and transported to France during the First World War (in September 1915) together with the archives themselves and the statues for the procession. Everything was kept in the Palace of Justice in Montluçon until 1919 when they were eventually brought back to Veurne. This in itself was surely not an optimal situation for the preservation of the relic cross or the statues.

Falling apart

The exact extent of the damage from being kept in a damp niche in the St. Nicholas church of Veurne for the decades afterwards also became much clearer during the start of the treatment. The only thing in fact holding the relic cross together was the metal staff mounted through the centre of the construction. Once this piece was taken out, the separate constructive parts literally fell apart. The larger parts were dismantled into three separate segments which actually made the conservation much easier. The smaller pieces that weren't glued with silicone or PU foam also came off very easily because of extreme drying out of the hide glue. With some effort the pieces that were glued with silicone or PU foam were also dismantled. Complete areas with veneer and mouldings came loose and in many places fungi could be found underneath the loose pieces. We can consider this literally a 'worst case scenario' when it comes to the general cohesion of the piece. It's in fact miraculous how much of the original material has been saved especially taking into account that the relic cross is carried around the city yearly in this state (fig. 4).



4. When starting the treatment the piece literally came apart.

Putting the pieces back together

During the conservation the dismantled and loose pieces were numbered very thoroughly, and systematically glued back together in their original place. To be able to glue the pieces back into place, all the old glue (and traces of fungi) were removed, including the silicone and PU foam. This in itself was a very manually intensive task. For the actual gluing a wide assortment of clamps were used depending on the shape of the piece in need of gluing (fig. 5). For some places that were only partially loose, the warm hide glue was injected with a surgical syringe (fig. 6). Only when the many smaller elements were glued together was it possible to glue the larger elements back into place (fig. 7).

Missing and loose veneer

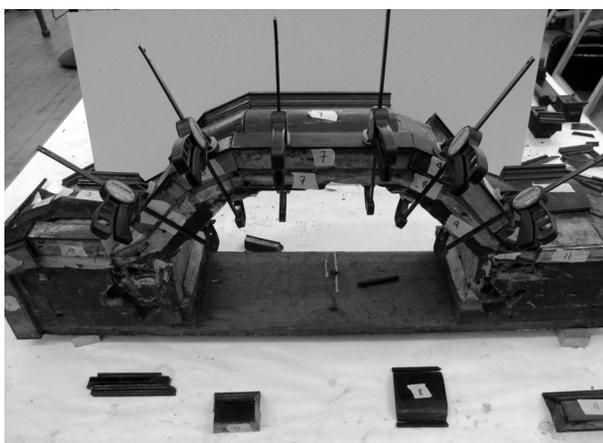
Many pieces of the veneer in ebony wood were loose or missing. The loose pieces were glued back into place and the missing pieces filled in with new pieces in ebony wood. The new veneer was sawn out of a massive block of ebony wood with a panel saw in strips between 1,5-2mm, corresponding to the thickness of the original veneer. After the glue was dry each



5. Injecting warm hide glue with a syringe between two loose pieces.



6. During gluing of the many small pieces of veneer and mouldings



7. Gluing the bigger pieces back into place

new piece was carved or planed to the same level as the surrounding veneer. Curved pieces of veneer that were missing were first steamed and then pressed into shape before gluing into place. The curved pieces were glued by using a small sand bag which was clamped into place. Small cracks and gaps were filled with a black coloured wax/ resin mixture made out of dammar resin and beeswax (in a ratio of 1/9) and light stable pigments. The wax mixture was melted into the gaps and the excess wax cleaned off with white spirit.

The mouldings

Different mouldings in ebony wood were missing and several had already been replaced with pieces in walnut wood. After removing the (recent) varnish layer it was easy to locate the mouldings in walnut because they were lighter in colour. These 'fillings' were finely made; the contour coinciding almost exactly with the original mouldings in ebony wood. Because of their precision it was decided to keep them and to integrate them back into the whole. Several other lacunae had also been filled in with pieces in pine wood. These mouldings on the other hand were very roughly nailed into position and the contour did not match at all the contour of the original mouldings. These mouldings were taken out and replaced with new mouldings.

In total there were seven different profiles to be made of the different missing mouldings. Some of the missing mouldings were very thin (3mm wide x 2mm thick) the biggest being only 2cm thick. The new mouldings were all made in ebony wood, partially by hand and partially with a machine. The contour of the original mouldings was respected in making the new pieces. After completion of the approximately 30cm long staves, the new pieces were sawn into the correct angle and glued into place with hide glue (fig. 8).



8. The black varnish was severely flaking off.

The original bottom

A new bottom had been added during the restoration of 2007 and consisted of a plank in meranti wood (or other type of Shorea) which was sawn into the shape of the original bottom. All of the original mouldings (in massive ebony) had been saved and glued onto this plank with black silicone. The original plank in popular had been kept and it was the wish of the *Sodaliteit* that it be incorporated back into the construction. The plank was first treated against fungi and insects with azacozole and permethrine dissolved in a solvent. One of corners had been weakened from insect damage and was thus consolidated with Plexigum PQ611 dissolved in Shellsol-T in a concentration of 20%. The original mouldings were then taken off the plank in meranti and cleaned of silicone and remnants of hide glue. The original bottom was finally mounted onto the underside of the base and the mouldings glued back into their original position.

Treatment of the paintings

The paintings on copper were in relatively good state but had a thin layer of dirt on them and a very discoloured varnish layer. Some paint had flaked off already, the lacunae not being very deep. The few loose pieces of paint on the edges of the paintings were fixed with Plexigum PQ611 (15% dissolved in Shellsol-T) through a piece of Japanese paper. After superficial cleaning, the varnish was taken off with a solvent mixture of acetone/ethanol (50/50) made into a solvent gel with Klucel-G. The solvent gel was first brought on and then a piece of Japanese paper placed over it until the varnish started swelling. The varnish was then removed with a cotton swab with the same solvent mixture. After varnish removal the colours of the paintings were livened up considerably and many lost details could be seen. Interesting is that each painting is signed in the bottom right corner with a monogram of the maker which was before not visible. Finally the lacunae were retouched directly onto the copper with Golden PVA Retouching Colors and the paintings finished with a layer of dammar varnish brought on with a brush (fig. 9 and 10).

Taking out the relics

The relics were carefully taken out and dusted off. The glass was cleaned off with ethanol and a cotton swab before putting everything back into place.

Treatment of the statues

Of the two original statues (Christ on the cross and Maria Magdalene) several pieces were loose and the varnish layer had become dark and was flaking. The loose pieces were glued back into place, in particular the right hand of Maria Magdalene and the two arms of the Christ statue.

Also a piece of the left shoulder of the Christ statue had once been filled in with a hard coloured filler. The filler was taken out and the missing piece instead filled in with a piece of boxwood. After gluing the new piece of boxwood into place it was then carved into the shape of the shoulder and coloured with a stain (kalium dichromate). The varnish was then taken off the two statues with ethanol and a small brush. The four statues were finally given a new layer of colourless shellac varnish.



9. During varnish removal with a fine brush and solvents.



10. Re-making the very small and finely detailed mouldings in ebony.

Black flaking lacquer

The black shellac varnish on the relic cross was peeling off very badly because of poor adhesion to the ebony wood. There were already many lacunae in the black finish and the varnish that was still present could be easily brushed off or even blown off. Considering the age of the piece and its state the chance that the varnish layer was original was close to or less than zero. Also many lacunae in the veneer were covered with this varnish layer, a definite sign that it was not original (fig 11).



11. Varnishing the relic cross with shellac varnish brought on with a brush.

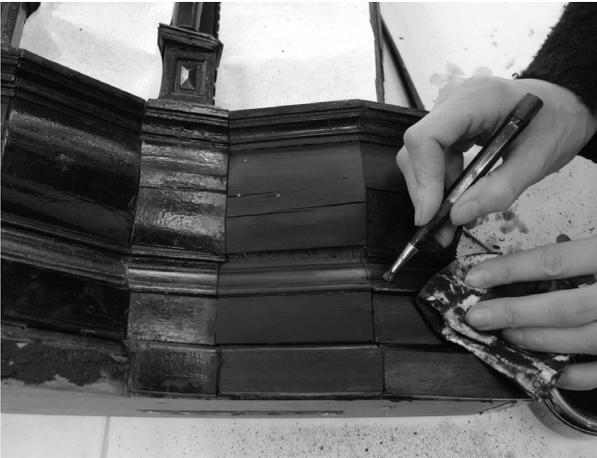
The flaking shellac layer was completely taken off with mixture of ethanol and acetone (50/50) and a small brass brush. In this way the varnish was partially dissolved and partially removed mechanically. The dissolved paste was further wiped off with a fine cotton cloth (fig. 12). After the conservation the relic cross was finished with a new layer of clear shellac varnish which was brought on in several layers (fig 13). After six months of intensive work, everything was completed just in time for the next procession, again through the cobble stone streets of Veurne...

With a little help from the *Sodaliteit*

With thanks to G. Vanlerberghe (*prefect*), Willy Vilain (*sacristaan*) and André Debruyne (*sodalist*) for the historical information. Visit the official website of the Penitence Procession at www.boet-processie.be. The procession is organized every year on the last Sunday of July and is more than worth a visit (fig. 14).

Technical support

The paintings were expertly treated by my good colleague and painting conservator Hilde Weissenborn.



12. A detail of a corner of the relic cross before conservation.



13. The same detail after conservation.



14. The relic cross while being carried in the procession through the streets of Veurne.

KLEUR OP KRAMER. COULEUR SUR KRAMER.

POL BRUYS

In het kader van de tentoonstelling 'Kramer vs Rietveld' van het Stedelijk Museum (SM) Amsterdam kreeg het atelier Bruys meubel- en interieurrestauratie het verzoek om een aantal meubelen van de ontwerper Piet Kramer te behandelen.

De meubelen zijn gemaakt in de periode 1912-1935. Een zeer opvallend kenmerk van deze meubelen is de kleur. Het blanke hout (massief hout/fineer), meestal eiken- of iepenhout, is per meubel in één kleur gebeitst. De meeste meubelen uit de collectie van het SM waren ooit fel oranje of diepzwart. Ook groen en zelfs paars (auberginekleur) zijn aangetroffen.

Onderzoek van het ICN (Instituut Collectie Nederland) naar de beits- en afwerkklagen kon geen uitsluitsel geven over de exacte samenstelling van de oranje of groene kleurbeits of van het belangrijkste pigment of kleurstof daarin. Conclusie was dat het weinig lichtechte, synthetische kleurstoffen zijn die nog niet geïdentificeerd kunnen worden bij gebrek aan geïdentificeerd referentiemateriaal. Wel werd in de meeste monsters van de afwerkklagen bijenwas aangetoond en in een enkel geval schellak. Op de zwarte meubels is beenzwart gevonden.

Probleemstelling

Naast wat constructieve problemen ging het vooral om de afwerklaag en kleur van de meubelen. Kleine beschadigingen als vlekken en krassen waren ontstaan tijdens gebruik. Verkleuring of ontkleuring was opgetreden als gevolg van veroudering, wat zelfs binnen één meubel tot zeer grote kleurverschillen leidde. Door restauratie of simpelweg 'overbeitsing' in het verleden is bij een aantal meubels vermoedelijk de kleur en afwerklaag als geheel sterk veranderd.

Omdat juist de kleur van de Kramer meubelen zo'n belangrijk deel van het ontwerp vormen kregen wij de opdracht om deze, waar mogelijk, te herstellen. Per individueel meubel, rekening houdend met het ensemble waar het meubel onderdeel van uit maakt, zijn wij aan de gang gegaan. Hier volgt een korte beschrijving van de restauratie van de kleur van een oranje dressoir en de reconstructie van de kleur en afwerklaag van het exterieur van een groene tweedeurskast.

De restauratie van deze twee meubelen diende als pilot-project voor de restauratie van een groot deel van de Kramer meubelen uit de collectie van het Stedelijk Museum en vond plaats van december 2002 tm april 2003. De betrokken restauratoren waren, in alfabetische volgorde, Pol Bruys, Bart Greebe en Derk Koene.

Dans le cadre de l'exposition « Kramer vs Rietveld » du Stedelijk Museum Amsterdam (SM), l'atelier Bruys, restauration de mobilier et d'intérieur, a été sollicité pour traiter certains meubles de l'architecte Piet Kramer.

Ces meubles furent fabriqués entre 1912 et 1935. Une caractéristique essentielle de ces meubles est leur couleur. Le bois nu (massif et placage) principalement du chêne et de l'orme était chaque fois teinté. La plupart des meubles de la collection du Stedelijk Museum l'ont été en orange vif ou noir profond. Nous avons également trouvé du vert et même de l'aubergine.

La recherche de l'ICN (Instituut Collectie Nederland) sur la teinte et la couche de finition n'a pu donner de résultat concluant quant à la composition des produits d'imprégnation orange et vert ni quant aux plus importants colorants utilisés. La conclusion fut qu'il s'agissait de colorants synthétiques peu résistants à la lumière ne pouvant encore être identifiés par manque de matériel de référence. La plupart des échantillons de couche de finition ont montré l'utilisation de cire d'abeilles et certains de gomme laque. Sur les meubles noirs nous avons trouvé du noir d'ivoire.

Diagnostic

A côté de problème de construction il s'est agit surtout de la couleur et de la couche de finition des meubles. De petites altérations comme des taches ou des griffes résultent de l'utilisation. Le vieillissement a provoqué la décoloration ou la disparition de la couleur, avec pour résultat une grande disparité de teinte même sur un même meuble. Des restaurations anciennes ou de « simples décapages » ont probablement changé fortement la couleur et la couche de finition de certains de ces meubles.

La couleur des meubles de Kramer étant d'une telle importance, nous nous sommes attachés à la restituer autant que possible. Nous avons traité chaque meuble individuellement, en tenant compte de l'ensemble dont chacun fait partie. Voici une courte description de la restauration de la couleur d'un dressoir orange et de la restitution de la couleur ainsi que de la couche de finition de l'extérieur d'un buffet à deux portes.

La restauration de ces deux meubles a servi de projet pilote pour celle d'une grande partie des meubles Kramer de la collection du SM. Cette campagne s'est déroulée de décembre 2002 jusqu'à avril 2003. Les restaurateurs impliqués, sont, par ordre alphabétique, Pol Bruys, Bart Greebe en Derk Koene.

Dressoir, kna 6611/1, 1935 - oranje

Materiaal en constructie

De raamwerken van het front en de zijden zijn gemaakt van massief eikenhout.

De panelen van de zijden en de deuren zijn van eiken gefineerd triplex dat op de raamwerken gelijmd zit. Op de bovenranden van de deurtjes zit een coromandel platprofiel gelijmd. Driehoekjes coromandel zijn aan de scharnierkanten van de deuren ter decoratie ingelaten. De plint is van zwart gebeitst massief beukenhout. Ladefronten en voorkantjes van de uittrekblaadjes zijn van massief eiken. Het blad is van Belgisch hardsteen. Alle eikenhout, massief en fineer, is oranje gebeitst, ook de binnenkanten.

Behandeling

De kleur en afwerkingslaag van het front en de beide zijden was nogal verschillend. De afwerking was geheel opaque. De kleur van het front leek verbleekt, die van de linker zijde nog in ergere mate. Een aantal bruine spatvlekken en druip-sporen waren als het ware door de hele afwerklaag en kleur heen 'gebrand'. Als uitgangspunt voor de kleur kozen we de kleur van de binnenkant van de deuren in het front en de kleur op de uittrekplankjes die aan weerszijden onder het blad zitten. Deze kleur is misschien niet noodzakelijkerwijs de originele maar wel het minst aangetast onder invloed van licht.

De opaque afwerkingslaag kon ons inziens duiden op een verlies van hechting met de ondergrond. Er van uitgaande, op basis van de analyses, dat het de bijenwas zou zijn die het verlies van hechting veroorzaakte hebben we besloten om de transparantie te herstellen. Door verwarming met hete lucht kon de transparantie hersteld worden tot een voor ons acceptabel niveau. De rechter zijde bleek na deze behandeling de kleur en uitstraling van de de uitgangskleur goed te benaderen.

De bruine plekjes werden met een scalpel schoongekrabbt. Oplosmiddelen hadden hier geen effect. Om een min of meer egale kleur op drie vlakken te krijgen wilden we een transparante kleurbeits toevoegen op het front en de linker zijde. Deze beits zou net genoeg moeten hechten op de huidige afwerking en liefst verwijderbaar zijn. Als kleurmiddel hebben wij gekozen voor Irgasperse RU oranje van Ciba Geigy. Volgens de fabrikant is Irgasperse het meest kleurechte kleurmiddel van dit moment. Dit middel mengt goed in polaire oplosmiddelen. Een toevoeging van ethanol als verduunning en oranje schellak als hecht/bind middel bleek de afwerklaag van het front en de linker zijde te kunnen kleuren tot een acceptabel geheel. De linkerzijde kreeg meer toegevoegde kleur dan het front ; de rechterzijde is niet gekleurd.

De watervlekjes zijn geretoucheerd met hetzelfde kleurmengsel met meer schellak. Als afsluitende laag hebben we gekozen voor een blanke meubelwas van KIWI.

Normaal gesproken zou je overwegen om een reversibele isolatielaag aan te brengen voordat je kleur of afwerking toevoegt. Wij hebben hier niet voor gekozen omdat het al moeilijk is om een laag aan te brengen die goed op was houdt. De dikte die zo'n laag heeft geeft een ander uiterlijk aan de af-

Dressoir, kna 66/11, 1935 – orange.

Matériaux et construction

Les châssis de la face et des côtés sont en chêne massif.

Les panneaux des côtés et des portes sont en triplex de chêne collés sur les châssis. Un profil plat d'ébène de Macassar est fixé sur le côté supérieur des portes. Des petits triangles d'ébène de Macassar décorent les côtés charnière des portes. La plinthe est de hêtre massif teinté noir. Les faces de tiroir et les tirettes sont en chêne massif. Le « marbre » est en petit granit belge.

L'ensemble du chêne, y compris l'intérieur du meuble, est teinté orange.

Traitement

La couleur et la couche de finition de la face et des deux côtés sont tout à fait différentes. La finition était entièrement opaque, la couleur de la face apparaissait très pâle, celle du côté gauche l'était encore plus. De nombreuses traces d'éclaboussure et de gouttes dénaturent la couche de finition.

Nous avons choisi comme couleur de restitution, celle de l'intérieur des portes et du dessous des planches du dessous du marbre. Cette couleur n'est peut-être pas nécessairement l'originale mais certainement celle la moins altérée sous l'action de la lumière.

L'opacité de la couche de finition nous indique une perte d'adhérence avec la surface. Il ressort des analyses que la cire d'abeille en est la cause. Nous avons choisi l'utilisation d'air chaud pour restaurer cette transparence à un niveau nous semblant acceptable. Après ce traitement, le côté droit s'approche beaucoup de la couleur de restitution choisie et de sa brillance.

Les traces d'éclaboussure sont délicatement retirées au scalpel. Les solvants n'avaient ici aucun effet.

Afin d'obtenir une couleur plus au moins égale sur les trois surfaces, nous avons imprégné la face et le côté gauche d'une couleur transparente. Cette teinte devra unifier la couche de finition actuelle et de préférence rester réversible. Nous avons utilisé le colorant Irgasperse RU de Ciba Geigy.

D'après le fabricant, Irgasperse est le colorant le plus approprié actuellement. Ce produit se mélange bien en solution polaire. L'addition d'éthanol comme diluant et de gomme laque orange comme médium nous permet de colorer la couche de finition de la face et du côté gauche à un niveau acceptable. Le côté gauche a reçu plus de couleur que la face ; le côté droit n'a pas été coloré. Les petites taches d'eau sont retouchées avec le même mélange avec une concentration supérieure de gomme laque. Comme couche d'isolation, nous avons choisi une cire pour meuble incolore de KIWI.

Normalement, une couche d'isolation réversible aurait dû être posée avant l'ajout de la couleur. Nous ne l'avons pas réalisé dans ce cas parce qu'il est difficile de trouver une couche donnant une bonne adhérence sur la cire. L'épaisseur d'une telle couche aurait donné un autre aspect à la finition que ne le fait la restauration de la transparence par traitement à la chaleur.

werking dan bijvoorbeeld de zijde waarbij de transparantie van de afwerklaag hersteld is door een warmtebehandeling. Wellicht anders dan je zou verwachten blijkt schellak opgelost in ethanolmengbaar te zijn met bijenwas. De Franse boenwas 'cire à gomme-laque' is hier een voorbeeld van. Door een totaal andere kleurstof te gebruiken dan de originele hopen wij dat deze laatste voor de toekomst als toegevoegde kleur te analyseren is.

Tweedeurskast, kna 1619, 1915-1917 – groen



Materiaal en constructie

De raamwerken van de deuren, de voor- en achterstijlen van de zijden en het raamwerk van het front zijn van massief eiken. De gebogen zijden en de panelen van de deuren zijn van eiken gefineerd triplex dat op het massieve hout is gelijmd. De poten, deurknop en andere ornamenten zijn van gezwart hout.

Op de eerste foto is te zien dat de doorlopende zijdkanten afgezaagd zijn. Dit is in de jaren '70 gebeurd om het transport van het meubel gemakkelijker te maken. Wij hebben van de drie ontstane delen weer één geheel gemaakt.

Behandeling

Deze kast had bij binnenkomst in het atelier een 'bruin eiken' uiterlijk. De binnenkant van de kastdeuren was ontegenzeggelijk groen. Wij zijn er vanuit gegaan dat de kleur en afwerking aan de binnenkant origineel moet zijn en dat de kleur aan de buitenkant volledig ontleurt is. Omdat de deuren opdekdeuren zijn bedekken zij een rand van het front van de kast. Op deze rand zat vrijwel dezelfde kleur en afwerking als aan binnenkant van de deuren.

Als de afwerking aan de buitenkant geheel verwijderd zou zijn zouden deze randen ook weggehaald moeten zijn. Ook het onderzoek van het ICN ging uit van een originele afwerking op basis van de opbouw van de laag.

Met deze kleur en afwerking van de binnenkant van de deuren als uitgangspunt hebben we geprobeerd een reconstructie te maken. Of het groen wat wij op de buitenkant aangebracht hebben nu precies dezelfde is als de originele

Contrairement à ce qu'on peut attendre, la gomme laque diluée dans l'éthanol est miscible à la cire d'abeille. Voir la cire à la gomme-laque française.

Nous espérons que l'utilisation d'un colorant totalement différent de l'original suffira pour être analysé, à l'avenir, comme une colorant « ajouté ».

Armoire deux portes, kna 1619, 1915-1917 – vert



Matériaux et construction

Les châssis des portes, les montants avant et arrière des côtés ainsi que le châssis de la face sont en chêne massif. Les côtés courbés ainsi que les panneaux des portes sont en triplex de placage de chêne collés sur le bois massif. Les pieds, boutons de porte et autres ornements sont en bois noirci.

Sur la première photo, on constate que les côtés ont été coupés dans les années '70 pour faciliter le transport du meuble !! Notre intervention a inclus le retour à la configuration d'origine.

Traitement

Cette armoire avait, à son arrivée à l'atelier, un aspect « chêne foncé ». Mais la face intérieure des portes était indéniablement verte. Nous en avons conclu que la couleur et la finition intérieure devaient être originale et que la couleur extérieure avait disparu entièrement. Les portes étant recouvrantes, une partie de la face de l'armoire était protégée des rayonnements UV. Cette zone présentait les mêmes couleur et finition que l'intérieur des portes.

La couche de finition de l'extérieur ayant entièrement disparu, elle aurait dû disparaître également sur ces bandes. Les recherches du ICN furent orientées vers la finition originelle sur base de la composition de ces traces de la finition originale.

kleur van het meubel is niet met zekerheid te stellen; kleuren veranderen ook onder andere invloeden dan alleen het licht. Andere referentie-meubelen in groen waar de kleur nog origineel zou kunnen zijn waren voor ons niet beschikbaar. De afwerkingslaag aan de binnenzijde van het meubel is nog steeds zoals we deze aantreffen, net als de randen onder de sponningen van de opdek-deuren.

Wij hebben gekozen om de bruine afwerklaag volledig te verwijderen. Wij wilden een zo vetvrij mogelijk ondergrond hebben voor de hechting van de reconstructie laag. De bruine kleur die het meubel had was te donker om daar een transparant groene afwerking op te maken. Het gehele oppervlak van het exterieur, eiken fineer op de vlakken en massief eiken op de deur- en framelijsten, is schoongemaakt met een zeep/wasverwijderaar (op basis van NTA-en niet ionogene oppervlakte actieve stoffen in water) om een schoon en zo vetvrij mogelijk oppervlak te hebben voor de reconstructie laag. Na het schoonmaken was in de poriën van het hout een groene kleur te zien.

Als kleurmiddel hebben we een mengsel van Irgasperse W geel en blauw gebruikt. Plextol B-500 hebben we toegevoegd als bindmiddel. Dit bleek eenzelfde uitstraling te geven. Als afsluiting is een laagje KIWI was chène clair opgeboend.

Het was grappig om te merken dat het massieve hout anders reageerde op de kleur dan het fineer en daardoor ook kleurverschillen gaf. Ook het massieve hout reageerde verschillend: dosse delen en (half) kopse delen nemen meer kleurstof op dan kwartierse. Dit bleek ook te zien aan de binnenzijde van de deuren.

Dit bleek trouwens bij de oranje meubelen ook zo te zijn.



Avec cette couleur et cette finition de l'intérieur des portes comme couleur de restitution, nous avons essayé de faire une reconstruction. Nous ne pouvons être certains que le vert que nous avons appliqué sur l'extérieur soit exactement le même que le vert original ; les couleurs changent aussi sous d'autres actions que celle de la lumière. D'autres meubles de référence verts dont la couleur aurait pu être originale ne nous étaient pas accessibles. La couche de finition de l'intérieur du meuble est toujours comme nous l'avons trouvée tout comme les bandes sous les rainures sous les portes recouvrantes.

Nous avons choisi de retirer complètement la finition brune. Nous voulions une surface aussi non grasse que possible pour l'adhérence de la couche de reconstruction. La couleur brune qu'avait le meuble était trop foncée pour y appliquer un vert transparent. L'entièreté de la surface extérieure, placage de chène sur les profils et chène massif sur les portes et les cadres est nettoyée au savon/décireur (à base de NTA, acide nitrilotriacétique et de matière tensioactive non ionogène), afin d'obtenir une surface aussi propre et non grasse possible pour la couche de reconstruction. Après le nettoyage nous avons retrouvé, dans les pores du bois, une couleur verte.

Comme colorant, nous avons utilisé un mélange de Irgasperse W jaune et bleu. Le Plextol B- fur utilisé comme médium. Ceci semblait donner un rayonnement semblable à celui de l'intérieur des portes. Comme finition, nous avons appliqué une couche légère de cire chène clair KIWI.

Il est amusant de remarquer que le bois massif réagit différemment du placage à la coloration donnant donc des différences de couleur. Le massif réagit également différemment : dosse et bois de bout prenant plus la couleur que le bois sur quartier. Nous pouvions également observer cela sur l'intérieur des portes.

Cela s'observe également sur les meubles orange.



Bij de productie van dit meubilair moeten de meubel-afwerkers ook een probleem gehad hebben om een egale kleur en afwerking te maken, als dit al het doel is geweest.

Conclusies

Het ICN heeft in de monsters van de afwerkklagen in hoofdzaak kleurstof en bijenwas aangetoond. Dit zou kunnen wijzen in de richting van een wasbeits-afwerking.

Het kleurmiddel Irgasperse bleek voor ons geschikt om als kleurbasis te dienen om zowel bestaande kleur-afwerkklagen 'bij te kleuren' als om basis te dienen voor reconstructies. Beide varianten zijn mengbaar met water, een variant mengt goed met oplosmiddelen.

Deze kleuren hebben volgens de fabrikant een hoge lichtechtheid.

Omdat de samenstelling verschilt van die van de originele kleurstoffen gaan wij er vanuit dat bij analyses in de toekomst geen verwarring zal zijn of de nu toegevoegde kleurstof origineel zou kunnen zijn.

Het onderzoek heeft voor drie kleuren synthetische kleurstoffen aangetoond : oranje, blauwe en gele. Omdat er geen geïdentificeerd referentiemateriaal aanwezig is kunnen deze stoffen niet met een naam aangeduid worden. Het ICN omschrijft ze wel als 'vroeg synthetische stoffen', waarvan bekend is dat de lichtechtheid niet groot is.

Het aangetroffen organische pigment bleek beenzwart.

Het mengsel van was en deze kleurstoffen wordt door het ICN als wasbeits geduid.

De oranje en groene kleur lijkt op wat wij kennen van een volledig transparante beits (op basis van water of alcohol).

Het lijkt erop dat de zwarte kleur-afwerkklagen meer lijken op een dekkend wasbeits-effekt. Hierbij is de kleuring veel onregelmatiger en soms zelfs dekkend.

Lijst belangrijkste toegepaste materialen

Merknaam en bestanddeel :

Irgasperse W blauw en geel

Irgasperse orange R-U : 1:2 Chroomcomplex-kleurstofoplossing, C.I. Acid Orange 154. Bevat ethoxypropanol ; tetrahydrofurfurylalkohol.

KIWI Bois: bestanddeel onbekend (SARA LEE/D. E FRANCE SNC)

Traelix wasverwijderaar : NTA en niet ionogenen opeervlakte actieve stoffen.

Plectol B 500 : Kunstharddispersie in water op basis van acrylaat-copolymeren.

A la production de ce mobilier les responsables de la finition ont du également rencontrer des problèmes pour appliquer une couleur et une couche de finition égale, si tel était le but.

Conclusions

Le ICN a démontré la présence de colorants et de cire d'abeille dans les échantillons. Ceci pourrait indiquer une finition à la cire teintée.

Le colorant Irgasperse nous semble indiqué tant pour servir de couleur de base que pour colorer la couleur de couche de finition subsistante et pour des reconstructions. Les deux variantes sont miscibles dans l'eau et se mélangent bien aux solvants.

Ces couleurs ont, selon le fabricant, une haute résistance à la lumière.

La composition étant différente de celle d'origine, il ne pourra exister, lors d'analyses futures, de confusion avec la couleur d'origine.

La recherche a démontré la présence de trois colorants synthétiques. Le manque de matériel de référence identifié ne nous a pas permis de les nommer. Le ICN les décrit comme faisant partie des substances synthétiques initiales qui sont connues pour être peu résistantes à la lumière.

Le seul pigment organique rencontré est le noir d'ivoire.

Le mélange de cire et de ces colorants a été interprété par l'ICN comme une teinture à la cire.

Les couleurs orange et verte ressemblent à ce que nous connaissons comme imprégnation totalement transparente (à base d'eau ou d'alcool).

Il semble que la couche de finition noire ressemble plus à une finition à effet d'imprégnation de cire. La couleur est ici plus irrégulière et parfois même couvrante.

Liste des principaux produits utilisés

Marque et composition :

Irgasperse W bleu et jaune

Irgasperse orange R-U : 1:2 Chroomcomplex-kleurstofoplossing C.I. Acid Orange 154, contient ethoxypropanol; tetrahydrofurfurylalkohol

KIWI Bois : composition inconnue (SARA LEE/D. E FRANCE SNC)

Traelix Décireur : NTA et matière tensioactive non ionogène

Plectol B 500 : Dispersion dans l'eau de résines synthétiques à base de copolymères acryliques.

(Traduction A. de Winiwarter.)

ŒUVRES EN MOUVEMENT : EXPOSITION ET MOBILITÉ DES ŒUVRES CONTEMPORAINES

Marie Postec

Une journée d'étude consacrée à la mobilité des œuvres d'art contemporain était organisée le 3 février à Liège par la section de conservation-restauration des œuvres d'art de l'École supérieure des Arts Saint-Luc, en collaboration avec l'Espace 251 Nord.

L'exposition temporaire a pris une place de plus en plus importante dans l'activité des musées au cours des dernières décennies, jusqu'à constituer, dans les musées d'art contemporain, le mode privilégié de présentation des collections. Cette logique événementielle accroît naturellement la mobilité des œuvres, et réactive périodiquement la question de leur (ré)installation. Elle suscite, chez les professionnels des musées, des réflexions d'ordre déontologique et l'invention de nouvelles pratiques de conservation, pour faire face aux défis que posent la diversité des matériaux et des formats artistiques contemporains.

La journée s'est articulée autour de trois thèmes, en corrélation avec le déplacement des œuvres : la régie, la location et la déontologie.

« la régie » :

La diversification et la profusion des matériaux et des techniques utilisés par les artistes contemporains impliquent une réflexion sur la récolte d'informations et de documentations sur les pièces. Les interventions ont mis en valeur les solutions déjà avancées par les régisseurs et les restaurateurs face à la diversité des prescriptions de montage et les stratégies mises en place par les musées pour gérer la réinstallation des pièces, dans leurs propres espaces, ou dans les institutions qui les ont empruntées.

Ivan Clouteau, chargé de coordination du réseau art contemporain Limousin 5,25, nous a présenté le métier de régisseur qui occupe une place de plus en plus importante dans la gestion des collections. Cette profession, apparue dans les années 70, regroupe des professionnels souvent issus des écoles d'art, qui ont en charge la conservation des pièces, leur mise en vue dans les expositions temporaires ou permanentes, leur circulation et parfois la production des œuvres. En contact avec les artistes et les responsables des collections muséales, le régisseur doit être polyvalent et il est souvent le mieux placé pour récolter les informations utiles à la réinstallation d'une œuvre. Pour que ces informations essentielles ne se perdent pas, les musées tentent d'établir une documentation la plus complète possible.

Ingrid Jurzak, chargée de l'étude et de la gestion de la collection du MAC/VAL, est venue présenter le système de récolte des informations mis en place dans ce nouveau musée inauguré en 2005 et dédié à l'art contemporain en France de 1980 à aujourd'hui. L'art d'aujourd'hui présente de nouvelles

typologies d'œuvres au regard de la conservation-restauration, qu'il s'agisse d'œuvres éphémères, d'œuvres immatérielles (performatives), d'œuvres activables suscitant une matérialité nouvelle à chaque montage, d'œuvres renouvelables (dont un des matériaux est à renouveler à chaque montage, car périssable par exemple), ou encore d'œuvres multiples comme de nouveaux tirages photos pour remplacer une photo altérée. Documenter ces cas de figures permet d'éviter trop de réinterprétation dans la réinstallation. Il s'agit notamment d'interroger le plus possible les artistes eux-mêmes sur leurs intentions et leurs désirs.

Cependant, une œuvre ne peut pas se réinterpréter indéfiniment, comme l'a souligné *Jérôme André*, responsable du service conservation et du service exposition du MAC's Grand-Hornu, qui a présenté quelques exemples de réinstallation. Le déplacement d'une œuvre de grande envergure d'Anish Kapoor consistant en un cercle de 12 mètres de diamètre dont la base d'acier était remplie de 25 tonnes de graisse de machine colorée en rouge a posé le problème du coût de son déplacement vers d'autres lieux d'exposition comparé aux moindres frais qu'engendrerait une réalisation nouvelle de l'œuvre sur place. L'exemple d'une projection de *Simona Denicolai & Ivo Provoost*, plusieurs fois adaptée selon le lieu de l'exposition, pose une question cruciale : jusqu'où tolérer les transformations d'une œuvre, même si celle-ci est acceptée par l'artiste. Où commence et où s'arrête la propriété intellectuelle d'une œuvre ?

Le deuxième thème, « **La location** », soulève le problème de la mobilité des œuvres qui revêt une dimension économique importante. Aujourd'hui, les institutions qui exigent des frais de location d'œuvres ne sont plus des exceptions. Cette pratique peut-elle se justifier d'un point de vue déontologique ? Quelles sont les conséquences d'un système où la location d'œuvres assure une rente financière au musée ?

André Gob, professeur de muséologie à l'Université de Liège, a dénoncé cette option pratiquée par certains musées, dont le Louvre avec son projet à Abou Dhabi ou son projet d'exposition à Vérone¹, qui louent leurs chef-d'œuvres en échange de sommes substantielles. A l'encontre même des principes qui ont conduit à la création des musées, à savoir l'utilité publique de l'art et du savoir, l'exposition devient une opération commerciale davantage que culturelle impliquant des conséquences dangereuses pour l'œuvre d'art.

Philippe Van Cauteren, directeur artistique du SMAK à Gand, a parlé de sa position face à cette hystérie des expositions qui implique une circulation intense des œuvres. Il préfère toujours mettre en valeur l'œuvre d'art elle-même en posant sa réflexion sur la nécessité de telle ou telle exposition avant de donner son accord pour un prêt.

Le troisième volet de cette journée portait sur « **la déontologie** ». Dans le domaine de l'art contemporain, de nombreuses propositions artistiques présentent une relation spécifique à leur contexte de monstration : œuvres *in situ*, performances, art public, art environnemental, etc. Dans quelle mesure peut-on déplacer ou réactiver de telles œuvres, sans appauvrir ou contredire leur sens, et en garantissant leur authenticité ? Qui a le droit de pratiquer ce type d'intervention, dans quelle mesure et à quelles conditions ? Anita Durand, conservatrice-restauratrice d'œuvres peintes travaillant dans un atelier privé à Genève, part du cas d'une œuvre performative non reproductible d'Artur Barriò, *Interminavel*, réalisée au SMAK de Gand en juin 2005, et propose différentes alternatives possibles à la transmission des œuvres *in-situ*². L'intervention ponctuelle de l'artiste ne reste possible que tant qu'il est en vie. Se pose éventuellement la question de ne plus réinstaller l'œuvre, le musée se pose alors comme mécène d'un événement ponctuel. La présentation de documents réalisés en cours d'exposition (films, photos, ...) peut donner une idée de l'œuvre mais s'accompagne de la perte d'une dimension de celle-ci. Proposer une réplique peut apparaître comme un non-sens pour une telle œuvre née d'un geste non prémédité, le rééditer privilégie l'aspect formel par rapport au concept. La restauratrice propose alors la re-installation, qui consiste à appréhender la rédaction d'un protocole de re-présentation de ces œuvres comme un acte de restauration à part entière, soit une version de l'œuvre à l'instar de celle que le musicien nous proposerait d'une partition.

Au sein de cette journée consacrée aux œuvres en mouvement, Grazia Nicosia, conservatrice-restauratrice de peinture que nous aurons le plaisir d'écouter à nouveau lors des prochaines journées d'études de l'APROA-BRK³, a évoqué la mobilité de la matière elle-même, à travers l'œuvre d'Eugène Leroy. Eugène Leroy, peintre disparu en 2000, retravaillait sans arrêt ses œuvres, parfois sur plus de 20 ans, au point d'obtenir des amoncellements de matière dont seules les couches supérieures ont séché laissant l'intérieur mou. La moindre contrainte engendre des transformations de l'œuvre, des plissements, des affaissements, des écoulements gravitationnels, qui apparentent la peinture à une matière mouvante, à une œuvre vivante. Cet état rend d'autant plus complexe la tâche du conservateur-restaurateur dans l'identification des altérations.

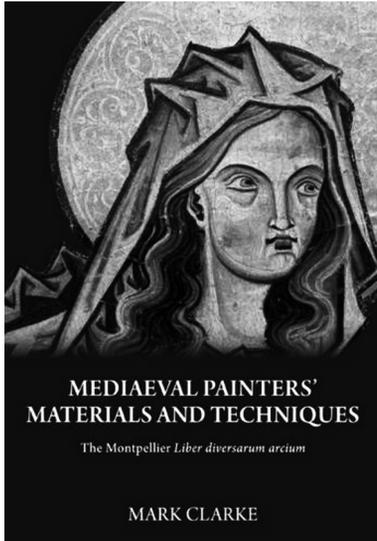
Deux artistes ont ensuite parlé de leur expérience pratique. Le premier, Vincent Olinet, est un jeune artiste plasticien peu concerné a priori par les problèmes de conservation-restauration de ses œuvres, mais qui, confronté à de sérieux problèmes, a du revoir sa position. Il nous a présenté quelques-unes de ses œuvres, certaines jugées trop solides par rapport aux buts artistiques recherchés, d'autres au contraire trop éphémères. Ce fut le cas d'un lit en bois exposé flottant sur l'eau, qui devait illustrer le passage du temps sur l'œuvre mais qui s'est avéré trop solide au goût de l'artiste, du fait du choix d'un bois exotique pour sa confection. Inversement, des gâteaux en mousse décorés de vrai sucre et de bonbons, exposés à l'extérieur et protégés par un

vernis inadéquat, n'ont pas résisté à la première pluie qui a mené à la destruction complète de l'œuvre. Ces expériences malheureuses conduisent l'artiste à prévoir davantage l'évolution de ses œuvres et à faire des choix matériels plus réfléchis. Le deuxième artiste, Johan Muyle, artiste multimédia et responsable de la section sculpture à la Cambre, est confronté aux problèmes de l'évolution technologique qui met parfois en péril la transmission de l'art multimédia. Il a donc parlé de sa position par rapport aux devenir de ses œuvres, tout en soulignant que celles-ci ne devaient pas forcément perdurer éternellement.

Enfin, la journée s'est achevée par une conclusion de Pierre-Jean Foulon, professeur au FUNDP/ULg.

-
- 1 Voir à ce sujet les réactions de Didier Rykner dans « La Tribune de l'art » : <http://www.latribunedelart.com/elle-est-belle-ma-ferroniere-elle-est-belle-article00203.html>
 - 2 Voir Anita Durand, *Valeurs, compromis et polémiques - La ré-installation des œuvres éphémères et/ou performatives*, in <http://ceroart.revues.org/1259>
 - 3 *Restaurer l'invisible - Het onzichtbare restaureren*, 17-18 novembre 2011, Bruxelles

**ONLANGS VERSCHENEN
RÉCEMMENT PARUS**



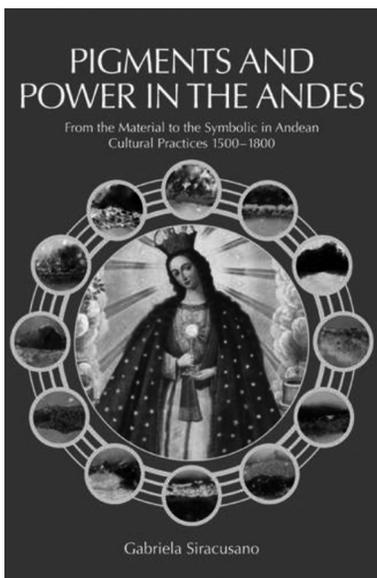
**Mediaeval Painters' Materials and Techniques:
The Montpellier Liber diversarum arcium**

Mark Clarke
ISBN: 9781904982647
Paperback, 350 pages, 18 colour illustrations,
3 half-tone illustrations
Introductory Price: 45.00 GBP

The anonymous Montpellier Liber diversarum arcium ('Book of Various Arts') contains the most complete set of instructions in the craft of medieval painting to have survived to the present day. Its comprehensive summary of the state of the art of painting in the workshops of the fourteenth century will be of great interest to art historians, conservators and historians of artists' technology.

This long-overlooked manuscript provides a complete practical painting course: drawing, water-based tempera, oil and fresco. It includes painting on manuscripts, panels, sculptures and walls, but also painting on glass and ceramics. Instructions are given for the preparation of materials such as pigments and media, and also for their application and modelling, as well as for gilding and other useful techniques.

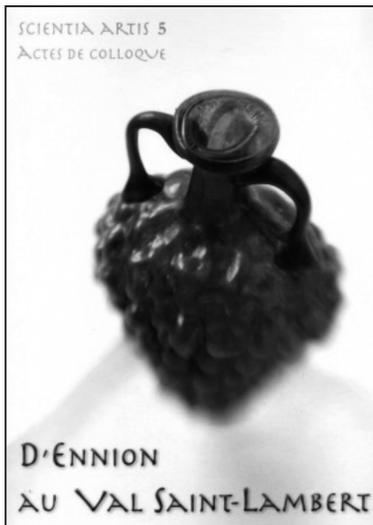
The range of knowledge displayed is remarkable with nearly six hundred recipes, two-thirds of which are unique to this manuscript. Furthermore it demonstrates that when the van Eycks and their contemporaries transformed painting in the fifteenth century, they did so using materials and techniques of oil painting that already existed. This volume contains the first ever published translation of the Liber diversarum arcium together with an extensive technical and historical commentary.



**Pigments and Power in the Andes: from the Material
to the Symbolic in Andean Cultural Practices
1500 – 1800**

Gabriela Siracusano
ISBN: 9781904982562
Paperback, 256 pages,
Introductory Price: 35.00 GBP

This is the English language edition of *El Poder de los Colores* by Gabriela Siracusano, the result of a study of cultural practices related to the uses of colouring materials in the South American Andean region during the Colonial period (XVI to XVIII centuries) and their 'powerful' presence in the images of the Conquest. It offers the reader a new insight into the techniques and use of colour in Andean Colonial painting.



D'Ennion au Val Saint-Lambert.

Le verre soufflé-moulé. Actes des 23^e Rencontres de l'Association française pour l'Archéologie du Verre .

Directeur de publication : Ch. Fontaine-Hodiamont, avec la coll. de C. Bourguignon et S. Laevers

Scientia Artis 5. Actes de colloque

Institut royal du Patrimoine artistique, Bruxelles, 2010, 480 p.

ISBN: 978-2-930054-10-0

Articles majoritairement en français. Quelques articles en anglais et allemand.

Prix: 60 €

D'Ennion, verrier syro-palestinien du I^{er} siècle de notre ère, au Val Saint-Lambert, grand atelier verrier de l'Europe moderne, la technique du verre soufflé-moulé traverse quelque vingt siècles de création. Premier colloque international sur ce thème, les 23^e Rencontres de l'Association française pour l'Archéologie du Verre organisées en octobre 2008 (AFAV) se prolongent dans ce volume d'Actes richement illustré, accueilli dans la série *Scientia Artis* de l'IRPA. Suivant un canevas chronologique, une quarantaine de contributions originales y rendent compte de l'actualité de la recherche sur l'histoire du soufflage du verre dans un moule.

Résolument pluridisciplinaire, l'ouvrage associe les regards de spécialistes de différents domaines et périodes - archéologie, histoire, chimie et technique, conservation-restauration. Une large place est réservée à des découvertes inédites ou méconnues. Avec son abondante illustration, l'ensemble propose un véritable florilège des productions en verre soufflé-moulé de l'Antiquité à nos jours, et établit de précieux jalons scientifiques pour les recherches futures.

Scientia Artis est une collection éditée par l'IRPA. Les ouvrages de cette série - monographies, catalogues d'exposition ou actes de colloque - rendent compte des résultats des recherches menées par l'IRPA ou des manifestations scientifiques qu'il (co)organise.

Chacun des volumes de cette collection reflète la somme considérable de données que l'IRPA a pu rassembler au fil des interventions qu'il a menées. Ces connaissances étendues de l'évolution des techniques et des matériaux utilisés par les artistes, alliées au regard pluridisciplinaire de l'Institut, permettent de franchir une nouvelle étape dans la recherche : une approche d'un domaine précis de notre patrimoine sous des angles divers.

e-conservation magazine : issue N° 19 / avril 2011

online magazine, available for free download

e_conservation is published bimonthly for all the professionals involved in the conservation-restoration of cultural heritage.

It publishes peer-reviewed articles covering a large range of topics, including but not limited to: conservation and restoration treatment of works of art, conservation science and theory, preventive conservation, cultural management, documentation and ethics.

e_conservation magazine appeared from the need of a better dissemination of knowledge between the members of the conservation society. It was entirely created to develop a community sense among professionals all over the world. e_conservation magazine is committed to serving the needs of the conservator, providing the latest relevant information in the field. We seek to maintain standards of high quality of information and presentation for both the website and the magazine. The magazine may have some characteristics in common with a scientific journal, but its objectives should not be confused.

In addition, the website brings the most recent news and events, being permanently updated by our team. We created a discussion board especially to give you a real opportunity of sharing opinions and information.



« L'ASSURANCE AU SERVICE DE L'ART »

INVICTA ART
INTERNATIONAL INSURANCE SERVICES

Direction :
Jean-Pierre EECKMAN
Isabelle EECKMAN

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

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

FABRICATION DE CHASSIS À TABLEAUX
VERVAARDIGING VAN SPIERAMEN VOOR SCHILDERIJEN

Travaux personnalisés.
Diverses essences de bois de première qualité
Différents modèles étudiés avec la collaboration de professionnels.
Garantie sur la réalisation.



*Uitvoering op maat,
Allerlei soorten hout van eerste kwaliteit,
Verschillende modellen, bestuurd in samenwerking met vaklui,
Waarborg op de uitvoering.*

Enige vertegenwoordiger van de firma / Représentant exclusif de la firme

FRANCO RIGAMONTI (Italia)

Châssis-tendeur en aluminium pour travaux de restauration et de rentoilage.

Châssis en aluminium pour tableaux etc...

*Spanramen in aluminium voor restauratie en verdoeking,
Spieramen in aluminium voor schilderijen enz ...*

**12 Terlaenenstraat - 3040 Ottenburg - tél./fax: 016/47.78.90
GSM: 0495/637.038**





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)**

(verzendingkosten 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**

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

■ **BANK / BANQUE :**

068-2083185-40

Païement 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
www.brk-aproa.org

EDITEUR RESPONSABLE/VERANTWOORDELIJKE UITGEVER : CLAIRE FONTAINE ■ CHAUSSEE DE CHARLEROI 220 ■ 1060 BRUXELLES ■ TEL./FAX.+32 (0)2 538 35 62 ■ E-MAIL : redaction_redactie@yahoo.com



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

Maatschappelijke zetel
S i è g e s o c i a l
C o u d e n b e r g 7 0
1000 Bruxelles/Brussel

Nederlandstalig secretariaat :
Kenny Damian
Baleunisstraat 44A
9200 Dendermonde
kenny_damian@hotmail.com

