

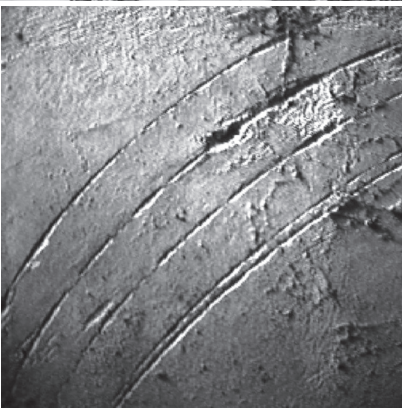
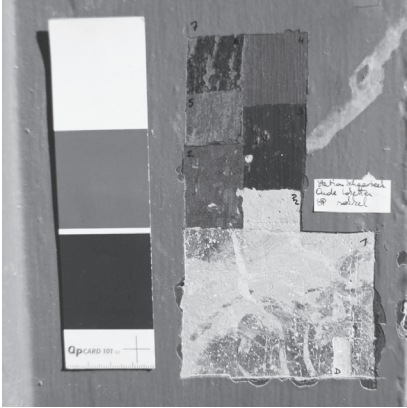


BULLETIN

2^e trimestre / 2^e trimester 2013



Conservation non visible
Verborgen conservatie



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



BULLETIN

02 / 2013

CONSEIL D'ADMINISTRATION RAAD VAN BESTUUR

Président / Voorzitter

Michael Van Gompén
e-mail : m.vangompen@scarlet.be

Vice-président / Vice-voorzitter

David Lainé
e-mail : david@laine.be

Nederlandstalige secretaris

Els Malyster
Ninovestraat 121, 9600 Ronse
tel. : +32 (0)497 34 61 81
e-mail : malyster@pandora.be

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

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

Vice-trésorier / Vice-penningmeester

Jean-Marc Gdalewitsch
e-mail : vitraux@skynet.be

Tanaquil Berto
e-mail : tanaquilberto@gmail.com

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

Peter De Groof
e-mail : peterpiak@hotmail.com

Toon Van Campenhout
e-mail : info@chromart.be

Françoise Van Hauwaert
e-mail : francoise.van.hauwaert@africamuseum.be

REDACTION / REDACTIE & LAYOUT

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

IMPRIMERIE / DRUKKERIJ

Crozz SA/NV
Sterrebeekstraat, 108
1930 Zaventem

CRÉDIT PHOTOGRAPHIQUE COUVERTURE COVER PHOTO CREDIT

C. Fontaine, C. Hulshoff, P. R. C. & L. De Clercq,
P. Taeymans.

ABONNEMENTS / ABONNEMENTEN

e-mail : redaction_redactie@yahoo.com

PROCHAINS BULLETINS / VOLGENDE BULLETINS

N°3 - 2013 : Septembre - September :

Matières plastiques / Plastic

N°4 - 2013 : Décembre - December :

Dorruure / Vergulding

Les articles sont bienvenus ! Artikels welkom !
Les textes sont attendus 2 mois avant la parution.
Teksten worden 2 maanden voor publicatie verwacht.

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

Dit Bulletin is in kleur te vinden
op de website van de Vereniging
<http://www.aproa-brk.org/Publications/Bulletin>

SOMMAIRE

INHOUD

MOT DU PRÉSIDENT	3
WOORD VAN DE VOORZITTER	
<i>Michael Van Gompel</i>	

BESCHERMEN ACHTER DE SCHERMEN	5
PROTÉGER DANS LES COULISSES	
<i>Nathalie Minten</i>	

FAUX MARBRE 'JASPÉ' À LA GARE DE SCHAERBEEK	8
MARMERIMITATIE VAN HET TYPE 'JASPÉ' IN HET STATION VAN SCHAARBEEK	
<i>Claire Fontaine</i>	

BEDENKINGEN BIJ HET AFSCHERMEN EN OVERDEKKEN VAN MUURSCHILDINGEN	14
RÉFLEXIONS À PROPOS DE LA PROTECTION ET DU RECOUVREMENT DE PEINTURES MURALES	
<i>Linda Van Dijk</i>	

INFORMATIONS CACHÉES	21
VERBORGEN INFORMATIE	
<i>Peter Taeymans</i>	

MOT DU PRÉSIDENT

WOORD VAN DE VOORZITTER

MICHAEL VAN GOMPEN



L'Assemblée Générale du mois de mars dernier a comme prévu généré une refonte importante de notre Conseil d'Administration, avec le départ groupé de six de ses membres. Je me dois de remercier encore ici nos Administrateurs sortants : Pierre Masson, François Carton, Alain de Winiwarter (membres fondateurs de l'association !), Claire Fontaine, Kenny Damian et Hélène Dubois pour tout ce qu'ils ont apporté à notre association durant toutes ces années.

Dans le même temps, nous pouvons nous réjouir d'avoir accueilli deux nouveaux Administrateurs, Tanaquil Berto et Toon Van Campenhout, qui déjà participent activement au travail du groupe. Le Bureau reste presque inchangé cette année à l'exception de la Vice-présidence qui est désormais prise en charge par David Lainé, ce qui laissera à Marjan Buyle plus de liberté pour organiser notre Colloque du mois de novembre qui s'annonce fabuleux : 18 conférences sont déjà annoncées de manière certaine.

Cette nouvelle équipe et mandature seront l'occasion d'une profonde réflexion sur l'avenir de notre profession et de l'APROA-BRK. Après plus de vingt ans d'existence, il importe en effet de nous interroger sur ce que notre association peut et doit apporter à ses membres, ainsi que sur ses capacités réelles à influencer sur le monde de la conservation-restauration en Belgique et notamment au niveau politique. Ce souci d'efficacité passera à n'en pas douter par la nécessité d'une plus grande visibilité vis-à-vis du public mais aussi des Autorités tant Fédérales que Régionales et Communautaires dans ce pays qui se prépare encore à de lourdes modifications de répartition des compétences entre les différentes Entités Fédérées.

Tout cela dans un contexte de crise économique qui semble vouloir durer longtemps et qui affecte déjà bon nombre de nos collègues.

Les dernières nouvelles en provenance de la Ministre Laruelle concernant notre requête en protection du titre de Conservateur-Restaurateur d'Œuvres d'Art et de Biens Culturels ne sont pas bonnes elles non plus, puisque suite à notre réunion à son Cabinet le 19 mars dernier, la Ministre nous fait part de ce que notre volonté de maintenir au niveau du Master (EQF 7) le niveau de diplôme octroyant le titre à l'avenir est trop élevé et va à l'encontre de sa vision d'ouverture qu'elle

De Algemene Vergadering van vorige maand hield belangrijke wijzigingen in voor de Raad van Bestuur, met het gezamenlijke en voorziene vertrek van zes bestuurders.

Ik houd eraan deze uittredende raadsleden - Pierre Masson, François Carton en Alain de Winiwarter (stichtende leden van de ver-

eniging !), Claire Fontaine, Kenny Damian en Hélène Dubois - te bedanken voor de geleverde inspanningen en bijdragen aan de vereniging gedurende al die jaren. In eenzelfde beweging hebben we de eer en het genoegen Tanaquil Berto en Toon Van Campenhout als nieuwe bestuurders te kunnen verwelkomen. Beide zijn reeds zeer actief betrokken bij het werk van de bestuursgroep. De samenstelling van het Bureau blijft grotendeels ongewijzigd, met uitzondering van de positie van Vice-voorzitter die door David Lainé wordt opgenomen, zodat Marjan Buyle de ruimte krijgt om ons colloquium in oktober voor te bereiden. Het programma ziet er in ieder geval veelbelovend uit en ondertussen liggen 18 lezingen vast.

Het aantreden van deze nieuwe equipe met zijn diverse mandaten biedt een uitstekende gelegenheid tot reflectie over de toekomst van het beroep enerzijds en de vooruitzichten en visie voor BRK-APROA anderzijds. Na meer dan 20 jaar is een grondige evaluatie op zijn plaats waarbij de analyse dient gemaakt over wat een beroepsvereniging dient te betekenen en te bieden voor zijn leden, maar ook over welke reële impact ze kan hebben op de conservatie-restauratiesector in België en dit niet in het minst op politiek niveau.

De bezorgdheid omtrent effectiviteit is onvermijdelijk verbonden met de noodzaak tot een grotere zichtbaarheid ten aanzien van de publieke opinie, maar ook bij de federale, gewestelijke en regionale overheden, in dit land waar belangrijke wijzigingen van de verdeling van bevoegdheden op korte termijn aan de orde zullen zijn.

Dit alles speelt zich af tegen de achtergrond van een economische crisis die hardnekkig blijft voortduren en reeds een heel aantal collega's trof.

De meest recente berichten komende vanuit het ministerieel kabinet Laruelle met betrekking tot onze vraag tot bescherming van de beroepstitel van Conservator-Restaurator van kunstvoorwerpen en cultureel erfgoed, zijn niet onverdeeld positief. Naar aanleiding

souhaite pour notre profession ! Étrange vision qui consiste à vouloir légiférer pour restreindre le port d'un titre à certains mais à vouloir dans le même temps que tout le monde ou presque puisse y prétendre ! Nous avons répondu à cette dernière position de la Ministre en relevant les inexactitudes et les incohérences de ses arguments mais sans grand espoir de la voir changer d'avis, ceci est donc sans doute la fin de notre tentative de protection légale du titre de Conservateur-Restaurateur !

Le Conseil de Déontologie a du être quelque peu remanié suite aux changements du Conseil d'Administration pour respecter les équilibres prescrits par nos Statuts. Sa composition est à présent : M. Buyle, B. Delmotte, J-M. Gdalewitch, M. Van Gompén, L. Van Dijck, Jan Verbeke, P. Masson et A. de Winiwarter.

Pour finir, E.C.C.O. a tenu son Assemblée Générale à Lisbonne le 22 avril après la journée de « Presidents Meeting » qui a permis de débattre très constructivement sur les projets d'avenir proposés par le Conseil d'Administration et sur les stratégies à mettre en œuvre pour le futur.

La participation des Associations membres qui avaient fait le déplacement en masse a été très intense et laisse présager d'une forte cohésion au sein d'E.C.C.O. qui est très rassurante dans ces temps difficiles pour notre secteur d'activité dans de nombreux pays de l'Union.

Pour moi, cette Assemblée Générale fut aussi un grand moment, puisqu'après 13 années de service, j'y ai passé la main en tant que Délégué de l'APROA-BRK à Peter De Groof qui a été élu au Conseil d'Administration et qui y assume déjà la fonction de Vice-Trésorier.

van de vergadering van 19 maart II. op het kabinet, deelde de minister mee dat onze vraag om het diploma-niveau voor de Master (EQ7) te behouden, te hoog gegrepen is en ingaat tegen haar visie om ons beroep zo breed mogelijk open te stellen ! Een op zijn minst merkwaardige visie die de opleiding wil verlichten om vervolgens de titel te beperken tot een bepaalde categorie maar tegelijkertijd te wensen dat eenieder zich erin kan terugvinden ! Wij hebben de minister hierop ons antwoord bezorgd, met indicatie van de onjuistheden en de incoherentie van de gebruikte argumenten, echter zonder grote hoop dat ze haar visie zal herzien, waarmee dit zonder twijfel een einde zal maken aan onze inspanningen om de wettelijke titel van Conservator-Restaurator te laten beschermen.

De Deontologische Raad onderging in het licht van de gewijzigde samenstelling van de Raad van Bestuur een lichte herschikking om de statutaire voorwaarden met betrekking tot bepaalde evenwichten te respecteren. De huidige samenstelling is als volgt : M. Buyle, B. Belmonte, J-M. Gdalewitch, M. Van Gompén, L. Van Dijck, Jan Verbeke, P. Masson en A. de Winiwarter.

Ten slotte heeft E.C.C.O. zijn Algemene Vergadering gehouden in Lissabon op 22 april volgend op de « Presidents Meeting » de dag voordien, waarop constructief gedebatteerd werd over toekomstige projecten op voorstel van de Raad van Bestuur en over het strategische kader voor de toekomst.

De participatie van de geassocieerde leden die massaal de verplaatsing maakten, was zeer intens en is een uiting van de sterke cohesie binnen E.C.C.O., die bemoedigend is in deze moeilijke tijden voor onze sector in de meeste landen van de Europese Unie.

Voor mij persoonlijk was deze Algemene Vergadering een emotioneel geladen moment, met dit afscheid na 13 jaar dienst waarbij ik als afgevaardigde van BRK-APROA, de fakkel heb doorgegeven aan Peter De Groof, die verkozen werd binnen de Raad van Bestuur en die hierin reeds de functie van Vice-penningmeester bekleedt.

(vertaling : David Lainé)

BESCHERMEN ACHTER DE SCHERMEN PROTÉGER DANS LES COULISSES

NATHALIE MINTEN

Wie staat er ooit bij stil dat, als je door een museum wandelt, je slechts een fractie te zien krijgt van wat er in de collecties aanwezig is ?

En wie vraagt zich ooit af hoeveel dit dan precies is ? De helft van de collectie ? Een kwart ? Een tiende ?

Nu het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika zich volop voorbereidt op een grondige renovatie van het museumgebouw, en de nodige stappen zijn ondernomen om het verhuizen van de collectie uit het museumgebouw in goede banen te leiden, zijn concrete cijfers voor handen: ongeveer 1,2 % van de collecties is tentoongesteld in het museum !

Nochtans zijn het niet deze collecties, die elke dag in de schijnwerpers staan, die de aandacht opeisen van de collectiebeheerder. Diens aandacht gaat voornamelijk naar de collecties in de stockageruimtes, die verborgen zijn voor het grote publiek.

Het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika is onderverdeeld in drie verschillende departementen : Culturele Antropologie, Aardwetenschappen en Biologie. Sinds 2006 draagt de dienst Collectiebeheer zorg voor de collectie van het departement Culturele Antropologie (etnografie, etnomusicologie, geschiedenis en archeologie). De dienst staat in voor het beheer van 120000 etnografische objecten, 9 000 muziekinstrumenten, 1 000 000 foto's waarvan ongeveer 10 % op glas, 13 000 historische objecten en 3 à 4 000 lopende meter archiefmateriaal.

Een 40-tal reserves, verspreid over 5 gebouwen op de museumsite, her- en verbergen al dit materiaal.

Het is dan ook niet verwonderlijk dat het werk van een restaurator binnen een museum zoals het K.M.M.A. verschilt van dat van een zelfstandige restaurator.

Waar de onafhankelijke restaurator zich meestal focust op één enkel object of kleinere collecties, is de 'museum-restaurator' vooral bezig met het conserveren van grotere gehelen, massaconservering. Ook de bedoeling is meestal anders: de onafhankelijke restaurator werkt vaak tentoonstellingsgericht, terwijl het museum zich richt op lange-termijn conservering zonder de directe bedoeling om te tonen.

De dienst Collectiebeheer van het K.M.M.A. beheert collecties in een veel breder gebied dan de term meestal doet vermoeden : naast het preventief conserveren en indien nodig actief restaureren van collecties, is de dienst immers ook bezig met het digitaliseren en ontsluiten van de collecties, met het beschrijven, met het

Quand on se promène dans un musée, qui pourrait s'imaginer qu'on ne peut voir seulement qu'une fraction de ce qui existe dans les collections ?

Et qui pourrait se demander quelle est l'importance de cette fraction ? Une moitié de la collection ? Un quart ? Un dixième ?

Maintenant que le Musée Royal de l'Afrique Centrale se prépare tout entier à une profonde rénovation du bâtiment, et que les étapes nécessaires sont entreprises pour déménager les collections dans de bonnes conditions, les chiffres concrets nous sont connus: environ 1,2 % des collections est exposé dans le musée !

Cependant, ce ne sont pas ces collections, présentes dans les vitrines en permanence, qui exigent l'attention du gestionnaire de collection. L'attention de celui-ci se porte principalement sur les collections stockées dans les réserves, qui sont cachées du grand public.

Le Musée Royal de l'Afrique Centrale est divisé en trois départements : Anthropologie Culturelle, Géologie et Biologie. Depuis 2006, le service Gestion des Collections prend soin de la collection d'Anthropologie Culturelle (Ethnographie, Ethnomusicologie, Histoire et Archéologie).

Le service consiste en la gestion de 120 000 objets ethnographiques, 9 000 instruments de musique, 1 000 000 de photographies dont environ 10 % sur verre, 13 000 objets historiques et 3 à 4 000 mètres courants d'archives.

Une quarantaine de réserves, réparties en 5 bâtiments sur le site du musée, abritent et recèlent tout ce matériel.

Ce n'est alors pas étonnant non plus que le travail d'un restaurateur au sein d'un musée comme le MRAC diffère de celui d'un restaurateur indépendant.

Tandis que restaurateur indépendant se consacre la plupart du temps à un seul objet d'une petite collection particulière, le "restaurateur de musée" s'occupe plutôt de la conservation de plus grands ensembles, de la conservation de masse.

L'intention aussi est toute autre : le restaurateur indépendant travaille souvent en vue d'exposer l'objet, tandis que le musée vise la conservation à long terme, sans l'intention directe de montrer l'objet.

Le service Gestion des Collections du MRAC gère des collections dans un domaine bien plus large que le terme ne le laisse supposer : à côté de la restauration préventive et de la restauration active si nécessaire, le service est toujours autant actif dans la digitalisation et

fotograferen en reproduceren. Er wordt onder meer voor gezorgd dat alle informatie met betrekking tot de collecties gecentraliseerd wordt in databanken, doorzoekbaar is en up-to-date wordt gehouden.

Om dit alles in goede banen te leiden kan Collectiebeheer beroep doen op 19 medewerkers. Vier hiervan zijn restauratoren, die samen met 3 technische medewerkers, binnen de cel Conservatie-Restauratie, instaan voor het fysiek beheer van de collecties.

Voor dit dagelijkse fysieke beheer wordt er vooral gefocust op controle en inspectie. Continue klimaatmonitoring in reserves en museum, met regelmatige opvolging van de meetgegevens, pestcontrole en inspectie van de reserves moeten er voor zorgen dat de collecties gevrijwaard worden van calamiteiten. Mede dankzij de waakzaamheid van het personeel en van de nachtwakers zijn de occasionele calamiteiten meestal zeer beperkt qua schade aan objecten.

Daarnaast wordt er door projectmatige preventieve conservering van deelcollecties, geprobeerd bepaalde pijnpunten aan te pakken of te verbeteren. Voorbeelden hiervan zijn het vervangen van ongeschikte verpakkingsmaterialen of ongeschikt meubilair en het verbeteren van onaangepaste manieren van bewaring. De voornaamste reden voor deze projectmatige aanpak zijn beschikbaarheid van personeel, tijd en budget. Door telkens kleine collecties aan te pakken zijn de projecten overzichtelijker en leiden ze binnen afzienbare tijd tot een bevredigend resultaat.

Door aan elk project een luik standplaatsregistratie te koppelen slaagt de dienst er bovendien in de onvermijdelijke fouten uit het systeem te filteren. Een accurate standplaatsregistratie is, in het geval van omvangrijke collecties, onmisbaar en het is evident dat heel wat van de beschikbare tijd in deze activiteit geïnvesteerd wordt.

Verder maakt ook de externe dienstverlening deel uit van het takenpakket. Bruiklenen aan musea in binnen- en buitenland maken het mogelijk om extra objecten uit de collecties te tonen. Elk uitgaand object is altijd vergezeld van een uitgebreid conditierapport en wordt, na transport, ter plaatse gecontroleerd op schade en vervolgens opgesteld in de vitrines door één van de restauratoren.

Gemiddeld worden 324 objecten¹ per jaar in bruikleen gegeven.

Tenslotte probeert het museum door digitalisering en ontsluiting van de collecties voor een bijkomende vorm van preventieve conservering te zorgen. Omdat de collecties naast waardevol erfgoed ook een belangrijke bron voor wetenschappelijk onderzoek zijn, zowel voor onderzoekers als voor studenten, investeert het museum fors in het digitaal doorzoekbaar maken van collecties. Op deze manier kan het fysiek manipuleren van de objecten en de begeleiding van bezoekers in de reserves zoveel mogelijk beperkt worden.

l'accessibilité « on line » des collections, avec leur description, leur photographie et leur reproduction. Entre autre on prend soin de centraliser toute information relative aux collections dans des banques de données, de les rendre consultables et de les tenir à jour.

Pour mener à bien toutes ces tâches, le service Gestion des collections dispose de 19 collaborateurs. Quatre d'entre eux sont restaurateurs, occupés à la gestion physique des collections.

Pour cette gestion physique quotidienne, l'accent est mis sur le contrôle et l'inspection. Contrôle permanent du climat des réserves et du musée, avec suivi régulier des données, le contrôle des infestations et l'inspection des réserves doivent maintenir les collections à l'abri de toute calamité. Grâce à cette vigilance du personnel et des veilleurs de nuit, les rares calamités sont très limitées en ce qui concerne les dommages aux objets.

En outre, avec des projets de conservation préventive très raisonnables, on essaie d'attaquer ou d'améliorer certains points névralgiques d'une partie des collections. Par exemple le remplacement de matériaux d'emballage ou de mobilier inappropriés et l'amélioration des conditions de conservation.

La principale raison pour cette attaque par des projets modestes est la disponibilité en personnel, en temps et en budget. En ce qui concerne ces petites parties de collections, les projets sont bien plus ordonnés, et conduisent sur un certain laps de temps à des résultats satisfaisants.

De plus, en associant à chaque projet un volet enregistrant les emplacements des objets, le service réussit à filtrer les inévitables fautes du système. Dans le cas de collections très étendues, un enregistrement consciencieux des emplacements est indispensable et il est évident qu'une grosse part du temps disponible est investit dans cette tâche.

Le service de prêt extérieur fait aussi partie de l'ensemble des tâches. Les prêts aux musées belges et étrangers donnent la possibilité de montrer des pièces maîtresses hors de nos collections. Chaque objet sortant est toujours accompagné d'un rapport de condition détaillé et est, après transport, contrôlé sur place pour dégâts éventuels et ensuite installé dans les vitrines par un des restaurateurs.

En moyenne 324 objets¹ sont donnés en prêt chaque année.

En somme, par la digitalisation et l'ouverture des collections, le musée essaie d'établir une forme complémentaire de conservation préventive. Parce que les collections sont non seulement un patrimoine de grande valeur, mais aussi une importante source pour l'étude scientifique aussi bien pour les enseignants que pour les étudiants, le musée investit des sommes importantes pour rendre les collections « consultables » digitalement. De cette manière, on peut limiter le plus possible les manipulations physiques des objets et l'accompagnement des visiteurs dans les réserves.

Werken als restaurator in een museum zoals het K.M.M.A. is in hoofdzaak werken achter de schermen, aan objecten en collecties die misschien nooit aan de museumbezoeker getoond zullen worden. Toch dienen ze met even veel zorg geconserveerd en beheerd te worden, om ze zo lang als mogelijk beschikbaar te houden.

(Fotos : Nathalie Minten)

(1) Gemiddelde op basis van de cijfers van de jaren 2008-2012

Travailler comme restaurateur dans un musée comme le MRAC est essentiellement agir dans les coulisses, sur des objets et des collections qui peut-être ne seront jamais montrés au visiteur du musée. Pourtant il veille à ce qu'ils soient conservés et gérés avec beaucoup de soin, pour les garder disponibles le plus longtemps possible.

(Photos : Nathalie Minten)

(Traduction : Françoise Van Hauwaert)

(1) Moyenne sur base des chiffres des années 2008-2012



Bewaring van de collectie matten en tapijten.
Conservation de la collection de nattes et de tapis.



Overzicht van één van de kasten met de collectie messen en dolken.
Vue sur une des armoires contenant des couteaux et des poignards.



Resultaat van een conserveringsproject van 4000 etnografische objecten (depot van de paters Jezuiten).

Résultat d'un projet de conservation de 4000 objets ethnographiques (dépot des pères Jésuites).



Verbetering van de ondersteuning van een aantal maskers dankzij de medewerking van de studenten van La Cambre.
Amélioration des supports d'une série de masques en collaboration avec les étudiants de La Cambre.



Preventieve conservering van de glasnegatievencollectie - reiniging, verpakking en registratie van de collectie.

Conservation préventive de la collection de négatifs sur verre - nettoyage, emballage et enregistrement de la collection.

FAUX MARBRE 'JASPÉ' À LA GARE DE SCHAERBEEK

MARMERIMITATIE VAN HET TYPE 'JASPÉ' IN HET STATION VAN SCHAARBEEK

CLAIRE FONTAINE

La gare de Schaerbeek a été construite par l'architecte Frans J. Seulen. Elle est une des plus imposantes représentations de l'architecture publique de style éclectique en région bruxelloise. Elle fut édifiée en deux temps. De la place Princesse Elisabeth, nous observons la partie la plus ancienne, l'aile gauche de l'actuelle gare, construite en 1887. À droite, l'importante extension réalisée après la guerre '14-'18 : on en connaît bien la salle des pas perdus éclairée de sa large baie cintrée et surmontée d'une toiture avec un clocheton à bulbe, véritable repère dans le paysage architectural de la capitale.



La gare de 1887 à 1918 / Het station van 1887 tot 1918
photo / foto : Universiteitsbibliotheek UGent

Actuellement des travaux sont en cours pour installer l'ambitieux Musée national du Chemin de Fer belge : *Train World*, qui devrait s'ouvrir en 2014. L'entrée se fera par le bâtiment de droite alors que l'ancienne gare devient la future vraie gare pour l'accueil des passagers. Elle vient d'être restaurée. La restitution des faux-marbres de la salle des guichets fait l'objet de cet article.

De la rue, on accède directement au grand vestibule faisant 5 m de large sur 12 m de long. Il couvre trois travées rythmées par 22 pilastres portés par un stylobate longeant l'ensemble des murs. La paroi intérieure est percée de trois arcades où ont été installés les guichets. Le dallage du sol est en pierre calcaire noire et marbre blanc.

L'étude des finitions peintes, menée par l'association des bureaux d'étude Patrimonium Research Consulting et L. De Clercq, a révélé que le soubassement et les pilastres étaient à l'origine en marbre Rouge royal accompagné de faux-bronze sur leurs bases et sur les chapiteaux. Les menuiseries des portes et fenêtres étaient en imitation faux-bois acajou.

Het station van Schaarbeek werd gebouwd door architect Frans J. Seulen. Het is een van de meest indrukwekkende vertegenwoordigers van een openbaar gebouw in eclectische stijl in het Brussels Gewest. Het werd gebouwd in twee fasen. Vanaf het Prinses Elisabethplein zien we het oudste gedeelte, de linkervleugel van het huidige station, gebouwd in 1887. Aan de rechterkant, de belangrijke uitbreiding van na Wereldoorlog I : de bekende *Salle des pas perdus*, met lichtinval van het grote boogvenster en bekroond door een dak met bolvormig klokkentorentje, een echte baken in het stedelijk landschap van de hoofdstad.



La gare après 1918 / Het station na 1918
photo / foto : Les chemins de Fer Belges

Thans zijn er werken aan de gang om er het ambitieus Nationaal Museum van de Belgische Spoorwegen in onder te brengen, *Train World*, waarvan de opening voorzien is in 2014. De ingang zal zich bevinden in het rechtergebouw, terwijl het oude station het echte toekomstige station zal worden voor de opvang van de passagiers. Het werd onlangs gerestaureerd. Het onderwerp van dit artikel is de restitutie van de marmereimitatie in de lokettenzaal.

Vanaf de straat treedt men onmiddellijk binnen in de grote hal, die 5 m breed en 12 m lang is. Deze overspant drie traveeën die geritmeerd zijn met 22 pilasters die gedragen worden door een sokkel die langs de muren loopt. De binnenmuur is doorbroken met drie bogen, waar de loketten ingericht zijn. De vloertegels zijn van zwarte kalksteen en witte marmer.

Het onderzoek naar de geschilderde afwerkingslagen werd uitgevoerd door de vereniging van Patrimonium Research Consulting en Studiebureau L. De Clercq. Deze studie toonde aan dat de sokkels en de pilasters oorspronkelijk in *Rouge royal* - marmereimitatie waren uitgevoerd, gecombineerd met bronsimitatie op de

Les décors chargés et peints plaisaient dans ce type d'architecture. La combinaison des marbres rouges, noirs et blancs est courante chez nous depuis la renaissance, autant dans les intérieurs civils que dans les églises.

Description géologique.

Le Rouge royal fait partie des gisements de marbres¹ rouges et gris wallons d'origine récifale, donc organique, du Frasnien moyen². À cette époque, le niveau de la mer était très élevé. Nos régions étaient couvertes par des eaux tropicales avec leurs coraux, stromatopores, algues encroûtantes et autres organismes formant des reliefs sur les fonds marins. Les cavités des profondeurs se sont lentement remplies de sédiments et de cristaux de calcite. Une gangue de calcaire fin, d'un rouge très varié en intensité selon les bactéries qui fixaient les pigments d'hématite, entourait les fossiles. L'ensemble s'est consolidé en calcaires biogéniques compacts qui ensuite ont été déformés par des mouvements tectoniques formant des plis, failles et cassures. Les brisures ont été comblées et ressoudées par des sédiments ou cristaux de calcite formant les fameuses veines blanches traversant la roche.

Les marbres rouges et gris diffèrent donc au niveau de la teinte, du fleurage et du veinage d'un bioherme à l'autre et d'un endroit à l'autre dans le même gisement, dans la même carrière. Leur nom se réfère à la coloration du ciment (de la matrice carbonatée) et/ou au lieu d'extraction³. On peut nuancer en qualifiant encore les différents fossiles et les structures particulières.

Le rouge sombre est appelé « Griotte », le rouge plus vif « Royal ». Il y a également le « Gris rosé ». Ils peuvent être plus ou moins « fleuris » de taches claires, « byzantins » (avec beaucoup de traînées grises et chargés de fossiles cernés de foncé) ou « veinés ».

En termes de peinture décorative.

Sans égard pour la nomenclature des géologues, on distinguera chez les peintres-décorateurs autant dans l'enseignement⁴ que dans les traités de l'époque⁵, trois types de marbres à reproduire : « le Rouge royal », « le Cerfontaine » ou « le Rance »⁶. Ils se différencient entre eux par des variantes de tonalités et de taille de tortillons. Un Rouge royal est brillant, enluminé, avec des tortillons sinueux d'un gris bleuté ne dépassant pas une dimension approximative de 15 cm. Un Cerfontaine présentera des tortillons plus petits et plus nombreux, la teinte du rouge sera plus grise. Un Rance aura des tortillons plus grands et plus nombreux d'un gris plus clair, le rouge sera plus brunâtre. Deux autres noms de marbres se rencontrent : le Saint-Rémy, où le gris domine, et le rouge de Flandre, qu'on dit plus fouillé, plus traversé de veinules dans tous les sens.

Tous ces marbres s'exécutent de manière semblable, à la peinture à l'huile, avec d'une part un deux-mèches et un chiqueteur – en petit-gris, d'autre part une brosse et

plasterbasementen en de kapitelen. Het schrijnwerk van de deuren was in acajou houtimitatie geschilderd. Deze rijkelijke geschilderde versiering was in de stijl van de overladen interieurs van deze architectuur. De combinatie van rode, witte en zwarte marmers is in onze streken gebruikelijk sinds de renaissance, en dit zowel in burgerlijke als in religieuze gebouwen.

Geologische beschrijving.

De *Rouge royal* is een Belgische rode marmer¹ van organische oorsprong uit het middenfrasnianse tijdperk². Het is gevormd door de activiteit van riforganismen. Op dat moment was de zeespiegel zeer hoog. Onze streken waren bedekt met tropische wateren met hun koralen, stromatoporen, korstvormende algen en andere organismen die reliëfs vormden op de zeebodem. De holtes van deze diepten vulden zich langzaam op met sedimenten en calciëtkristallen. Een fijne kalkbekleding, met veel variaties en intensiteiten van rood, veroorzaakt door bacteriën die de hematitepigmenten fixeerden, omringde de fossielen. Het geheel heeft zich geconsolideerd in compacte biogene kalksteen die daarna vervormd werden door tectonische bewegingen waarbij plooien, barsten en breuken ontstonden. De breuken werden gevuld en terug aan elkaar verbonden door sedimenten en calciëtkristallen die de bekende witte doorkruisende aders doorheen de rotsen veroorzaakten.

De rode en grijze marmers verschillen dus op het niveau van kleurvariateit, van bloemstructuur en van aders van de ene kalkbioherm tot een andere en van hun positie in dezelfde steengroeve. Hun naam refereert aan de tint van de gecarbonateerde matrix en/of van de plaats van ontginning³. Men kan nog verder nuanceren door de diverse fossielen en hun specifieke structuur te kwalificeren.

De donkerrode variëteit wordt *Griotte* genoemd, het levendigere rood *Royal* (of koningsrood). Er bestaat eveneens een *Gris rosé*. Ze kunnen min of meer bezaaid zijn met lichte vlekken (gebloemd), met veel grijze slierten en donker afgeboorde fossielen (*byzantins*) of dooraderd zijn.

In termen van decoratieve schilderkunst

Ongeacht de nomenclatuur van de geologen, zal men bij de decoratieschilders zowel in het onderwijs⁴ als in de handboeken van die tijd⁵ drie soorten marmers nabootsen : *Rouge royal*, *Cerfontaine* of *Rance*⁶. Ze verschillen onderling door varianten in kleurtinten en de afmeting van de kronkelende, kringvormige lichte partijen (tortillons). Een *Rouge royal* is schitterend, met grillige partijen van een blauwachtig grijs van ongeveer 15 cm. Een *Cerfontaine* vertoont kleinere en talrijke partijen en de rode kleurtint is grijzer. Een *Rance* heeft grotere en meer kronkelende partijen in een lichter grijs. Het rood neigt naar bruin. Men kan ook nog twee andere marmers aantreffen : de *Saint-Rémy*, met een overwicht

un pinceau à marbrer – en soies de porc.

Le correspondant parisien du *Journal des Peintres*, Paul Fleury, affirmait en 1898, qu'on ne voit plus et qu'on n'imité plus le Cerfontaine, « celui que les décorateurs appelaient fromage de tête de cochons à cause de sa ressemblance avec ce produit de la charcuterie ».

Il est probable qu'en Belgique la situation ait été différente : les marbres rouges étaient un des fleurons de la production marbrière rançoise depuis l'Antiquité. Ils ont énormément plu aux maisons royales au niveau international et étaient exportés jusqu'au Danemark. La mode n'en est sans doute pas passée aussi radicalement.



Le chiqueteur et le deux-mèches
Chiqueerkwasten

La grande richesse de dessin rend ce marbre difficile à reproduire. L'interprétation des peintres en sera très personnelle. Certainement en ce qui concerne les refends (veines de calcite blanc) qui sont la véritable signature du peintre-décorateur.

Une restitution au-dessus d'un décor conservé.

Sous les nombreuses couches de peinture, le décor original de marbre n'est plus complet : il manque sur plusieurs pilastres et zones de lambris. Par ailleurs, dégager le marbre peint sur une surface de 60 m² n'est pas envisageable. De plus, le dégagement nécessiterait une sérieuse retouche pour s'accorder avec les boiseries et peintures neuves.

L'option a donc été prise de restituer le marbre peint sur l'ancien marbre conservé en dessous.

Cette alternative permet d'espérer qu'un jour de meilleures techniques de dégagement se développent et puissent être mises en pratique.

En attendant, il s'agissait de copier à grande échelle les 11 dm² dégagés lors de l'étude.

Si les outils et la technique ont pu être identifiés, il n'était pas possible de se faire une idée de la main du peintre. Le parti pris a donc été d'essayer de reproduire

aan grijs, en de *Rouge de Flandre*, die meer bewerkt is en die doorkruist wordt door adertjes in alle richtingen. Al deze marmers worden op dezelfde manier uitgevoerd, met olieverf, met enerzijds een vlakke chiqueeteerkwast en een puntchiqueeteerkwast met twee haarbundels – in zuiver eekhoornhaar, anderzijds een glaceerborstel en een penseel om te marmeren – in varkenshaar.

De Parijse correspondent van de *Journal des Peintres*, Paul Fleury, bevestigt in 1898, dat men geen Cerfontaine meer ziet of imiteert, « celui que les décorateurs appelaient fromage de tête de cochons à cause de sa ressemblance avec ce produit de la charcuterie » (die de decorateurs varkenskop (hoofdkaas) noemen omwille van zijn gelijkenis met dit soort vleeswaar).

Misschien was de situatie in België verschillend : de rode marmers waren het juweel van de marmerproductie uit Rance sinds de oudheid. Ze waren zeer geëerd door de internationale koninklijke hoven en werden tot in Denemarken uitgevoerd. De mode zal wel niet van de ene dag op de andere verdwenen zijn.

De grote rijkdom van de tekening maakt deze marmer moeilijk reproduceerbaar. De persoonlijke interpretatie van de schilder speelt een grote rol, vooral wat de tekening van de witte calcietaders betreft (de 'marmer-slag'), die aan het werk het meeste effect geven en de 'handtekening' van de decoratieschilder vormen.

Een restitutie bovenop het bewaarde decor.

De originele marmerschildering is bedekt met talrijke overschilderingen en is ook niet meer volledig bewaard : verschillende pilasters en zones van de lambrisering ontbreken. Anderzijds is het blootleggen van geschilderde marmer op een oppervlakte van 60 m² niet aan de orde. Bovendien zouden er talrijke retouches nodig zijn om de schildering aan te passen aan het nieuwe houtwerk en het nieuwe schilderwerk.

Er werd geopteerd om de marmerschildering te restitueren en tegelijkertijd de oude marmerschildering daaronder te bewaren. Dit alternatief laat de mogelijkheid open om de originele schildering wellicht later bloot te leggen, wanneer zich nieuwe technieken hiervoor zouden aangediend hebben.

In afwachting was het de bedoeling om de 11 dm² die tijdens het vooronderzoek blootgelegd waren, te kopiëren op grote schaal. Het gereedschap en de techniek konden geïdentificeerd worden, men kon dus verfttechnisch werken naar het origineel. Maar de hand van de schilder was moeilijker te bepalen. Er werd dus gekozen om de stijl en de oorspronkelijke bedoeling van de schilder na te bootsen en zich te inspireren op de (echte) marmers van de Sint-Hubertusgalerijen te Brussel⁷.

Op het einde van de 19de eeuw werden prestigieuze monumenten versierd met hyperrealistische marmer-schilderingen. Men bewonderde toen deze technische

le style et l'intention et de s'inspirer des (vrais) marbres du soubassement des Galeries royales Saint-Hubert à Bruxelles⁷.

À la fin du XIXe s., les bâtiments de prestige se trouvaient décorés de peintures de marbres hyperréalistes. Ils plaisaient par leur prouesse technique. En parallèle, l'architecture rurale et celle « des grandes surfaces à couvrir », comme celle des églises, présentaient encore des marbres d'un style plus XVIIIe s., plus libres, plus expressifs et plus efficaces.

Dans la salle des guichets, le marbre avait été peint rapidement, en deux fois et non pas en trois ou quatre passages comprenant les habituels glacis créant de la profondeur. Il s'agit d'un marbre de hall de gare... la distance de lecture, le temps de lecture que lui accordaient les voyageurs et le délai d'exécution ont fort probablement été à l'origine d'une manière de travailler.



*Peinture de faux-marbres en cours de réalisation.
De marmerschildering tijdens de uitvoering.*

Pour la restitution, une première application exécutée *a la prima* (en une fois) a permis de peindre l'ensemble des tortillons et du fond rouge. Ce n'est pas plus facile de travailler en une seule séance dans le frais, c'est simplement différent. Cela nécessite une franchise de facture, et une bonne composition de peinture. Il faut couvrir de la surface dans une économie d'étapes. Les gestes ne se superposent pas, l'outil reste visible. Aucun réglage n'enrichit les teintes ou ne crée l'illusion de profondeur.

krachttoer. Tegelijkertijd trof men in de rurale architectuur en in kerken, waar grote oppervlakken te beschilderen waren, nog altijd de 18de-eeuwse stijl van marmerschilderingen aan, die vrijer van uitvoering was, levendiger en efficiënter.



*Panneau de décor d'origine dégagé, entouré du nouveau décor peint.
Bloothelegd paneel van de originele schildering omringd door restitutie.*

In de lokettenzaal in Schaarbeek was de marmerschildering snel uitgevoerd, in twee keren en niet in drie of vier keer met de gebruikelijke glacislagen om diepte te verlenen aan het geheel. Het gaat hier om een stationshal, waar ook de marmerschilderingen door de reizigers vanop afstand en maar vluchtig en gedurende een korte tijdspanne bekeken werden, hetgeen waarschijnlijk deze werkwijze verklaart.

Voor de restitutie werd een eerste laag *a la prima* geschilderd met de rode grond en de grijze partijen. Schilderen in één keer in een verse verflaag is niet gemakkelijker, maar anders. Er is een trefzekerheid van uitvoering nodig, en een goede samenstelling van de verf. Men moet het oppervlak bedekken in weinig stappen. De schildergebaren overdekken mekaar niet, het gereedschap blijft zichtbaar. De kleurtinten worden niet verrijkt met glacislagen en er wordt geen dieptewerking gecreëerd.

De schilders van die tijd « liepen mank ». Hun opdrachtgever gaf hen gelijkaardig decoratiewerk bij de verschillende klanten, om te verhinderen dat ze zouden weggaan en een eigen bedrijf zouden opstarten.

Les peintres de l'époque étaient des « boiteux ». Leur employeur les assignait au même travail de décoration chez les différents clients pour éviter qu'ils ne s'en aillent et créent leur propre entreprise. Ils étaient super-spécialisés avec des gestes d'habitudes. Pour ma part, je me trouvais avec des gestes plus erratiques d'un peintre mêlant les expériences. Il m'a fallu quelques mètres carrés pour trouver une facilité d'improvisation. Sur la première couche, un deuxième passage a servi à améliorer quelque peu les tortillons et à peindre les refends. Ces derniers se peignent avec *sprezzatura*, c'est à dire « en cachant l'art et en montrant ce qui se fait comme venu sans effort et quasiment sans penser »⁸. Le choix a été de s'arrêter là pour tenir le style simple correspondant à celui de l'époque. Une des grâces du peintre est la faculté de pouvoir quitter le pinceau...



*Le travail de restitution terminé.
De restitutie voltooid.*

Le travail a été réalisé en sous-traitance pour Camaïeu S.A. La gare a été classée par Arrêté royal dans son intégralité en novembre 1994.

(photos : Claire Fontaine, sauf mention particulière)

- (1) Marbre pris dans la signification d'une pierre susceptible de prendre un beau poli.
- (2) Frasnien = de +/- 382,7 à 372,2 millions d'années.
- (3) Au Palais de Charles de Lorraine à Bruxelles, une étoile formée de 28 échantillons de marbres belges sont nommés d'après les différentes localités dont ils sont issus.
- (4) L'Ecole de peintres-décorateurs Vanderkelen Logelain à Bruxelles fête ses 131 ans d'existence. On y enseigne la peinture de faux-marbres toujours de la même manière.
- (5) Manuels pour peintres-décorateurs de P. & A. Logelain, de P. Fleury, de P. Guilvert, de P. Guilvert et Y. Derval, de E. Bataille et A. Chaplet, etc...
- (6) Pour un peintre-décorateur, la « griotte » n'est pas

Ze waren dus super-gespecialiseerd en werkten met gewoontes. Mijn hand twijfelachtiger, als een schilder die allerlei technieken hanteert. Het duurde toch wel enkele vierkante meters voordat het gemak van de improvisatie optrad.

Op de eerste laag kwam een tweede laag om wat details aan te brengen op de *tortillons* en om de calcietaders te verven. Ze werden geschilderd met *sprezzatura*, met andere woorden « door het verbergen van de 'kunst' en het te doen uitschijnen alsof het moeiteloos en zonder nadenken geschilderd is »⁸.

Er werd geopteerd om het daarbij te houden om aan te sluiten bij de losse, ongekunstelde stijl van die tijd. Eén van de gaves van de schilder is dat hij/zij zijn penselen kan neerleggen...

Het werk werd uitgevoerd als onderaannemer van Camaïeu nv.

Het station is als monument beschermd bij Koninklijk Besluit van november 1994.

*(fotos : Claire Fontaine behalve indien anders vermeld)
(vertaling : Marjan Buyle)*



- (1) Marmer in de betekenis van een marmerachtige kalksteen die mooi gepolijst kan worden.
- (2) Frasnien = van +/- 382,7 tot 372,2 miljoen jaren.
- (3) In het Paleis van Karel van Lorreinen in Brussel is er een ster gemaakt van 28 stalen van Belgische marmers, genoemd naar hun plaats van oorsprong.

un rouge belge foncé. C'est un marbre coquiller brun à taches ovales rouges provenant des Hautes-Pyrénées et dont l'allure est très différente des jaspés belges. Ils n'ont en commun que la couleur de la cerise griotte.

(7) F. Tourneur nous informe que ce marbre « griotte » viendrait probablement de la carrière de Hautmont à Vodelée, encore en activité aujourd'hui (la dernière...).

(8) CASTIGLIONE Baldassare, *Il cortegiano*, 1528

Bibliographie / Bibliografie

CNUUDE C., HAROTIN J.-J., MAJOT J.-P., *Pierres et Marbres de Wallonie*, AAM, Bruxelles 1990

GROESSENS E., TOURNEUR F., «Les Marbres Wallons à Versailles» in : CARPAUX C. (coord.), *Les Wallons à Versailles*, Renaissance du livre, CRMSF, 2007

LOGELAIN P.& A., *Traité descriptif de la manière de peindre les variétés représentées dans l'Album des planches d'imitation de Bois et Marbres*, Bruxelles, s.d.

(4) De School voor schilders-decorateurs Vanderkelen Logelain in Brussel, viert haar 131-jarig bestaan. Men onderwijst er nog steeds het marmerschilderen op dezelfde wijze.

(5) Handboeken voor schilders-decorateurs van P. & A. Logelain, P. Fleury, P. Guilvert, P. Guilvert en Y. Derval, E. Bataille en A. Chaplet, enz...

(6) Indien dit zo blijkt te zijn in de franstalige vakliteratuur vond ik een uitzondering in het nederlands *Handboek voor de schilder, De hout en marmer-nabootsing* van de schildersschool van P. Van Der Burg te Rotterdam (1882), die daarbij ook de marmerimitatie van *Malplaquet* en *Jaspé* beschrijft.

(7) F. Tourneur informeerde ons dat deze *griotte* waarschijnlijk uit de steengroeve van Haumont in Vodelée afkomstig is. De laatste die vandaag in activiteit is.

(8) Baldassare CASTIGLIONE, *Il cortegiano*, 1528.

Stage de formation permanente INP

http://www.inp.fr/index.php/fr/formation_permanente/catalogue_de_formation

LE MARQUAGE DES ŒUVRES, PRINCIPES ET MÉTHODES

25, 26, 27 septembre, Institut national du patrimoine, Saint-Denis (F)

Ce stage, théorique et pratique, a pour objectif d'apporter une aide pour la gestion des collections. Il permettra d'énoncer et de hiérarchiser les critères de choix entre les différents types et méthodes de marquage en fonction des objectifs et des collections concernées.

Forthcoming publication

THE PUBLIC FACE OF CONSERVATION

Emily Williams (ed.)

Archetype Publications - Binding: Paperback ISBN: 9781904982166 Publication Date: 19/08/2013

Despite conservation's long history of outreach and the energy that is currently going into presenting the field to museum audiences and others, outreach remains underrepresented in the conservation literature. Conservators may increasingly be more comfortable talking to the public about what they do but, until recently, have been reluctant to talk amongst themselves about how to approach these interactions. This volume of papers presented at a conference (Playing to the Galleries and Engaging New Audiences: The Public Face of Conservation) in Williamsburg, Virginia, confronts the issues which arise when conservators find themselves asked to present their efforts not only through traditional means (exhibits, lectures, behind-the-scenes tours etc.) but also via blogs, podcasts, video learning and other emerging technologies.

BEDENKINGEN BIJ HET AFSCHERMEN EN OVERDEKKEN VAN MUURSCHILDINGEN

RÉFLEXIONS À PROPOS DE LA PROTECTION ET DU RECOUVREMENT DE PEINTURES MURALES

LINDA VAN DIJCK

Je ziet me, je ziet me niet, even ... en weer weg. Bedenkingen bij het afschermen en overdekken van muurschilderingen.

Het merendeel van de muurschilderingen die dateren uit het ancien régime en die vandaag te zien zijn in kerken, openbare gebouwen en in enkele privé-residenties, hebben hun huidige uitzicht te danken aan één of meerdere restauratie-ingrepen. De meesten onder hen werden, korte of langere tijd na hun creatie, om diverse redenen overschilderd zodat de herinnering aan deze kleurrijke en leerrijke uitmonsteringen stilaan in het collectieve geheugen vervaagde. Ze verdwenen onder lagen van verschillende samenstellingen en bleven hierdoor min of meer goed bewaard voor latere tijden. De directe inwerking van zonlicht, stootschade, sleet en biologische aantasting bleven hun bespaard. De interactie met de overdekkende lagen legde echter een hypotheek op hun mogelijke terugkeer naar de voor ons zichtbare werkelijkheid.

De interesse voor geschiedenis als wetenschap en voor het nationale patrimonium als politiek instrument, leidde vanaf de 19de eeuw tot de ontwikkeling van conservatie- en restauratievisies, die voornamelijk gericht waren naar de herwaardering van prestigieuze oude bouwwerken die een symbolische waarde konden belichamen voor instellingen, machten en ideologieën. Ze leidden tot ingrijpende restauratiewerkzaamheden aan belangrijke monumenten. De ontdekking en het omgaan met de muurschilderingen die bij deze werken aan het licht kwamen, werd vanuit historisch en archivalisch oogpunt ten gronde bestudeerd en gerepertorieerd door Anna Bergmans aan het einde van de vorige eeuw (1). De gevolgen van deze ingrepen ervaren we dagelijks in de restauratiepraktijk.

Cruciaal voor de toestand van een herontdekte schildering is het verwijderen van de overliggende lagen, een handeling die meestal op zuiver mechanische wijze wordt uitgevoerd. De schokkende afbeelding in de presentatie van Isabelle Brajer tijdens de BRK-studiedagen van 2009 geeft de spijtige werkelijkheid weer wanneer een pakket kalkverf lagen verwijderd wordt van een broze lijmverf en de verfhuid als een "negatief" in de afgenomen kalklaag achterblijft (2). Walter Schudel heeft meermaals de aandacht gevestigd op de kwetsbaarheid van, voornamelijk, temperaschilderingen en het risico op verlies van materie aan het oppervlak, zelfs bij het meest omzichtige blootleggen (3). Het is precies tijdens het vrijleggen dat de top van de picturale laag, zeker niet het minst belangrijke deel, het groot-

Tu me vois, ou pas, juste un moment ... déjà plus . Réflexions à propos de la protection et du recouvrement de peintures murales.

L'aspect actuel de la plupart des peintures murales, datant de l'ancien régime et actuellement visibles dans des églises, dans différents lieux publics et dans quelques demeures privées, a subi au moins une campagne de restauration. Un grand nombre d'entre elles a, un jour ou l'autre, été surpeint, oublié et le souvenir de ces décorations colorées et instructives a été perdu au fil du temps. Ces peintures ont été recouvertes par différentes matières et ont dès lors été plus ou moins bien protégées des effets directs du soleil, des coups, de l'usure et de l'attaque biologique. Néanmoins, l'interaction entre la surface de la peinture et le premier recouvrement, a « hypothéqué » leur éventuel dé-couvrement futur.

L'intérêt porté à l'histoire comme science et au patrimoine national servant d'instrument politique, a stimulé le développement de différentes tendances en matière de conservation/restauration. Ces tendances sont axées principalement sur le traitement de monuments prestigieux ayant une valeur symbolique comme représentants du pouvoir d'institutions ou d'idéologies (châteaux, Hôtel de Villes, bâtiments religieux etc). Elles ont engendré des restaurations majeures à des monuments importants. La découverte de peintures murales anciennes lors de ces travaux et les décisions prises par rapport à leur conservation et traitement futur, ont été répertoriées dans l'étude historique, basée sur différentes sources d'archives d'époque, publiée par le professeur Anna Bergmans (1). En conservation/restauration de peintures murales, nous sommes confrontés chaque jour aux conséquences de ces interventions .

Un moment crucial qui va marquer l'aspect futur de la peinture re-découverte, est l'enlèvement des couches superposées, une intervention principalement mécanique. La photo choquante dans la présentation d'Isabelle Brajer lors des journées d'étude APROA en 2009 montre la triste réalité lors de l'enlèvement d'un "paquet" de couches de lait de chaux recouvrant une peinture à la détrempe très fragile. L'empreinte "en négatif" de l'épiderme de la peinture reste accrochée dans la couche enlevée (2). Walter Schudel a attiré l'attention à plusieurs reprises sur la vulnérabilité des peintures lors des dégagements, plus précisément des peintures à la détrempe et les risques de perte de matière lors de ce traitement (3). C'est au cours de cette intervention que les couches de finition de la peinture courent les

ste gevaar loopt (4). Het verlies is onherroepelijk en de meeste vrijgelegde muurschilderingen tonen ons een inkijk op de opbouw van hun verflagen met uitzondering van de laatste detaillering aan het oppervlak.

Deze ervaringen tonen aan hoe belangrijk de materiaalkeuze is bij het aanbrengen van een nieuwe, "omkeerbare" afdekking op huidig zichtbare muurschilderingen, die men om verscheidene redenen niet kan of wenst te tonen. Het is uiteraard ondenkbaar dat een verwijdering van deze lagen in een nabije of verre toekomst opnieuw zou leiden tot aanzienlijk materiaalverlies aan het bewaarde oppervlak.

Te vaak wordt het opkleven van een facing als een routinebehandeling gezien, terwijl deze als vanzelfsprekend beschouwde ingreep een aanzienlijke impact heeft op de materialen van het kunstwerk. Het volledige oppervlak van de schildering zal immers met het kleefmiddel bedekt worden en het mechanisch verwijderen van het beschermende materiaal brengt steeds risico's met zich mee (5).

Voor tijdelijke beschermingen tijdens andere werkzaamheden aan het gebouw is een voorafgaande risico-analyse noodzakelijk en dient men te kiezen voor de veiligste bescherming met de kleinst mogelijke interventie aan de schilderingen zelf. Indien het oppervlak toch tijdelijk dient bedekt te worden, vormen vluchtige bindmiddelen een mogelijke keuze aangezien ze spontaan verdampen en er dus geen enkele tussenkomst vereist is om ze weer te verwijderen (6). Bij permanente overdekkingen kan men enkel proberen het oppervlak van het kunstwerk zoveel mogelijk te ontzien door een grondige voorafgaande studie van de specifieke omstandigheden en het zoeken naar materialen en technieken die het oorspronkelijke materiaal zo weinig mogelijk belasten.

Aan de overdekkende materialen worden verschillende eisen gesteld, die mogelijk met elkaar in conflict kunnen raken : voldoende hechten en een nieuwe afwerkingslaag kunnen dragen, het uitzicht van de schildering niet veranderen en er geen schade in veroorzaken, makkelijk te verwijderen zijn zonder schade, dampdoorlatend zijn maar toch voldoende afsluiten om een nieuwe afwerkingslaag niet tot op de schildering te laten doordringen...

De meest traditionele beschermlaag bestaat uit zuurvrij papier en celluloselijm. Het papier moet elastisch zijn en water kunnen opnemen zonder te scheuren. Japans papier wordt veel gebruikt maar ook papier vervaardigd uit hennepvezel plooit zich zonder scheuren naar de lichte oneffenheden van het muuroppervlak. Na droging mogen er geen holten ontstaan tussen het oppervlak van de schildering en de facing. Afhankelijk van de aard van de nieuw aan te brengen afwerkingslaag, zal de facing uit meerdere lagen moeten bestaan om doordringing van de nieuwe verflaag te voorkomen.

plus grands risques de dégâts (4). Après dégagement, la perte des matières est irréversible et la plupart des peintures nous montrent les étapes successives de leur création en ayant perdu les détails de leur finition.

Ces constatations nous ont persuadé de l'importance du choix des matériaux lors de l'application d'un nouveau recouvrement « réversible » dans une situation où l'on ne peut ou ne désire pas montrer une peinture murale existante. Il est évidemment exclu que l'enlèvement futur de ces matières recouvrantes provoque à nouveau des pertes substantielles de la surface actuellement conservée.

L'application d'un facing est trop souvent considéré acquis alors que cette intervention « de routine » a un impact important sur les matériaux de l'œuvre d'art. L'entièreté de la surface sera couverte par l'adhésif et un futur enlèvement mécanique de la protection entraînera toujours des risques (5).

Pour décider d'une protection plus ou moins temporaire, une analyse préalable des risques est impérative. Il faudra choisir des solutions ayant l'impact le moins négatif sur les peintures-mêmes. Si l'application d'une couche temporaire à la surface s'impose, il y a souvent moyen d'employer des liants volatils qui s'évaporent spontanément. Aucune intervention n'est donc requise pour les enlever (6). Pour l'application de recouvrements à plus longue durée, il est important de préserver au maximum la surface de l'œuvre d'art par l'étude préalable de chaque situation particulière et la recherche de matériaux et techniques peu invasifs.

Les exigences requises des matériaux à utiliser sont diverses : adhérer suffisamment pour supporter une nouvelle couche de finition, ne pas altérer ou abîmer l'aspect d'origine de la peinture, être assez facilement réversible avec un minimum de dégâts, être perméable à la vapeur mais assez compact pour éviter la pénétration d'un nouveau surpeint...

Le recouvrement le plus courant consiste en l'application d'un papier non-acide, collé avec de la cellulose. Le papier doit être souple et pouvoir absorber une quantité d'eau, nécessaire pour le collage, sans se déchirer. Le papier japonais est souvent utilisé mais le papier de chanvre s'adapte également aux fines irrégularités de la surface peinte sans se déchirer. Après séchage, il ne peut pas y avoir de vide entre le papier et la peinture. En fonction du type de recouvrement (peinture, enduit) qui sera appliqué par la suite, le facing consistera en une ou plusieurs couches. Il est possible d'ajouter au papier une feuille inerte de fibres de polyester ou de fibres de textile dans de la cellulose, « non-woven » capable de suivre l'ondulation du papier. En général, ces feuilles sont trop rigides pour les coller directement sur la surface (7). La méthylhydroxyéthylcellulose est la colle la plus utilisée avec un bon équilibre entre viscosité et pouvoir collant. Des peintures à base aqueuse

Het zuurvrije papier kan eventueel overplakt worden met een inert "non woven" vlies van bijvoorbeeld polyestervezel of textielvezel met cellulose dat soepel genoeg is om de bewegingen van het papier te volgen. Deze vliezen zijn echter te stug om onmiddellijk op het geschilderde oppervlak zelf aan te brengen (7). De meest gebruikte celluloselijm is methylhydroxyethylcellulose met een goede verhouding tussen viscositeit en kleefkracht. Watergedragen verven en ook kalk hechten goed aan zo'n papieren facing mits men niet overmatig benat zodat de lijm zou kunnen loskomen.



Een diversiteit aan ondergronden en specifieke vraagstellingen vanuit het volledige conservatie/restauratieproject laten mogelijk andere manieren van bescherming toe of vragen om een aangepaste oplossing. In het geval van de wandschilderingen in de traphal van het huis Winssinger bijvoorbeeld, ontworpen door Victor Horta (1894-97), was in functie van het aanbrengen van een nieuwe afwerkingslaag, een waterbestendige facing vereist. Deze werd gerealiseerd met hennep papier, gekleefd met dammarhars. Deze sperlaag is oplosbaar in Shellsol T, een oplosmiddel waaraan de oorspronkelijke glanzende olieverfschildering niet gevoelig is.

Of, op de te overpleisteren middeleeuwse, in pleisterwerk en kalkmelk uitgevoerde steenimitatie in het koor van de collegiale Sint-Vincentiuskerk van Soignies werd een dunne leemlaag aangebracht, gevolgd

et des laits de chaux accrochent très bien à ces papiers collés à condition d'un mouillage préalable modéré pour ne pas détacher le facing.



Fig. 1 A en B : Brussel, Horta, Hôtel Winssinger : rankenschildering in de traphal : permanente afdekking met hennep papier en dammarvernis, later overschilderd met acrylaatverf.

Fig. 1 A en B : Brussel, Horta, Hôtel Winssinger : rinceaux peints dans la cage d'escalier : recouvrement permanent de papier de chanvre collé au vernis dammar, ultérieurement peint à l'acrylique.

Une diversité de la nature des matériaux d'origine et des demandes spécifiques inhérentes à l'ensemble du chantier de conservation/restauration dont la peinture murale fait partie, nécessitent parfois des solutions adaptées. Ainsi, par exemple, un facing résistant à l'eau était requis pour le recouvrement des peintures dans la cage d'escalier de l'Hôtel Winssinger à Bruxelles, conçu par Victor Horta (1894-97). Après tests et analyses, du papier de chanvre a été collé avec un vernis dammar. Cette couche d'intervention est soluble dans le Shellsol T, un solvant qui n'attaque pas la couche de finition originale brillante à base d'huile et de résines. Un autre exemple est le recouvrement d'une imitation de maçonnerie de pierres de taille dans le chœur de la collégiale Saint Vincent à Soignies. Ces motifs ont été recouverts par une fine couche d'argile, suivie d'un badigeon à base de chaux et de sable de grosse granulométrie. Sur cette combinaison d'une couche ce protec-

door een dunne geborstelde kalkpleister met grove zandvulling. Op deze combinatie van een sper- en een aanhechtingslaag, heeft de aannemer van de interieur-restauratie zijn nieuwe kalkpleister aangebracht. De pleisterlagen kunnen mechanisch verwijderd worden en de leemlaag is afneembaar met water.

tion et d'intervention future (l'argile) et d'une couche d'accroche (chaux/sable), l'entrepreneur responsable pour la rénovation de l'intérieur, a appliqué un nouvel enduit à la chaux. Les enduits peuvent être enlevés mécaniquement, celui d'argile, bien reconnaissable par sa couleur et sa texture, sera dégagé après mouillage à l'eau.



Fig. 2 A en B : Lier, Begijnhofkerk : tests pour overdekking et herkalking van een barokinterieur met plaatselijk verbergen van de 19de-eeuwse polychromie en eveneens voor het verwijderen van deze nieuwe lagen.

Fig. 2 A en B : Lier, église du Béguinage : essais de recouvrement et d'enlèvement des mêmes couches en vue du chaulage d'un intérieur baroque dont il faudrait localement cacher une polychromie qui date du XIXe siècle.

Deze bijdrage aan het bulletin van BRK wil een pleidooi zijn voor het niet vervallen in routinematige oplossingen, voor telkens weer een voorafgaandelijk onderzoek naar de mogelijkheden van het aanbrengen, overdekken en weer verwijderen van een facing in dit specifieke geval en voor het zoeken naar creatieve oplossingen om een nieuwe cyclus van overdekking en vrijmaking minder destructief te laten verlopen dan in het verleden het geval was voor het kwetsbaar patrimonium waartoe de muurschilderingen behoren.

In geen geval kan het aanbrengen van een beschermende facing beschouwd worden als een manier om de loszittende verf- of pleisterlagen in één beweging te fixeren en te bewaren voor het nageslacht. Onder zo'n opgekleefd vel blijven de schilfers inderdaad wel op hun plaats zitten, maar ze zijn niet aan de ondergrond vastgehecht. Bij het verwijderen van de facing zullen ze bijgevolg loskomen en verloren gaan. Een bescherm-laag mag dus enkel gekleefd worden op een volledig gefixeerde ondergrond. Het succes van de conservatie hangt niet enkel af van de gebruikte materialen maar ook van een minutieuze uitvoering.

Cette contribution au bulletin de l'APROA voudrait être un appel à la résistance contre les applications routinières et systématique de papier japon sans réflexion approfondie quant aux possibilités des interventions futures.

Appel également en faveur d'études préalables dans le but de mettre au point pour chaque cas, une méthode adaptée de protection, d'application d'une nouvelle couche de finition et d'enlèvement futur de ces matières rajoutées. Le but de ces recherches est de trouver des solutions pour que le cycle de recouvrement/découvrement, subi par ce patrimoine vulnérable, soit moins destructif dans le futur que par le passé.



Il est exclu que l'application d'un facing serve en même temps de fixation de la couche picturale et de sa pro-

Een bijzondere problematiek vormen de stratigrafische steekproeven die meestal zichtbaar gelaten worden, wat vaak leidt tot sterker verval in de vrijgelegde dan in de volledig overschilderde zones (afschilfering, materiaalverlies). Moet er gestreefd worden naar een systematisch bedekken en uitvullen van de vrijgelegde zones? Stof tot nadenken en organisatorisch niet evident.

En, last but not least, laat ons niet vergeten dat, indien de bewaringsomstandigheden goed zijn, het niet-vrijleggen van een oude muurschildering vooralsnog de beste manier is om haar te beschermen en te conserveren voor de toekomst.

De bijgevoegde figuren tonen enkele voorbeelden van interventies. Mijn dank gaat uit naar mijn gewaardeerde collega's die steeds bereid zijn om samen, met inzicht, geduld en overleg, tot aanvaardbare oplossingen te komen.

(Foto's : Christine Bertrand, Hannelore Standaert en Linda Van Dijck)

- (1) Anna BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen in de 19de eeuw*. KADOC Artes 2, Leuven, 1998.
- (2) Isabelle BRAJER, 'The simulative retouching method on wall paintings : striving for authenticity or verisimilitude ?', in : *Reflex of reflectie ? Actoren en besluitvorming in de conservatie-restauratie*. Postprints van de internationale BRK-APROA/VIOE studiedagen, 5, Brussel, 2010, p.102.
- (3) Walter SCHUDEL, 'We zullen het wel vrijleggen', in *Monumenten en Landschappen*, 10, 4, 1991, p. 49-54.
- (4) Walter SCHUDEL, 'Vrijleggen ? Niet vanzelfsprekend...!', in : *Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, 26, 1994/95, p. 185.
- (5) Adrian HERITAGE & Robert GOWING, 'Temporary protection of wall paintings during building works'. *Practical Information Leaflet 2*, English Heritage, 2002, p. 12.
- (6) Birgit GELLER & Gudrun HIBY, *Flüchtige Bindemittel in der Papierrestaurierung sowie Gemälde- und Skulpturenrestaurierung. 2. Durchgesehene Auflage. Kölner Beiträge zur Restaurierung und Konservierung von Kunst- und Kulturgut*. Band 10, München, Siegl, 2002.
- (7) Sarah DE SMEDT, Marie-Hélène GHISDAL en Linda VAN DIJCK, *Lier – Begijnhof, H.-Margaretakerk. Bijkomend onderzoek naar de afwerkingslagen in het interieur. Proefvlakken voor conservatie en restauratie van de interieurafwerking*. Onuitgegeven studiedossier, 2008-2009.

tection. Sans fixage préalable, les écailles resteront à leur place tant que la protection existe. Lors de l'enlèvement, les écailles seront également détachées et la peinture sera perdue. Une couche de protection ne peut être appliquée que sur une surface suffisamment stabilisée. Le succès d'une bonne conservation ne dépend pas seulement du choix des matériaux mais également d'une exécution impeccable.

Les sondages stratigraphiques non- recouverts, constituent un cas particulier. Après un certain temps ces zones sont souvent plus altérées que celles qui sont toujours surpeintes. Faut-il alors systématiquement les protéger et les recouvrir ? Question à étudier dont les solutions entraîneront probablement des difficultés pratiques.

Last but not least, il est évident que, dans des bonnes conditions de conservation, la meilleure mesure de protection et de conservation d'une peinture murale recouverte est de s'abstenir de la dégager.

Les figures insérées montrent quelques exemples d'interventions. Je remercie mes chers collègues, toujours prêts à joindre leurs connaissances, patience et débats dans la recherche de solutions acceptables.

(Photos : Christine Bertrand, Hannelore Standaert et Linda Van Dijck)

(Traduction : Christine Bertrand)

- (1) Anna BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen in de 19de eeuw*. KADOC Artes 2, Leuven, 1998.
- (2) Isabelle BRAJER, 'The simulative retouching method on wall paintings : striving for authenticity or verisimilitude ?' dans : *Réflexe ou réflexion ? Les acteurs et le processus décisionnel dans la conservation-restauration*. Postprints des journées d'étude APROA-BRK/VIOE, 5, Bruxelles, 2010, p.102.
- (3) Walter SCHUDEL, 'We zullen het wel vrijleggen' dans *Monumenten en Landschappen*, 10, 4, 1991, p. 49-54.
- (4) Walter SCHUDEL, 'Vrijleggen? Niet vanzelfsprekend...!' dans : *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique*, 26, 1994/95, p. 185.
- (5) Adrian HERITAGE & Robert GOWING, 'Temporary protection of wall paintings during building works'. *Practical Information Leaflet 2*, English Heritage, 2002, p. 12.
- (6) Birgit GELLER & Gudrun HIBY, *Flüchtige Bindemittel in der Papierrestaurierung sowie Gemälde- und Skulpturenrestaurierung. 2. Durchgesehene Auflage. Kölner Beiträge zur Restaurierung und Konservierung von Kunst- und Kulturgut*. Band 10, München, Siegl, 2002.
- (7) Sarah DE SMEDT, Marie-Hélène GHISDAL et Linda VAN DIJCK, *Lier – Begijnhof, H.-Margaretakerk. Bijkomend onderzoek naar de afwerkingslagen in het interieur. Proefvlakken voor conservatie en restauratie van de interieurafwerking*. Dossier d'étude inédit, 2008-2009.



Fig. 3 A en B : Mechelen, Hof van Busleyden : permanente afdekking van een plintzone onder een 16de-eeuwse muurschildering : twee lagen hennep papier, gekleefd met celluloselijm, overdekking met kalkverf en zand, later overschildering met leemverf.

Fig. 3 A en B : Malines, Hof van Busleyden : protection permanente d'une plinthe en-dessous d'une peinture murale du XVIe siècle : deux couches de papier de chanvre, appliquées avec une colle cellulosique et recouvertes d'un badigeon de chaux et sable, ultérieurement peinture à l'argile.



Fig. 4 A en B : Soignies, Collegiale kerk Sint-Vincentius, imitatie van natuursteen metselwerk : permanente afdekking met leem en overdekking met kalkpleister : test en opname tijdens behandeling.

Fig. 4 A en B : Soignies, Collégiale Saint-Vincent, imitation de maçonnerie en pierre de taille: protection permanente à l'aide d'argile et recouvrement avec un enduit de chaux : test et vue en cours d'exécution.





Fig. 5 A en B : Luik/Tongeren, graftombe van Koninksem (4de eeuw) : tijdelijke bescherming met cyclododecaan (vluchtig bindmiddel) en afdekkende facing om de verdamping te vertragen tijdens het injecteren van het onderliggend metselwerk met epoxyhars.

Fig. 5 A en B : Liège/Tongres, tombeau de Koninksem (Ive siècle) : protection provisoire au cyclododecan (liant volatil) et facing supplémentaire pour retarder l'évaporation pendant l'injection de la maçonnerie avec une résine époxy.



CONFERENCE : "THE PICTURE SO FAR : 50 YEARS OF PAINTING CONSERVATION"

BAPCR Conference

<URL:<http://www.thepicturesofar.eventbrite.co.uk>>

Faraday Theatre, Royal Institution

London, UK

Friday 12 July 2013

The British Association of Paintings Conservator-Restorers is pleased to announce a major retrospective and discussion of the future of painting conservation.

Fifty years ago, as the nation was emerging from post-war depression, caring for the nation's heritage became imbued with higher ideals, reflecting a new found optimism and confidence in organisation, technology and cultural harmony. This conference will examine and celebrate the aspirations and achievements of the early painting conservation pioneers and those who followed them.

Pre-eminent speakers will trace the trajectory of conservation practice, philosophy, teaching, technology and professional organisation over the last half century. Leading us to examine the fundamental principles of our profession today and appraise the challenges that will face the next generation of practitioners.

VERBORGEN INFORMATIE INFORMATIONS CACHÉES

PETER TAEYMANS

In het BRK-Bulletin 3-2008 is reeds een artikel verschenen betreffende camera-inspectie. De werking werd hierin uitgelegd en twee case studies werden toegelicht.

In dit artikel wordt er verder ingegaan op meer recente cases en ontwikkelingen.

Ondertussen zijn verschillende vooronderzoeken uitgevoerd met behulp van camera-inspectie, die steeds deel uitmaken van een groter onderzoeksgeheel.

Het is aangetoond dat het tot een onmisbaar gereedschap is geëvolueerd in de toolbox van de onderzoeker.

Door middel van het in beeld brengen van de onzichtbare ruimten kan men beter inschatten of men al of niet bijvoorbeeld een biechtstoel of lambrisering moet demonteren. Indien deze gedemonteerd moeten worden, kan men bekijken hoe dit best gebeurt. Verder is het nog belangrijker om te onderzoeken of er zich niet een waardevolle muurschildering of andere artistieke ingreep op de achterwand bevindt.

De gevonden informatie over biologische aantasting, constructie of muurschilderingen achter een object bepalen mee het behandelingsvoorstel wat op zijn beurt bepalend is voor de opmaak van een degelijk lastenboek en de uiteindelijke restauratiewerken.

Als vooronderzoeker draagt men een bepaalde verantwoordelijkheid, die middels camera-inspectie verder wordt ingevuld. Indien er geen beelden kunnen gemaakt worden, rest demontage als enige mogelijke oplossing – een ingreep die steeds vermeden dient te worden maar soms de enige mogelijkheid blijkt.

CASES

Vooronderzoek zijkapel in de St. Stefanus-kerk te Hingene :

Voor de interieurrestauratie werd er vooropgesteld om vooronderzoek te laten uitvoeren. Mijn onderzoeksdeel betrof alle houten elementen, waaronder de 16de - 18de – en 19de eeuwse lambrisering de belangrijkste zijn.

Interessante informatie werd aangereikt via het lokale bestuur: "Er stonden champignons op de lambrisering ; we hebben deze weggehaald en wat besproeid. We gaan ervan uit dat het wel in orde zal zijn". Natuurlijk weet men in voorkomend geval al hoe erg de situatie is, maar om de betrokken personen bewust te maken van het probleem bleken volgende beelden zeer efficiënt.

Un article du Bulletin de l'APROA du troisième trimestre 2008 traite déjà de la caméra d'inspection. Le fonctionnement de l'appareil y est illustré, et deux études de cas explicitées.

Cet article traite également de cas particuliers et des développements les plus récents.

Depuis, plusieurs pré-études ont été réalisées à l'aide de la caméra d'inspection, s'inscrivant toujours dans une étude plus large.

Il a été démontré qu'il s'agit là d'un instrument indispensable dans la boîte à outils du chercheur.

Grâce à la visualisation des espaces invisibles, il est possible de mieux évaluer si, par exemple, un confessionnal ou une boiserie doit être démonté. Si oui, on peut également voir comment s'y prendre au mieux. Plus important encore, on peut prendre connaissance d'une peinture murale précieuse ou d'une autre intervention artistique cachée et conservée sur un mur arrière.

L'information obtenue sur la dégradation biologique, sur la construction ou encore sur la présence de peintures murales à l'arrière d'un objet aidera à déterminer la proposition de traitement, élément déterminant pour la rédaction d'un cahier de charges adéquat et pour la restauration elle-même.

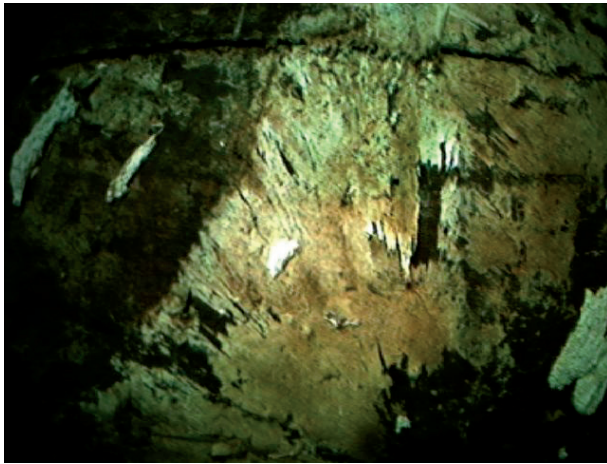
L'auteur d'une pré-étude porte une certaine responsabilité et l'utilisation d'une caméra d'inspection peut lui être très utile. Si les images ne peuvent être réalisées, un démontage sera inéluctable – intervention qu'il vaut toujours mieux éviter, mais qui semble parfois être l'unique possibilité.

ÉTUDES DE CAS

Pré-étude, chapelle latérale de l'église Saint-Stéphane à Hingene :

Pour la restauration intérieure, il a été décidé d'effectuer une pré-étude. La partie de la recherche m'incombant comprenait tous les éléments en bois, dont les boiseries datant du XVIème, du XVIIIème et du XIXème siècle étaient les plus importants.

Des informations plus qu'intéressantes ont été données par le gouvernement local : « Il y avait des champignons sur les boiseries, nous les avons enlevés et arrosés. Nous supposons que ce sera bon." Dans un cas pareil, nous savons à quel point la situation peut être grave. Les images ci-dessous ont permis aux personnes impliquées d'en prendre pleinement conscience.



De situatie was duidelijk zeer ernstig te noemen. De achterzijde van de lambrisering was volledig begroeid met zwammen. Vermoedelijk huiszwam of kelderzwam.

Zeer hoge vochtigheidsgraad is hier de oorzaak tot schimmelvorming. Een demontage is hier onvermijdelijk: de volledige constructie is aangetast tot zo ver dat er houtverlies is. De constructie wordt hierdoor op langere termijn zeer onstabiel.

La situation était clairement catastrophique. L'arrière des boiseries était entièrement recouvert de champignons, probablement de la mэрule ou conio-phore des caves.

Un taux d'humidité très élevé est la cause de la formation des moisissures. Un démontage est inévitable ici : toute la structure est infestée et présente une perte de bois. La structure devient donc très instable sur le long terme.



Ontwerptekeningen met krasnaald zijn aangebracht in de muur. Interessante informatie die dient gepreserveerd. Een demontage moet dan ook gebeuren met de nodige omzichtigheid, en dit niet alleen voor de lambrisering maar ook omwille van de historische waarde.

Des dessins préparatoires ont été réalisés sur le mur à l'aide d'une pointe. Une information intéressante qui devrait être préservée. Un démontage doit dès lors être effectué avec précaution, pas seulement pour les boiseries mais pour la valeur historique du lieu.

De restauratiewerken zullen dus voor het grootste deel aan de achterzijde gebeuren. Aan de voorzijde zal de ingreep beperkt zijn. De visuele verandering voor en na de restauratiewerken is hier zeer beperkt, wat door het publiek niet altijd te bevatten valt. Echter met een goede onderbouwde voorstudie met visueel beeldmateriaal kan men extra informatie toevoegen. Tijdens de werken kunnen er dan ook informatieborden voorzien worden om de bezoekers te informeren.

Les travaux de restauration seront donc principalement effectués à l'arrière. A l'avant, l'intervention sera moindre. Le changement visuel avant et après restauration est ici très limité, ce qui n'est pas toujours compris par le public. Une pré-étude solide permet la récolte d'informations supplémentaires. Pendant les travaux, il est alors possible de prévoir des panneaux explicatifs afin d'informer au mieux les visiteurs.

Onderzoek naar graad van insectenaantasting St. Jozefaltaar, O.L.V. Aarschot

Achter dit altaar bevinden zich middeleeuwse muurschilderingen. Vanuit het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium werd de vraag gesteld in hoeverre deze schilderingen doorlopen, en in welke bewaartoe-stand deze zich bevinden?

Tijdens dit onderzoek werd de onderzijde van het altaar bekeken. De predella is zeer sculpturaal uitgewerkt in lindehout. Aan de voorzijde is er lokaal insectenaantasting zichtbaar door houtverlies.

De vraagstelling luidde als volgt: wat is de graad van aantasting aan de achterzijde? Een 10-tal jaar geleden is het altaar immers begast geweest tegen houtworm. De vraag werd gesteld of er intussen een nieuwe actieve aantasting opgetreden is of dat het oude schade betrof door een oudere aantasting? Dit wordt ondermeer tijdens de restauratiewerken (die lopen voor een periode van drie jaar) gemonitord langs de voorzijde.



Uit de beelden blijkt dat de muurschildering achter een witte verflaag zit. Enkel daar waar er schade is in de witte afwerkingslaag, -in dit geval door een kogelinslag- komt de originele muurschildering bloot te liggen.

Les images montrent que la peinture murale est recouverte d'une peinture blanche. Elle apparaît donc uniquement où il y a altération de cette peinture de finition (ici, un dégât causé par un impact de balle).

Na het bekomen van deze informatie is er nagedacht hoe deze predella-ruimte te bereiken zou zijn voor een preventieve insectenbehandeling.

Het verwijderen van een sokkel gaf niet genoeg ruimte om in het altaar te kunnen maar liet wel toe om de meeste panelen te besproeien.

Er werd veel onderzoek geleverd voor een beperkt resultaat. Er is interessante informatie vrijgekomen, aangezien de graad van aantasting bevestigd werd. Hierdoor is het belang aangetoond van een consequente monitoring van de aantasting. Blijkt de aantasting toch

Recherche du taux d'infestation d'insectes, autel Saint-Joseph, église Notre-Dame d'Aarschot

Derrière l'autel se trouvent des peintures murales médiévales. L'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA-KIK) a demandé de pousser l'étude afin de comprendre jusqu'ou ces peintures se déploient, et dans quel état de conservation elles se trouvent ?

Au cours de cette étude, le dessous de l'autel a été inspecté. La prédelle, très élaborée et sculptée en bois de tilleul, présente sur le devant une perte de bois. Cette dernière prouve une infestation d'insectes locale. La question était la suivante : quel est le degré d'infestation au revers?

Il y a environ dix ans, l'autel a été traité contre des insectes xylophages par gazage. Dès lors, s'agit-il d'une nouvelle attaque active ou de dégâts causés par l'infestation antérieure ? Ceci est suivi durant les travaux de restauration (au cours d'une période de trois ans).



In de predella is duidelijk veel aantasting zichtbaar. Het is momentaan niet vast te stellen of deze al dan niet actief is.

Een bijkomend element is een ontwerp-tekening op de achterzijde van één van de panelen.

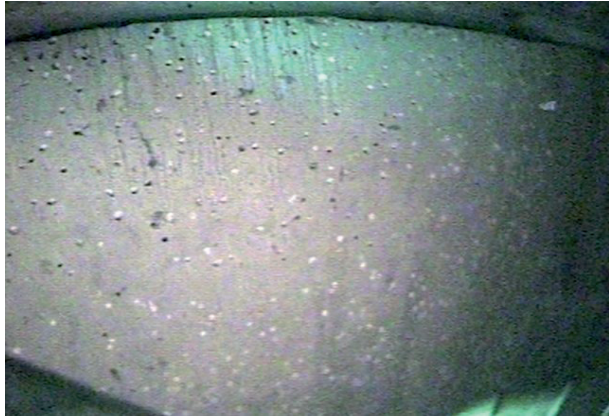
Au niveau de la prédelle, de nombreux dégâts sont visibles. Il n'est pas directement aisé de déterminer si l'infestation est active ou ne l'est pas. Une information supplémentaire est la présence d'un dessin au revers de l'un des panneaux.

Après l'obtention de ces informations, nous avons réfléchi à comment accéder à cet espace de la prédelle afin d'effectuer un traitement insecticide curatif et préventif. Le démontage d'une planche de la base n'a pas donné assez d'espace pour descendre dans l'autel, mais nous a permis d'arroser la plupart des panneaux.

Au vu de l'importante de la recherche effectuée, le résultat reste limité. Des informations intéressantes ont toutefois été obtenues et le degré d'infestation confirmé. L'étude a en outre démontré l'importance d'un suivi systématique de l'infestation. Si l'attaque

actief te zijn, dan moet men verder denken aan een oplossing omdat de omvang van aantasting te groot is om er geen rekening mee te houden.

Het vaststellen – beoordelen – behandelen – opvolgen van insectenaantasting blijft een cruciaal onderdeel bij het behoud en beheer van cultureel erfgoed. Werk dat zich echter grotendeels onzichtbaar voltrekt.



Detail van de aantasting; hier is duidelijk te zien dat enkel de lindehouten delen zijn aangetast. De eikenhouten structuur is niet aangetast.

Détail de l'infestation : Il apparaît assez clairement que seules les parties en tilleul sont infestées. La structure en chêne elle n'est pas attaquée.

Met dank aan : KIK-IRPA, kerkfabriek OLVrouw Aarschot, kerkfabriek Sint-Stefanus Hingene

peter.taeymans@iparc.eu
(fotos : copyright : iparc cvba)

est toujours active, il faudra réfléchir à une solution car l'ampleur des dégâts est trop importante pour ne pas en tenir compte.

Le constat – le choix – le traitement – et le suivi de l'infestation d'insectes reste une partie cruciale dans la conservation et la gestion du patrimoine culturel. Ce travail reste toutefois peu visible la plupart du temps.

Merci à l'IRPA-KIK, à la fabrique d'église Notre-Dame d'Aarschot, à la fabrique d'église Saint-Stéphane de Hingene

peter.taeymans@iparc.eu
(photos : copyright : iparc cvba)
(traduction : Catherine Balteau)

COLLOQUE CONSERVATION PHOTOS

Le 31 octobre 2013, l'IRPA organisera un colloque sur la gestion et la conservation des collections photographiques. De multiples institutions (musées, bibliothèques, centres d'archives...) possèdent en effet des collections photographiques et doivent faire face aux problèmes que pose leur gestion : stockage, inventaire, numérisation, accès, questions de copyright, statut et valeur accordés à la collection, etc. Le colloque sera l'occasion pour les professionnels confrontés à ces questions de développer un cadre pratique et éthique pour la conservation des collections photographiques.

COLLOQUIUM CONSERVATIE FOTOS

Op 31 oktober 2013 organiseert het KIK een colloquium rond het beheer en de conservatie van fotocollecties. Tal van instellingen (musea, bibliotheken, archiefcentra, etc.) bezitten fotografische verzamelingen en kampen met problemen rond het beheer ervan : opslag, inventarisatie, digitalisering, toegang, auteursrecht, statuut van en waarde die men hecht aan de verzameling etc. Het colloquium biedt professionelen die worden geconfronteerd met deze problemen de gelegenheid om een praktisch en ethisch kader te ontwikkelen voor de conservatie van de fotografische collecties.

ABONNEMENTS ABONNEMENTEN

Claire Fontaine

e-mail: fontaine.c@gmail.com
redaction_redactie@yahoo.com

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

BE02 0682 0831 8540 - BIC GK CC BE BB

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

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



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

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

Maatschappelijke zetel
Siège social
Coudenberg 70
1000 Bruxelles/Brussel
info@aproa-brk.org

Nederlandstalig secretariaat :
Els Malyster
Ninovestraat 121
9600 Ronse
malyster@telenet.be