INSTITUT ROYAL DU PATRIMOINE ARTISTIQUE
Politique scientifique fédérale

KONINKLIJK INSTITUUT VOOR HET KUNSTPATRIMONIUM
Federaal wetenschapsbeleid

www.kikirpa.be

RAPPORT ANNUEL 2015

Parc du Cinquantenaire 1 - BE-1000 Bruxelles
Jubelpark 1 - BE-1000 Brussel

Tel. +32 2 739 67 11 • Fax +32 2 732 01 05 • E-mail info@kikirpa.be
CCP IBAN BE73 6792 0047 5960 • BIC PCHQBEBB

Table des matières

1 Présentation de l'IRPA 4
1.1 Vision 4
1.2 Missions 4
1.3 Activités 5
1.4 Direction générale 6
1.5 Organigramme 8
2 Aperçu de l'année 9
3 Actions 10
3.1 Aperçu 10
3.2 Projets de recherche scientifique 11
3.3 Publications scientifiques 12
3.4 Évènements 12
3.5 Coups de projecteur sur quelques réalisations et projets 13
4 Moyens 29
4.1 Personnel 29
4.2 Stages de perfectionnement 36
4.3 Finances 37
5 Services d'appui 39
5.1 Service IT 39
5.2 Service technique 39
5.3 Service interne de prévention et de protection au travail 47
6 Bibliographie du personnel 47
7 Revue de presse (sélection) 53

Annexe administrative

1 Présentation de l'IRPA

1.1 Vision

L'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA), institut scientifique pluridisciplinaire belge, étudie, photographie, analyse, conserve et valorise les œuvres d'art du patrimoine des origines à nos jours, dans une large perspective de développement durable.
Lien privilégié entre l'art et la science, l'Institution doit s'épanouir, s'agrandir et être un modèle de référence incontournable en se positionnant dans le top 10 des institutions nationales et internationales similaires. Cette vision se traduit par les actions suivantes :

- **agir** dans le cadre d'une gestion moderne et efficace, en faveur de la préservation du patrimoine culturel et artistique, par l'inventorisation photographique, la réalisation de constats d'état, d'expertises, d'analyses scientifiques et d'interventions de conservation-restauration, et ce dans une large perspective de développement durable ;
- **susciter** des recherches interdisciplinaires de pointe portant sur l'art belge, sur les biens culturels du pays, sur les méthodes de conservation-restauration, ainsi que sur les techniques et matériaux utilisés ;
- **valoriser** et diffuser l'ensemble des données documentaires d'ordre scientifique, photographique et technique, ainsi que l'exceptionnel *know-how* et le diffuser dans les milieux politiques, scientifiques, culturels, éducatifs et médiatiques.

1.2 Missions

Les missions de l'IRPA ont été définies lors de sa création (arrêté du Régent du 24 juin 1948) et actualisées par le Conseil scientifique en sa séance du 13 mars 1989. Elles ont été approuvées par la Commission interministérielle de la Politique scientifique (7 septembre 1998). L'arrêté royal du 8 avril 2002 (modifié par l'AR du 24 juillet 2008) précise que l'IRPA est un établissement scientifique fédéral dépendant du ministre qui a la Politique scientifique dans ses attributions et définit nos missions :

Les missions de l'Institut royal du Patrimoine artistique sont l'étude scientifique et la conservation du patrimoine artistique national :

1. par l'établissement d'un inventaire photographique des œuvres d'art ;
2. par la gestion des données documentaires, scientifiques et techniques relatives au patrimoine artistique ;
3. par la valorisation et la diffusion des données scientifiques aux plans national et international ;
4. par des recherches sur l'art belge, les matériaux et les techniques utilisés dans l'art et l'artisanat ;
5. par le contrôle et le développement des méthodes et des matériaux de conservation ;
6. par la préservation et le traitement des biens culturels et l'aide aux initiatives entreprises en ce sens ;
7. par la participation active à des assemblées scientifiques et à des projets de recherche nationaux et internationaux.

1.3 Activités

Historiens de l'art, photographes, chimistes, archéologues, ingénieurs et conservateurs-restaurateurs effectuent des recherches interdisciplinaires de pointe sur les matériaux et les techniques utilisés dans le patrimoine et sur les produits et les méthodes de conservation-restauration.

- Étude : recherche fondamentale en histoire de l'art, en sciences exactes et en conservation-restauration. Description approfondie de l'inventaire photographique. Participation à des projets nationaux et internationaux donnant naissance à des publications, des expositions, des rencontres. Collaboration constante et fructueuse avec des organismes internationaux importants pour le patrimoine (ICCROM, ICOM, IIC, RIHA…).
- Conseils : aux chercheurs, aux gestionnaires de collections publiques (musées, organisateurs d'expositions, fabriques d'églises), d'administrations du patrimoine et de collections privées. Études et constats d'état, à l'IRPA et in situ.
- Pré-étude avant la conservation et la restauration : recherches historiques et iconographiques, études techniques et analyses scientifiques des œuvres, propositions de traitement.
- Traitements de conservation et de restauration, à l'IRPA ou in situ : conservation préventive et curative. Restauration de l'œuvre dans le respect de son état original et de son vécu. Dans le choix des traitements, la philosophie de l'IRPA est intervention minimale et réversibilité maximale.
- Activités et diffusion d'outils pour les chercheurs et pour le grand public : publication du *Bulletin de l'IRPA*, de monographies, catalogues d'exposition ou actes de colloques (collection *Scientia Artis*, séries *Corpus, Répertoire* et *Contributions* du Centre d'étude des Primitifs flamands), participation au *RIHA-Journal*, etc. Mise à disposition sur Internet de l'inventaire photographique et de différentes banques de données interconnectées via un moteur de recherche commun : BALaT (balat.kikirpa.be). Organisation de cours, de congrès et de séminaires.

1.4 Direction générale

Comité de direction du SPP Politique scientifique
Sous la présidence de Philippe Mettens (jusqu'au 07/04)
Sous la présidence de René Delcourt (à partir du 08/04)

Dates des réunions : 13/02, 03/04, 08/05, 19/06, 02/07, 07/09, 02/10, 25/11

Commission de gestion
Suite à l'AR du 1er février 2000 (Mon. belge du 08/03/2000 p. 6962-6972) fixant les règles organiques de la gestion financière et matérielle des établissements scientifiques de l'État relevant du Ministre qui a la Politique scientifique dans ses attributions, en tant que services de l'État à gestion séparée, et l'AM du 16 février 2000, l'IRPA fait désormais partie du Pôle Art et la composition de notre Commission de gestion est la suivante (depuis le 1er avril 2013) :

Avec voix délibérative :
R. Van De Walle, Président, Conseiller général BELSPO
C. Ceulemans, Vice-Présidente, Directeur général a.i. IRPA
M. Draguet, Vice-Président, Directeur général MRBAB
E. Gubel, Directeur général a.i. MRAH (jusqu'au 31/07)
A. De Poorter, Directeur général a.i. MRAH (à partir du 01/08)
R. Reniers, Conseiller BELSPO
L. Van Steenbergen, Membre externe
L. Dermine, Membre externe
A. De Waele, Membre externe
Avec voix consultative :
J. Lust, Secrétaire, Attaché BELSPO
K. Bartik, Présidente du Conseil scientifique IRPA
E. Moeyaert, Inspecteur général des Finances
I. Depoorter, Comptable IRPA
Y. Gobert, Conseiller / Adviseur BELSPO
F. Leen, Chef de département MRBAB
P.-Y. Kairis, Conservation-restauration IRPA
P.J. Cuenen, Comptable MRAH
R. Snauwaert, Comptable MRBAB
M. Sellink, Président du Conseil scientifique MRBAB
W. Vande Walle, Président du Conseil scientifique MRAH
Autres :
J. Schonk, Attaché IRPA
C. Janssen, Directeur d'appui MRBAB
V. De Brouwer, Direction finances MRBAB
D. Backeljauw : Directeur d'appui MRAH

Dates des réunions : 30/04, 24/06, 30/09, 16/12

Conseil scientifique
K. Bartik, Présidente
C. Ceulemans, Vice-Présidente, Directeur général a.i.

Membres :
Prof. P. Hoffsummer (ULg)
Prof. Barbara Baert (KULeuven)
H. De Clercq, Chef de département
P.-Y. Kairis

Dates des réunions : 23/06

Jury de recrutement et de promotion
M. Beumier, Président, Conseiller général / Voorzitter, Adviseur-generaal BELSPO
C. Ceulemans, Rapporteur, Directeur général a.i. / Verslagger, Algemeen directeur a.i.

Membres :
Prof. P. Vandenabeele (UGent)
Prof. D. Martens (ULB)
H. De Clercq, Chef de département

Dates des réunions : 12/05, 14/10, 25/11

Conseil de direction / Directieraad
Conformément à l'Arrêté royal du 26 mai 1999 (Mon. Belge du 25/06/1999, p. 23918-23920), le Conseil de direction est composé du directeur et des chefs de département. Le règlement d'ordre intérieur du Conseil de direction de l'IRPA a paru au Moniteur belge du 10 mars 2000, p. 7264-66.

C. Ceulemans, Présidente, Directeur général a.i.
P.-Y. Kairis, Secrétaire

Membres :
H. De Clercq, Chef de département
C. Stroo, Chef de département
Invités :
J. Ankaye, Direction Sécurité et Infrastructure
J. Schonk, Attaché - Human Resources
H. Opstaele, Attaché - ICT
C. Bourguignon, Attaché - Valorisation-Communication

Dates des réunions : 06/01, 02/02, 09/03, 13/04, 11/05, 08/06, 24/08, 28/09, 03/11, 17/12

Comité pour la prévention et la protection
Président : C. Ceulemans, Directeur général a.i.
Secrétaire : N. Irkhine, Assistant administratif

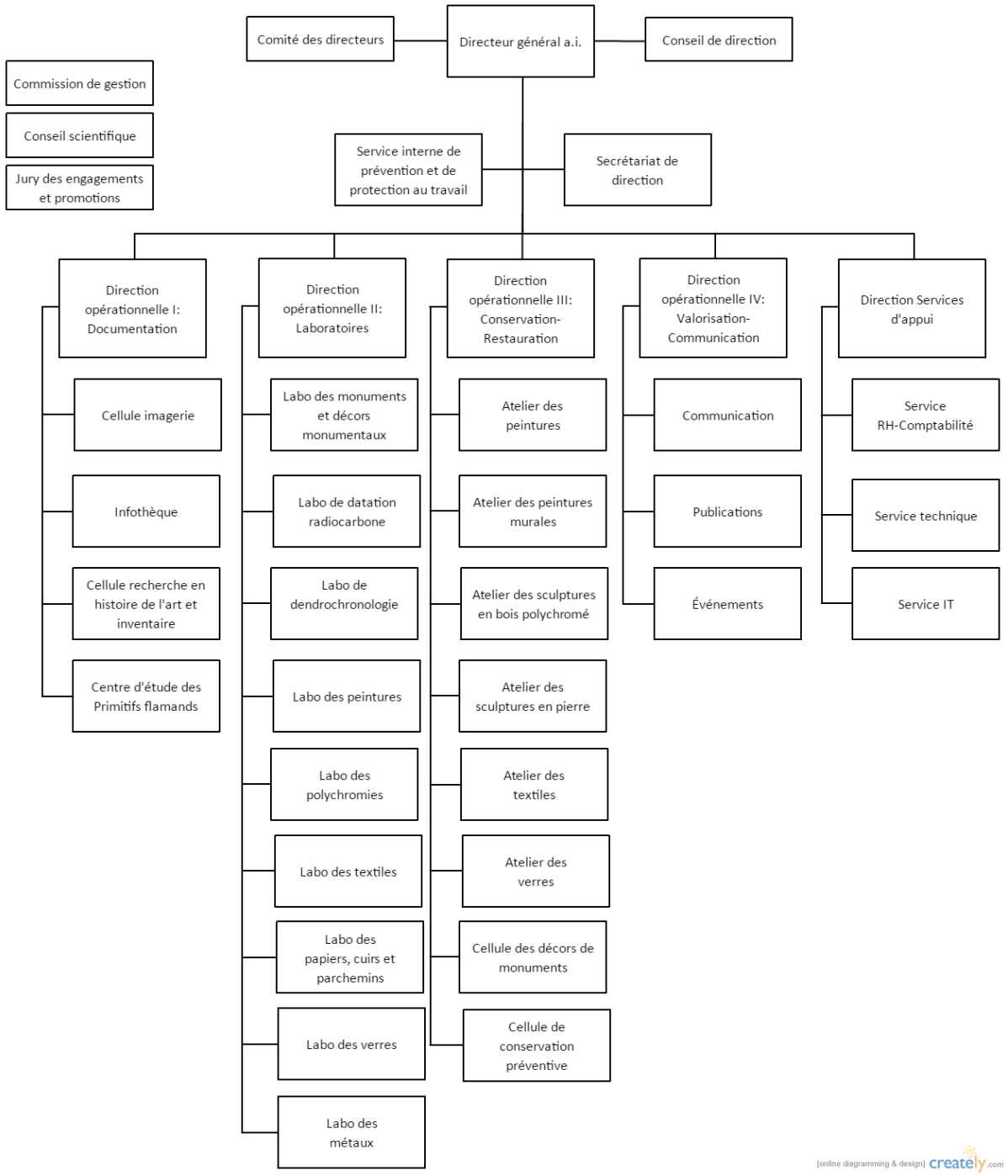
Membres :
H. De Clercq, Chef de département
P.-Y. Kairis
C. Stroo, Chef de département
J. Ankaye, Direction Sécurité et Infrastructure
J. Schonk, Attaché - Human Resources
Personnes de confiance :
M. Van Bos, Chef de travaux
C. Fontaine-Hodiamont, Chef de travaux principal

Conseiller en prévention : R.-A. Rago

Délégation des organisations syndicales : X. Monfort (CGSP-ACOD), E. Warner (CSC-ACV), J.-P. Van Autreve (CGSP-ACOD)

Dates des réunions : 13/01, 21/04, 25/08, 01/12

1.5 Organigramme



2 Aperçu de l'année

Fidèle à ses missions, l'IRPA a, durant toute cette année 2015, poursuivi son objectif d'excellence scientifique en travaillant toujours plus à l'optimisation de la recherche scientifique de pointe au profit de la connaissance et de la conservation durable du patrimoine culturel.

La liste des activités menées par l'IRPA est à nouveau impressionnante et a mené les scientifiques, historiens de l'art et restaurateurs de l'institut aux quatre coins de la Belgique : l'IRPA a sillonné le pays à la recherche des poupées malinoises ou pour reproduire des photos réalisées pendant la Première Guerre mondiale, s'est rendu à la basilique Saint-Martin de Halle, à Aarschot, à Stavelot, à Anvers, à Boussu, dans toute la région de Bruxelles-Capitale et, tout à côté de l'institut, pour le relief *Les passions humaines* de Jef Lambeaux dans le parc du Cinquantenaire et la maison Hap à Etterbeek. Ils sont aussi allés à l'abbaye Mariënlof à Borgloon pour la châsse de sainte Odile, à Liège pour les vitraux, au Sablon et, bien sûr, à Gand puisque l'étude et le traitement de conservation-restauration de l'*Agneau mystique* se sont poursuivis. Plusieurs projets ont aussi conduit les équipes de l'IRPA à l'étranger, entre autres le projet VERONA, à Frankfort, Paris, Madrid et Vienne, et une étude de datation radiocarbone sur l'île de Majorque.

Les banques de données de l'IRPA, réunies via BALaT, ont continué de se déployer, entre autres grâce à l'ajout de plusieurs ressources en ligne.

Au travers des différents projets présentés ici – une sélection seulement de tout ce que l'IRPA a réalisé en 2015 –, c'est l'objectif ambitieux de l'IRPA de se positionner comme institution de référence en matière de recherche scientifique sur le patrimoine culturel qui se profile et ne cesse de se concrétiser. Les agents de l'IRPA sont également très actifs au niveau européen, via, entre autres, l'ICCROM, le JPI ou Archlab.

Le contexte de travail n'est pourtant pas des plus simples : de grandes économies ont affecté le fonctionnement de l'institut et l'avenir politique de l'IRPA reste indécis. Le Cabinet Sleurs a libéré un financement one shot qui a permis le renouvellement de notre appareillage, une injection budgétaire plus que souhaitée vu le manque d'autres subsides comme ceux de la Loterie nationale. Si l'IRPA a pu réaliser tous ces projets, c'est sans nul doute grâce à l'engagement fort de son personnel et au soutien financier de plusieurs fonds gérés par la Fondation Roi Baudouin.

Christina Ceulemans
Directeur général a.i.

3 Actions

3.1 Aperçu

Très souvent, un même dossier, qu'il s'agisse d'un avis, d'une étude ou d'un traitement, est traité conjointement par plusieurs départements. Les interventions sont ici groupées selon le type d'objet, de recherche ou de traitement. Elles sont classées chronologiquement selon la date de la demande.

Rappelons que l'IRPA ne prend pas l'initiative des interventions : les Régions sont compétentes pour les biens immobiliers et les Communautés pour les biens mobiliers.

Nous avons ouvert **404** nouveaux dossiers en 2015 (**378** en 2014). La répartition des demandes de 2004 à 2015 est la suivante (en %) :

	2004	**2005**	**2006**	**2007**	**2008**	**2009**	**2010**	**2011**	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**
Répartition géographique des œuvres												
Flandre	36	25,16	29,28	36,81	29,46	46,91	50,47	42,82	34,53	39,10	35,18	51,74
Wallonie	30	34,22	32,32	22,76	24,65	19,51	12,56	12,65	21,00	16,36	17,20	10,15
Bruxelles	20	32,45	30,66	23,72	34,84	26,91	23,70	26,77	29,83	24,54	33,33	19,31
Pays étrangers	14	8,17	7,74	16,71	11,05	6,67	13,27	17,76	14,64	20,00	14,29	18,80
Répartition des demandes												
Églises et institutions religieuses	30,77	28,26	29	21,79	16,43	27,65	36,26	11,92	12,15	15,15	10,83	6,93
Musées	27,98	26,05	21	31,48	28,61	24,44	23,93	16,06	14,64	15,45	17,72	14,85
Secteur privé												
Privés	15,03	10,38	17,40	22,28	34,56	23,22	20,85	28,95	25,97	36,67	35,72	31,19
Châteaux	8,04	1,10	3,04	1,45	1,13	0,74	0,24	0,48	1,93	1,82	0,26	-
Services publics												
Communes, Provinces, CPAS	5,94	2,65	1,66	2,42	3,40	5,19	3,08	2,19	5,25	6,36	6,09	2,23
Régions	1,40	6,40	5,53	6,54	5,67	4,94	2,13	4,38	9,94	8,18	7,41	7,43
Communautés	0,35	-	-	-	0,57	0,74	0,24	9,00	10,77	2,43	0,26	28,47
Ministères, Palais royaux, Établissements scientifiques, Ambassades, UE	4,90	19,65	19,61	10,41	5,95	10,86	10,19	21,41	15,19	10,30	18,28	4,21
Universités	4,54	5,07	1,38	3,15	2,55	2,22	2,84	5,35	3,87	3,64	2,91	4,46
Fondation Roi Baudouin / InBev-Baillet Latour	-	-	-	0,48	1,13	-	-	-	0,29	-	0,52	-
Cercles archéologiques /	1,05	0,44	1,38	-	-	-	0,24	0,24	-	-	-	0,23

3.2 Projets de recherche scientifique

Financement	Date début	Date fin	Programme	Projet	Responsable	Budget
BELSPO	01/01/2012	31/12/2016	Action 1	L'*Agneau mystique* au laboratoire 60 ans après Paul Coremans. L'apport des nouvelles techniques analytiques	Sanyova J.	217.000,00 €
BELSPO	1/02/2014	31/01/2015	Chercheurs supplémentaires	Recherche sur le comportement et le vieillissement des produits utilisés dans la conservation-restauration des objets en bois polychromé à l'IRPA	Mercier E. Sanyova J.	
BELSPO	1/02/2014	31/01/2015	Chercheurs supplémentaires	Paul Coremans: a Belgian "Monument Man" of International Stature and his Worldwide Impact on the Preservation of Cultural Heritage	Vanwijnsberghe D. Claes M.-C.	
BELSPO	1/04/2012	31/12/2016	S2-ART	Long-term role and fate of metal-sulphides in painted works of art	Sanyova J.	281.760,00 €
BELSPO	1/12/2013	28/02/2018	BRAIN	GEPATAR (Geotechnical and Patrimonial Archives Toolbox for Architectural conservation in Belgium)	De Clercq H.	151.650,00 €
BELSPO	01/02/2014	31/01/2015	BRAIN	GuilleMets (Disentangling the Masters of Guillebert de Mets: An Interdisciplinary Approach)	Vanwijnsberghe D.	74.907,00 €
BELSPO	15/06/2014	14/06/2016	BRAIN	VERONA (Van Eyck Research in OpeN Acces)	Fransen B.	150.000,00 €
BELSPO	15/06/2014	14/05/2016	BRAIN	ELINC (European lacquer in Context: art-historical, technological and chemical characterisation of European lacquer in Federal collections)	Saverwyns S.	380.386,00 €
BELSPO	01/01/2014	31/12/2017	DI/00/03	Numérisation des collections	Buelinckx E.	
Chancellerie du Premier Ministre	01/12/2013	31/12/2017	Programme commémoratif 14-18	Le patrimoine artistique belge dans la Grande guerre: arme ou mode de résistance	Claes M.-C.	398.000,00 €
CE	01/03/2013	31/08/2015	CIP-ICT-PSP	AthenaPlus	Buelinckx E.	89.600,00 €
CE	01/01/2013	31/12/2017	7FP	PREFORMA: Preservation formats for culturel information and e-archives.	Buelinckx E.	7.000,00 €
CE	01/03/2015	28/02/2019	Horizon 2020	IPERION	De Clercq H.	185.000,00 €
CE	15/01/2015	14/01/2016	Pegasus-Short Marie Currie FWO-EUROPE		Sanyova J.	Salaire
Fond Gieskes-Strijbis	01/06/2014	31/05/2019	Atelier des peintures	Soutien de la recherche scientifique dans la conservation-restauration de l'*Agneau mystique*	Sanyova J. Depuydt L.	240.000,00 €
Getty Foundation	12/04/2013	01/05/2015	Documentation	E-publication de *Cadres et supports dans la peinture flamande aux XVe et XVIe siècles* d'Hélène Verougstraete	Ceulemans C.	100.000,00 €
Fondation Roi Baudouin	01/05/2015	30/12/2016	Fonds Comhaire	Étude archéométrique de sept jardins clos (XVIe siècle) pour déterminer les conditions de conservation et de présentation les plus appropriées.	Debulpaep M.	45.000,00 €

3.3 Publications scientifiques

Titre	Responsable	Budget	Financement
Édition numérique et en anglais d'une version augmentée du livre *Cadres et Supports dans la peinture flamande aux 15e et 16e siècles* de Hélène Verougstraete-Marcq et Roger Van Schoute	Fransen B. Henderiks V. en partenariat avec l'UCL (Verougstraete H.)	100,000.00 €	Getty Foundation

3.4 Évènements

Date	Événement	Rôle de l'IRPA
6/03/2015	PREFORMA : Preservation formats for cultural information and e-archives.	Organisateur
26/03/2015	Journée Portes ouvertes étudiants	Organisateur
7/05/2015	Digitaal: kans of noodzaak (Projet AthenaPlus)	Co-organisateur
8/05/2015	Journée d'étude sur « Cimorné »: colloque en matinée ; l'après-midi une visite à la Chapelle de Verre à Roncquières	Co-organisateur
15-17/06/2015	Symposium Coremans: Un 'Monuments Man' belge et son impact sur la protection du patrimoine culturel mondial	Organisateur
1/07/2015	Visite de 20 étudiants dans le cadre du Summer Course 'The age of Jan van Eyck in context'	Co-organisateur
27/08-04/09/2015	Projet international ICCROM : SOIMA	Co-organisateur
12/10/2015	Projet international ICCROM : RE-ORG Belgium	Co-organisateur
22-24/10/2015	Séminaire d'Histoire de l'art 16 : *Flesh, Gold & Wood: The Saint-Denis altarpiece in Liège and the question of partial paint practices in the 16th century*	Organisateur
28/10/2015	Journée d'étude Radiokoolstofdatering en dendrochronologie	Co-organisateur

3.5 Coups de projecteur sur quelques réalisations et projets

3.5.1 Département Documentation

3.5.1.1 Cellule imagerie (sous la direction de Christina Currie)

Étude d'une œuvre majeure d'Artemisia Gentileschi (1593-1653)

Le service imagerie a été chargé de l'étude d'un tableau majeur de l'artiste italienne baroque Artemisia Gentileschi (1593-1653), perdu depuis de longues années et récemment acquis par des collectionneurs privés. Le but était d'examiner les matériaux et techniques de l'œuvre afin de comprendre comment l'artiste l'a conçue et réalisée. On ne dispose que de peu d'informations techniques sur Artemisia, l'une des rares artistes femmes et fortement influencée par Caravaggio. L'œuvre en question, *Marie Madeleine en extase*, date de 1620-1625, ce qui correspond à la deuxième période romaine de l'artiste. La radiographie et la réflectographie infrarouge ont mis en évidence des modifications lors de l'exécution, visant à rendre la poitrine de la sainte moins voluptueuse. Cette recherche a bénéficié d'une riche collaboration interdisciplinaire au sein de l'IRPA, notamment des laboratoires. Les pigments et liants des couches de préparation et des couches de peinture ont ainsi pu être identifiés. L'atelier des peintures procède maintenant à un traitement d'intervention important.

3.5.1.2 Infothèque (sous la direction de Marie-Christine Claes)

Amélioration des bases de données et développement de BALaT

L'encodage et les corrections ont été prioritairement axés sur les projets 14-18 (voir ci-dessous), Paul Coremans (mise en ligne de photos de reportage et des diapositives prises par le premier directeur de l'IRPA pendant ses voyages, bibliographie complète également mise en ligne) et Bruciel.

Bruciel est un programme de visualisation comparative et simultanée de photos aériennes d'époques différentes (recomposées en orthophotoplans), de 1930 à 2012. Ce site a été réalisé par la Région de Bruxelles-Capitale (Bruxelles Développement urbain et sa Direction Études et Planification). L'IRPA a fourni 2879 photos de sa collection (principalement des maisons, des rues et des aspects de Bruxelles).

L'amélioration des thésaurus des bases de données s'est poursuivie, notamment pour les personnes et institutions, mais aussi pour les termes géographiques. Il est désormais possible de chercher toutes les communes belges en français, néerlandais ou allemand : les traductions (quand elles existent) ont été introduites en équivalence dans le thésaurus. Les dénominations géographiques en anglais, italien et espagnol (autres langues du Comité international d'Histoire de l'Art) sont progressivement ajoutées. Une procédure précise pour les règles linguistiques d'encodage pour l'étranger a en outre été établie.

De nouvelles fonctionnalités ont été ajoutées dans BALaT, notamment l'« International Standard Name Identifier » (ISNI) dans « Personnes et institutions ». De nouveaux outils ont été reliés à la photothèque en ligne de BALaT : Beatrijs Wolters van der Wey, *Groepsvertoon Catalogus van publieke groepsportretten in Brabant 1585-1800* / *Splendeurs corporatives, Catalogue des portraits collectifs officiels en Brabant 1585-1800* (en néerlandais) et Famke Peters, *Meester van Elsloo* / *Le maître d'Elsloo*.

Projet 14-18

Pour ce projet de la Chancellerie du Premier Ministre, financé par la Loterie nationale, deux personnes ont bénéficié d'un prolongement de contrat : Emma Anquinet et Maud Lebrun. Des ouvrages spécialisés ont été acquis par la bibliothèque. Les tâches menées en 2014 ont été poursuivies : vérification des clichés allemands, recherche documentaire afin d'améliorer les données encodées, identification d'œuvres d'art non localisées. Ce fastidieux travail était une étape préalable indispensable pour préparer les nouvelles missions de rephotographie menées en 2015 et 2016.

Une synergie a été établie avec la cellule numérisation pour l'optimalisation des données (notamment l'encodage des métadonnées des photos). De nombreux contacts avec les chercheurs, les gestionnaires du patrimoine et les administrations ont eu lieu dans le cadre des prospections. Des échanges d'informations avec le Bildarchiv de Marburg sont en cours en vue d'une valorisation commune des collections de clichés relatifs à la Première Guerre mondiale.

3.5.1.3 Recherche en histoire de l'art et inventaire

Étude pour la réintégration et la restauration du magasin Wolfers de Victor Horta aux Musées royaux d'Art et d'Histoire (MRAH) (Werner Adriaenssens)

Projet effectué de septembre à décembre 2015 à la demande des MRAH et en collaboration avec Barbara Van der Wee architects. Financé dans le cadre des investissements uniques de la Secrétaire d'État à la Politique scientifique Elke Sleurs.

Le 4 novembre 1912, le tout nouveau bâtiment du célèbre bijoutier et orfèvre Wolfers Frère fut inauguré. Le « Tooverpaleis », comme l'a appelé la presse, était une création de l'architecte Art nouveau Victor Horta. L'espace le plus prestigieux du complexe était le vaste magasin qui occupait toute la largeur du bâtiment.

En 1973, quand Wolfers Frères vend les bâtiments à la Kredietbank d'alors, tout l'intérieur du magasin est démantelé et reconstitué quelques années plus tard aux MRAH. Mais la salle du musée ne faisait que la moitié de la taille du magasin d'origine : les vitrines décoratives et les comptoirs en acajou étaient installés dans un espace trop petit, sans aucun respect historique. Une grande partie de cet intérieur s'est retrouvé dans les réserves du musée.

Le but du projet est de restaurer le magasin Wolfers et de le réintégrer dans une autre salle du musée correspondant mieux, en termes de forme et de surface, au magasin d'origine. Pour ce faire, une étude historique et architecturale a été entreprise afin de remettre à l'honneur cet intérieur Art nouveau particulièrement précieux. L'exécution a été confiée à la firme Denys. Les travaux, qui ne devraient pas durer plus de six mois, pourront commencer fin 2016.

Le magasin Wolfers n'est que la première étape d'un projet qui englobe toutes les salles Art nouveau et Art déco belges des MRAH. Pour plus d'infos, voir W. ADRIAENSSENS & R. STEEL, *De Wolfers dynastie*. *Van art nouveau tot art deco*, Anvers, Pandora, 2006.

DARIAH-FED / DARIAH-BE / DARIAH-EU (Erik Buelinckx)

DARIAH-EU est une infrastructure paneuropéenne pour les scientifiques des disciplines artistiques et humaines qui travaillent avec des méthodes informatiques. DARIAH-EU soutient aussi bien la recherche numérique que l'enseignement des méthodes de recherche numérique. Vu que l'Europe travaille en général via des acteurs nationaux, la structure DARIAH-BE a été mise sur pied, grâce à un budget libéré par Belspo ; la Belgique compte donc parmi les membres fondateurs. Les membres apportent également des contributions concrètes : projets existants qui tombent sous ce parapluie, comme certains projets du programme BRAIN.be, DIGIT03...

Du fait de la structure fédérale, DARIAH-BE est séparée en trois parties : DARIAH-VL, DARIAH-FWB et DARIAH-FED. Pour l'année 2015-2016 Erik Buelinckx est le représentant de DARIAH-FED au sein de DARIAH-BE. Sa tâche est d'impliquer autant que possible les autres ESF dans DARIAH via leurs projets et recherches qui utilisent la méthodologie « digital humanities ». Le 27 novembre 2015, la réunion kick-off de DARIAH-BE s'est tenue à Anvers. Hilde De Clercq, chef des laboratoires de l'IRPA, y a également donné une présentation sur IPERION.

DIGIT03 (sous la dir. d'Erik Buelinckx, avec la coll. d'Elodie De Zutter, Jeroen Reyniers, Marie Resseler, Stijn De Groof & Sander Raes)

Après la phase préparatoire du plan de numérisation des ESF (voir rapport annuel 2013 de l'IRPA), presque tout le personnel prévu a finalement été engagé fin 2015 : 2,5 ETP historiens de l'art, 1 ETP documentaliste (à partir du 1/12/2015) et 1 ETP technicien (à partir du 1/1/2016). Ces nouveaux collègues ont intégré la cellule numérisation, sous la direction de Hilke Arijs.

La composante la plus importante pour l'IRPA dans ce projet financé par BELSPO est la numérisation en interne, mais début 2015 toutes les publications de l'IRPA ont aussi été numérisées en externe (avec reconnaissance optique de caractères) par la firme française Arkhénum. Cela couvre environ 120 publications, soit un total de plus de 27 000 pages. Les fichiers PDF seront disponibles en ligne via BALaT.

Les priorités pour 2015 étaient triples :

- numériser les parties de collection les plus menacées (plaques de verre, positifs, dias) ;
- numériser les négatifs sur verre et les films plans liés à la Première Guerre mondiale (dans le cadre de la valorisation de ces images) ;
- numériser les dossiers et la documentation qui s'y apparente (négatifs, livres, articles...) en vue de l'année Paul Coremans (2015).

Aperçu des activités autour du patrimoine des vitraux (Isabelle Lecocq)

L'année 2015 a été marquée par l'aboutissement d'un chantier de la plus haute importance pour le patrimoine artistique belge : la conservation-restauration, la documentation et l'étude du vitrail du Couronnement de la Vierge et de la Conversion de saint Paul, offert en 1530 par le prévot Léon d'Oultres à la cathédrale Saint-Paul de Liège, où il est placé depuis l'origine, dans la grande baie du bras méridional du transept. Le vitrail conservé et restauré a été inauguré le 24 septembre 2015, en présence de S.A.I.R. le Prince Lorenz de Belgique, Président d'honneur du Fonds du Patrimoine de la Fondation Roi Baudouin. Isabelle Lecocq a été impliquée dans la réflexion qui a précédé la conservation-restauration, le suivi de celle-ci dans la manufacture Serrière Vincent-Petit à Troyes, la documentation et l'étude du vitrail. Les photographes Hervé Pigeolet et Bernard Petit, particulièrement, ont effectué des prises de vues de chacun des panneaux restaurés à l'atelier à Troyes et à la cathédrale, à Liège, avant repose. Contre toute attente, la critique d'authenticité du vitrail a révélé que les pièces anciennes conservées sont bien plus nombreuses. Le vitrail de Léon d'Oultres est ainsi le vitrail ancien le mieux conservé de Wallonie, voire de Belgique.

Deux autres projets d'étude ont particulièrmenet marqué l'année 2015 : l'étude du fonds de l'atelier Osterrath et celle des vitraux commémorant les deux guerres mondiales. La première était naturellement amenée par la seconde : de nombreux vitraux commémoratifs identifiés en Wallonie ont été réalisés par l'atelier Osterrath et les archives de cet atelier ont été une source précieuse pour documenter les vitraux correspondants.

Le suivi de la conservation-restauration des vitraux sur vingt-trois sites a été réalisé en concertation avec le Comité wallon pour le vitrail, expert de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région wallonne. Le comité en tant que tel a été impliqué dans le suivi de la conservation-restauration du vitrail de Léon d'Oultres, financé par des fonds privés, avec le soutien de la Fondation Roi Baudouin (Fonds Forgeur et Baillet Latour) et de la fabrique d'église. Le Comité a également été impliqué dans le suivi de la conception des quatre vitraux de la face occidentale du transept, réalisés d'après les projets de l'artiste Gottfried Honegger, internationalement renommé.

Organisation du Symposium international* Paul Coremans : un "Monuments Man" belge et son impact sur la protection du patrimoine culturel mondial*, 15-17 juin 2015 (Dominique Vanwijnsberghe, Marie-Christine Claes & Robrecht Janssen)

Projet rendu possible grâce à l'appui financier du Brussels Fund for Scientific Congresses.

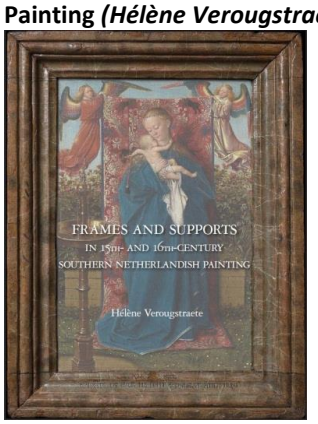
L'IRPA a organisé ce symposium international en l'honneur de son fondateur et premier directeur, Paul Coremans (1908-1965). Le cinquantième anniversaire de son décès donnait l'occasion unique de jeter un regard rétrospectif sur son étonnante carrière. L'impact de sa vision novatrice et de ses idées en matière de conservation et de restauration des œuvres d'art a eu une importance fondamentale, tant en Belgique qu'à

l'étranger. Ses prises de position, sa pensée et son action sur le terrain étaient au cœur de cette rencontre internationale.

Le symposium s'est concentré en priorité sur les problèmes de conservation des œuvres d'art en milieu muséal, le faux en art, la protection du patrimoine face aux atteintes du climat ou des guerres, le statut et le rôle du restaurateur, l'importance de la documentation photographique, celle des méthodes de laboratoire et de l'étude interdisciplinaire des œuvres d'art, en gardant toujours en point de mire la figure de Paul Coremans.

3.5.1.4 Centre d'étude des Primitifs flamands (sous la direction de Bart Fransen)

Préparation de la publication* Frames and Supports in 15th and 16th-Century Southern Netherlandish Painting *(Hélène Verougstraete, Elisabeth Van Eyck, Bernard Petit & Bart Fransen)



Ce treizième volume de la série *Contribution à l'étude des Primitifs flamands*, écrit par l'historienne de l'art Hélène Verougstraete et édité sous forme d'e-book, est une référence importante pour les conservateurs-restaurateurs et les scientifiques qui étudient et traitent les panneaux peints des maîtres anciens. Il s'agit d'une mise à jour de la thèse de doctorat d'Hélène Verougstraete, publiée en 1989 en français et avec des illustrations en noir et blanc. Ce nouvel e-book a été intégralement traduit en anglais et contient 2000 illustrations couleur et schémas haute résolution, présentés dans une interface permettant recherches et zooms (http://org.kikirpa.be/frames/).

L'étude technique unique d'H. Verougstraete forme la première source documentaire détaillée sur la peinture sur panneaux des Pays-Bas méridionaux avec cadres. Aux 15^{e} et 16^{e} siècles, il était courant de considérer le cadre et le support bois comme un seul ensemble ; ce n'est que par la suite que ces deux éléments ont été peu à peu traités à part. Grâce à l'étude d'H. Verougstraete, les scientifiques et conservateurs-restaurateurs disposent désormais d'informations précieuses qui leur seront utiles pour le traitement structurel des supports bois des œuvres de cette période et pour le choix de nouveaux cadres historiquement adaptés, lorsque le cadre original a disparu. La première édition était en français et n'avait été éditée qu'en peu d'exemplaires, ce qui limitait son accessibilité. La nouvelle édition, traduite et élargie, est gratuite.

Ce projet a bénéficié du soutien de la Getty Foundation et du partenariat de l'UCL. Différentes institutions, parmi lesquelles les musées de Bruges, le Vlaams onderzoekscentrum voor de Kunst in de Bourgondische Nederlanden et les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, ont apporté leur soutien pour la documentation photographique.

***VERONA (Van Eyck Research in Open Access)* (Susan Jones, Bart Fransen, Valentine Henderiks et la cellule imagerie : Christina Currie, Jean-Luc Elias, Sophie Depotter & Catherine Fondaire)**

Projet pionnier de deux ans financé par le programme BRAIN.be de BELSPO (juin 2014-juin 2016). En collaboration avec Musea Brugge, l'Université d'Anvers et la Vrije Universiteit Brussel.

Dans le but de stimuler l'étude du peintre Jan van Eyck (vers 1390-1441), le projet VERONA étudie et documente une sélection d'œuvres de Van Eyck et de son atelier, à savoir dix-huit peintures issues de collections européennes et une peinture de la National Gallery de Washington prêtée au Städel Museum de Francfort. Six missions ont ainsi été menées, dont quatre à l'étranger (Bruges, Frankfort, Paris, Madrid, Anvers et Vienne). Toutes les œuvres ont été documentées avec les mêmes techniques d'imagerie que celles utilisées pour le moment par l'IRPA pour l'*Agneau mystique* à Gand : macrophotographie (lumière normale, lumière rasante, infrarouge et fluorescence UV), réflectographie infrarouge et radiographie. En suivant une procédure de documentation standardisée et les mêmes appareils pour chaque peinture, la documentation obtenue est similaire et se prête donc à des comparaisons.

À terme, cette documentation sera ajoutée au site Closer to Van Eyck (closertovaneyck.kikirpa.be). L'application en ligne deviendra une référence pour l'étude comparative de l'œuvre de Van Eyck : pour la première fois, les scientifiques pourront désormais étudier les différences et les similarités sur la base d'un même matériel.

3.5.2 Département Laboratoires

3.5.2.1 Labo des monuments et décors monumentaux (sous la dir. de Hilde De Clercq)

Pré-étude technico-matérielle de la façade du bâtiment principal et de la caponnière latérale droite du Fort III de Borsbeek

Dans le cadre de la restauration des parties historiques du Fort III, un des forts Brialmont de la ligne de défense d'Anvers (*Stelling van Antwerpen*), les collaborateurs du labo des monuments et décors monumentaux ont effectué une pré-étude technico-matérielle de la façade du bâtiment principal et de la caponnière latérale droite afin de déterminer la cause précise des dégâts et d'encadrer le choix des options et des matériaux possibles pour la restauration. Cette étude a été effectuée à la demande de la commune de Borsbeek et en concertation avec le bureau d'architecte Erfgoed & Visie. Une reconstruction en trois dimensions des parties de la façade a été réalisée par photogrammétrie avec le service IT.

L'analyse technico-matérielle montre que les dégâts résultent des caractéristiques physiques du mortier d'origine. Celui-ci retient en effet l'eau de pluie dans ses très fines pores et les joints en mortier sont en permanence humides. Sous l'action de l'humidité, la pierre se fissure.

Pour la restauration de la façade, il faut donc remplacer tout le parement jusqu'à une profondeur d'une pierre de façade complète, en utilisant un mortier hybride à base de ciment Portland, de chaux hydraulique et de sable du Rhin. Les propriétés matérielles souhaitées pour les pierres de remplacement doivent correspondre à celles des pierres de façade actuelles. Dans la mesure du possible, les pierres de façade encore intactes seront réemployées.

3.5.2.2 Labo de datation radiocarbone (sous la dir. de Mark Van Strydonck)

Étude de restes de crémation humains de Cova Son Prior

Le « lime burial » est un type de rituel d'inhumation protohistorique des Baléares. Les restes humains étaient incinérés puis couverts d'une fine couche de calcaire. Les ossements étaient ensuite lavés et posés, avec la chaux vive, dans le cimetière. La période à laquelle a commencé ce rituel – au début ou à la fin de l'âge du fer – n'est pas claire, mais il est resté d'usage jusqu'au début de l'occupation romaine. Ces dépôts ont souvent été retrouvés dans des grottes naturelles.

Durant l'été 2015, l'IRPA a collaboré à l'exhumation d'un « lime burial » à Cova Son Prior. En effectuant une datation radiocarbone sur les ossements incinérés et la chaux, on espérait trouver enfin quand avait commencé ce rituel. D'autres techniques d'analyses seront utilisées pour mieux comprendre le processus de crémation (par exemple la température de crémation). Ce projet est effectué en collaboration avec l'Université de Gand et le Musée de Manacor en 2015-2016.

3.5.2.3 Labo de dendrochronologie (sous la dir. de Pascale Fraiture)

Réalisation d'un inventaire typologique et dendrochronologique des charpentes anciennes à Bruxelles

Projet initié par la Région de Bruxelles-Capitale, Direction des Monuments et Sites, Cellule archéologique (Sylviane Modrie) et financé par la Région de Bruxelles-Capitale. Délai : 1er octobre 2013-30 septembre 2015 (prolongation jusqu'au 30 avril 2016).

Ce vaste projet interdisciplinaire vise à établir un inventaire typologique et dendrochronologique des charpentes anciennes en région bruxelloise. Dans ce cadre, archéologues, historiens et dendrochronologues collaborent dans divers axes de recherche, comme la gestion des ressources forestières, les modes de

transport, les voies commerciales locales, interrégionales, voire « internationales », les essences et le métal mis en œuvre, le savoir-faire des charpentiers… Tous ces aspects sont étudiés dans le contexte propre de Bruxelles.

Ce projet vise à approfondir les études archéologiques déjà réalisées sur le territoire (dont 66 sites datés par dendrochronologie du 12e à la fin du 18e siècle) et à engager de nouvelles recherches, tant dans des bâtiments du cœur historique de la ville qu'en périphérie, dans l'ancienne zone rurale périurbaine. L'objectif premier est de contribuer à documenter et mettre en valeur les monuments et sites bruxellois, entre autres par une meilleure connaissance de ce patrimoine, et à la connecter à des réalités d'histoire économique, sociale et environnementale.

Études dendrochronologiques de tableaux peints par Pierre Bruegel l'Ancien conservés au Kunsthistorishes Museum Vienna

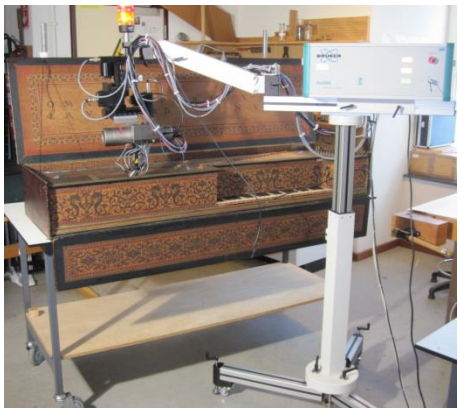
Ce projet est initié par le Getty Panel Painting Initiative (01/2013) et financé par le Kunsthistorishes Museum Vienna. Délai : 2015-2018.

En octobre 2018 s'ouvrira au Kunsthistorishes Museum Vienna (KHM) une exposition monographique consacrée à l'œuvre de Pierre Bruegel l'Ancien, à l'occasion du 450e anniversaire de sa mort. Pour sa préparation, une importante campagne d'étude a été lancée, faisant appel à une équipe internationale de spécialistes de la peinture flamande du 16e siècle, en vue de l'étude technique et sanitaire des œuvres de Pierre Bruegel. C'est dans ce cadre que l'IRPA s'est vu confier l'étude dendrochronologique de l'ensemble des peintures de l'artiste conservées au KHM, douze au total, toutes peintes sur chêne.

La participation du labo de dendrochronlogie de l'IRPA a débuté en 2015 par deux campagnes d'enregistrements dendrochronologiques au musée ; d'autres suivront en 2016. Les résultats de ces études seront publiés dans le catalogue de l'exposition et donneront également lieu, dans une seconde publication éditée par le musée, à un article scientifique de synthèse concernant les études techniques, dendrologiques et dendrochronologiques menées récemment sur les peintures du maître, conservées à Vienne ou ailleurs dans le monde, en collaboration avec d'autres dendrochronologues européens.

3.5.2.4 Labo des peintures (sous la dir. de Steven Saverwyns)

Étude analytique de la décoration des virginaux et des clavecins des ateliers de la dynastie Rucker



Le labo des peintures (St. Saverwyns) et le labo des papiers, cuirs et parchemins (M. Van Bos) de l'IRPA ont collaboré au projet de recherche coordonné par le Musée des Instruments de Musique (MIM, Bruxelles) visant l'étude de dix-huit virginaux et clavecins des ateliers de la dynastie Rucker (16e-17e siècles). Si ces instruments sont célèbres dans le monde entier pour leurs excellentes qualités musicales, ils sont aussi exceptionnels du point de vue esthétique.

L'extérieur de la caisse de résonance et du couvercle est souvent peint en trompe-l'œil, avec une imitation de porphyre vert. La caisse de résonance même est toujours très décorée, avec différents motifs (plantes, fruits ou oiseaux). L'intérieur du couvercle est aussi peint ou décoré avec du papier peint imitant le fil du bois.

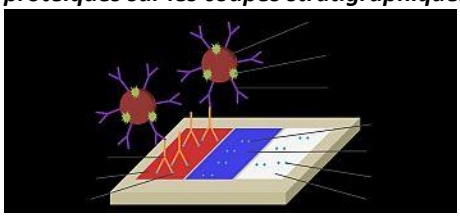
Les laboratoires de l'IRPA ont participé à l'étude en répertoriant les pigments originaux et les techniques de peinture utilisés dans les différentes ornementations de l'instrument de musique. Les retouches et/ou les surpeints ont aussi été analysés pour pouvoir les dater. La construction et la composition des décorations extérieures (l'imitation de porphyre vert) ont fait l'objet d'une attention particulière.

Pour l'étude technico-matérielle des différentes décorations, des analyses par fluorescence de rayons X (XRF, voir photo), non invasives, ont été effectuées ; les résultats ont ensuite été affinés par des analyses

d'échantillons sous microscope électronique et par spectroscopie micro-raman. Enfin, des analyses FTIR, Py-GC/MS et LCMS/MS ont été réalisées pour caractériser le liant dans les couches imitant le porphyre.

3.5.2.5 Labo des polychromies (sous la dir. de Jana Sanyova)

Immuno-SERS : une technique analytique permettant l'identification et la localisation simultanées des liants protéiques sur les coupes stratigraphiques d'échantillons multicouches – BIOIMART



En 2015, le labo des polychromies a accueilli Dr. Stepanka Kuckova, détachée de l'University of Chemistry and Technology de Prague, dans le cadre d'une bourse Marie-Curie, mobilité-Pegasus attribuée par le FWO via l'Université d'Anvers (promoteur : prof. Koen Janssens ; copromoteur et superviseur des recherches : J. Sanyova). Les recherches postdoctorales qu'elle a menées à l'IRPA se sont focalisées sur l'adaptation et la simplification de la technique d'analyse des protéines par immuno-SERS (*immuno- surface-enhanced Raman scattering*). Cette technique, inédite à l'IRPA, permet l'identification et la localisation simultanées des liants protéiques sur les coupes stratigraphiques.

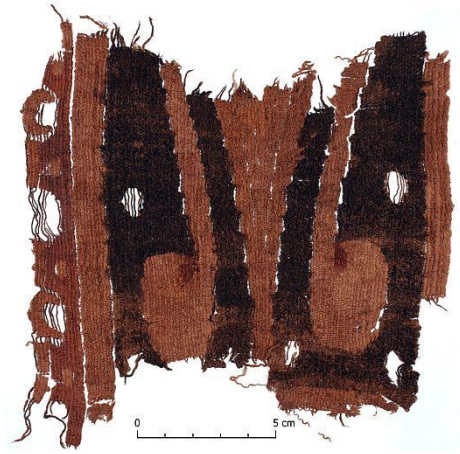
Cette technique utilise des nanoparticules fonctionnalisées avec un groupe rapporteur ayant un spectre Raman distinct et dont le signal sera plus important que les éléments présents dans les couches picturales. En plus d'être fonctionnalisées avec un groupe rapporteur, ces nanoparticules sont conjuguées à des anticorps secondaires qui se lieront aux anticorps primaires ayant réagi avec les antigènes des protéines du liant étudié. En raison de la spécificité de la réaction entre les antigènes des protéines et les anticorps primaires, cette technique permet de tester un seul type de protéine à la fois. Il est donc nécessaire de répéter les analyses pour tester les différents types de protéines (colle, œuf, caséine). Or, une exposition prolongée des coupes stratigraphiques à un milieu aqueux – nécessaire aux réactions antigènes-anticorps – peut être problématique dans le cadre d'échantillons historiques, souvent uniques.

Le but de ce projet était donc d'optimiser le protocole en essayant de réduire les temps de réaction en travaillant sur des échantillons modèles composés de couches liant/pigments successives. Le protocole expérimental de départ a été développé par Julie Arslanoglu (Metropolitan Museum of Art, New York City, NY, USA) et ramené à l'IRPA suite à un séjour de recherche et de formation de Marc Vermeulen.

Parallèlement à l'optimisation du protocole, de nouvelles nanoparticules ont été synthétisées à l'Université d'Anvers (avec Ezat Hamidi-Asl, supervisé par Prof. Karolien de Wael) afin de pallier le manque de nanoparticules possédées et le problème d'agrégation observé avec ces dernières. Enfin, le projet s'est aussi intéressé à l'étude de la limite de détection des protéines dans les mélanges huile/protéine avec la technique immunoSERS. Les résultats ont été comparés avec la coloration au Sypro Ruby, méthode microchimique non spécifique à une protéine donnée utilisée dans de nombreux laboratoires et permettant la localisation des protéines par exposition de la coupe stratigraphique sous UV.

3.5.2.6 Labo des textiles (sous la dir. d'Ina Vanden Berghe)

La tombe royale de Poprad-Matejovce en Slovaquie (350-400 apr. J.-Chr.) : une recherche interdisciplinaire pour l'évaluation d'un site exceptionnel



Projet organisé par la Foundation of the State Museums of Schleswig-Holstein et l'Archaeological Institute of the Slovakian Academy of Sciences de Nitra, et financé par la German Research Foundation (DFG, projet n° LA 2891/2-1). Projet réalisé en collaboration, entre autres, du Dendrochronological laboratory of the Comenius University de Bratislava, du National museum of Denmark à Kopenhagen, du Reiss-Engelhorn-Museen of Mannheim et de l'Archaeological State Museum à Gottorf Castle.

Le site de Poprad-Matejovice est situé au pied de la chaîne de montagnes des Tatras, au nord-est de la Slovaquie. À l'automne 2005, lors de travaux sur un terrain industriel, une structure en bois en très bon état y a été découverte. La datation radiocarbone d'un des fragments a montré très clairement qu'il s'agissait d'une chambre funéraire restée jusqu'ici intacte et datant de 380+/27 apr. J.-Chr. (début de la période de migration) : une découverte unique pour la partie de l'Europe en dehors de

l'Empire romain ! Les conditions de fouille difficiles, liées à la grande quantité de matériau organique conservée (bois, cuir, textile) et la rapidité avec laquelle les fouilles devaient être terminées, ont fait que toute la chambre funéraire a été, fin 2006, transportée, en différents blocs, au State Archaeological Museum à Gottorf Castle de Schleswig, où elle a pu être conservée, congelée (-20°C).

Durant ce projet de recherche, elle a été conditionnée, bloc par bloc, à température ambiante puis ouverte, et sa composition a été documentée. Cette étude de laboratoire interdisciplinaire du matériel organique consiste en une analyse par isotopes strontium, une étude des fibres et des colorants du cuir et des fragments de textile ainsi que la datation radiocarbone et la dendrochronologie du bois. Les différents objets ont été conservés dans la tombe entièrement reconstruite à l'aide d'un logiciel GIS et 3D.

Les analyses des colorants et des teintures des fragments de textile exceptionnellement conservés, pour le moment brun-noir, d'une tapisserie d'origine richement polychromée ont été effectuées par le labo des textiles et les résultats provisoires ont été présentés à la réunion de projet qui s'est tenue à Schleswig en novembre 2015. La suite de l'étude est actuellement en cours. Le résultat final sera présenté au North European Symposium of Archaeological Textiles de Leberec en 2017.

Textile italien du 1er millénaire av. J.-Chr. : identification des colorants dans des textiles archéologiques minéralisés de l'époque romaine et pré-romaine

Recherche en collaboration avec le McDonalds Institute for Archaeological Research de l'université de Cambridge, financé initialement par le projet de la Commission européenne *Clothing and Identity – new perspectives on textiles in the Roman Empire* (Dress-ID, EU-Culture Program 1765/001-001 CTU COOPMU), poursuivi par le projet européen *Production and Consumption: Textile Economy and Urbanisation in Mediterranean Europe 1000-500 BCE* (PROCON FP7/2007-2013).

Peu d'études encore se sont intéressées à l'utilisation des colorants dans les textiles italiens pré-romains et romains, principalement parce que peu de textiles de cette époque ont été conservés et que peu d'entre eux se trouvent dans un état carbonisé ou minéralisé. L'étude s'intéresse à l'identification des colorants organiques sur de tels échantillons, partiellement minéralisés. Il s'agit ici de très petits restes, se limitant souvent même à quelques fils, en état pseudomorphe ou pas. Des fragments provenant de sites étrusques et paléovénétiques en Italie, Adria, Cerveteri, Este, Padoue, Perugia/Corciano, Sasso di Furbura, Tarquinia, Veio et Cumes, datant de 800-1 av. J.-Chr., ont été étudiés par chromatographie en phase liquide, après extraction des composants de colorants organiques éventuellement présents ou des produits de dégradation, minéralisés ou pas. Les composants de colorants organiques provenant d'isatis (*Isatis tinctoria* L.), de garance sauvage (*Rubia peregrina* L.) et de pourpre véritable provenant de coquillages (*Murex* sp.) ont été mis en évidence, une preuve claire de l'existence d'une technologie picturale déjà sophistiquée sur la péninsule italienne durant le premier millénaire précédant notre ère.

Une étude de faisabilité a également été effectuée pour voir si la spectroscopie micro-Raman pouvait être utilisée pour l'identification des composants de colorants organiques ; cette méthode s'avère tout à fait appropriée. Cela permettra, à l'avenir, de tester, de façon non destructive, de rares restes textiles du même type sur la présence ou pas de la très prestigieuse pourpre Murex, même dans un contexte complètement minéralisé (voir photo).

3.5.2.7 Labo des papiers, cuirs et parchemins (sous la dir. de Marina Van Bos)

Analyse d'un évangéliaire du Hainaut du 12e siècle

Ce projet a été réalisé en collaboration avec Illuminare (KU Leuven).

La collection du Musée Mayer van den Bergh comprend un évangéliaire du 12e siècle, produit par l'abbaye bénédictine de Saint-Amand-les-Eaux dans le Hainaut. Dans le dernier quart du 12e siècle, la qualité des enluminures produites par le scriptorium de Saint-Amand-les-Eaux atteint son apogée, et ce précieux manuscrit en est un témoin exceptionnel. Ces enluminures sont attribuées à un suiveur du Master of Sawalo. Le manuscrit compte quatre pages complètes de portraits des évangélistes, à côté de grandes initiales enluminées dans une combinaison de couleurs douces, d'or et d'argent.

Avant que ce manuscrit, très détérioré, ne fasse l'objet d'un traitement de conservation, le laboratoire de l'IRPA a effectué une étude technico-matérielle à l'aide de techniques d'analyses non destructives. Les pigments, les encres et les applications de métaux ont été analysés.

Une exposition s'est tenue au Musée Mayer van den Bergh autour de ce manuscrit unique du 9 octobre 2015 au 31 janvier 2016 ; les visiteurs pouvaient feuilleter numériquement le manuscrit (qui a été entièrement numérisé) et voir les résultats des analyses.

3.5.2.8 Labo des verres (sous la dir. de Helena Wouters)

Mosaïque tessera du début du Moyen Âge et matériel verrier associé de l'abbaye de Stavelot : approche analytique

L'abbaye de Stavelot (province de Liège, Belgique) a été créée au milieu du 7e siècle par saint Remacle et a connu un développement exceptionnel, plus particulièrement entre le 10e et le 12e siècle. Depuis 1977, le site fait l'objet d'une vaste étude archéologique menée par l'Association pour la Promotion de l'Archéologie de Stavelot et de sa Région, en collaboration avec l'Université de Liège. Depuis 1990 le labo des verres et l'atelier des verres de l'IRPA (sous la dir. de Chantal Fontaine-Hodiamont) effectuent l'étude technologique et technico-matérielle détaillée des matériaux archéologiques. Ce projet se déroule sous la supervision et grâce au financement du Service public de Wallonie – DG04 – Liège 1 – Service de l'archéologie, sous la direction de Brigitte Neuray.

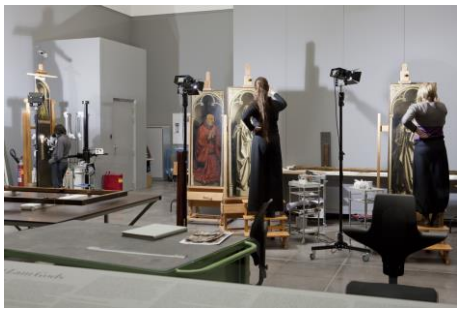
L'étude a été présentée, sous un éclairage multidisciplinaire, lors du workshop *Early medieval tesserae in northwestern Europe (VIth-Xth century): Material, techniques and exchanges* qui s'est tenu les 19 et 20 mars 2015 à Amay (Belgique). Ce workshop a permis de mettre en évidence l'intérêt de l'étude de Stavelot en relation avec les découvertes de l'église Saint-Servaas de Maastricht et celles d'un centre de production – vraisemblablement carolingien – de mosaïques tessara de feuilles d'or de Aix-la-Chapelle. Un article a été introduit pour l'édition spéciale du workshop de la revue *Medieval and Modern Matters, Archaeology and Material culture in the Low Countries* (publication prévue pour 2016). Une publication plus large concernant l'ensemble du site de Stavelot est prévue et sera financée par le Service Public de Wallonie.

3.5.3 Département Conservation-Restauration

3.5.3.1 Atelier des peintures (sous la dir. de Livia Depuydt)

Étude et traitement de conservation-restauration de l'*Agneau mystique *de Hubert et Jan Van Eyck (Gand, cathédrale Saint-Bavon)

Ce projet se déroule en collaboration avec le département Documentation et le département Laboratoires de l'IRPA et est encadré par une commission internationale d'historiens de l'art, chimistes et restaurateurs. Il est financé par la Région flamande - Onroerend Erfgoed (40 %), la Communauté flamande - Kunsten en Erfgoed (40 %) et le Fonds Baillet Latour pour la fabrique d'église (20 %).



En 2015, l'IRPA a poursuivi son travail sur les huit peintures des revers des volets. Après avoir enlevé les vernis fortement jaunis, ils se sont peu à peu rendu compte qu'une part importante de la couche picturale qu'ils découvraient correspondait en réalité à d'anciens surpeints. L'étendue de ces surpeints, leur bon état de conservation et le fait qu'ils présentent aujourd'hui un réseau de craquelures similaire à celui de la couche picturale originale avaient empêché de les détecter plus tôt, ni même de les soupçonner. Ainsi les vêtements de la plupart des figures (les donateurs, l'Ange de l'Annonciation, la Vierge et les Sybilles) ainsi que les architectures (niches, murs, colonnes) avaient été abondamment repeints, tout comme les sculptures des *Saint Jean-Baptiste* et *Saint Jean l'Évangéliste*. Des surpeints locaux ont également été mis au jour, sous la forme de rehauts de lumière sur les visages et les mains des figures.

Les observations des restaurateurs ont été confirmées par des analyses effectuées sur des microéchantillons dans les laboratoires de l'IRPA, les examens au microscope 3D Hirox de l'Université de Gand et les analyses MA-XRF menées par l'Université d'Anvers. Ces analyses ont été couplées à des tests sur les peintures mêmes pour déterminer si ces surpeints pouvaient être enlevés sans causer de dégâts et pour évaluer l'état de la couche picturale des frères Van Eyck qui se trouve en dessous. Cette couche se trouve heureusement dans un assez bon état de conservation, avec assez peu d'usures et de lacunes. La commission internationale d'experts a dès lors recommandé de poursuivre le dégagement de la couche picturale originale et de révéler ainsi la qualité exceptionnelle de l'œuvre originale des frères Van Eyck. Ce travail doit être effectué centimètre par centimètre au scalpel sous microscope, ce qui exige beaucoup de temps, de minutie et de savoir-faire.

L'étude des cadres qui, au quinzième siècle, faisaient partie intégrante de l'œuvre, s'est également poursuivie. Après examen et réflexion, le dégagement de la polychromie des cadres a été entrepris. Le traitement complet va donc dans le sens de la redécouverte des qualités uniques de ce jalon de l'histoire de la peintre occidentale, qui a tant frappé les esprits depuis sa création en 1432.

Traitement de conservation-restauration du* Retour de la fuite en Égypte*, Pierre Paul Rubens, Anvers, église Saint-Charles Borromée (traitement : Karel Bonne ; pré-étude et conseil : Hélène Dubois)

La restauration, financée par la fabrique d'église et le Fonds Baillet Latour et effectuée en collaboration avec le Rubenanium, a démarré en avril 2014 et comprend l'enlèvement des couches de vernis successives et de différents surpeints qui compliquent la lecture de l'œuvre. La plupart de ces surpeints résultent de deux très vastes campagnes de restauration. La plus ancienne a probablement été effectuée à la suite de l'incendie de 1718 qui a abîmé l'œuvre ; les interventions les plus récentes ont été apportées en 1906 au Metropolitan Museum, où la couche picturale a par ailleurs été retirée de son support d'origine en bois et collée sur une toile.

Après cette phase de nettoyage, la toile sera placée à nouveau sur un châssis adapté à l'autel de l'église Saint-Charles Borromée où elle sera ensuite replacée. Avant cela, il sera décidé, avec les membres de la fabrique d'église et la commission d'accompagnement, jusqu'où les parties lacunaires doivent être reconstruites. Le retour de l'œuvre dans l'église est prévu pour février 2017.

3.5.3.2 Atelier des peintures murales (sous la dir. d'Estelle De Groote)

Étude des peintures murales du chœur de l'église Notre-Dame du Sablon (Linda Van Dijck, Christine Bertrand, Sofie Stuyck et Estelle De Groote)

Commande et financement : DMS, fabrique d'église. Durée du chantier : juillet 2014-janvier 2015.

Les peintures murales de Jean Vander Plaetsen qui ornent le cœur de l'église Notre-Dame du Sablon ont été peintes entre 1862 et 1867 ; l'IRPA les avait déjà étudiées en 2002.

Jean Van der Plaetsen s'est basé, pour réaliser ces œuvres, sur les peintures du XV^{e} siècle qui avaient été découvertes sous les couches de badigeon lors de travaux effectués dans l'église quelques années auparavant Au XIX^{e} siècle, l'art médiéval connaît un regain d'intérêt. Il est apprécié en tant que témoin d'une tradition « nationale » et sert d'exemple pour les créations néogothiques de l'époque. Cette fonction d'exemple est au moins aussi importante que la conservation des œuvres elle-même. C'est ainsi que des peintures anciennes ont été enlevées et repeintes sur une nouvelle couche de badigeon dans le but de conserver l'image pour l'avenir. Le peintre qui réalisait la nouvelle peinture se basait sur la peinture ancienne découverte sur place, mais bénéficiait aussi d'une très grande liberté artistique. C'est précisément ce qui s'est passé ici pour les peintures du chœur. Comme elles étaient en très mauvais état, il a été décidé, au 19^{e} siècle, de les enlever totalement et de les refaire en « style 15^{e} ».

Heureusement, avant leur suppression, elles avaient été soigneusement documentées avec des photos, des dessins et des aquarelles. C'est sur la base de ces documents que le peintre Jean Van der Plaetsen a proposé son projet pour la restauration. Malgré les vives critiques sur son interprétation « trop personnelle » de l'iconographie, c'est lui qui fut choisi pour mener à bien le travail entre 1862 et 1867.

Aujourd'hui c'est au tour des peintures du 19^{e} siècle de Jean Van der Plaetsen d'être restaurées. Elles seront traitées selon les normes actuelles : on conservera au maximum les peintures existantes. Les restaurateurs tenteront d'améliorer la lisibilité des peintures, en intervenant le moins possible. Ils respecteront les matériaux d'origine et leur vieillissement naturel.

Plusieurs études ont été effectuées avant de commencer le traitement pour mieux comprendre la technique et les matériaux utilisés par Van der Plaetsen, et déterminer les méthodes de traitement les plus adéquates. Six panneaux ont ainsi été restaurés durant une restauration pilote en 2014-2015 ; ils servent maintenant de référence pour le traitement des autres panneaux.

Aubel, abbaye du Val-Dieu : découverte de peintures murales dans l'ancien scriptorium (Sofie Stuyck et Estelle De Groote)

Commande et financement : DGO4. Durée du chantier : juin 2015.

Partant de plusieurs sources écrites et de deux photos de la photothèque de l'IRPA (E000443 et E000444), il nous a été demandé de vérifier la présence de peintures murales sous la finition actuelle des murs de l'ancien scriptorium de l'abbaye du Val-Dieu à Aubel. Ce scriptorium, modifié à plusieurs reprises au fil des siècles, se situe dans la plus ancienne partie de l'abbaye, partie datant de vers 1200.

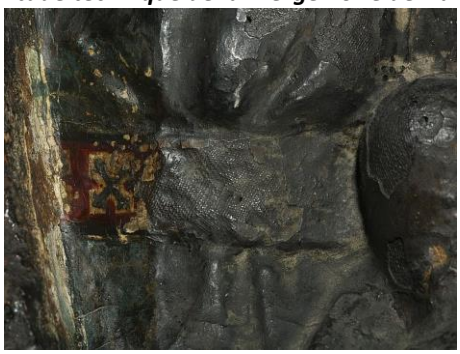
Des peintures avaient été découvertes lors de travaux de restauration à l'abbaye en 1911. Photographiées et documentées, elles furent attribuées au moine Henri de Brée qui copia le *nomasticon* et l'illustra de miniatures en 1317. Ces peintures seraient, selon les différents auteurs, des « essais » ou des « cartons » qui auraient servi de modèles aux miniatures avant d'être copiées sur parchemin.

L'étude, commandée par la DGO4, a permis de confirmer la présence de ces peintures ainsi que leur distribution. Cette récente découverte sur le mur nord-ouest est très étonnante, surtout au vu de l'état des autres murs, qui ont subi plusieurs interventions liées à des problèmes d'humidité. Une épaisse couche d'enduit, appliquée directement sur les peintures, a servi indirectement de protection et a permis leur

conservation à travers plusieurs siècles. Maintenant que leur présence est confirmée, plusieurs conseils ont été formulés pour garantir leur conservation à long terme.

3.5.3.3 Atelier des sculptures en bois polychromé (sous la dir. d'Emmanuelle Mercier)

Étude technique de la Vierge noire de Hal



La Vierge de la basilique Saint-Martin de Hal, plus connue sous le vocable de *Vierge noire de Hal*, est une sculpture en noyer de 93 cm de haut datée des premières décennies du 13e siècle. Elle ferait partie des statues offertes par sainte Elisabeth de Hongrie (1231) à sa jeune fille Sophie de Thuringe, future duchesse du Brabant. La Vierge miraculeuse est présentée dans le chœur de la basilique, recouverte d'un manteau et coiffée d'une couronne. Sa mise à l'abri lors des travaux de restauration de la basilique entre 2013 et 2015 fut l'occasion de l'étudier. Cette étude technique a été commandée et financée par les Vrienden van de Sint-Martinusbasiliek te Halle.

Cet examen a apporté des informations complémentaires permettant de mieux documenter l'histoire matérielle complexe de cette sculpture. Lors de l'examen stratigraphique et topographique de la surface, de petites « fenêtres » ont été réalisées en éliminant les couches noires pour mettre en évidence les traces de polychromie qui ont ensuite été photographiées. Pour respecter le culte dont fait l'objet la sculpture, ces fenêtres, de petites dimensions, ont été réalisées dans des endroits discrets et cachés qui correspondent aussi aux endroits ayant conservé le plus de polychromie. Sous les couches noires, la sculpture conserve de larges plages d'une polychromie ancienne. Le manteau de la Vierge est doré (feuilles d'argent recouvertes d'un épais glacis jaune) et doublé d'une imitation de fourrure de vair. La robe de la Vierge est bleue avec les traces d'un décor compartimenté (aigle aux ailes ployées, décor végétal) et doublée de rouge vif. La ceinture est rouge profond et richement décorée d'un alignement de motifs quadrangulaires dorés renfermant un motif de croisette vert à extrémités trilobées (voir photo ci-contre). La tunique de l'Enfant était dorée et doublée de rouge vif. La sous-tunique est verte. Les carnations de couleur ivoire sont encore largement présentes sur les mains de l'Enfant et de la Vierge. Le visage de la Vierge a clairement été décapé et patiné. Côté droit, le montant vertical du siège présente des traces de rouge vif tandis que le chamfrein inférieur droit conserve un motif de quadrilobe inclus dans un oculus.

La comparaison avec les résultats de l'étude d'un large corpus de *Sedes Sapientiae* mosanes du 13e siècle situe cette polychromie davantage dans la seconde moitié du siècle, ce que confirme la découverte de traces infimes d'une polychromie encore plus ancienne et vraisemblablement originale dont il ne reste qu'un peu de carnation et une imitation de fourrure d'hermine sur le revers du manteau. La comparaison avec d'autres sculptures étudiées à l'IRPA qui auraient également été offertes par sainte Elisabeth de Hongrie apporte des éléments intéressants (Vilvorde et, plus récemment, Deux Acren).

3.5.3.4 Atelier des sculptures en pierre (sous la dir. de Judy De Roy)

Restauration pilote de la statuaire du porche occidental de la cathédrale Notre-Dame de Tournai (Camille De Clercq, Sam Huysmans, Nicolas Verhulst & Judy De Roy)

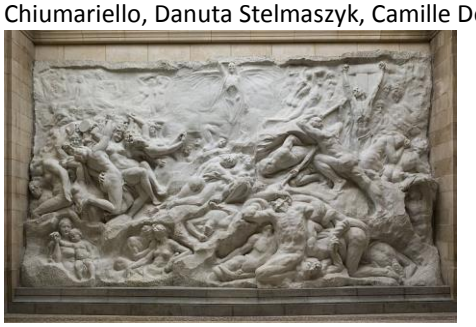
Projet à la demande de la DGO4-Département du Patrimoine et de la Province de Hainaut (janvier 2015-février 2016).

Le portail occidental de la cathédrale Notre-Dame de Tournai (patrimoine mondial de l'UNESCO), abrité par un porche, a été construit en plusieurs phases, sur plusieurs siècles. L'ensemble de reliefs et de sculptures forme un grand lambris de pierre qui occupe toute la largeur de la façade occidentale de l'édifice et qui mesure vingt-six mètres de long et plus de cinq mètres de haut. Le registre inférieur compte 37 bas-reliefs du 14e siècle, le registre médian 33 reliefs du 16e siècle et le niveau supérieur 39 sculptures en ronde bosse des 17 et 18e siècles (à l'exception de la *Vierge à l'Enfant*, dite *Notre Dame aux malades*, qui date du 14e siècle). Au cours de ses 650 ans d'existence, le portail a continuellement subi des modifications, à intervalles variables : les éléments ont été modifiés, remplacés, repeints, restaurés, cassés et remis au goût du jour.

La dégradation de plus en plus alarmante de la statuaire suscitait depuis longtemps de vives inquiétudes. De façon globale, l'ensemble présente une altération chromatique due à des dépôts en surface, plus au moins épais selon leur localisation.

Le projet pilote de l'IRPA vise à mieux comprendre l'état dégradé du portail pour pouvoir formuler un protocole de conservation-restauration qui permettra de présenter l'ensemble sculpté de manière valorisante et esthétique tout en conservant les nombreux vestiges de polychromie et en respectant les modifications que le portail a subies depuis le 14^{e} siècle.

La restauration du relief des Passions humaines de Jef Lambeaux (Sam Huysmans, Nicolas Verhulst, Erica Chiumariello, Danuta Stelmaszyk, Camille De Clercq & Judy De Roy)



Projet réalisé à la demande des MRAH, grâce à l'appui financier du Fonds Baillet Latour (mai 2015-juillet 2015).

Le relief a été traité dans le cadre de la restauration complète du Pavillon Horta (2013-2015) entreprise par la Régie des Bâtiments.

Cet énorme relief de marbre blanc a été réalisé en 1899 par Jef Lambeaux et placé dans un pavillon tout spécialement édifié à cet effet par le jeune architecte, alors inconnu, Victor Horta (1861-1947), dans le parc du Cinquantenaire. Cette œuvre de 6,4 m de haut sur 11,2 m de large se compose de seize énormes blocs de marbre blanc de Carrare et représente dix-sept thèmes des Passions humaines.

Malgré le contexte mouvementé qui a marqué ses premières années, les modifications apportées au pavillon et la situation précaire de ce dernier jusqu'en 2013, le relief se trouvait dans un relativement bon état. Un encrassement général affectait la surface et des taches étaient localement présentes, causées par des fientes de pigeons et des ruissellements d'eau de pluie. Mais le plus gênant lorsqu'on regardait le relief, c'étaient les joints qui se détachaient, étaient cassés ou présentaient des divergences chromatiques. Les espaces vides ainsi créés dans les joints se marquaient par des lignes noires qui donnaient au relief un aspect fragmenté. Le joint entre le relief et les murs latéraux avait lui aussi partiellement disparu ou était en mauvais état.

La restauration, effectuée in situ à l'aide d'une installation adaptée, visait avant tout à revaloriser cet imposant relief pour réouvrir le pavillon au public. Toute la surface a été nettoyée mécaniquement à l'aide de gommes douces de différentes densités (Wishab/AKA-pad). Cette méthode de nettoyage, à sec, très douce et aisément contrôlable, permettait d'exclure tout risque de formation de taches, de surnettoyage ou d'abrasion. Quelques taches gênantes ont ensuite été prudemment nettoyées à la vapeur saturée.

Par respect pour les matériaux d'origine, les mortiers de jointoiement d'origine ont été conservés et refixés, là où c'était nécessaire, avec un mortier d'injection hydraulique PLM-I (C.T.S). Pour reprendre les joints gênants et combler les espaces laissés par la disparition de certains joints, un mortier hybride a été utilisé, composé à base de gypse et de chaux auxquels ont été ajoutés différentes poudres de marbre et un petit pourcentage de pigment (grafite). Des retouches ont été appliquées pour harmoniser nouveaux et anciens mortiers. Un morceau de marbre qui avait été enlevé préventivement lors d'une inspection en 2014 a été recollé de façon réversible. Après la restauration, le pavillon a été officiellement inauguré. Il est désormais accessible au public des MRAH durant l'été.

3.5.3.5 Atelier des verres (sous la dir. de Chantale Fontaine)

L'atelier de verrier d'Anlier et le travail du verre rouge, seconde moitié du XIV^e^ siècle. Nouvel examen du matériel archéologique

C'est lors de l'étude de l'atelier verrier d'Herbeumont (Luxembourg belge, XIV^e^ - début XV^e^ siècle) que le matériel de l'atelier d'Anlier a été réexaminé au Musée d'Arlon. Le matériel fut exhumé en 1911 au lieu-dit *Glieser Flass*, situé également dans le Luxembourg belge. De 1911 date la publication relative à cette découverte, signée par un des fouilleur, l'abbé Charles Dubois. Toutefois le texte ne s'accompagne d'aucun dessin ni photographie des artéfacts retrouvés.

Dans le cadre de l'histoire de la verrerie médiévale en Belgique, Herbeumont et Anlier étant les deux seuls sites de production du verre connus à ce jour en Belgique pour le Moyen Âge, il nous a paru intéressant de reprendre tout ce matériel d'Anlier, de le nettoyer, de réviser les anciennes restaurations, de le photographier, d'inventorier l'ensemble, puis de dessiner le matériel - céramique, métal, verre - et de le réinterpréter à la lumière des dernières avancées de la recherche dans ces différents domaines. Ce travail est le fruit d'une collaboration entre l'IRPA et le Service de l'Archéologie du Service Public de Wallonie, DGO4 (D. Henrotay, archéologue provincial).

L'ensemble découvert n'est pas anodin : rognures de verre, fragments de verres soufflés, creusets, éléments du four, outils métalliques dont des fragments de canne identifiés comme tels par la radiographie (C. Fondaire), le tout associé à de la céramique commune datable de la seconde moitié du XIV^e^ siècle. Sur la base de ce qui nous est parvenu, il est manifeste que l'atelier a expérimenté le soufflage du verre rouge : verre rouge massif et verre rouge doublé. Quelques fragments rouges doublés sont même décorés par soufflage au moule. À notre connaissance, il pourrait s'agir des premières attestations de la technique du verre rouge doublé dans le domaine du verre creux, une technique manifestement inspirée du monde du vitrail.

Du point de vue chronologique, les verres d'Anlier renvoient clairement à un contexte verrier du XIV^e^ siècle. Le répertoire formel et décoratif s'inscrit d'ailleurs parfaitement dans celui de l'atelier d'Herbeumont. Notre proposition de datation des verres d'Anlier à la seconde moitié du XIV^e^ siècle s'accorde avec la datation de la céramique commune associée, étudiée par D. Henrotay.

Bien que le matériel exhumé sur le site de l'atelier d'Anlier soit nettement moins abondant que celui trouvé sur le site d'Herbeumont, force est de constater que dans l'état actuel des connaissances, les deux ateliers semblent se donner la main. Situés dans la même tranche forestière, distants d'une petite trentaine de kilomètres et quasi contemporains, ils se signalent par des produits de type similaire et le recours à deux moules identiques (à pétales rayonnants et à losanges inscrits). Toutefois si Herbeumont a laissé des indices de travail du verre blanc opaque (*lattimo* avant la lettre), il revient à Anlier d'avoir exploré le soufflage du verre rouge opaque et d'en avoir varié les performances, tout cela conjointement à production plus commune en verre verdâtre qu'on ne peut nier car les nombreux creusets retrouvés sur place en attestent.

L'étude du verre rouge d'Anlier a fait l'objet d'une communication au 20^e^ Congrès de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre, à Fribourg en septembre 2015. L'étude générale de l'atelier devrait paraître dans la première livraison 2017 du *Bulletin de l'Institut archéologique du Luxembourg*. Des analyses de composition du verre devraient compléter la documentation (H. Wouters). Pour l'étude de l'atelier de Herbeumont, voir Ch. Fontaine-Hodiamont et G. Hossey, *L'atelier de verrier d'Herbeumont et la production de verres soufflés-moulés, XIV^e^ - début XV^e^ siècles*, dans Ch. Fontaine-Hodiamont (dir.), *D'Ennion au Val Saint-Lambert. Le verre soufflé-moulé. Actes des 23^e^ Rencontres de l'Association française pour l'Archéologie du Verre*. *Bruxelles-Namur, 17-19 octobre 2008*. *Scientia Artis* 5, Bruxelles, 2010, 345-374.

3.5.3.6 Cellule des décors de monuments (sous la dir. d'Emmanuelle Job)

Chantier d'étude de la Maison Hap

Projet financé par la commune d'Etterbeek. Délai : décembre 2014 -octobre 2015).

L'IRPA est intervenu à la demande de la commune d'Etterbeek dans le cadre du contrat de quartier Chasse-Gray. La mission était de réaliser une étude des finitions décoratives de l'ensemble de l'intérieur (espaces les plus prestigieux) et de l'extérieur. Les décors de la maison comportant une multitude de matériaux différents – peintures sur toile marouflées, peintures murales, textiles, céramiques, papiers peints, mosaïques, vitraux, cheminées décoratives –, ce travail a nécessité l'intervention de plusieurs départements et cellules de l'IRPA.

Au rez-de-chaussée, l'équipe de l'IRPA (et quelques collaborateurs externes) est intervenue d'une part dans la partie privée (salon à rue, salle-à-manger, véranda, cuisine, couloir, cage d'escalier, cage d'escalier de service et couloir du premier étage), d'autre part dans la partie professionnelle (le couloir, l'étude de notaire comprenant la salle des guichets, le bureau des employés et le bureau du notaire). Les circulations du rez-de-chaussée et du premier étage ont aussi été examinées, de même que les deux cages d'escalier. La petite bibliothèque de l'entresol a également fait l'objet d'examens.

Le but de notre intervention avait pour but d'examiner les finitions décoratives du second œuvre du patrimoine bâti, de l'authentifier, dater les ajouts, caractériser les techniques originales et les interventions postérieures. Ces examens permettent de retracer l'histoire de l'intérieur, à l'aide des sources scripturaires conservées. Dans ce cas de figure, une étude historique et des documents découverts notamment dans le grenier de la maison permettent de mettre en relation les interventions décoratives identifiées dans les pièces étudiées et des documents officiels, plans, factures ou même des chutes de papier peint.

Le croisement de tous les résultats a permis de reconstituer virtuellement les différents états de la maison Hap depuis la fin des années 1850 jusqu'à la fin des années 1980, soit de retrouver la trace de 130 ans d'histoire d'une maison familiale ancrée dans l'histoire de la commune.

3.5.3.7 Cellule de conservation préventive (sous la dir. de Marjolijn Debulpaep)

Projet pilote RE-ORG Belgium : projet de deux ans autour de la réorganisation des dépôts belges, en collaboration avec l'ICCROM **(Marjolijn Debulpaep, Griet Kockelkoren, Dahlia Mees, Caroline Meert, Laura Debry & Annelies Cosaert)**

Vaste projet initié par l'IRPA et réalisé en collaboration avec les Musées royaux d'Art et d'Histoire (MRAH), FARO, la Fédération Wallonie-Bruxelles et la province d'Anvers. Ce projet de deux ans (avril 2015-avril 2017) repose sur une méthodologie internationale et de bonnes pratiques initiées par l'ICCROM (International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property, Rome).

En avril 2013, l'ICCROM a demandé officiellement à l'IRPA de lancer le projet pilote autour de RE-ORG. RE-ORG vise avant tout à renforcer, inspirer et mettre en contact une nouvelle génération d'acteurs de la réorganisation des espaces de stockage. Cette méthodologie ne vise pas à planifier la construction de nouveaux dépôts, mais plutôt à améliorer les espaces existants (http://www.re-org.info/).

En avril 2015, huit conservateurs actifs dans le domaine de la conservation préventive (issus de l'IRPA, de Flandre et de Wallonie) ont suivi quatre jours de formation intensive avec Gaël de Guichen (ICCROM) et Veljko Dzikic (CIK, Belgrade). Au même moment, un appel a été lancé auprès de tous les musées belges pour participer à un workshop en anglais. Huit musées ont été sélectionnés. Chaque musée envoyait deux collaborateurs. C'est ainsi que du 12 au 23 octobre 2015, pendant le workshop, les réserves Art populaire européen des MRAH ont été réorganisées et l'équipe RE-ORG Belgique s'est formée. S'en sont suivis neuf mois pendant lesquels chacun des huit musées devait réorganiser ses propres réserves avec l'aide des

formateurs. Fin octobre 2016, cette première phase s'est achevée autour de trois jours de conférences (inter)nationales. La deuxième phase du projet a pu ensuite commencer : les huit musées vont, à leur tour, encadrer huit musées partenaires et les aider à réorganiser leurs réserves. Le but final est d'avoir en avril 2017 quinze dépôts réorganisés en Belgique, par 38 spécialistes RE-ORG fraîchement formés.

***Étude archéométrique de sept* Jardins clos *du point de vue de la conservation préventive* (Willemien Anaf, Marjolijn Debulpaep, Marina Van Bos & Ina Van den Berghe)**

Les sept *Jardins clos* du Gasthuiszusters de Malines sont des ensembles historiques du 16e siècle composés de différents matériaux et placés dans des caisses de bois. Ces œuvres d'art, rares et d'ailleurs reconnues comme *topstukken* (œuvres majeures de Flandre), sont extrêmement fragiles. Elles font actuellement l'objet d'un traitement de conservation-restauration effectué à Malines par une équipe de restaurateurs indépendants. Après ce traitement, elles devront être exposées et conservées dans des conditions optimales – c'est extrêmement important – afin de contrer toute dégradation future et assurer leur conservation à long terme.

Le projet, démarré en mai 2015, devrait s'achever en avril 2017 ; il est financé par le fonds J.J. Comhaire et effectué en collaboration avec l'Université d'Anvers, le Rijkdienst voor Cultureel Erfgoed Nederland, Meyvaert Glass Engineering et le Stedelijke Musea Mechelen. Il vise à déterminer les conditions de conservation optimales de ces oeuvres, via une étude et des installations-tests. Les Jardins clos seront exposés au Musée de la Cour de Busleyden à partir de 2018. Le parcours de conservation préventive prend en compte cinq paramètres : climat, lumière, pollution, vibrations, présentation. La complexité de ce projet réside entre autres dans la diversité des matériaux dont sont faits ces objets. Chaque matériau a en effet ses propres conditions de conservation idéales et un compromis doit donc être trouvé.

À côté de ce projet Comhaire, un projet BRAIN.be de quatre ans financé par BELSPO est également en cours : *ArtGarden*. Ce projet, à côté de la conservation préventive, englobe aussi les problématiques des images 3D, des techniques de conservation, etc. Les *Jardins clos* de Malinnes font office d'étude de cas. Le but d'*ArtGarden* est de développer un outil pour faciliter le choix et l'évaluation des traitements de conservation et des mesures de conservation préventive pour les ensembles historiques en techniques mixtes.

Plus d'infos ? http://beslotenhofjes.com.

3.5.4 Cellule Valorisation-Communication (sous la dir. de Catherine Bourguignon)

Le Bulletin de l'IRPA : une revue scientifique avec peer review

Le *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique* est une revue scientifique consacrée à l'étude, la conservation et l'analyse scientifique du patrimoine culturel et artistique de la Belgique. Le premier numéro est paru en 1958 et la revue a bien sûr évolué au fil des ans. En 2015, année de la préparation du *Bulletin* 34 qui paraîtra début 2016, deux grands changements se profilent.

D'une part les articles sont désormais soumis au *peer review*. Un comité éditorial scientifique, comprenant des membres de l'IRPA mais aussi des experts externes, a été mis sur pied pour évaluer la pertinence de chaque article soumis. Les textes ainsi sélectionnés ont ensuite été soumis à un *reviewer* externe. Seules les *Chroniques*, courtes contributions de membres de l'IRPA concernant des projets de l'institut publiées en fin du *Bulletin*, ne sont pas soumises au *peer review*. Ce nouveau processus de publication a demandé beaucoup de travail à la cellule Valorisation-Communication et méritera d'être évalué en profondeur.

D'autre part, le *Bulletin* s'ouvre davantage aux auteurs externes. Le *Bulletin* 34 comptera ainsi deux importantes contributions rédigées par des auteurs externes à l'IRPA.

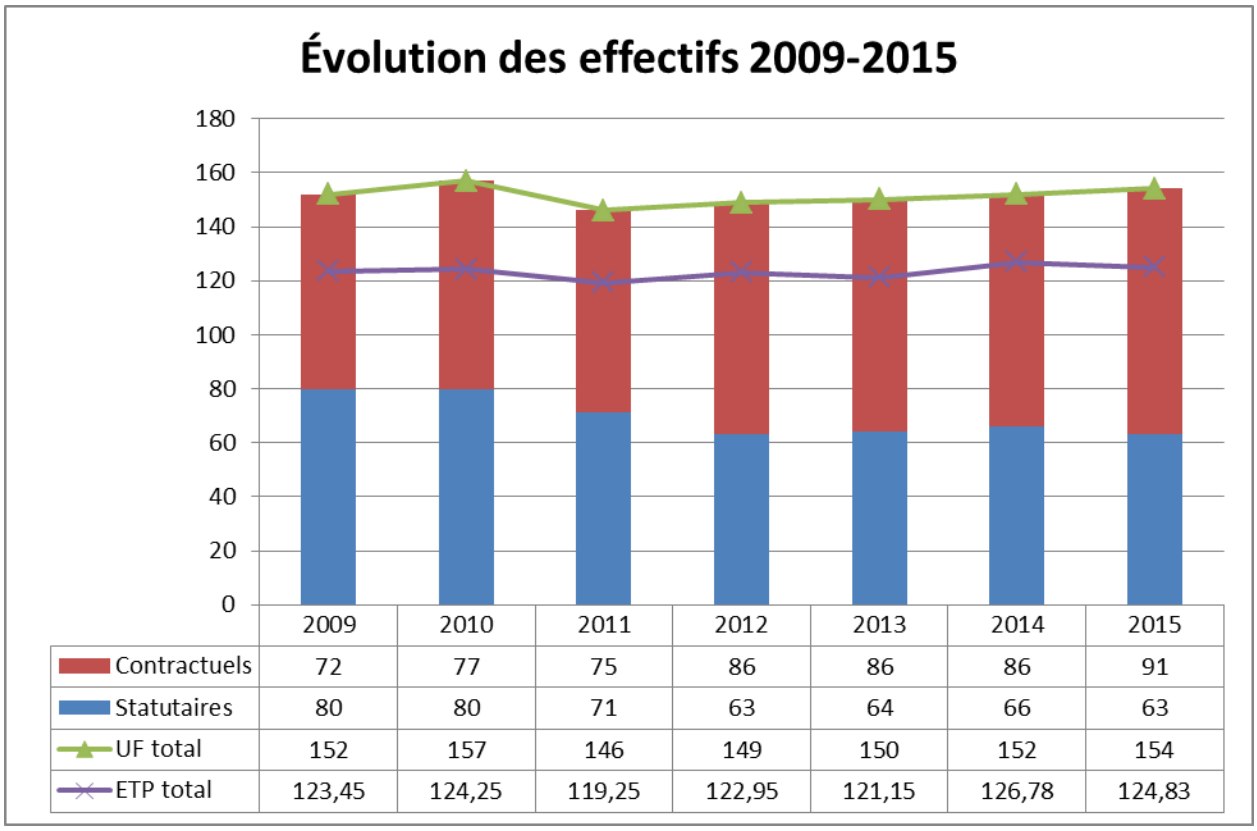
Ceci permettra d'asseoir la légitimité de cette revue dans le panorama des revues consacrées au patrimoine culturel et artistique pour qu'elle soit reprise dans les classements ERIH PLUS et qu'elle intéresse de nouveaux auteurs.

4 Moyens

4.1 Personnel

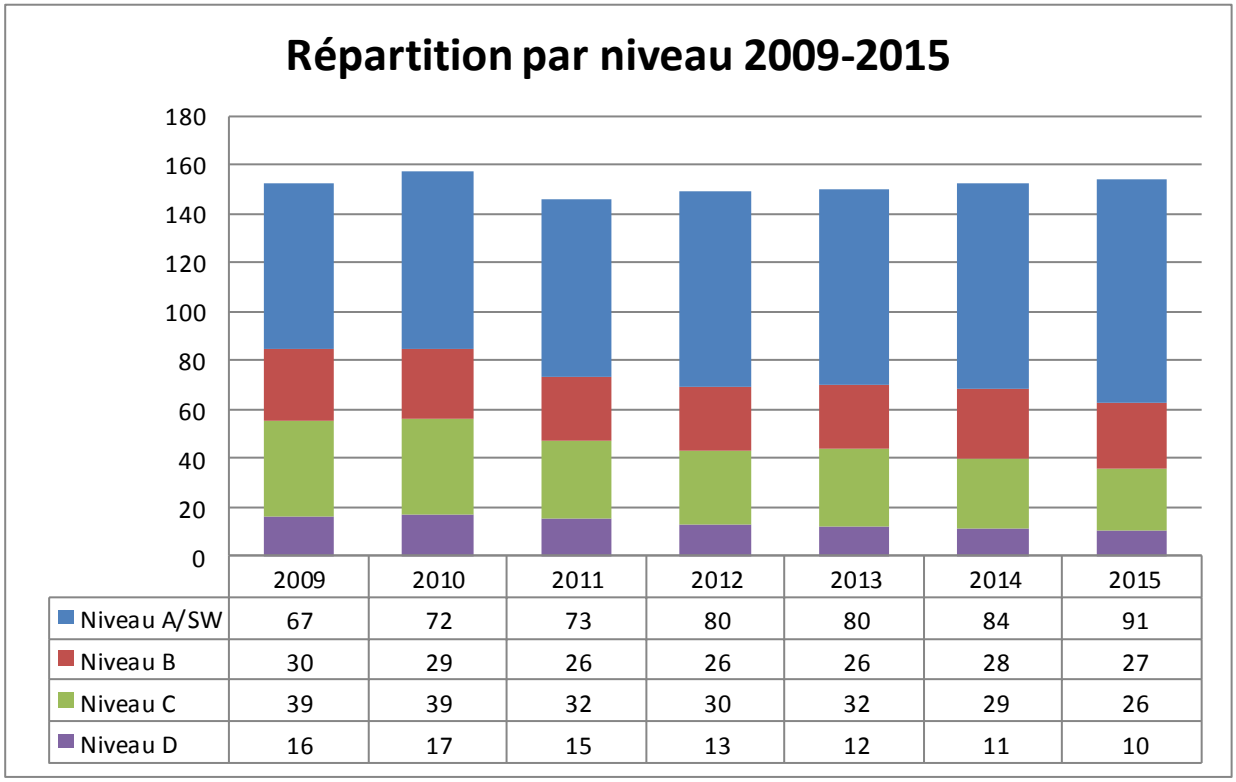
4.1.1 Effectifs

Au 31/12/2015, l'IRPA compte 154 membres du personnel (UF), ce qui correspond à 124,83 équivalents temps-plein (ETP). Ceci représente une légère augmentation en unités physiques par rapport à l'année dernière, mais une légère baisse en équivalents temps-plein.

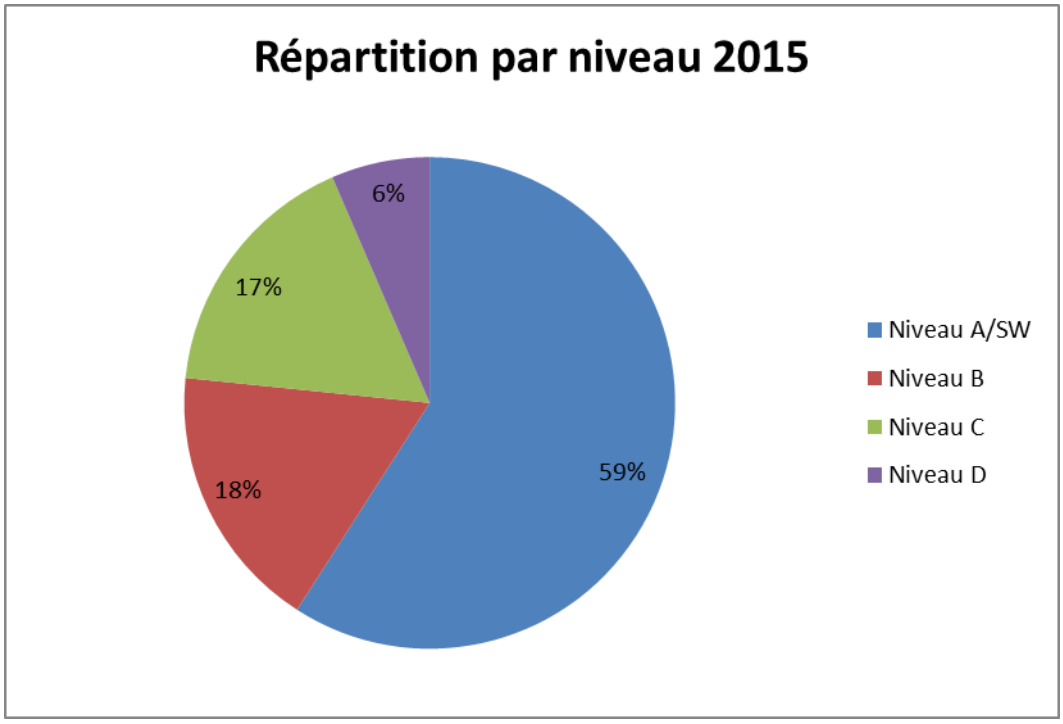


	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Contractuels	72	77	75	86	86	86	91
Statutaires	80	80	71	63	64	66	63
UF total	152	157	146	149	150	152	154
ETP total	123,45	124,25	119,25	122,95	121,15	126,78	124,83

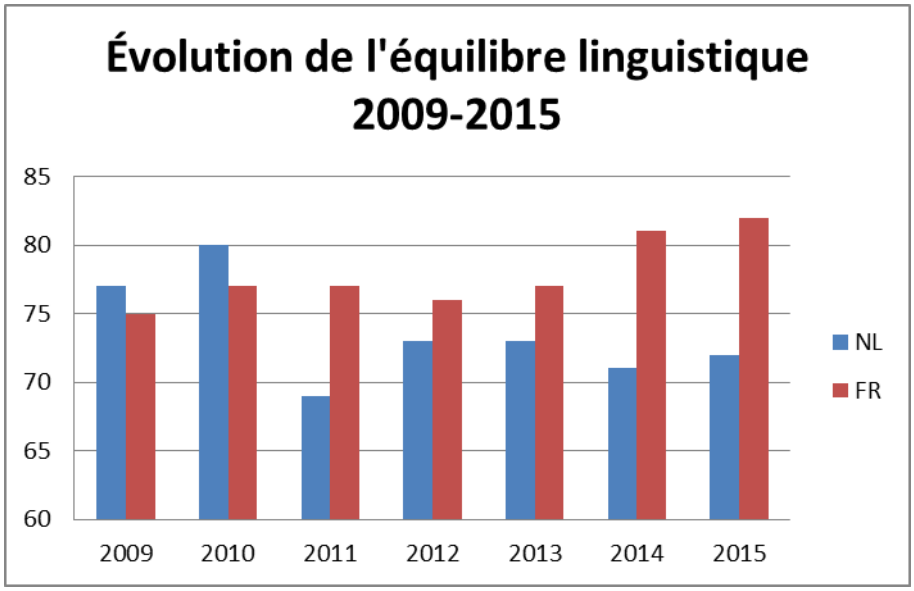
4.1.2 Répartition par niveau

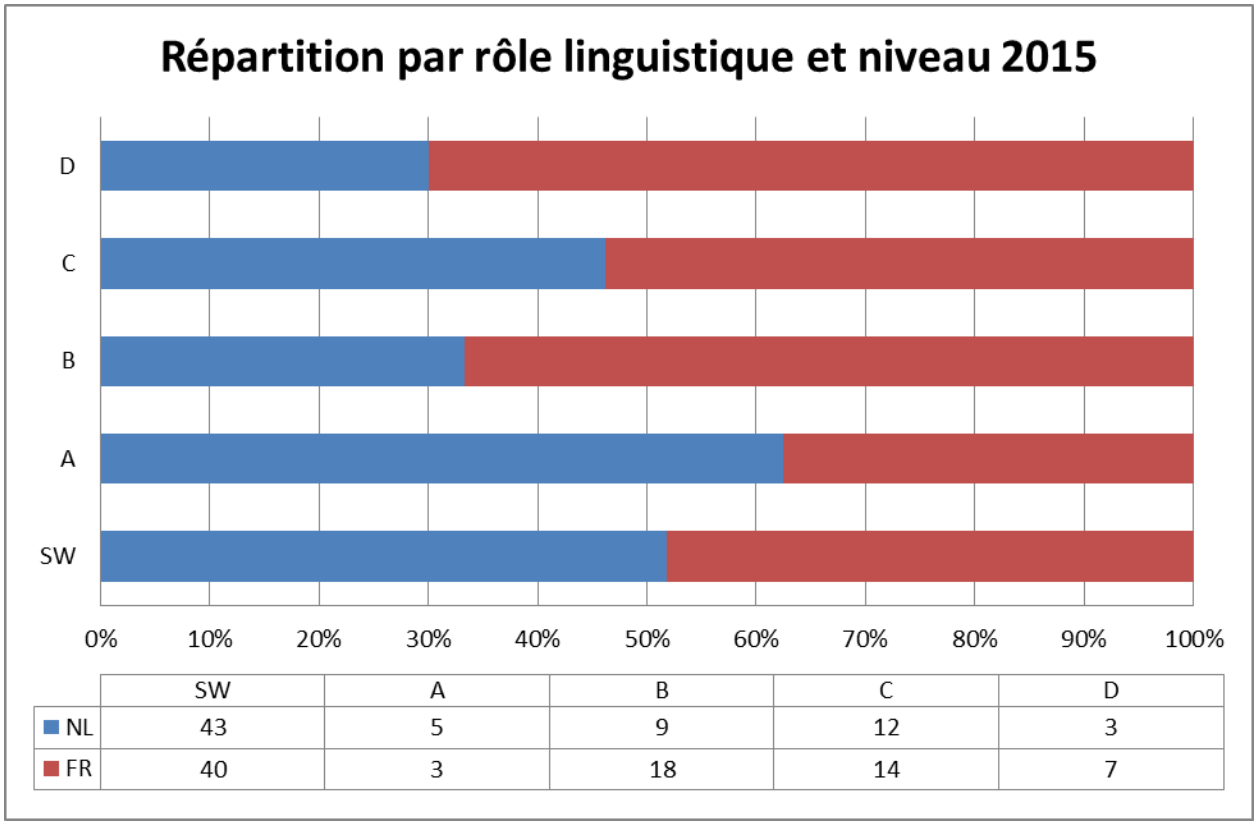


	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Niveau A/SW	67	72	73	80	80	84	91
Niveau B	30	29	26	26	26	28	27
Niveau C	39	39	32	30	32	29	26
Niveau D	16	17	15	13	12	11	10



4.1.3 Répartition par rôle linguistique

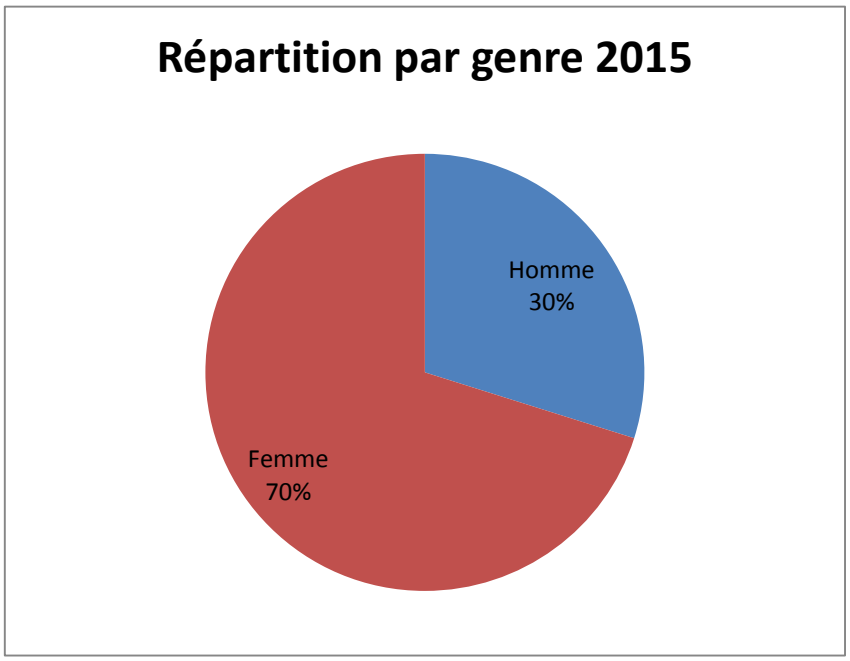


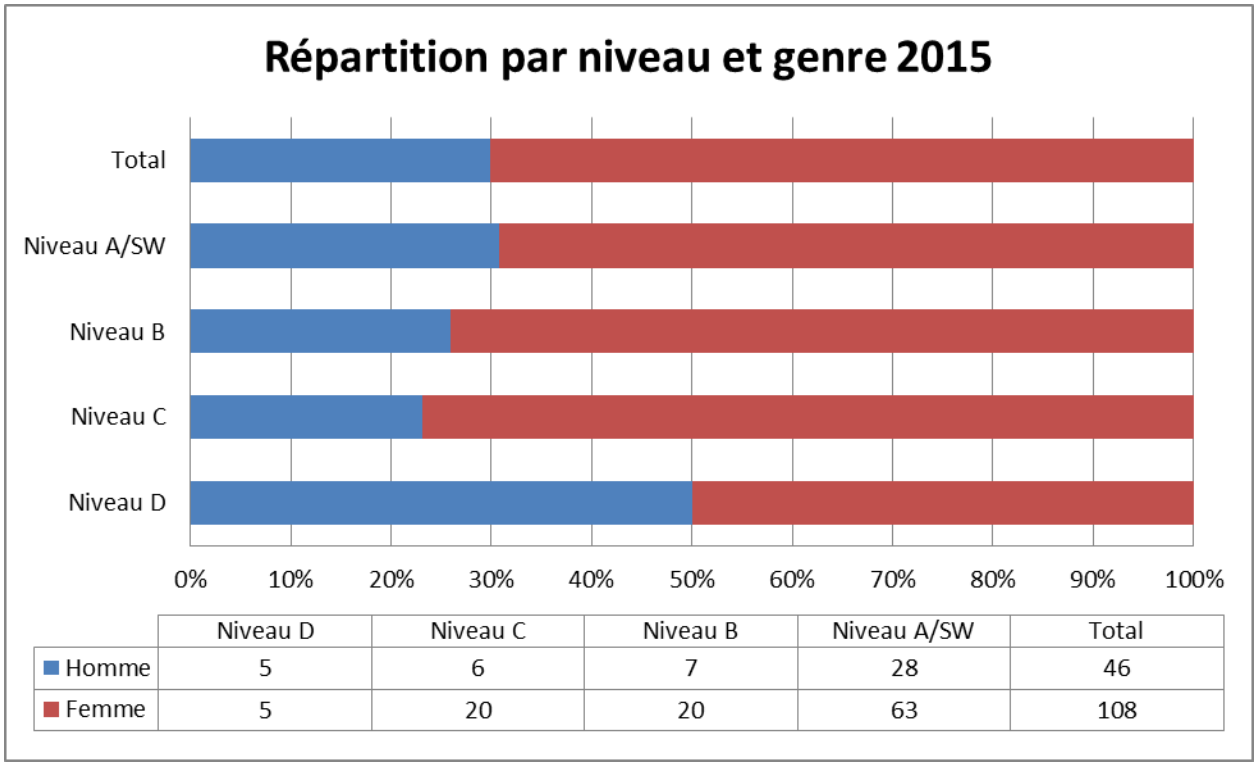


	SW	A	B	C	D
NL	43	5	9	12	3
FR	40	3	18	14	7

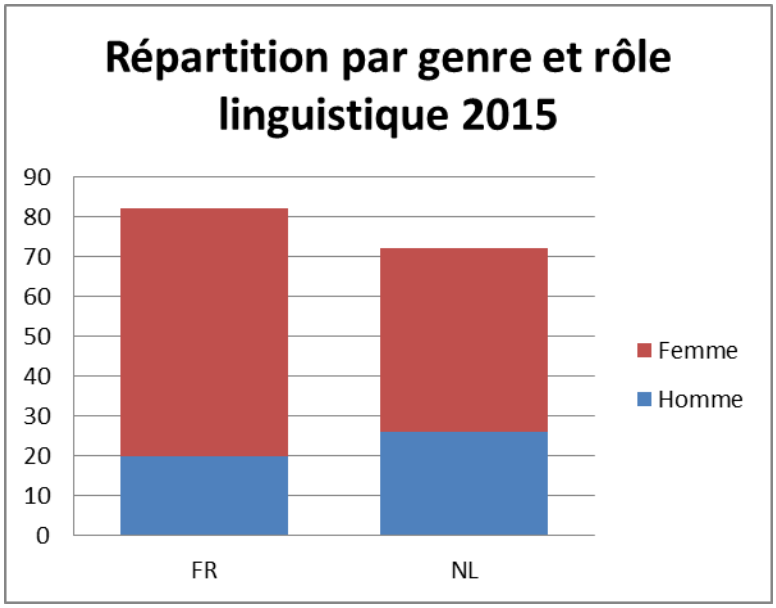
4.1.4 Répartition par genre

De manière globale il y a un déséquilibre entre hommes et femmes dans l'ensemble du personnel. Comparé aux années précédentes, la situation s'améliore tout de même légèrement : la proportion hommes-femmes est maintenant de 30-70 contre 27-73 en 2013.

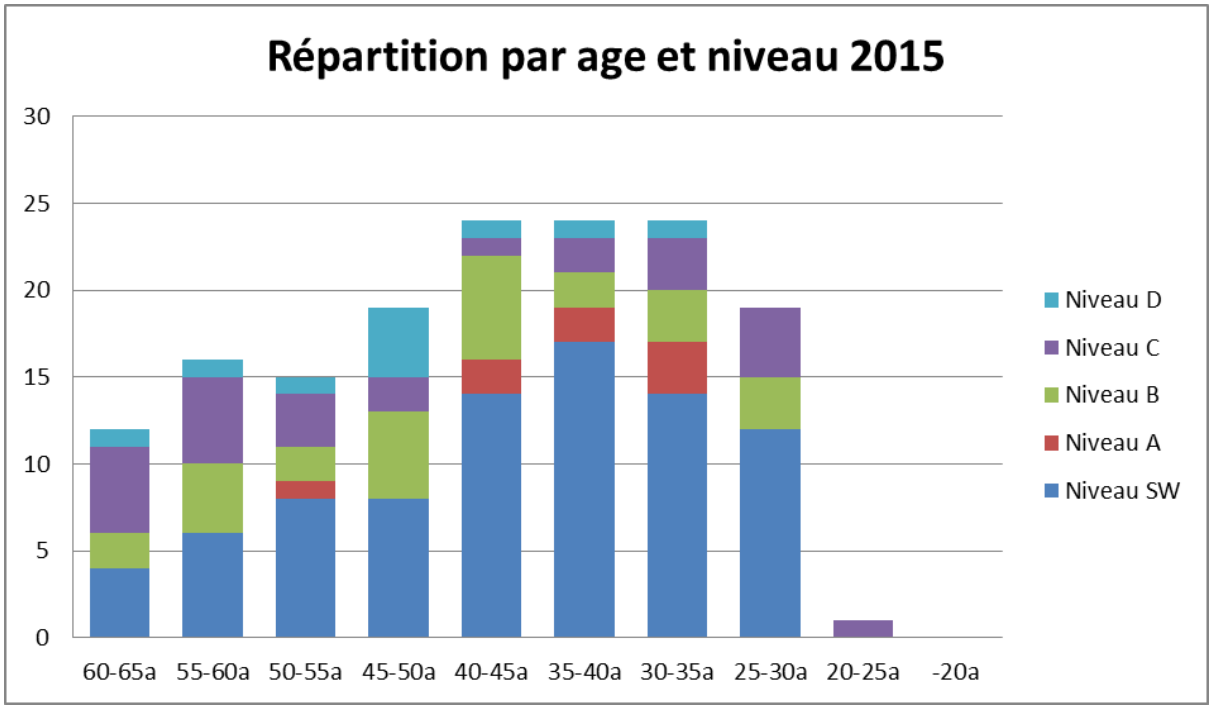


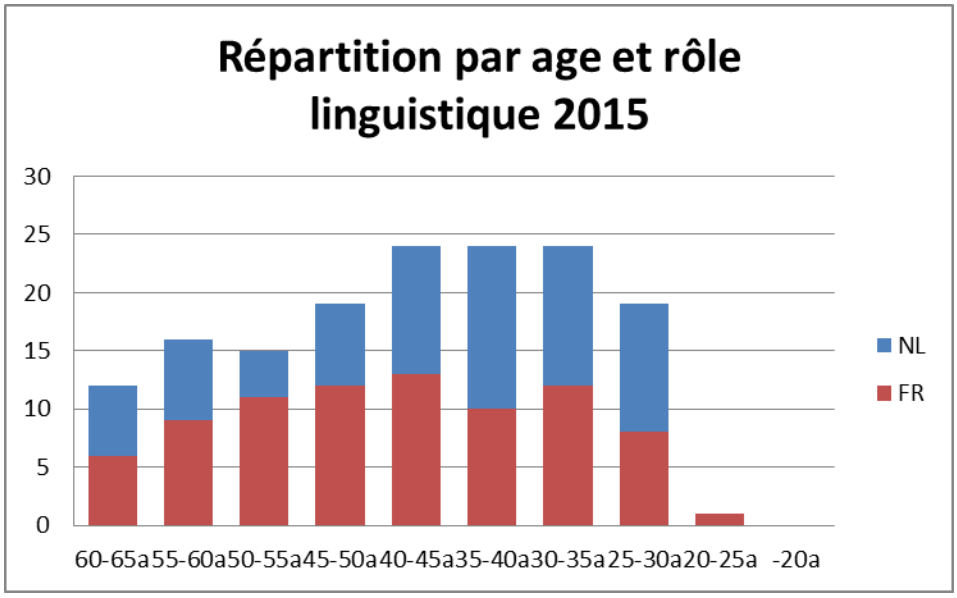


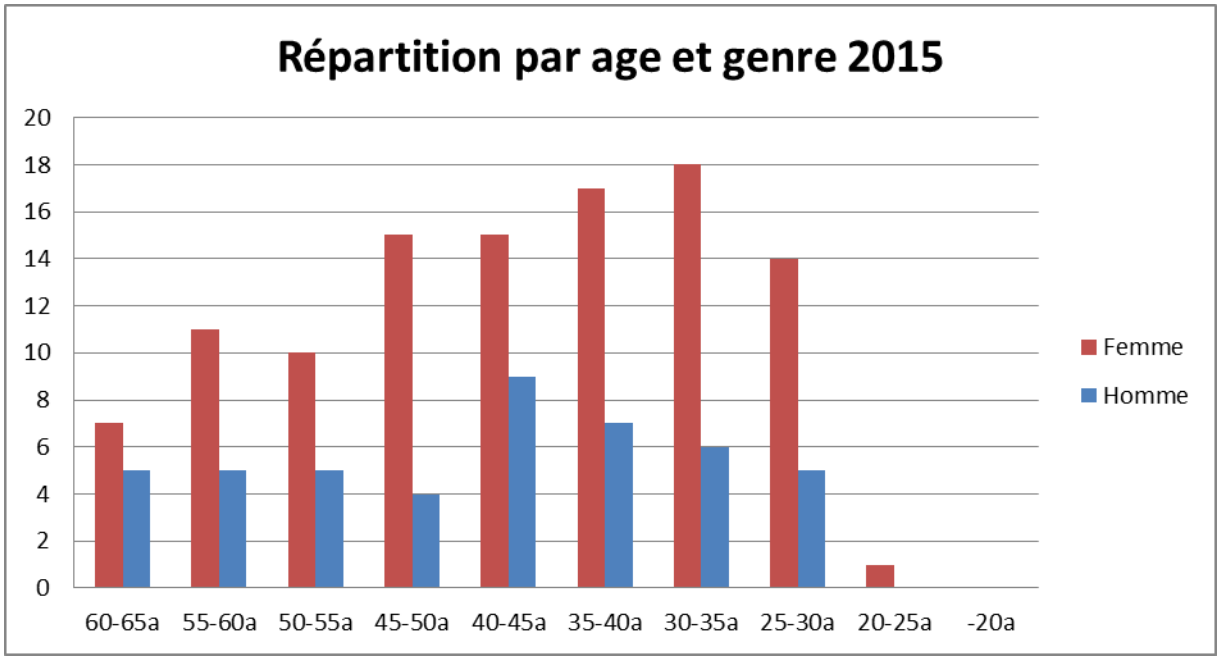
	Niveau D	Niveau C	Niveau B	Niveau A/SW	Total
Homme	5	6	7	28	46
Femme	5	20	20	63	108

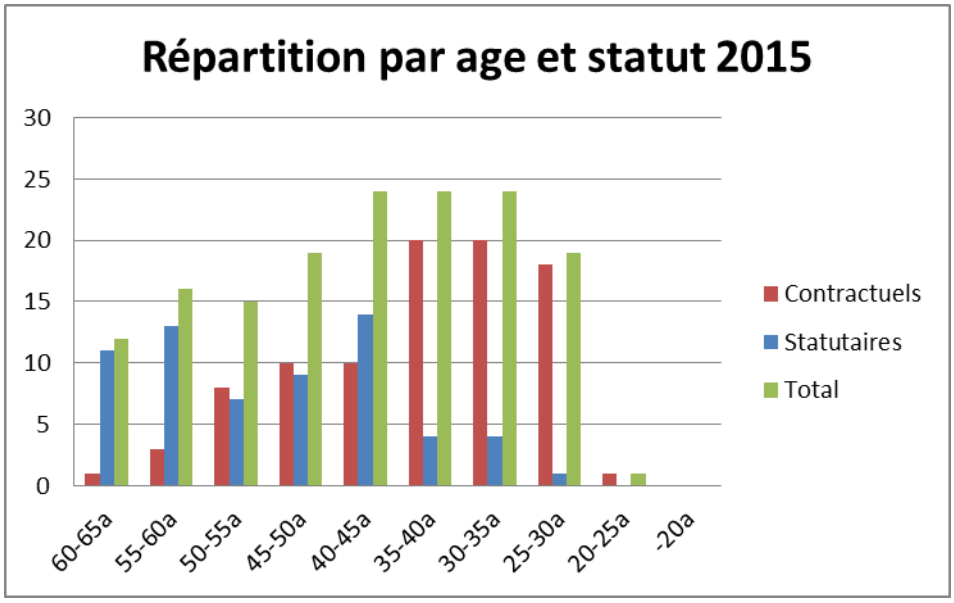


4.1.5 Répartition par âge




Répartition par age et rôle linguistique 2015
30
25
20
15
10
5
0
60-65a
55-60a
50-55a
45-50a
40-45a
35-40a
30-35a
25-30a
20-25a
-20a
NL
FR


Répartition par age et genre 2015
20
18
16
14
12
10
8
6
4
2
0
60-65a
55-60a
50-55a
45-50a
40-45a
35-40a
30-35a
25-30a
20-25a
-20a
Femme
Homme


Répartition par age et statut 2015
30
25
20
15
10
5
0
60-65a
55-60a
50-55a
45-50a
40-45a
35-40a
30-35a
25-30a
20-25a
-20a
Contractuels
Statutaires
Total

4.2 Stages de perfectionnement

L'IRPA jouit d'une longue expérience dans la formation des jeunes professionnels en conservation-restauration et dans la recherche scientifique. Les premiers stagiaires furent reçus en 1949, un an après la création de l'Institut. Depuis lors, le programme de formation a évolué en fonction des besoins de la profession et des progrès scientifiques en matière de conservation-restauration. Dans le domaine de la conservation-restauration, le nombre croissant de formations de niveau universitaire en Belgique et à l'étranger est venu combler le besoin de formations de longue durée. Les stages post-universitaires représentent le moyen idéal d'approfondir et d'améliorer les acquis pratiques et les connaissances théoriques avant d'entrer de plain-pied dans la profession.

Chaque année, l'IRPA offre à de jeunes diplômés, belges et étrangers, la possibilité d'effectuer un stage pratique. Un travail de huit mois au sein des ateliers, des laboratoires ou du département Documentation, allié à quelques cours : une occasion unique d'approfondir leurs connaissances!

Stagiaires 2014-2015

- **Atelier des peintures** : Francesca Schneider (Allemagne, Hongrie), Charlotte Sevrin (Belgique), Claire Toussat (France) ;
- **Atelier des sculptures en bois polychromé** : Susanne Kummer (Belgique), Suzanne Peters (Pays-Bas) ;
- **Atelier des sculptures en pierre** : Erica Chiummariello (Italie), Danuta Stelmaszyk (Belgique) ;
- **Atelier des textiles** : Judith Goris (Belgique) ;
- **Cellule de conservation préventive** : Annelies Cosaert (Belgique) ;
- **Département Documentation** : Wendy Frère (Belgique), Maud Lebrun (Belgique).

Stagiaires 2015-2016

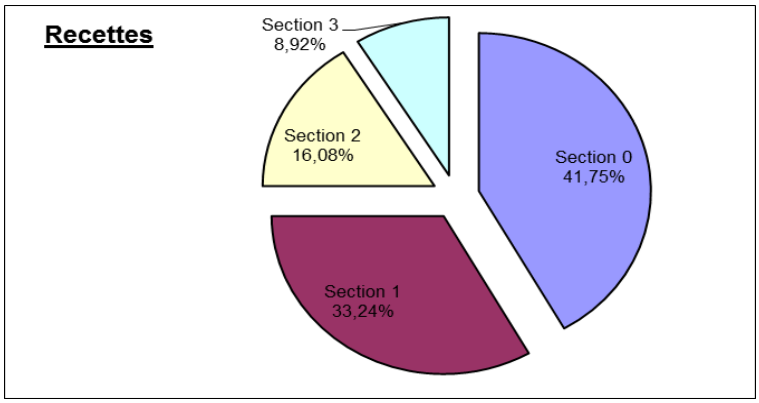
-**Atelier des peintures** : Steven Golan (États-Unies), Sofia Hennen-Rodriguez (Belgique, Chile), Maria Carlota Pimentel Barbosa (Portugal) ;
-**Atelier des sculptures en bois polychromé** : Violette Demonty (Belgique) ;
-**Atelier des textiles** : Bernice Brigou (Belgique) ;
-**Atelier des verres** : Adeline Vanryckel (Belgique) ;
-**Cellule de conservation préventive et département Documentation** : Gertjan Madalijns (Belgique) ;
- **Centre d'étude des Primitifs flamands** : Louise Longneaux (Belgique).

4.3 Finances

4.3.1 Recettes liquidées en 2015

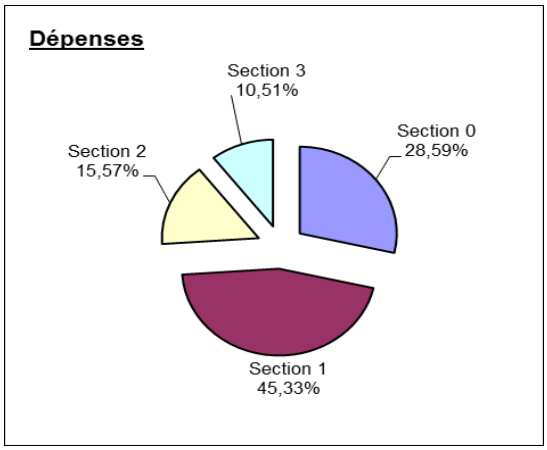
Les recettes totales s'élèvent à **5.674.853,89 € = 100%**

Section 0	2.369.228,16	41,75%
Dotation totale	2.369.000,00	
Dotation générale	1.338.000,00	
Dotation spécifique	1.031.000,00	
Recettes propres	228,16	
Section 1	1.886.502,61	33,24%
Section 2	912.713,94	16,08%
Section 3	506.409,18	8,92%



4.3.2 Dépenses liquidées en 2015

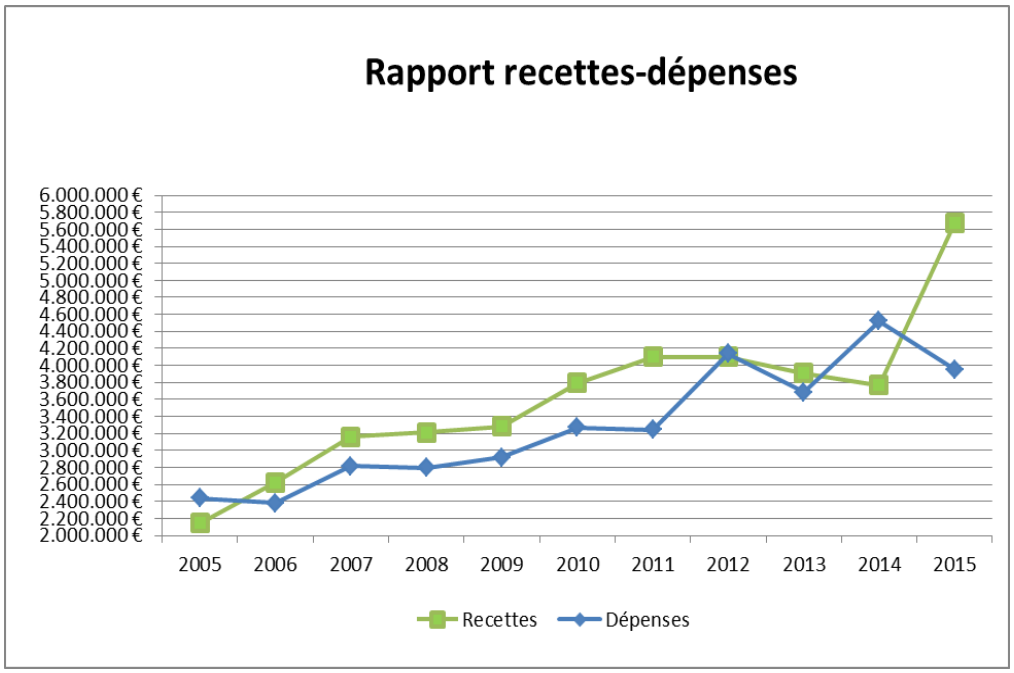
	Personnel	Fonctionnement	Équipement	Total	
Section 0	234.875,57	832.795,14	66.529,67	1.134.200,38	28,59%
Section 1	1.278.131,08	468.230,44	52.130,01	1.798.491,53	45,33%
Section 2	496.939,14	77.033,68	43.640,83	617.613,65	15,57%
Section 3	263.253,18	152.001,45	1.694,00	416.948,63	10,51%



Le solde courant est de 3.969.128,82 euros dont 173.257,67 euros à affecter et 3.795.871,15 euros à reporter en 2016 (montants en liquidation).

4.3.3 Rapport recettes-dépenses

	Recettes	Dépenses	Différence
2005	2,146,277.90	2,381,796.64	-235,518.74
2006	2,621,987.29	2,812,827.67	-190,840.38
2007	3,157,659.89	2,795,485.49	362,174.40
2008	3,211,005.01	2,916,119.52	294,885.49
2009	3,282,704.41	3,268,924.93	13,779.48
2010	3,796,250.43	3,240,824.65	555,425.78
2011	4,097,908.07	4,138,004.64	-40,096.57
2012	4,099,936.76	3,683,288.77	416,647.99
2013	3,909,036.91	4,524,133.38	-615,096.47
2014	3,764,754.12	3,950,370.13	-185,616.01
2015	5.674.853,89	3.967.254,19	1.707.599,70



5 Services d'appui

5.1 Service IT (sous la dir. de Hans Opstaele)

Les activités de support ont été, en 2015 encore, la tâche principale du service IT : déblocage d'imprimantes ou de logiciels, création de mots de passe, installation de postes de travail, migration de back-ups, inventaire du matériel, réparations et/ou commandes. Les questions liées à la sécurité ont requis beaucoup d'attention (*anti-malware*, statistiques internet, *anonymizers* et intrusion-détection), ainsi que l'achat et l'installation d'imprimantes et de scans, et l'augmentation de la capacité de stockage via un hardware (JBOD) et le Cloud.
Pour pouvoir continuer à lire les fichiers audiovisuels, d'anciens logiciels ont été récupérés (en coll. avec la cellule imagerie) et l'IRPA travaille autour de formats de fichiers comme SPC (spectographie) et PDF (adlib et datation radiocarbone) en open-source.

L'équipe s'est aussi intéressée en 2015 aux appareils mobiles (tablettes, smartphones) et à la téléphonie numérique (polycom/asterisk), ainsi qu'au « IT vert » à travers des PC qui consomment très peu d'énergie et des imprimantes éco.

L'organisation et le suivi des projets et colloques de l'IRPA demandent aussi beaucoup de travail aux informaticiens : ils ont travaillé entre autres pour le projet SOIMA, le *Symposium Coremans*, RE-ORG, des projets du Centre des Primitifs flamands (VERONA et l'e-book *Frames and Support* en particulier) et pour BALaT. Ils ont par ailleurs étudié des questions liées au webdesign, au scan 2D ou 3D, aux statistiques et aux langages de programmation.

5.2 Service technique (sous la dir. de Jeannot Ankaye)

5.2.1 Introduction

Le service technique prend en charge l'entretien et l'aménagement intérieur du bâtiment, le suivi de la gestion de la maintenance et de l'entretien des installations HVAC ainsi que le suivi des demandes d'investissement auprès de la Régie des Bâtiments, propriétaire du bâtiment, qui nous a invités à élaborer un programme de nos besoins. Comme en 2014, les restrictions budgétaires ont très fortement limité les travaux d'aménagement.

5.2.2 Gestion des accès et de la sécurité

En mars 2015, l'IRPA a engagé de nouveaux concierges ; leur rôle est de veiller à la sécurité du bâtiment entre 19 h 30 et 7 h 30. À plusieurs reprises, de fausses alertes d'intrusion, de sabotage, d'incendie et de détection d'eau se sont déclenchées. Le bâtiment est sous surveillance permanente par vidéo-caméra sous la gestion d'une firme extérieure. La caméra du parking a été remplacée.

La procédure de séquence d'appels en cas d'urgence a été revue en concertation avec ARISTA, notre service externe de prévention et de protection au travail (SEPPT), tout comme la partie évacution du plan de crise. Par manque de budget, les équipiers de première intervention n'ont pas pu suivre de recyclage. Des tests d'alarme sont régulièrement effectués. Signalons que l'ascenseur n° 15 ne répond toujours pas aux normes en vigueur en cas d'évacuation et ce, malgré un rappel auprès de la Régie des Bâtiments.

5.2.3 Gestion de l'accueil

Un seul incident a marqué l'année 2015 pour ce qui concerne la gestion de l'accueil : le 27 mai, un homme a pu pénétrer dans le bâtiment en se présentant, sous un faux nom, comme étant un informaticien stagiaire ; cette intrusion n'a néanmoins pas eu de conséquences.

5.2.4 Gestion des déchets et des encombrants

Là aussi les restrictions budgétaires ont compliqué le fonctionnement du service : l'enlèvement des déchets dangereux a dû être reporté à début 2016.

Il est difficile d'être très précis, mais le bilan global serait :

- déchets tout venants : 1000 tonnes
- papier et carton valorisables : 25 tonnes
- déchets d'emballages alimentaires valorisables : ½ tonne
- déchets chimiques (fixateurs et révélateurs) produits par la cellule imagerie : 560 kg (-19,54 % par rapport à 2014).

5.2.5 Gestion des missions et du planning des chauffeurs

Ce service souffre toujours d'un manque de personnel alors que les demandes de mission avec chauffeur ne font qu'augmenter. Nous sommes obligés de continuer à faire appel au service de la firme externe sous contrat depuis 2014 pour effectuer certaines missions. Nous remarquons qu'il y a de plus en plus de dégâts sur la flotte.

5.2.6 Gestion des véhicules et de la consommation du carburant

490 missions en voiture ont été réalisées en 2015 (+7,69 % par rapport à 2014), soit 41 missions par mois.

Voiture	VW Sharan	Opel Vivaro	Opel Combo	VW Caravelle
Carburant	Diesel	Diesel	Diesel	Essence
Date de mise en circulation	3/10/2001	10/10/2008	16/05/2011	13/08/2014
Index km en 2014	250.667	90.199	49265	1.346
Index km en 2015	266.825	105.839	63.892	8.890
Distance parcourue 2015	16.158	15.640	14.627	7.544
Distance parcourue 2014	13.740	8.473	12.570	1.346
Quantité de carburant consommé(l) en 2015	Voir la consommation globale : 3215,28 litres pour 53969km			
Quantité de carburant consommé(l) en 2014	1.036	692	710	153,45
Consommation carburant (l/100km en 2014)	7,54	8,17	5,65	11,40
Consommation carburant (l/100km en 2015)	Voir la consommation globale : 6l/100km			

5.2.6.1 Consommation globale

En 2015 les 4 véhicules ont consommé au total 3215,28 litres en moyenne 6l/100 km de carburant (+24 % par rapport à 2014). Ceci s'explique par l'usage intensif de la voiture Caravelle pour diverses missions. La distance totale parcourue en 2015 est de 53967km (+49 % par rapport à 2014). L'impact environnemental de notre flotte est en moyenne de 8,1 tonnes de CO2 émis au lieu de 6,8 tonnes en 2014 mais moins qu'en 2013 qui était de 8,4 tonnes. Cet impact est lié aux nombres de missions en voiture.

5.2.6.2 Emission annuelle de CO2 de la flote de 4 véhicules

Année	2013	2014	2015
Distance totale parcourue (km)	54.437	3.6129	53967
Quantité de diesel consommée(l)	3.193	2.438	NA
Quantité d'essence consommée(l)	/	153,45	NA
Quantité total de carburant(l)	3193	**2591,45**	**3215**
Quantité (tonnes de CO2) émise	8,4	6,8	8,1

5.2.7 Aménagement des locaux et interventions diverses

Le service technique a suivi et réalisé les travaux suivants :

- Réparation de la caméra au dôme tournant du parking.
- Installation d'une vidéo parlophone pour l'accueil et la conciergerie.
- Élargissement du parking vélo pour visiteurs à l'entrée principale.
- Du 16 au 27/02/2015, suivi des travaux de démontage de l'ancienne chaudière à vapeur et de l'installation d'une nouvelle de marque VIESSMANN et de puissance285kW adaptée à l'ancien brûleur VECTRON.
- Réception des travaux d'installation de la chaudière à vapeur le 3/04/2015.
- Remplacement d'un climatiseur DAIKIN par un nouveau le 13/08/2015 au labo local 415 ; marque FIJUTSU DC inverter.
- Suite et fin de l'isolation des arrières des radiateurs.
- Pose et enlèvement d'un container pour les enlèvements de déchets encombrants.
- Travaux des tiers comme ceux de l'AED/ travaux de l'avenue de la Renaissance.
- Examen de la stabilité du bâtiment par la Régie des Bâtiments.
- Suivi des travaux sur la conduite d'eau de pluie entre le musée de l'armée et l'IRPA.
- Travaux de nettoyage du réseau d'égouts.
- Travaux électriques, installation des lampes économiques dans le hall d'accueil, dans les escaliers arrière et au mess.
- Suivi des contrôles techniques des installations électriques et des ascenseurs par les organismes de contrôle agrées. La Régie a conclu un contrat avec ces derniers et c'est l'IRPA qui en supporte les frais
- Les interventions ponctuelles suivant les demandes des autres services.
- Exposé au midi de l'IRPA sur la mobilité et EMAS le 1/10/2015.
- Etablissement d'un cahier des charges spécial pour l'achat et l'installation d'un central téléphonique mais le projet n'a pas pu aboutir pour cause de la prudence budgétaire.
- Accueil et visite des locaux de la Secrétaire d'Etat Elke Sleurs le 5/05/2015.

L'effort a été constant pour répondre aux attentes du personnel et du public en dépit du manque de personnel et de budget.

Relevés des incidents

- 28/05/2015 : défectuosité de l'aquastop du HVAC du local MICADAS provoquant des infiltrations d'eau dans l'allée longeant l'appareillage du MICADAS fort heureusement peu pas de dégâts .
- 3/06/2015 : Défectuosité d'un doigt de gant du HVAC du local 416 des eaux se sont infiltrées dans le local 303 des informaticiens, fort heureusement pas de dégâts électroniques.

5.2.8 Gestion du Mess

Suite au congé de maladie de la cuisinière, une collègue de l'équipe de nettoyage a été transférée pour la continuité de ce servie ; elle a rendu un service impeccable.

5.2.9 Service d'entretien, technique de surface

Après le départ vers le Mess d'une des équipières, le service est réduit à 3 personnes. Une démarche de recrutement d'un ou d'une technicien(ne) de surface et a abouti à l'embauche d'un jeune qui rentre en service le 1 er janvier 2016. Cela diminuera la charge de travail des 3 autres collègues ainsi que le délai de nettoyage des locaux. Ce service demande l'engagement de deux personnes ou de réduire les fréquences de nettoyage des locaux comme bureaux, locaux technique à fréquentation faible.

5.2.10 Gestion des demandes d'intervention

Pour les interventions quotidiennes, la C.S.I. s'attelle à répondre au mieux aux différentes demandes des différents services avec trois personnes alors qu'il y en avait 5 au par avant. Les délais d'intervention varient

suivant l'ampleur de l'intervention et la priorité. Il est passé de deux ou trois jours à une semaine ou plus en cas d'établissement d'un bon de commande.

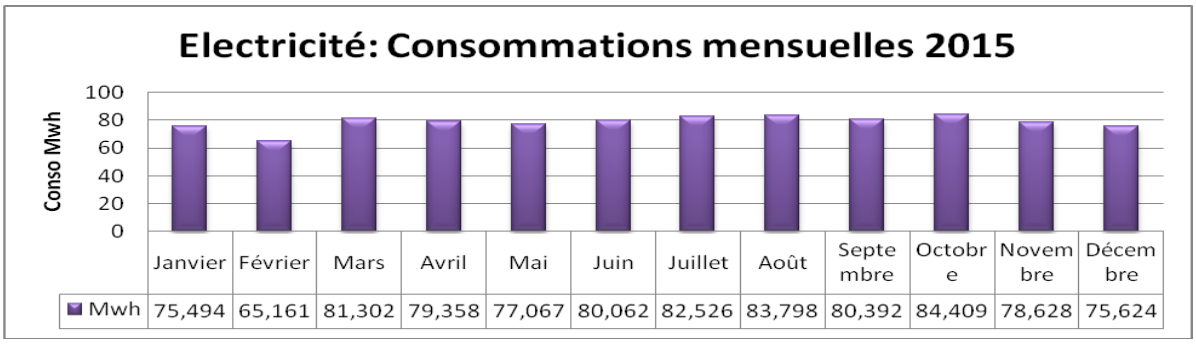
5.2.11 Consommations d'énergies et d'eau

La maintenance et l'entretien des installations HVAC ont été assurés par IMTECH s.a. sous contrat avec la Régie des Bâtiments. La Régie a remplacé la chaudière à vapeur début 2015. Des humidificateurs ont été installés dans les ateliers des textiles, des sculptures en bois polychromé, des peintures et des sculptures en pierre). Dans le dépôt des négatifs l'utilisation des 3 déshumidificateurs pendant la période de mars à mi-octobre reste indispensable pour maintenir les conditions climatiques au niveau souhaité (13°C et 33 % de HR).

5.2.11.1 Consommation d'électricité

Consommations mensuelles en 2015

Electricité: consommations mensuelles 2015					
	Date facture	N° facture	Consommation (MWh)	Puissance pleine	Montant
Janvier	1/03/2015	118110387457	75,494		9.051,06 €
Février	2/03/2015	118120387649	65,161		8.052,83 €
Mars	6/05/2015	118100249150	81,302		9.826,60 €
Avril	6/05/2015	118100249151	79,358		8.132,98 €
Mai	1/06/2015	118120409318	77,067		7.774,44 €
Juin	1/07/2015	118160418437	80,062		8.232,75 €
Juillet	3/08/2015	115120424085	82,526		7.972,54 €
Août	2/09/2015	118130433314	83,798		8.042,51 €
Septembre	1/10/2015	118110439931	80,392		7.841,92 €
Octobre	2/11/2015	118140445781	84,409		9.512,49 €
Novembre	1/12/2015	118150454155	78,628		8.843,52 €
Décembre	4/01/2016	118160464134	75,624		8.606,78 €
Total			943,821		**101.890,42 €**



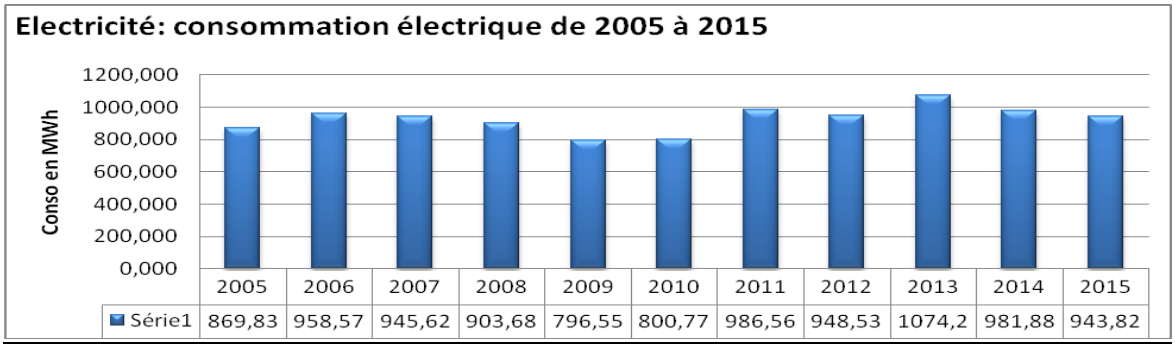
Consommation moyenne par mois : 78,65175 MWh.

Le graphique des consommations mensuelles montre une consommation électrique légèrement plus élevée de juillet à octobre, une hausse due au groupe frigorifique. Ce dernier a 25 ans et doit être remplacé par la Régie des Bâtiments.

De manière générale la consommation électrique reste stable voire avec une légère diminution de 4 % par rapport à 2014, une baisse que l'on peut attribuer à trois facteurs :

- les actions de sensibilisation du personnel aux économies d'énergie ;
- le remplacement d'anciens appareillages des labos ;
- la poursuite de l'installation de lampes électriques moins énergivores.

Évolution de la consommation annuelle de 2005 à 2015

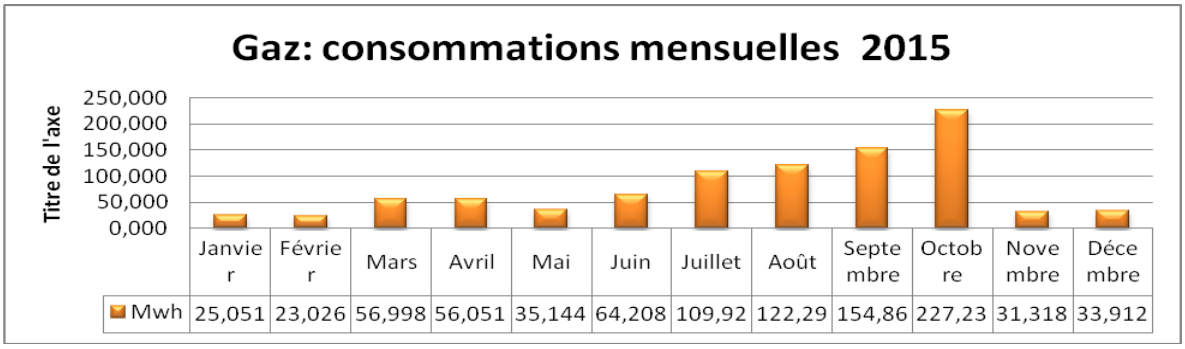


La consommation électrique a diminué de 7 % sur 10 ans et de 4 % par rapport à 2014. Grâce à un entretien régulier des appareils et groupes de refroidissement, à une utilisation non intensive (mais indispensable) des humidificateurs mobiles, au remplacement des vieilles machines du laboratoire la consommation électrique reste maîtrisée aux environs de 78,652MWh par mois voire 928,193MWH par an.

5.2.11.2 Consommation de gaz

Consommations brutes et dépenses mensuelles en gaz sans la part de la chaufferie centrale du Cinquantenaire

	Date facture	N° facture	Consommation MWh	Montant
Janvier	26/02/2015	141060320288	25,051	1.188,47 €
Février	23/03/2015	141230274338	23,026	1.060,72 €
Mars	23/04/2015	141180279920	56,998	2.426,04 €
Avril	26/05/2015	141,080,271,818	56,051	2.403,15 €
Mai	23/06/2015	141080279745	35,144	1.566,19 €
Juin	22/07/2015	141020975729	64,208	2.683,95 €
Juillet	26/08/2015	141250323100	109,922	4.253,46 €
Août	24/09/2015	141090302257	122,286	4.762,81 €
Septembre	22/10/2015	141170289893	154,863	5.984,64 €
Octobre	24/11/2015	141080303515	227,228	8.541,77 €
Novembre	22/12/2015	141200332123	31,318	1.296,72 €
Décembre	28/01/2016	141.160.330.664	33,912	1.341,86 €
Total			940	37.509,78 €



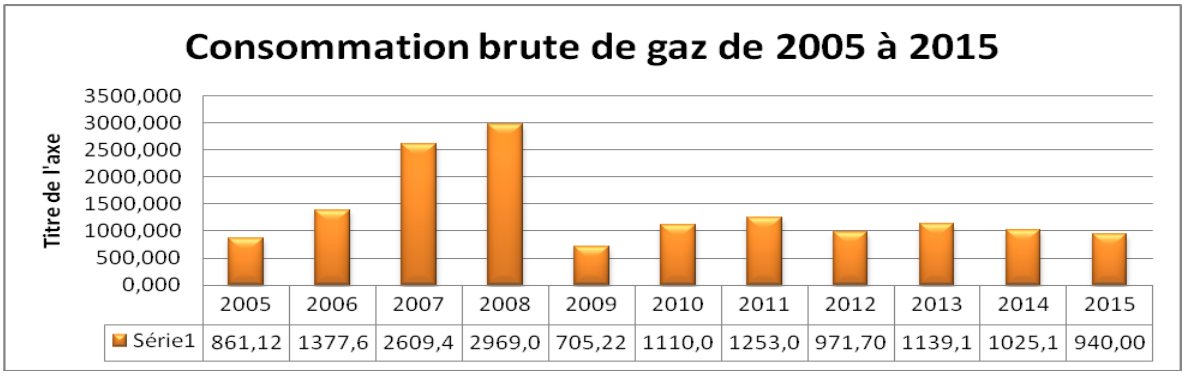
Remarque :
En 2015 la Régie a procédé à l'installation d'une chaudière à cogénération. Il y eut arrêt de la production d'eau de chauffage de la chaufferie centrale aux mois d'avril, de mi-juin à fin octobre d'où la forte consommation du gaz de nos installations. D'après le graphique seule la nouvelle chaudière à vapeur installée au mois de février 2015 a consommé du gaz entre novembre et décembre à environ 30MWh/mois (janvier, février, novembre et décembre).

Consommation totale de gaz en 2015 (IRPA et Cinquantenaire)

Suite à l'arrêt de la chaudière centrale pour cause de l'installation de la cogénération, la consommation globale de gaz en 2015 est de 833,735MWh.
Consommation annuelle / IRPA = 940MWh
Consommation totale de gaz = 1773,735MWh

Consommations de gaz depuis 2005 sans la part de la chaufferie centrale du Cinquantenaire

Année	IRPA	Cinquantenaire
2005	861,123	Pas de données
2006	1377,674	Pas de données
2007	2609,499	Pas de données
2008	2969,018	Pas de données
2009	705,222	Pas de données
2010	1110,017	Pas de données
2011	1253,087	Pas de données
2012	971,703	Pas de données
2013	1139,100	1384,36
2014	1025,190	1152,22
2015	940,000	833,735
Moyenne/an	1360,15	1123,438
Moy tot/an		2483,587
Moyenne/j	3,726	3,078



Depuis 2010 la consommation brute de gaz reste sensiblement stable (-8 % par rapport à 2014) au niveau du compteur installé à l'IRPA. Cela est peut-être dû à une meilleure régulation et/ou de l'apport de la chaudière à cogénération installée et mise en service courant 2014.

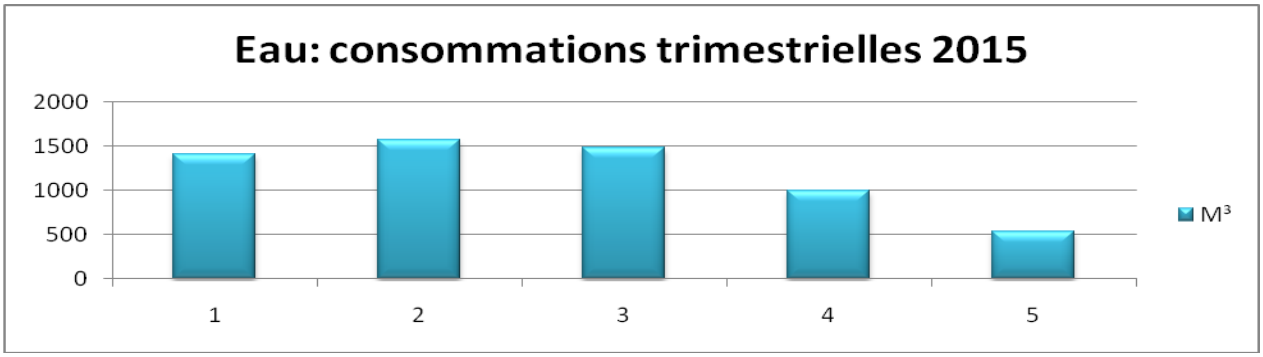
En résumé :

- En 2015 la part de consommation de gaz de la chaudière du Cinquantenaire est de 833,735MWh**, en diminution de 27 %** par rapport à 2014.
- La consommation totale de gaz des 3 chaudières de l'IRPA (chauffage IRPA+vapeur+conciergerie) en 2015 est de 940,000MWh au lieu de 1.025,190MWh en 2014 **soit une baisse légère de 8,30%** avec une légère baisse au niveau de la facturation.
- La consommation totale de gaz (Cinquantenaire+domestique IRPA) est de 1.773,735MWh au lieu de 2.177,41MWHh **soit une baisse de 18,54 %.**

En moyenne sur 5 ans la consommation annuelle de gaz à l'IRPA hors l'apport du Cinquantenaire est de **1.073,183MWh.**

5.2.11.3 Consommation d'eau

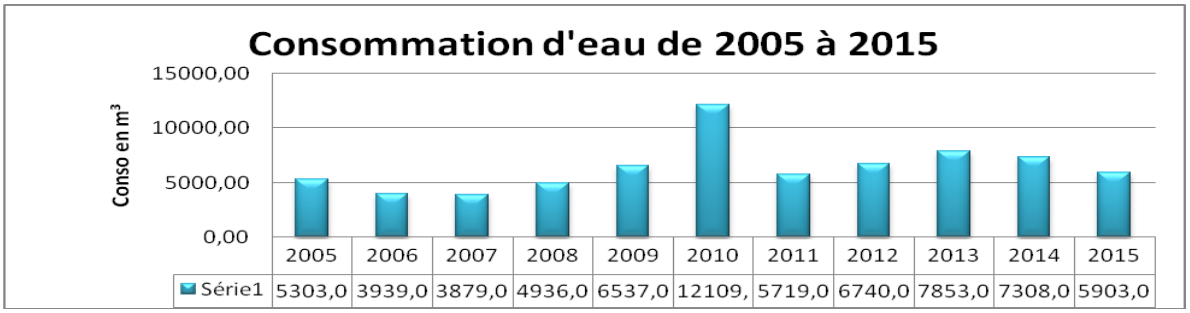
Période	N° facture	Consommation (m³)	Montant
1er trimestre	04.39287.095.91	1409	5.553,72 €
2e trimestre	04.39287.096.92	1574	6.204,00 €
3e trimestre	04.39287.097.93	1485	5.853,29 €
4e trimestre	04.39287.098.94	999	4.063,80 €
10/11/2015 au 08/12/2015	04.39287.099.95	536	2.112,71 €



La consommation d'eau diminue elle aussi constamment, probablement aussi grâce à la nouvelle chaudière. La prochaine étape sera de changer la vieille chaudière à gaz de la conciergerie.

Évolution de la consommation d'eau (m^3) depuis 2005

2005	5303,00
2006	3939,00
2007	3879,00
2008	4936,00
2009	6537,00
2010	12109,00
2011	5719,00
2012	*6740,00*
2013	7853,00
2014	7308,00
2015	5903,00
Moyenne/an	6384,18
Moyenne/j	17,491



5.2.12 Récapitulatif des dépenses en 2015

Voir l'annexe administrative du rapport annuel.

5.2.13 Gestion des contacts (BELSPO, Régie des Bâtiments…)

Le service technique a eu de nombreux contacts avec B. Vandervaeren de BELSPO pour le projet EMAS et la finalisation du Programme des Besoins. Ce programme n'a pas pu avoir l'accord de l'Inspecteur général des Finances. Il est en attente de lui être réintroduit après modification.

La collaboration avec la Régie des Bâtiments s'est encore fortement ralentie malgré les demandes multiples d'interventions. La Régie a tout de même installé une nouvelle chaudière à vapeur.

Pour la liste introduite auprès de la Régie des Bâtiments, voir l'annexe administrative du rapport annuel.

5.2.14 EMAS, la mobilité : The Bike Project 2015

L'IRPA a eu la chance d'être sélectionné par Pro Velo pour The Bike Project. Une équipe d'ambassadeurs s'est constituée. Elle a bénéficié de formations théorique et pratique de roulage à vélo et en ville. Pro Velo a mis à la disposition 35 vélos classiques ou électriques du 19 au 29 octobre 2015. L'un ou l'autre membre a pu assister aux différents workshops organisés cette année.

5.3 Service interne de prévention et de protection au travail (Rose-Anna Rago, SPMT-ARISTA)

5.3.1 Gestion des risques

- Mise à disposition d'un conseiller en prévention Sécurité (Spmt-Arista).
- Élaboration du Plan annuel d'action et mise à jour du Plan global 2016-2020.
- Visite d'entreprise annuelle : le 22/09/2015 : Dr Zekhnini Meriem, Médecin du travail et Rose-Anna Rago de Spmt-Arista.
- Visite et analyse ergonomique de postes de travail posant problème.
- Analyse des accidents de travail et prise de mesures de prévention.
- Avis sur les équipements de protection individuels.
- Suivi des recherches REACH dans le domaine de la dangerosité des produits et information des personnes concernées.
- Analyse des risques du Micadas et rédaction des procédures de travail en sécurité pour les opérateurs.
- Analyse des risques de chantiers extérieurs.
- Formation à l'utilisation de nacelles.

5.3.2 Inventorisation des produits chimiques

- Mise à jour de la banque de données (Chemprod) pour les produits chimiques entrants.
- Établissement des fiches de sécurité pour les nouveaux produits.

5.3.3 Gestion des déchets

Contrat avec l'entreprise SHANKS et Edelchimie pour l'évacuation des déchets dangereux.

5.3.4 Surveillance médicale

Contrat Spmt-Arista (SEPPT) Dr Zekhninni pour les travailleurs de l'IRPA excepté les travailleurs soumis aux risques « radiations ionisantes » qui seront examinés par Dr Huguette Célerier en remplacement du Dr Williot (pensionnée) et ce à partir de septembre 2015.

5.3.5 Accidents de travail

Déclarations d'accident avec codes et analyse des accidents afin de prendre les mesures nécessaires : AR relatif au Service Interne pour la Prévention et la Protection au travail, 27 mars 1998, MB du 31 mars 1998 Code, Titre II, chapitre 1 modifié par l'AR modifiant différentes dispositions concernant l'établissement des fiches d'accidents du travail, 8 juillet 2004, MB du 18 août 2004 et AR du 24 février 2005, MB du 14 mars 2005, AR du 9 avril 2007, MB du 18 juin 2007.

5.3.6 Equipement de sécurité

- Avis sur les équipements de protection individuels.
- Achat de 2 chaises d'évacuation et formation du personnel à leur utilisation.

5.3.7 Contrôles périodiques

- Visite de AIB-Vincotte Controlatom (M. Delcourt) le 23/06/2015 en présence de Dr Williot et de Rose-Anna Rago de Spmt-Arista.
- Contrôle bimensuel des dosimètres par AIB-VINCOTTE CONTROLATOM.

5.3.8 Formations

Formation des stagiaires sur les risques chimiques, la base de donnée Chemprod et la politique de gestion des déchets de l'IRPA par le Conseiller en Prévention de Spmt-Arista le 13/10/2015.

5.3.9 Comités de Prévention et de Protection au travail (Comité de Concertation de Base CCB)

- Rapports trimestriels du Conseiller en Prévention-Sécurité aux membres du Comité
- Dates des Comités : 13 janvier, 21 avril, 25 août et 01 décembre 2015

6 Bibliographie du personnel

H. ARIJS, É. DE ZUTTER & J. REYNIERS, *Here comes the sun. Digital springtime for a collection in hibernation*, in *Depth of Field*, 6 (1), juni/juillet 2015 (online beschikbaar/accessible en ligne, http://journal.depthoffield.eu/vol06/nr01/a01/en).

M. BOUDIN, I. VANDEN BERGHE & M. VAN STRYDONCK (in sam./en coll.), *Cultureel-archeologisch en ecologisch onderzoek van twee vroegmiddeleeuwse waterputten uit Nijlen: landschap en landgebruik*, in *Relicta. Archeologie, Monumenten-en landschapsonderzoek in Vlaanderen*, 12, 2015, p. 7-56 (met/avec I. BOURGEOIS, A. ERVYNCK, R. ANNAERT, K. DEFORCE, P. DEGRYSE, H. DE WOLF, K. HANECA, K. HÄNNINEN, M. JACOBS, W. VAN DER MEER & W. VAN NEER).

M. BOUDIN & S. SAVERWYNS (in sam./en coll.), *Improved radiocarbon analyses of modern human hair to determine the year-of-death by cross-flow nanofiltered amino acids: common contaminants, implications for isotopic analysis, and recommendations. Rapid Commun. Mass Spectrom*, 2015 (29), 1765-1773 (online beschikbaar/publication en ligne, 10.1002/rcm.7273) (met/avec G.M. SANTOS, H.A.M. DE LA TORRE & M. BONAFINI).

M. BOUDIN, M. VAN STRYDONCK & T. VAN DEN BRANDE (in sam./en coll.), *RICH – A new AMS facility at the Royal Institute for Cultural Heritage, Brussels, Belgium. Nuclear Instruments and Methods in Physics Research Section B: Beam Interactions with Materials and Atoms* (online beschikbaar/publication en ligne, 10.1016/j.nimb.2015.04.006), 2015 (met/avec L. WACKER).

M. BOUDIN & M. VAN STRYDONCK (in sam./en coll.), *The age of large termite mounds - radiocarbon dating of Macrotermes falciger mounds of the Miombo woodland of Katanga, DR Congo*, in *Palaeogeography, Palaeoclimatology, Palaeoecology*, 435, 2015, p. 265-271 (met/avec H. ERENS, F. MEES, B. BAZIRAKE MUJINYA, G. BAERT, P. BOECKX & E. VAN RANST).

M. BOUDIN zie ook/voir aussi M. VAN STRYDONCK.

V. CATTERSEL, L. DECQ, W. FREMOUT & S. SAVERWYNS (in sam./en coll.), *European Lacquer in Context, an interdisciplinary and systematical approach on the tradition of European lacquering in Furniture Finishes. Past, present and future of transparent wood coatings*, Amsterdam, 2015 (met/avec C. INDEKEU, E. VAN BINNEBEKE, D. STEYAERT).

S. CRÉMER zie ook/voir aussi A. WEITZ.

C. DE CLERCQ, *De Madonna van het Torenportaal. Materiaal-technisch onderzoek en restauratie van een veertiende-eeuwse Madonna in de Sint-Martinusbasiliek te Halle*, in *Onze-Lieve-Vrouw van Halle. Een Beeldrijke Geschiedenis*, Halle, 2015.

H. DE CLERCQ (in sam./en coll.), *Belgian craftsmanship in the interwar period: formulas and application techniques of decorative cement-based wall finishes*, in *International Journal of Architectural Heritage* (online publicatie/publication en ligne, 10.1080/15583058.2015.1017780), 2015 (met/avec L. DEKEYSER & A. VERDONCK).

H. DE CLERCQ & S. GODTS, *How to address the risk assessment of salt laden building materials of archaeological sites? 1st International Conference on Science and Engineering in Arts, Heritage and Archaeology (SEAHA),* (Londen/Londres, University College, 14-15 juli/juillet 2015).

H. DE CLERCQ, *Materiaaltechnisch onderzoek ter definiëring van een conserveringsconcept. Rubenshuis Porticus in Antwerpen*, in *Handboek Onderhoud Renovatie Restauratie*, 3, Afl. 61, 2015, p. 119-188.

H. De Clercq, *Materiaaltechnisch onderzoek ter definiëring van een conserveringsconcept: Rubenshuis Tuinpaviljoen in Antwerpen*, in *Handboek Onderhoud Renovatie Restauratie*, 3, Afl. 61, 2015, p. 189-216.

H. DE CLERCQ (in sam./en coll.), *Natuursteen – Diestiaan ijzerzandsteen : een ijzersterk verhaal*, in *Handboek Onderhoud Renovatie Restauratie*, II.3, Afl. 62, 2015, p. 89-160 (met/avec M. DUSAR, M. DE CEUKELAIRE, S. SMETS, & G. VERHAERT).

H. DE CLERCQ & S. GODTS, *Rehabilitation of farm houses and barns – limits of salt content. The 2nd International Conference on Preservation, Maintenance and Rehabilitation of Historic Buildings and Structures* (Porto, 22-24 juli/juillet 2015).

H. DE CLERCQ, *Risico van binnenisolatie in monumenten*, in *Handboek Onderhoud Renovatie Restauratie*, 3, Afl. 62, 2015, p. 163-216.

H. DE CLERCQ & S. GODTS, *Zoutproblematiek in historische monumenten – implicaties voor de restauratiestrategie van muurschilderingen*, in *Achtste BRK-APROA/Onroerend Erfgoed colloquium: Innovatie in de conservatie-restauratie* (Brussel/Bruxelles, 12-13 nov. 2015).

H. DE CLERCQ zie ook/voir aussi L. FONTAINE.

L. DECQ zie/voir V. CATTERSEL.

E. DE GROOTE zie/voir P. FRAITURE.

J. DE ROY, *Les albâtres de Jacques du Broeucq de la collégiale Sainte-Waudru : technique et restaurations*, in *Protection du Patrimoine Culturel*, 2, 2015, p. 14-29.

É. DE ZUTTER zie/voir H. ARIJS.

B. DEVOLDER zie/voir H. DUBOIS.

H. DUBOIS & B. DEVOLDER (in sam./en coll.), *Digital Image Processing of the Ghent Altarpiece*, in *IEEE Signal Processing Magazine*, 32, 4, juli/juillet 2015, p. 112-122 (met/avec A. PIŽURICA, L. PLATISA, T. RUŽIC, B. CORNELIS, A. DOOMS, M. MARTENS, M. DE MEY & I. DAUBECHIES).

H. DUBOIS (in sam./en coll.), *Het doorzagen van de zijpanelen van het Lam Godsretabel in Berlijn in 1894/Le sciage des panneaux latéraux de l'Agneau mystique à Berlin en 1894/The sawing of the wings of the Ghent Altarpiece in Berlin in 1894*, in A. VAN GREVENSTEIN-KRUSE (red./éd.), *Van boomstam tot altaarstuk/Du tronc d'arbre au retable/From tree trunk to altarpiece* (publicatie rond de tentoonstelling/publication autour de l'exposition, Provinciaal Cultuurcentrum Oost-Vlaanderen Caemerklooster, 10 sept. 2014-30 aug./août 2015), Gent/Gand, 2015, p. 43-53 (met/avec U. STEHR).

C. FONTAINE-HODIAMONT, *Dans l'espace et le temps, diffusion d'un petit damier antique en verre mosaïqué*, dans *Annales du 19e Congrès de l'Association internationale pour l'Histoire du Verre* (Piran, 2012), Koper, 2015, p. 118-126.

C. FONTAINE-HODIAMONT (in sam./en coll.), *Du sol à l'atelier de restauration. Conseils pour la sauvegarde temporaire des verres archéologiques*, dans *Bulletin de l'Association Française pour l'Archéologie du Verre* (akten/actes, Bordeaux, AFAV, 2014), 2015, p. 124-127 (met/avec M. KAPPES & P. LE ROY-LAFAURIE).

C. FONTAINE-HODIAMONT, *Le verre des origines au XIVe siècle en Belgique*, dans R. HALLEUX, J. VANDERSMISSEN et P. TOMSIN (dir.), *Histoire des techniques en Belgique. La période préindustrielle*, t. 1, vol. II (*Ly Myreur des Histors*, 13), Luik/Liège, 2015, p. 423-504.

C. FONTAINE-HODIAMONT, Les *gestes qui sauvent, en vue de la conservation-restauration des verres archéologiques,* dans *Bulletin de l'Association Française pour l'Archéologie du Verre (*akten/actes, Parijs/Paris, AFAV, 2014), Parijs/Paris, 2015, p. 128-130 (met/avec M. KAPPES & P. LE ROY-LAFAURIE).

L. FONTAINE, R. HENDRICKX & H. DE CLERCQ, *Deterioration mechanisms of the compact clay-bearing limestone of Tournai used in the Romanesque portals of the Tournai Cathedral (Belgium)*, in *Environmental Earth Sciences* 74 (4), 2015, p. 3207-3221.

L. FONTAINE, R. HENDRICKX & H. DE CLERCQ (in sam./en coll.), *Les portails romans de la cathédrale de Tournai : caractérisation technique et matérielle des mécanismes de dégradation de la pierre de Tournai*, in F. DUPERROY & Y. DESMET (red./éd.), *Études et Documents, Monuments et Sites*, 12, 2015, p. 123-136 (met/avec M. DUSAR, E. GROESSENS & F. TOURNEUR).

P. FRAITURE, *Dendrochronologie/Dendrochronologie/Dendrochronology*, in *Het Lam Gods/L'Agneau Mystique/The Ghent* Altarpiece, in Van *boomstam to altaarstuk/Du tronc d'arbre au retable/From tree trunk to altarpiece* (publicatie rond de tentoonstelling/publication autour de l'exposition, Provinciaal Cultuurcentrum Oost-Vlaanderen Caemerklooster, 10 sept. 2014-30 aug./août 2015), Brussel/Bruxelles, 2015, p. 25-41.

P. FRAITURE, S. CREMER, E. DE GROOTE & S. STUYCK (in sam./en coll.), *Dinant/Dinant. Archéologie préventive au chevet de la Collégiale de Dinant. Périodes anciennes et Chapelle de la compagnie d'Angleterre*, in *Chronique de l'archéologie Wallonne*, 23, 2015, p. 277-280 (met/avec M. VERBEEK, C. HARDY & F. DOPERÉ).

P. FRAITURE, *Le second œuvre étudié par dendrochronologie. Prémices d'un domaine prometteur*, in C. BOLLE, G. COURA & J.-M. LÉOTARD (red./éd.), *L'archéologie des bâtiments en question. Un outil pour les connaître, les conserver et les restaurer* (colloquiumakten/actes de colloque, Liers/Liège, 9-10 nov. 2010) (*Etudes et Documents* 35 – série Archéologie), Namen/Namur, 2015, p. 141-161.

P. FRAITURE & A. WEITZ (in sam./en coll.), *Les cercueils de la grand-place de Nivelles : étude technique et archéologie expérimentale (Brabant wallon)*, in *Chroniques Archaeologia Mediaevalis*, 38, 2015, p. 117-121 (met/avec M.-L. VAN HOVE & D. WILLEMS).

P. FRAITURE zie ook/voir aussi S. CRÉMER, A. WEITZ.

B. Fransen, E. Van Eyck & C. Stroo (red./éd.), *Frames and supports in 15th- and 16th-Century Southern Netherlandish Painting* (*Contributions to the Study of the Flemish Primitives*, 13) (online publicatie/publication en ligne, http://org.kikirpa.be/frames), Brussel/Bruxelles, 2015.

W. FREMOUT zie ook/voir aussi V. CATTERSEL.

I. GEELEN (in sam./en coll.), *De Poortersloge van Brugge: een sociale en culturele geschiedenis van een uniek laatmiddeleeuws gebouw*, in *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis*, 152/2, 2015, p. 225-284 (met/avec F. BUYLAERT, J. DE ROCK & J. DUMOLYN).

S. GODTS (in sam./en coll.), *Negenendertigste bijeenkomst van het UNESCO werelderfgoedcomité in bonn*, in *Monumentent en Landschappen*, Binnenkrant Nr. 192, Bijlage bij M&L 34/5 sept.-okt./oct. 2015, p. 2-6 (met/avec N. DABAUT, R. DE GRAEF, B. SELFSLAGH & P. GELEYNS).

S. GODTS zie ook/voir aussi H. DE CLERCQ.

R. HAYEN zie/voir M. VAN STRYDONCK.

V. HENDERIKS, *Calvaire reliquaire de la Vraie Croix*, in *Trésors cachés en fédération Wallonie-Bruxelles*, Brussel/Bruxelles, 2015, p. 134-135.

V. HENDERIKS, *Châsse-reliquaire de saint Maurice*, in *Trésors cachés en fédération Wallonie-Bruxelles*, Brussel/Bruxelles, 2015, p. 204-205.

V. HENDERIKS, *Mise au Tombeau de Soignies*, in *Trésors cachés en fédération Wallonie-Bruxelles*, Brussel/Bruxelles, 2015, p. 182-183.

V. HENDERIKS, *Retable de la Vie de la Vierge*, in *Trésors cachés en fédération Wallonie-Bruxelles*, Brussel/Bruxelles, 2015, p. 184-185.

V. HENDERIKS, *Retable de la Vie et de l'Enfance du Christ*, in *Trésors cachés en fédération Wallonie-Bruxelles*, Brussel/Bruxelles, 2015, p. 188-189.

V. HENDERIKS, *Retable de la Vraie Croix*, in *Trésors cachés en fédération Wallonie-Bruxelles*, Brussel/Bruxelles, 2015, p. 196-197.

V. HENDERIKS, *Saint Antoine en Barbefosse*, in *Trésors cachés en fédération Wallonie-Bruxelles*, Brussel/Bruxelles, 2015, p. 178-179.

R. HENDRICKX zie/voir L. FONTAINE.

P.-Y. KAIRIS, *Bertholet Flémal (1614-1675). Le « Raphaël des Pays-Bas » au carrefour de Liège et de Paris*, Parijs/Paris, 2015.

P.-Y. KAIRIS, *Contribution à l'étude de la peinture ancienne en pays wallon. Du connoisseurship au sein de l'IRPA à la première monographie sur le peintre Bertholet Flémal*, dans *Science Connection*, 48, sept.-okt./oct. 2015, p. 24-28.

P.-Y. KAIRIS, *La redécouverte de la* Mort de la Vierge *de Nicolas Poussin*, dans *Dossier de l'art*, 228, apr./avr. 2015, p. 60-63.

P.-Y. KAIRIS, *L'IRPA et la conservation du patrimoine des églises*, in *Les défis du patrimoine religieux. Héritage encombrant ? Patrimoine d'avenir ?* (colloquiumakten/actes du colloque, Louvain-la-Neuve, 29 nov. 2014), *Revue d'histoire du Brabant wallon*, 29, 3, 2015, p. 261-269.

P.-Y. KAIRIS, Notices sur quatorze œuvres d'art, dans *Trésors classés en Fédération Wallonie-Bruxelles*, Brussel/Bruxelles, 2015.

E. LAMAS-DELGADO, *El pintor Miguel Legot (Sevilla, c. 1627-Cádiz, 1695)*, in *El Rincón malillo. Anuario del Centro de Estudios de la Costa Noroeste de Cádiz*, 5, 2015, p. 47-52.

E. LAMAS-DELGADO, *Francisco de Zurbarán*, *Heiliger Sebastian*, in B. WISMER, O. DELENDA & M. BOROBIA, *Zurbarán. Meister der Details*, (tent. cat./cat. exp., Düsseldorf, Museum kunstpalast, 10 okt./oct. 2015-31 jan./janv. 2016), Düsseldorf, 2015, p. 156-157.

I. LECOCQ, *La mise en forme du verre plat et la technologue du vitrail ancien*, in R. HALLEUX, J. VANDERSMISSEN, Ph. TOMSIN (red./éd.), *Histoire des techniques en Belgique. 1. La période préindustrielle*, Luik/Liège, 2015, p. 553-602.

I. LECOCQ, *Du Bray Christophe*, in L. HONNORÉ, R. PLISNIER, C. POUSSEUR, P. TILLY (red./éd.), *1000 personnalités de Mons & de la Région. Dictionnaire biographique*, Brussel/Bruxelles, 2015, p. 180.

I. LECOCQ, *Dessuslemoustier Henri*, in L. HONNORÉ, R. PLISNIER, C. POUSSEUR, P. TILLY (red./éd.), *1000 personnalités de Mons & de la Région. Dictionnaire biographique*, Brussel/Bruxelles, 2015, p. 279-280.

I. LECOCQ, *Eve. Famille (Mons, XVe – XVIIe s.)*, in L. HONNORÉ, R. PLISNIER, C. POUSSEUR, P. TILLY (red./éd.), *1000 personnalités de Mons & de la Région. Dictionnaire biographique*, Brussel/Bruxelles, 2015, p. 360-361.

I. LECOCQ, *Muysere Aert*, in L. HONNORÉ, R. PLISNIER, C. POUSSEUR, P. TILLY (red./éd.), *1000 personnalités de Mons & de la Région. Dictionnaire biographique*, Brussel/Bruxelles, 2015, p. 618.

C. MAGGI zie/voir A. WEITZ

E. MERCIER, *De Zwarte Madonna van Halle en haar polychromieën*, in *Onze-Lieve-Vrouw van Halle. Een Beeldrijke Geschiedenis*, Halle, 2015, p. 118-130.

E. MERCIER, *La polychromie de la Sedes Sapientiae de l'église Saint-Jean-l'Evangéliste à Liège : phénomène de transferts artistiques est-ouest au début du XIIIe siècle ?*, in *Arts picturaux en territoires catalans (XII^{e}-XIV^{e} siècle). Approches matérielles, techniques et comparatives* (akten van de studiedag/actes de la journée d'étude, Centre d'Etudes Médiévales de l'Université Paul-Valéry-Montpellier 3, 11 okt./oct. 2012), Montpellier, 2015, p. 125-148.

G. PATIGNY, *Une vie archivée. Jérôme du Quesnoy le Vieux, sculpteur bruxellois sous les Archiducs Albert et Isabelle*, in *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de l'Université Libre de Bruxelles*, 37, 2015.

M. RESSELER, *Piscines et bains publics à Bruxelles* (*Bruxelles, Ville d'Art et d'Histoire*, 54), Bruxelles, 2015. /*Zwembaden en openbare baden in Brussel* (*Brussel, stad van kunst en geschiendenis*, 54), Brussel, 2015.

J. REYNIERS, *Onbekend maakt onbemind. Een vijftiende-eeuws schilderij in de stijl van Rogier van der Weyden in de Antwerpse kathedraal*, in *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'art/Belgisch Tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis*, 84, 2015, p. 57-123.

J. REYNIERS zie ook/voir aussi H. ARIJS.

J. SANYOVA (in sam./en coll.), *Tibetan Wall Painting: Investigation of Materials and Techniques and DNA Analysis of Proteinaceous Binding Medium*, in *International Journal of Conservation Science*, sept. 2015 (met/avec K. PILKJÆR SIMONSEN, P. BØLLINGTOFT, P. WANGDU, M. SCHARFF, A. REDSTED RASMUSSEN)

J. SANYOVA (in sam./en coll.), *Raman analysis of complex pigment mixtures in 20th century metal knight shields of the Order of the Elephant*, in *Spectrochimica Acta Part A: Molecular and Biomolecular Spectroscopy*, vol. 150, 20 mei/mai 2015, p. 54-62 (met/avec C. BRATT LAURIDSEN, K. PILKJÆR SIMONSEN).

J. SANYOVA (in sam./en coll.), *Studium nestabilního žlutého barviva svateb-ních šatů z roku 1890 a jejich restaurování*, (cz) MUZEUM 53, Vol 1, 2015, p. 3-11 (met/avec M. OHLÍDALOVÁ, K. PAVLÍČKOVÁ & M. ŠKRDLANTOVÁ).

J. SANYOVA zie ook/voir aussi M. VERMEULEN.

S. SAVERWYNS zie/voir M. BOUDIN, V. CATTERSEL.

C. STROO, *Aspecten van de (schilder)kunst te Brugge rond 1400. Const si doch const met consten loonen (Gruuthusehandschrift, f. 93r, vs. 29)*, in F. WILLAERT, J. KOLDEWEIJ & J. OOSTERMAN (red./éd.), *Het Gruuthusehandschrift. Literatuur, muziek, devotie rond 1400* (internationaal congres/congrès intérnational, Brugge/Bruges, 25-27 apr./avr. 2013), Gent/Gand, 2015, p. 207-230.

C. STROO zie ook/voir aussi B. FRANSEN.

S. STUYCK zie/voir P. FRAITURE.

F. TOUSSAINT zie/voir M. VAN BOS.

M. VAN BOS, I. VANDEN BERGHE, F. TOUSSAINT & W. WAILLIEZ, *Technological complexity versus commercial aspects: study of an imitation gilt leather wallpaper catalogue from the manufacturer Paul Balin (Paris, 1863–1898)*, in *Journal of the Institute of Conservation*, 38 (2015/1), 2015, p. 27-40 (online beschikbaar/accessible en ligne, 10.1080/19455224.2014.999003).

I. VANDEN BERGHE, *Altrier (LUX): A fresh look at the textiles*, in the *Proceedings of The North European Symposium of Archaeological textiles (NESAT) XII* (Hallstatt, 21-24 mei/mai 2014), Budapest, 2015, p. 117-123 (met/avec A. RAST-EICHER).

I. VANDEN BERGHE (in sam./en coll.), *The Hidden Colours of Lengberg Castle, Austria, in the Proceedings of The North European Symposium of Archaeological textiles (NESAT) XII* (Hallstatt, 21-24 mei/mai 2014), Budapest, 2015, p. 51-63 (met/avec B. NUTZ).

I. VANDEN BERGHE zie ook/voir aussi M. BOUDIN, M. VAN BOS.

T. VAN DEN BRANDE zie/voir M. BOUDIN, M. VAN STRYDONCK.

E. VAN EYCK zie/voir B. FRANSEN.

M. VAN STRYDONCK, R. HAYEN, M. BOUDIN & T. VAN DEN BRANDE (in sam./en coll.), *^{14}C Dating of the Lime Burial of Cova de Na Dent (Mallorca, Spain): Optimization of the Sample Preparation and Limitations of the Method*, in *Radiocarbon*, 57, 1, 2015, p. 161-171 (met/avec M. SALAS BURGUERA, D. RAMIS, H. BORMS & G. DE MULDER).

M. VAN STRYDONCK (in sam./en coll.), *Los enterramientos protohístorios en cal de las Islas Balears: ¿ cremación o inhumación ?*, in A. MARTINEZ ORTEGA & G.G. GRAZIANI ECHÁVARRI (red./éd.), *VI Jornades d'arqueologia de las Illes Balears* (Consell Insular de Formentera, 26-28 sept. 2014), Formentera, 2015, p. 15-21 (met/avec D. RAMIS & G. DE MULDER).

M. VAN STRYDONCK (in sam./en coll.), *Radiocarbon dating of dry stone walls. The case of Talayot B of Torralba d'en Salord (Menorca, Spain)*, in C. ANDREU, C. FERRANDO & O. PONS (red./éd.), *L'entreteixt del Temps. Miscellània d'estudis en homatge a Lluís Plantalamor Massanet. Govern de les Illes Balears*, Palma, 2015, p. 445-453 (met/avec G. DE MULDER & H. BORMS).

M. VAN STRYDONCK & M. BOUDIN (in sam./en coll.), *Radiocarbon dating of Late Roman woollen socks from Egypt*, in A. DE MOOR, C. FLUCK & P. LINSCHEID (red./éd.), *Textiles, tools and techniques of the 1st millennium AD from Egypt and neighbouring countries*, Tielt, 2015, p. 131-136 (met/avec A. DE MOOR & C. FLUCK).

M. VAN STRYDONCK & M. BOUDIN (in sam./en coll.), *Radiocarbon dating of the Kolluthos hanging, Royal Museums of Art and History, Brussels*, Tielt, 2015, p. 137-139 (met/avec A. DE MOOR, C. VERHECKEN-LAMMENS & M. VAN RAEMDONCK).

M. VAN STRYDONCK zie ook/voir aussi M. BOUDIN.

D. VANWIJNSBERGHE, *L'Antiphonaire d'Oosteeklo et son enlumineur (Cornelia van Wulfschkercke?)*, dans *CeROArt. Conservation, exposition et Restauration d'Objets d'Art* (online publicatie/publication en ligne, http://ceroart.revues.org/4749), juni/juin 2015.

M. VERMEULEN & J. SANYOVA, *Identification of artificial orpiment in the interior decorations of the Japanese tower in Laeken, Brussels, Belgium*, in *Heritage Science*, vol. 3, nr. 1, dec./déc. 2015 (met/avec K. JANSSENS).

M. VERMEULEN (in sam./en coll.), *Synergistic use of Py–THM–GCMS, DTMS, and ESI–MS for the characterization of the organic fraction of modern enamel paints*, in *Heritage Science*, vol. 3, nr. 1, dec./déc. 2015 (met/avec M. KOKKORI, K. SUTHERLAND, J. BOON, F. CASADIO).

W. WAILLIEZ zie ook/voir aussi M. VAN BOS.

A. WEITZ, S. CRÉMER, P. FRAITURE & C. MAGGI (in sam./en coll.), *Avancement du projet de l'inventaire typologique et dendrochronologique des charpentes anciennes en région Bruxelles-Capitale*, dans *Chroniques Archaeologia Mediaevalis*, 38, Gent/Gand, 2015, p. 199-203 (met/avec P. CHARRUADAS, P. GERRIENNE, P. HOFFSUMMER, S. MODRIE & P. SOSNOWSKA).

A. WEITZ voir aussi/zie ook P. FRAITURE.

H. WOUTERS (in sam./en coll.), *De Colorando Auro. Experiments and literature study of medieval colouring recipes on gilded plates, Studies in Conservation*, 2015 (met/avec A. CRABBÉ, A. GIUMLIA-MAIR, H. TERRYN & I. VANDENDAEL) (online beschikbaar/accessible en ligne, 10.1179/2047058415Y.0000000013).

H. WOUTERS (in sam./en coll.), *De Colorando Auro medieval colour surface treatment of gilded silver statuettes decorating the Holy Lady Shrine of Huy (13th century, Belgium), Journal of Analytical Atomic Spectrometry*, vol. 30, 2015, p. 677-684 (met/avec A. CRABBÉ, A. CEGLIA, J. CEREZO, C. MOCUTA, H. TERRYN & I. VANDENDAEL).

H. WOUTERS (in sam./en coll.), *Glaswerk uit de islamitische wereld (9de – 14de eeuw): chemische analyse*, in M. Van Raemdonck (red./éd.), *In harmonie. Kunst uit de islamitische wereld in het Jubelparkmuseum*, 2015, p. 304.

Avant l'expo, le check-up des œuvres

Dahlia Mees, ci-contre, examine minutieusement chaque œuvre avant qu'elles soient accrochées aux cimaises du BAM.© BRUNO DALIMONTE

Dahlia Mees est restauratrice à l'Irpa (Institut royal du patrimoine). C'est à elle que revient la lourde tâche de vérifier l'état de chaque œuvre lors de son arrivée à Mons. Un travail de bénédiction qu'elle effectue avec passion.

« On fait le constat d'état de l'œuvre à l'arrivée, explique-t-elle. *Je ne les ai pas vues avant, mais elles sont accompagnées d'un constat d'état fait au moment du départ et, le plus souvent, d'un "convoyeur" de l'institution prêteuse comme par exemple les trois conservateurs des trois musées japonais présents actuellement à Mons. »*

Munie du constat d'état, la jeune femme vérifie chaque point mentionné sur celui-ci, cherchant les éventuels dégâts occasionnés par le transport. *« Si on constate un problème, un élément instable, un coup dans le cadre, une écaille de peinture..., on se concerte avec le conservateur "convoyeur" s'il est présent ou on prévient l'institution prêteuse. On décide ensuite avec elle des mesures à prendre. Soit nous intervenons pour restaurer l'œuvre sur place, soit le musée envoie un de ses spécialistes, soit dans les cas extrêmes, on décide de ne pas exposer l'œuvre. Tout est possible. »*

Pour vérifier l'état de l'œuvre, la petite équipe ne se fie qu'à une seule chose : le constat d'état voyageant avec celle-ci. *« On ne peut jamais se fier à une reproduction photographique dans un catalogue ou sur un écran. Les couleurs sont toujours différentes du réel. Par contre, le musée fournit une photographie réalisée avec une charte de couleur internationale utilisée par tous les musées. Par ailleurs, le constat d'état comprend un historique de l'œuvre, la mention d'éventuelles restaurations déjà pratiquées, etc. »*

CONSIGNES À RESPECTER

Les constats d'état permettent à chaque fois de faire un « check-up » complet de la toile ou du dessin. Mais aussi de donner une série de consignes à respecter. *« C'est un travail lent et minutieux qui doit tenir compte de tout un tas d'éléments : par exemple, on indique si l'œuvre doit voyager face vers le haut ou vers le bas, à plat ou dressée... On doit aussi tenir compte du type de transport : avion, bateau, route... Cela change beaucoup de données et on doit donc prévoir des caissons spéciaux pour le transport en fonction notamment du climat. D'un point à un autre, une œuvre peut passer d'une température de 40 à - 20°. Il faut évidemment en tenir en compte. »*

Une fois sur place, c'est la même chose. *« L'œuvre est accompagnée d'une série d'instructions sur la manière de la présenter : la moyenne d'humidité nécessaire, le type de lumière, le climat, l'éventuelle mise à distance des visiteurs, etc. Chaque œuvre a ses spécificités dont il faut tenir compte au moment de l'accrochage. Ce qui compte avant tout, c'est la stabilité et la sécurité des œuvres. »*

Le jour de l'ouverture, Dahlia Mees aura terminé la première partie de son travail sur Van Gogh. La seconde interviendra dans quelques mois, au moment du démontage. Elle refera alors un constat d'état, examinant à nouveau minutieusement chaque œuvre afin de signaler les éventuelles altérations survenues durant l'exposition. Avant de céder la place à ses collègues qui, aux quatre coins du monde, referont le même travail lors du déballage de retour sur leurs lieux d'origine.

J.-M.W.

Tomonori Tsuchimori, conservateur

Conservateur en chef du Ueharа Museum of Modern Art au Japon, Tomonori Tsuchimori a accompagné une des œuvres les plus exceptionnelles de l'exposition, *Le moissonneur à la faucille (d'après Millet)*, un dessin réalisé par Van Gogh lorsqu'il séjournait dans le Borinage. *« Nous avons acheté cette œuvre en 2006 à une galerie japonaise,* se souvient-il. *Il y a deux ans, monsieur Van Heugten est venu nous rendre visite pour préparer cette exposition. Il était très excité en découvrant le dessin et a tout de suite voulu l'exposer à Mons. »* A la question de savoir s'il imaginait l'importance de cette œuvre de jeunesse, Tomonori Tsuchimori répond franchement : *« Nooooon ! Pas du tout. J'étais surpris quand monsieur van Heugten nous a dit que beaucoup de gens ne la connaissaient pas du tout et qu'on la cherchait depuis si longtemps. »*

Michel Heyvaert, transporteur

Pour Michel Heyvaert, de la société Hizkia-Van Kraningen, travailler sur l'expo Van Gogh n'a rien d'exceptionnel. La société néerlandaise est spécialisée dans les déménagements d'œuvres d'art. *« On n'est pas très nombreux à travailler dans le domaine à ce niveau,* explique-t-il. *C'est un travail très spécialisé pour lequel tous les types d'institutions font appel à nous. »* Basé à Anvers, il a notamment effectué tout le déménagement des œuvres venues de divers musées au moment de la mise sur pied du MAS, le nouveau grand musée anversois. Un travail de titan à côté duquel l'exposition montoise semble presque facile. *« Il y a évidemment beaucoup moins d'œuvres, mais ce sont quand même des Van Gogh. Chaque œuvre a une valeur énorme et on ne peut pas se permettre la moindre erreur. Et puis il ne s'agit pas seulement de les déplacer, mais aussi de les accrocher une à une avec des systèmes de sécurité dont je ne peux rien vous dire »,* sourit-il en repliant le papier à bulles protégeant une des pièces qu'il vient de déballer. Pas le temps de toute façon d'en dire plus, on l'attend déjà dans la pièce voisine pour le déballage d'un nouveau dessin.

700.000 CLICHÉS EN LIGNE

ACCESSIBILITÉ DES ARCHIVES DE L'INSTITUT ROYAL DU PATRIMOINE ARTISTIQUE (IRPA)

COMMENT L'IRPA, CET 'INSTRUMENT UNIQUE POUR LA DIFFUSION DE LA DOCUMENTATION SCIENTIFIQUE, PHOTOGRAPHIQUE ET TECHNIQUE' DU PATRIMOINE CULTUREL ET ARTISTIQUE BELGE –QUALIFIÉ PAR CHRISTINA CEULEMANS, DIRECTEUR A.I. ET CHEF DU DÉPARTEMENT DOCUMENTATION ET DE LA SECTION INVENTAIRE, DE 'MÉMOIRE VISUELLE'–, GÈRE-T-IL SES ARCHIVES ET LES MET-IL À LA DISPOSITION DU PUBLIC ? MARIE-CHRISTINE CLAES, À LA TÊTE DE L'INFOTHÈQUE A BIEN AIMABLEMENT ACCEPTÉ DE RÉPONDRE AUX QUESTIONS POSÉES POUR LES «NOUVELLES DU PATRIMOINE» ET DE FAIRE PART AVEC ENTHOUSIASME DE SON TRAVAIL.

Entrée en 1999 à l'IRPA pour le projet Carrefour d'information sur le patrimoine culturel (promoteur Pierre-Yves Kairis), vous vous retrouvez à la tête de la plus grande cellule de l'institution, l'Infothèque

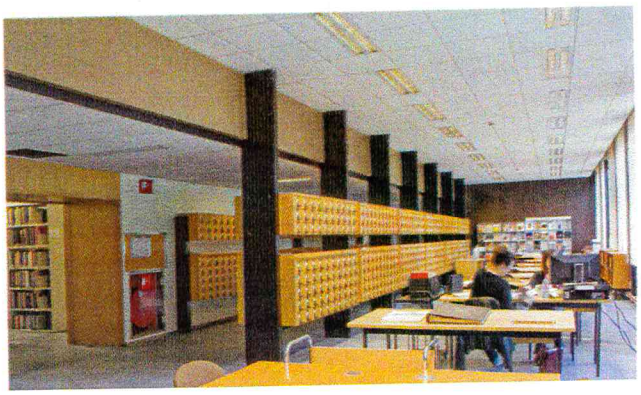
Marie-Christine Claes. L'infothèque, centre de documentation de l'IRPA sur le patrimoine belge, réunit une bibliothèque, une photothèque, un fonds documentaire sur les Primitifs flamands, les dossiers d'intervention de l'IRPA et les archives administratives. Il s'agit d'une importante cellule au sein du Département Documentation. Son but est de rendre accessibles, tant aux chercheurs internes qu'à un public de plus en plus diversifié les nombreux documents conservés à l'IRPA.

Certaines fonds tels les photos et les dossiers d'intervention sont pour vous davantage que des archives.

Effectivement, la photothèque est une collection scientifique et les dossiers sont notre documentation scientifique. Les archives elles-mêmes recèlent de nombreuses informations scientifiques. Ainsi, un simple courrier peut-être la seule trace de l'existence d'une œuvre. Nos archives sont gérées en bonne collaboration avec les Archives générales du Royaume, et inventoriées selon leurs modèles.

Le public n'a pas toujours eu facilement accès aux archives de l'IRPA

L'avancée en quinze ans est fulgurante. Quand je suis entrée à l'IRPA, l'Institut ne comptait pas d'informaticien, et la photothèque en ligne ne comprenait que du texte. Une petite vignette fut ajoutée en 2000 ; en 2002 grâce à l'énergie et aux compétences de mon collègue Erik Buelinckx, les thesaurus étaient accessibles. Aujourd'hui, ce sont 700.000 clichés qui sont consultables en ligne dont 650.000 téléchargeables gratuitement ; le catalogue de la bibliothèque propose 80.000 livres et articles relatifs au patrimoine.



IRPA, bibliothèque et photothèque © IRPA.

Les conséquences de cette avancée pour l'IRPA ?

Il est clair que ces avancées nous ont fait perdre une part de nos visiteurs et acheteurs de nos clichés, satisfaits de l'offre en ligne. Par contre, sur place, notre public s'est rajeuni attiré par un accès plus facile à la bibliothèque et la photothèque désormais regroupées en un même lieu ; Outre les chercheurs –internes et externes, les gestionnaires de patrimoine, les membres de société savantes...– il est composé surtout d'étudiants (universités, La Cambre ou masters complémentaires en conservation-restauration). L'intérêt du public semble également avoir évolué : si nous étions auparavant le plus souvent consultés pour des sujets d'histoire de l'art, de nombreux autres sujets sont venus s'ajouter et avec eux, de nouveaux publics tant belges qu'étrangers. Ainsi, notre rubrique 'Aspects' concernant tous les clichés de paysages et vues de Belgique attire des descendants d'expatriés désireux de retrouver à quoi ressemblait le village de leurs parents, des généalogistes, mais également des personnes à la recherche d'autres informations à tirer des archives, tels les bâtiments représentés sur tel ou tel cliché, les costumes portés, les véhicules, etc. Notre fonds 'Reportages' regroupe les documents achetés à des agences de presse qui concernent

le patrimoine culturel au sens large. Ce fonds compte 12 catégories : guerres, événements, métiers pour n'en citer que quelques uns. Grâce à une indexation iconographique pointue, la photothèque couvre un nombre infini de sujets de recherche.

La gestion de votre cellule au sein de l'IRPA ne doit guère être aisée

Je ne devrais y consacrer que 40% de mon temps, le reste étant consacré à la recherche, mais l'étude, la conservation et la valorisation de nos archives demande du temps et du personnel. Le personnel n'augmente pas, au contraire, alors qu'Internet génère de plus en plus de demandes d'usagers.

Si la numérisation de nos archives est garante de leur conservation, il ne s'agit pas uniquement de scanner toutes nos archives comme le pense le public. Ici, c'est le résultat d'une longue chaîne d'activités qui touchent tant l'étude que la conservation et la diffusion : chaque cliché fait l'objet de recherches au niveau du négatif qui est ensuite dans un premier temps nettoyé avant d'être numérisé à haute définition (pour la mise en ligne, tous nos positifs avaient été scannés en résolution 300 dpi par le Village Reine Fabiola), ou photographiés sur une table lumineuse ; toutes les métadonnées figurant sur le document sont alors soigneusement retranscrites ; enfin, le document d'origine est alors reconditionné dans le respect des normes de conservation. Cette numérisation à haute définition de la photothèque est soutenue par le projet fédéral DIGIT3, géré à l'IRPA par mon collègue Erik Buelinckx, avec qui je travaille en constante collaboration, les bases de données et les images étant étroitement liées.

Les archives centrales iconographiques d'Art national et le Laboratoire central des Musées de Belgique (ACL) issues au départ de l'atelier de photographie des Musées royaux d'Art et d'Histoire comptent quelque 160.000 négatifs : tous sont-ils numérisés ? Quelle priorité leur accorder dans la politique de numérisation de vos archives ?

Tous les fonds qui nous sont confiés sont traités de manière égale et sont numérisés. Aujourd'hui, quasi tout ce qui concerne les collections belges publiques a été numérisé et décrit dans la base de données. Reste une partie de l'étranger et les collections privées. Il ne faut pas oublier que la numérisation n'a commencé qu'à la fin du siècle dernier !

Une fois numérisés, les originaux sont-ils encore consultés ?

Les négatifs ne sont plus visibles que ponctuellement, par le personnel de l'institut ou sur demande bien spécifique. Hilke Arijs est responsable de la gestion du fonds de négatifs, ce qui comprend la collaboration avec le service informatique et l'infothèque pour la dénomination et les procédures de back-up. Le recours au document original est parfois nécessaire pour contrôler l'une ou l'autre donnée : par exemple, dans un fonds de clichés précisément datés, face à une photo d'une date antérieure, il faudra vérifier s'il s'agit d'une erreur de description dans la base de données ou bien d'une reproduction de l'époque d'un document plus ancien. Quant aux dossiers d'intervention, aux archives et certains documents de la bibliothèque, nous entamons leur numérisation d'un le cadre du projet fédéral DIGIT3.

Vous êtes également gestionnaire du site BALaT (Belgian Art Links and Tools) –balat.kikirpa.be– En quoi consiste ce site ?

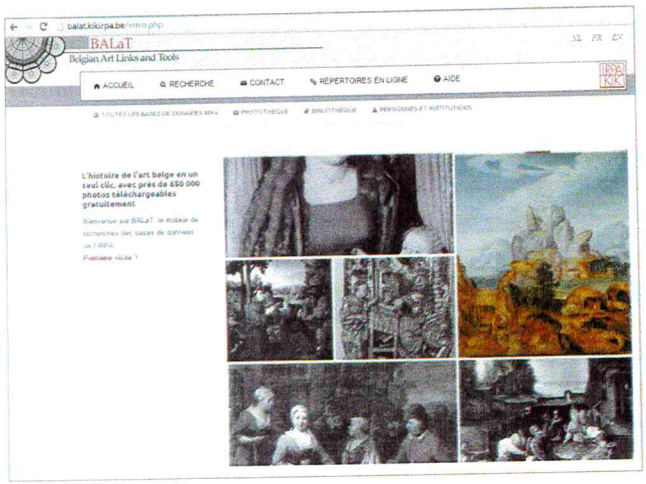
Ce site mis en ligne en septembre 2013 –et symbolisé par un schéma de la coupole du jardin d'hiver des serres royales de Laeken à l'instar d'un véritable réseau–, est régulièrement doté de nouvelles fonctions afin d'en augmenter les performances : recherche plus pointue avec possibilité d'affinage de résultat plus intuitive grâce à l'ajout ou non de filtres facilitant la navigation ; affichage géographique des résultats fort utile pour la progression d'une recherche par les questions qu'il suscite : ainsi, une carte de Belgique montre qu'Henry Lacoste originaire de Tournai n'a pas travaillé uniquement dans sa région natale mais a également œuvré dans le Limbourg à la demande de la direction des charbonnages. L'accès à l'information au départ des archives de l'Institut par le biais de la rubrique 'Personnes et institutions' renvoie par exemple aux œuvres d'un peintre, à celles qui le représentent, aux ouvrages qui en parlent, ainsi que vers le dictionnaire des peintres, voire celui des lithographes.

Ce site n'aurait pu voir le jour sans l'aide de personnes convaincues et motivées. L'IRPA ne compte pas d'archiviste dans le cadre, mais deux personnes ont été engagées pour l'étude ponctuelle de certains fonds. Je voudrais louer ici le travail considérable réalisé par les deux collègues qui développent BALaT avec moi : Erik Buelinckx, est responsable, outre le projet DIGIT3 déjà cité, de tout le travail de mise en ligne des images (et des problèmes de droit d'auteur y afférent) et de diffusion internationale (partage des données au sein des programmes européens Partage Plus (2012-2014), AthenaPlus (2013-2015 et Preforma (2014-2018). Ce dernier projet a comme but les contrôles de qualité des fichiers numériques (texte, image et audio-visuel). Il collabore également à des projets de développement de thésaurus multilingues. Edwin Deroock, ingénieux informaticien, est des plus inventif et extrêmement précieux pour l'ajout de nouvelles fonctionnalités dans BALaT.

A quoi attribuez-vous le succès de ce site qui permet à des milliers d'internautes d'accéder aux archives de l'IRPA ?

BALaT est devenu un outil performant : son utilisation est plus intuitive, tout en permettant des recherches très pointues. Il est très bien référencé par Google, car le nom figure dans l'URL et il est présent sur wikipedia. Un internaute –j'ignore qui se cache sous le pseudo– a ainsi ajouté une colonne

BALaT à la page des œuvres classées de la Fédération Wallonie-Bruxelles !
Les informations sont également de plus dynamisées grâce à la rubrique 'Personnes et institutions' qui permet de valoriser le travail des chercheurs –eux aussi repris comme «personne» par la publication de leurs travaux sous la forme de pdf ou de bases de données liées. Nous envisageons la possibilité d'ajouter des articles pdf, liés à un artiste ou des œuvres présentes dans la photothèque : ainsi trois tableaux d'un même artiste –un triptyque démonté et dispersé au fil des ans– pourraient être regroupés virtuellement et présentés sous la forme d'origine.
BALat se veut un outil contributif, non par des contributions directes comme pour wikipedia mais bien par des informations validées par des spécialistes. En 2015, nous lancerons la «Communauté Balat», qui permettra aux chercheurs d'améliorer l'outil tout en bénéfiant d'une «vitrine» pour leurs recherches et publications.



Page d'accueil du site BALaT. © IRPA.

Cette possibilité de publication en ligne efface-t-elle toute forme de publication papier ?
Pas du tout, mais il semble qu'à l'avenir, nous réserverons la publication papier aux travaux de synthèse qui fixent l'état de la recherche à un moment donné.

Vous êtes non seulement responsable de la plus grande cellule au sein du département Documentation mais vous avez initié et/ou gérez également plusieurs projets d'envergure : Le patrimoine artistique dans la Grande Guerre, arme ou mode de résistance et Paul Coremans : un Monuments Man belge et son impact sur la protection du patrimoine culturel mondial : comment sont nés ces projets et quel rôle y jouent vos archives ?
Le projet sur la Grande Guerre est né à la suite d'une réunion à la chancellerie du Premier Ministre visant à affecter les subsides pour la commémoration de cet événement majeur : l'IRPA possède un fonds de 12.000 clichés pris par les Allemands en 1917-1918. Ceux-ci feront l'objet de plusieurs expositions en 2017 : une dans chaque province et une nationale à Bruxelles. Il s'agira d'exposer en plein air des reproductions des clichés archivés à l'IRPA et de mettre en regard des photographies des mêmes endroits aujourd'hui. Quant au projet géré avec Dominique Vanwijnsberghe sur Paul Coremans dont on commémorera le 50e anniversaire de la disparition en 2015, il s'agit surtout d'analyser au départ des nombreuses archives le concernant, le rôle de pionnier qu'il a joué dans l'inventaire des œuvres d'art, la recherche de laboratoire, la conservation, tant en Belgique qu'à l'étranger avec sa participation en tant qu'expert aux chantiers prestigieux d'Abou Simbel, Borobudur ou Bonampak. L'IRPA possède également un important fonds de 1200 dias prises lors de ses nombreux voyages. Un colloque est prévu en juin 2015 dans le but de rendre hommage à ce pionnier de l'approche interdisciplinaire du patrimoine artistique et de renouer et consolider les contacts avec les institutions avec lesquelles l'IRPA collabore depuis plus d'un demi-siècle.

Votre travail à l'IRPA et l'étude approfondie de ses archives vous ont permis de vous pencher davantage sur un lithographe, photographe et scientifique visionnaire ayant vécu en Belgique et à en faire le sujet de votre thèse de doctorat
En effet, il s'agit de Marcellin Jobard (1792-1861) , directeur à Bruxelles du Musée royal de l'Industrie –aujourd'hui hélas disparu– qui a combattu pour le droit à la propriété intellectuelle. Jobard est aujourd'hui considéré aux Etats-Unis comme un important défenseur de droit des idées. C'était un visionnaire des rapports entre art et industrie. Il a révolutionné les conceptions muséales, par le développement de l'aspect didactique. Il insistait sur l'indispensable nécessité d'inventaire, préalable à une bonne conservation. La devise qui figure sur sa pierre tombale pourrait être celle de tous les chercheurs : «A chacun la propriété et la responsabilité de ses œuvres».

En conclusion, comment traduiriez-vous cet amour qu'on ressent chez vous pour votre métier ?
En ces temps de crises que nous connaissons, permettre à un plus grand nombre d'avoir accès aux domaines de l'art me semble essentiel. Le but ultime de toute activité n'est-il pas de rendre la vie de chacun plus belle ? Jobard m'inspire toujours ainsi que Diderot (qui l'avait précédé au collège de Langres) pour qui la manière de cultiver les sciences était d'une part de les organiser mais également de les enrichir par de nouvelles découvertes. Ma plus grande satisfaction est le lien que nous réussissons à créer entre tous ceux qui s'intéressent au patrimoine, depuis mes collègues jusqu'aux internautes les plus lointains. C'est aussi le plaisir de redonner vie à toutes ces personnes qui se cachent derrière tous nos clichés et documents d'archives.

Propos recueillis par Nicole Gesché

SYMPOSIUM PAUL COREMANS. Du 15 au 17 juin 2015 l'IRPA organise un symposium international en l'honneur de son fondateur et premier directeur, Paul Coremans (1908-1965). Le cinquantième anniversaire de son décès est l'occasion unique de jeter un regard rétrospectif sur son étonnante carrière. L'impact de sa vision novatrice et de ses idées en matière de conservation et de restauration des œuvres d'art a eu une importance fondamentale, tant en Belgique qu'à l'étranger. Ses prises de position, sa pensée et son action sur le terrain seront au cœur de cette rencontre internationale. coremans2015@kikirpa.be.

Sculpresse La province

BOUSSU

La chapelle des seigneurs habitée pour Mons 2015

Ils avaient déménagé il y a deux ans, voire trois pour le comte Jean. Ils ont retrouvé leurs pénates mardi. Fin prêts à recevoir à partir de cet été les visiteurs de Mons 2015.

Les statues des nobles défunts de la chapelle funéraire des seigneurs de Boussu ont en effet été réinstallées sur leurs mausolées respectifs, après une patiente restauration dans les ateliers de l'IRPA (institut royal du patrimoine artistique) à Bruxelles. « *Les statues étaient très sales, notre travail a surtout constitué en un nettoyage de surface et, pour les sculptures peintes, en une étude stratigraphique* » (NDLR : des différentes couches de peinture), explique Judy De Roy, conservatrice et restauratrice à l'IRPA. Une équipe travaille encore sur place à la restauration des mausolées. Ensuite, la chapelle funéraire sera prête à occuper la place qu'elle mérite dans le programme de Mons 2015.

La chapelle accolée à l'église Saint-Géry est en effet un bijou. Avec le château maintenant restauré, elle est l'attrait touristique et culturel majeur de Boussu. Elle abrite plusieurs oeuvres de Jacques Du Broeucq, le grand sculpteur montois de la Renaissance (XVIe siècle). Marcel Capouillez y a bénévolement organisé des visites le dimanche pendant trente ans... Ses deux « bébés », la chapelle et le château, ont enfin leur chance de sortir de la confidentialité.

Anne de Bourgogne retouve son époux le comte Jean... C.T.

L'équipe de l'IRPA a encore un peu de boulot sur place. C.T.

L'impressionnant « homme à moulons » a demandé de la patience ! C.T.

INAUGURATION LE 20 JUIN

« *On compte inaugurer la chapelle le 20 juin et à partir de là, organiser des visites guidées sur demande tout l'été pour les groupes,* dit-il. *A partir d'octobre, la chapelle et le château ouvriront tous les jours pour Mons 2015, dans le cadre de l'exposition Du Broeucq.* »

A noter que la restauration de la statuaire a été réalisée sur fonds privés, grâce au mécénat, tandis que la restauration du bâtiment a été subventionnée par la Région et la commune. ■

CORINNE TOUBEAU

Avant / après nettoyage. COM

Restauration d'œuvres d'art : faut-il revenir à l'œuvre initiale de l'artiste ?

• Créé en 1432 par les frères Van Eyck, le polyptyque de L'agneau mystique est une œuvre majeure souvent considérée comme le plus beau tableau du monde.

• Depuis plusieurs mois, il fait l'objet d'une restauration ayant mis à jour de nombreuses parties repeintes au XVII[e] siècle par un inconnu.

L'atelier de l'IRPA à Gand est chargé de la restauration de l'Agneau mystique, le précieux polyptyque des frères Van Eyck.

Recto

Intervenir sur une œuvre n'est pas une décision facile à prendre, mais tous les experts consultés nous ont dit de le faire. Les examens effectués au cours des six derniers mois nous ont indiqué qu'on trouvera une couche picturale en bon état. L'apport pour l'histoire de l'art peut être très important. On sera plus proche de l'essence de ce que les frères Van Eyck ont voulu réaliser avec ce polyptyque.

Est-ce facile de prendre la décision de toucher à une œuvre pour retrouver ce que l'artiste a réalisé à l'origine ?
Ce n'est pas une décision facile. Il faut étudier l'œuvre, regarder quel est son état de conservation, voir quel résultat nous allons obtenir. Cela se fait au cas par cas via une étude préliminaire ou en cours de restauration. L'IRPA est un institut scientifique interdisciplinaire. On a des restaurateurs, des chimistes et des historiens de l'art qui travaillent ensemble pour étudier et documenter les œuvres. Quand on découvre qu'une œuvre a d'importants surpeints, la décision à prendre se fait en collaboration avec les équipes et une commission internationale que l'on consulte.

Qu'espérez-vous découvrir après avoir enlevé les surpeints sur "L'agneau mystique" ?
Ça peut être un apport très important pour l'histoire de l'art et la connaissance de ce polyptyque On a déjà beaucoup écrit à son sujet : est-ce vraiment l'œuvre des frères Van Eyck ? D'autres ont-ils travaillé dessus ? Est-ce un ensemble conçu comme tel au départ ou un assemblage de différents éléments ? Effectuer cette restauration va révéler la peinture de Van Eyck. Toutes les recherches en histoire de l'art pourront repartir sur des bonnes bases au niveau de l'étude des Primitifs flamands.

L'objectif est-il de retrouver l'œuvre initiale ?
On ne retourne jamais à l'œuvre initiale. On peut le croire, mais c'est un leurre. Les œuvres d'art se sont altérées avec le temps. Certaines couleurs ont viré ou sont devenues plus transparentes. Il y a un réseau de craquelures qui s'est formé. Ce sont des altérations naturelles de la matière. C'est donc vers l'état actuel de l'œuvre qu'on retourne, mais il est clair que cette œuvre sera plus proche de ce que les frères van Eyck ont voulu exprimer.

Cette démarche fait-elle débat dans le monde de la restauration et de la conservation du patrimoine ?
Il n'y a pas de polémique. Au contraire. On a demandé un avis à différents experts internationaux, à des historiens de l'art et à des chimistes restaurateurs. Ils nous ont dit quasi à l'unanimité d'intervenir. Ils nous ont donné une grande confiance, en nous expliquant que ce que nous avions déjà obtenu était bien, mais que nous pouvions encore obtenir de meilleurs résultats. À partir du moment où l'on sait, sur bases des examens effectués sur l'œuvre depuis six mois, que l'on peut trouver une couche picturale en bon état, malgré quelques lacunes évidemment, il nous a été conseillé de poursuivre.

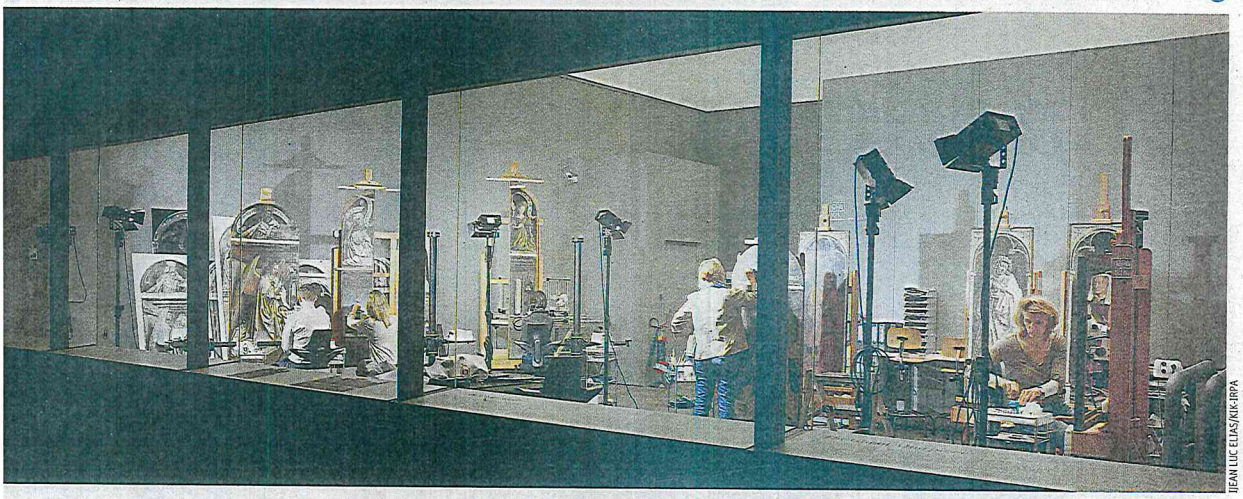
D.R.

LIVIA DEPUYDT
Responsable de l'atelier de l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA) et responsable de la restauration de l'Adoration de l'Agneau mystique des frères Van Eyck.

"Toutes les recherches en histoire de l'art pourront repartir sur des bonnes bases au niveau de l'étude des Primitifs flamands."

Cela signifie-t-il que "L'Agneau mystique" tel qu'on l'a vu jusqu'à présent n'existera plus ?
Il y a des surpeints sur les éléments architecturaux qui ne sont pas bien faits et qui perturbent la vision de l'espace du polyptyque et des différentes scènes. On avait donc une mauvaise lecture. Il est vrai qu'il y a quelques surpeints complets, moins abîmés et d'une qualité acceptable qui ont une certaine valeur historique. Mais la commission d'experts a été très claire sur le traitement à poursuivre. Ils ont considéré qu'il était justifié que l'on aille plus loin étant donné le caractère unique de "L'Agneau mystique" dans la peinture flamande. On voit doucement l'œuvre apparaître et se libérer de toutes ces couches de vernis et de surpeints. On commence d'abord par tout ce qui est gênant pour la lecture de l'œuvre. On va redécouvrir les revers du polyptyque et on comprendra mieux ce qu'était un cadre dans la peinture flamande. Les cadres sont très importants parce qu'ils font intégralement partie de la peinture. Les peintres recevaient les panneaux déjà encadrés et ils peignaient ceux-ci en même temps que les panneaux. Les cadres de L'Agneau mystique étaient fort abîmés. Ils ont été découpés en deux, puis surpeints au XIXe siècle. Mais en dessous subsistait la polychromie originale. On a retrouvé une couche composée de feuilles d'argent sur lesquelles était appliqué un glacis d'or. Ça change complètement la vision que l'on a de l'ensemble. On peut donc parler de redécouverte. On retrouve mieux l'essence de ce que les frères Van Eyck ont voulu réaliser dans ce polyptyque.

Entretien : Charles Van Dievort



JEAN LUC ELIAS/KIK-IRPA

Verso

Il y a une sorte de fantasme de vouloir retrouver des secrets en tentant de retrouver l'œuvre telle que l'artiste l'a conçue. La découverte de ces secrets ne nécessite souvent pas de restaurer les œuvres. Des investigations approfondies et passionnantes ont été faites sur "La Joconde" sans qu'on y ait touché. La restauration engage des actions qui sont le plus souvent irréversibles.

Lorsqu'une œuvre artistique fait l'objet d'une restauration, faut-il s'attacher à la préserver ou tenter de retrouver son état original?
La réponse serait simple si en enlevant une couche de peinture ajoutée on pouvait retrouver l'œuvre telle qu'elle a été peinte. Cependant, les situations sont bien plus compliquées. Les œuvres ont été restaurées dans le passé et une intervention aujourd'hui ne permettra pas de récupérer ce qu'il y avait précédemment.

Quels sont les risques?
La couche surpeinte peut être en réalité une finition ou une modification faite par l'artiste comme c'était le cas sur un tableau de Turner et sur une "Adoration des bergers" de Rubens. Enlever la surcouche était une erreur, d'autant que cette suppression est définitive. L'autre risque est que, par le passé, des tableaux ont été trop nettoyés par un restaurateur qui a ensuite réparé ses dégâts. On appelle ça un "repeint", mais étant donné que ce restaurateur a été le dernier à voir l'œuvre en bon état, il aura tenté de reconstituer au mieux les zones abîmées. En enlevant son travail, on perd une "reconstitution" et ce qu'on met au jour n'est pas l'original, mais son état dégradé. On rouvre des plaies. De ce fait, on commet une sorte de falsification. C'est grave de ne pas tenir compte de ce cas de figure car il est très fréquent. De plus, on ne peut pas éviter alors de retoucher à notre tour, ce qui distord un peu plus l'esthétique de l'œuvre. Nos retouches se veulent minimalistes, mais elles produisent un résultat abstrait, sec et moderne. C'est ce qui est arrivé à "La Cène" de Vinci à Milan. Après avoir retiré des générations de restaurations, on est tombé sur 80% de ruines et les retouches ont donné à l'ensemble une esthétique postimpressionniste. C'est aussi ce qui est arrivé avec "Les pèlerins d'Emmaüs" de Véronèse au Louvre. Les restaurateurs découvrent un état dégradé que les analyses préalables ne sont pas capables de prévoir précisément. La reconstitution a été "modernisatrice" et totalement ratée.

Avez-vous de telles craintes concernant l'œuvre des frères Van Eyck?
Je n'ai pas la réponse car c'est un cas très singulier. Il est troublant de voir que des drapés entiers ont été surpeints. En particulier, le manteau de Lysbette Borluut. Sur la photographie haute définition de l'Irpa, ce repeint paraît virtuose contrairement à d'autres qui sont très grossiers. On se demande jusqu'où la suppression du surpeint va conduire et pourquoi on a pris la peine de tant surpeindre ces parties au XVII[e] siècle? Dans quel état va-t-on trouver ce qu'il y a en dessous? L'imagerie n'est jamais aussi informative qu'on le souhaiterait. Il faut donc savoir à quoi on touche.

D.R.

MICHEL FAVRE-FÉLIX
Président de l'Association pour le respect de l'intégrité du patrimoine (Aripa).

"On considère que toutes nos actions vont être bénéfiques alors que souvent on ne retrouve pas intact le travail de l'artiste."

Y a-t-il un intérêt à retrouver l'état original d'une œuvre artistique?
Précisons qu'on ne retrouve jamais le strict état d'origine, comme au sortir de l'atelier de l'artiste, déjà parce que sa matière picturale évolue, s'altère irrévocablement avec le temps. Il y a un intérêt si l'on retrouve une matière originale en très bon état. Souvent, ce n'est pas le cas, mais on évite en général de se poser la question. On considère que toutes nos actions vont être bénéfiques alors que souvent on ne retrouve pas intact le travail de l'artiste.

Globalement, a-t-on fait plus de mal que de bien aux œuvres lorsqu'on y a touché?
Trop souvent, on leur a fait du mal, toujours en pensant leur faire du bien. D'abord parce qu'on a restauré des œuvres qui ne le nécessitaient pas alors qu'on pouvait attendre d'avoir des moyens plus pertinents pour le faire. Ensuite parce qu'on s'est hâté d'intervenir en vue d'une exposition ou pour créer un événement en restaurant des chefs-d'œuvre.

Se rend-on compte de ça aujourd'hui?
La profession admet encore difficilement ses erreurs: Ce n'est que dans 50 ans que nous aurons des échos de ce qui s'est passé à notre époque. Les interventions récentes ne sont pas réexaminées, comme dans les disciplines scientifiques, c'est ce qui empêche les progrès dans ce métier. En restauration, les progrès sont en partie techniques, mais ils sont surtout éthiques: savoir s'arrêter un peu plus tôt. Il existe en Italie un mouvement en architecture appelé "la restauration timide". Celui-ci veut que la restauration soit basée sur la conservation maximale. Nous soutenons cette vision.

Entretien : Charles Van Dievort

Vergeet broodkruim en aardappelschillen...
'LAAT SCHILDERIJEN ZOVEEL MOGELIJK ONAANGEROERD'

Ergert u zich ook soms aan dat fijne stoflaagje op uw olieverfschilderijen? Negeer dan vooral de zogenaamde goede raad, die soms nog in populaire kranten staat. Wie anderen goede raad wil aanpraten, zou zeker voorzichtiger en deskundiger mogen zijn. Toch willen sommigen nog gruwelijk slechte oude middeltjes aanbevelen, zoals schilderijen schoonmaken met vers broodkruim of aardappelschillen. Oh gruwel! Die remedies zijn erger dan de kwaal.
Schilderijen blijven zeker het best zo goed als stofvrij. Bij een hoge relatieve vochtigheid, kan dat stoflaagje een groeibodem voor schimmels en bacterieën worden. Maar zelf voedingsstoffen voor dat heel ongewenste microleven op de afbeeldingslaag uitsmeren, is zeker helemaal fout.
Raak uw schilderijen vooral zo goed als niet aan. Dat is het advies van restaurateurs en kunsthistorici. De schilderijen niet aanraken, is zelfs het allerbeste dat u zelf kan doen. Een iets waar ik zelf al lange tijd om bekommerd ben, omdat ik vier oude familieportretten bewaar, en goed wil blijven bewaren. Tot ze ooit in een geschikt museum kunnen terechtkomen.

© Foto Jean-Pierre Dubois (2015). Het restauratieatelier van het KIK, het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium in het Jubelpark te Brussel.

VIER FAMILIEPORTRETTEN

Een klein achtergrondverhaal, was de aanleiding voor dit stukje. Het begon met die heel foute 'schoonmaaktip' in de webstekversie van Het Laatste Nieuws. Zaterdag 2 mei 2015, raadde een redacteur het gebruik van 'een stukje brood' aan om 'een duur schilderij' schoon te maken. Het stond letterlijk zo te lezen in dat stukje op www.hln.be: **'Bij het schoonmaken van dure schilderijen of kunstwerken blijf je liever ver weg van de chemische oplossingen. Je redder in nood? Een stukje brood. Door zachtjes (je wil immers geen kruimels achterlaten in dat mooie boslandschap) over het schilderij te gaan, zal het brood al het stof opnemen en blijf je achter met een kraaknette blikvanger in je interieur.'**
Fout, heel fout! Vergeet broodkruim en aardappelschillen, als er wat stof op uw schilderijen ligt. Broodkruim kan u in de keuken gebruiken, en aardappelschillen zijn in dierenvoer te verwerken. Of ze zijn goed voor de composthoop.
Een schilderij mag u zeker ook niet schoonmaken met een vochtig doekje of een willekeurig borsteltje. Zo wrijft u de verf- of afbeeldingslaag zeker en vast stuk. Vocht is een groot gevaar.

In de jaren 1930-'40 schilderde mijn grootvader ook olieverfschilderijen. Portretten, landschappen, het geboortehuis van mijn moeder. Een veld met rijp koren.
Hij had ook veel belangstelling voor kunstwerken en het talent van kunstschilders. Toen ik nog maar tien was, bezochten we samen het Gentse Museum voor Schone Kunsten. Een blijvende en bijzondere herinnering. Er bestonden geen drempels... En ook nu lijkt museumbezoek mij iets dat veel kan betekenen voor de band tussen (groot)ouders en (klein)kinderen.
Grootvader bezat toen ook een oud handboek voor kunstschilders. Er stond in te lezen, hoe ze olieverf konden gebruiken, een linnen verfdoek konden opspannen rond een houten omlijsting, enzovoort... Ook die oude remedies stonden er in, maar gelukkig heeft grootvader nooit broodkruim of aardappelschillen gebruikt om zijn 'kaders' proper te maken. Net als grootvader, groeide ik op met die 'kaders', zoals hij de vier olieverfportretten altijd noemde. Dat besef ik nu beter dan vroeger. De erfstukken zijn vier familieportretten met onder andere vader, een grootvader en een grootmoeder van mijn grootvader. Heel welstellende en ondernemende burgers uit de Oost-Vlaamse stad Lokeren.
De vier ingelijste schilderijen overleefden veel verhuizingen, twee wereldoorlogen, en een val van een kamerwand, rond 1989. Sindsdien ontbreken twee lijsten. Ook is het doek met de jongst afgebeelde persoon, mijn grootvaders vader, daardoor beschadigd. Een pijnlijke gebeurtenis, maar zoiets is te restaureren. Bijvoorbeeld in een hogeschool met een restauratieafdeling. Daar zou het zelfs een hele mooie uitdaging voor de studenten en docenten zijn. Dat is voorlopig een troost.
Sinds eind 2002, draag ik zorg voor die erfstukken. Ik wil er werk van maken om de wens van mijn grootvader te verwezenlijken. Hij wou de doeken schenken aan een museum. Iets dat niet vanzelfsprekend en niet eenvoudig is. Maar misschien kan het erfgoed voor een museum in de Oost-Vlaamse gemeente Zele zijn... of voor de stad Lokeren.
De vier olieverfportretten werden geschilderd door de beeldhouwer Aloïs De Beule. Die bekende kunstenaar was een generatiegenoot van de jongen op een van de schilderijen. Daardoor besefte ik ooit, dat de portretten zeker niet naar levend model waren geschilderd. De kunstenaar gebruikte foto's van toen 'de jongen' ongeveer twaalf was. Ook de overige personen, zoals de grootvader en de moeder, waren gefotografeerd toen de jongen ongeveer twaalf was. Fotografie was toen al heel populair. Mensen bezochten een dorps- of stadsfotograaf die hen in zijn studio vereeuwigde... De gebruikte foto's, waren van rond 1872. In Zele kan voor de olieverfportretten belangstelling bestaan, want die Wase gemeente was de geboorteplaats van de kunstenaar. Aloïs De Beule was daar de zoon van een schoenlapper, en tot rond zijn zesentwintigste jaar herstelde hij zelf schoenen. Pas dan werd zijn kunstenaarstalent ontdekt en ging hij eerst in de Lokerse tekenacademie een opleiding volgen. Vermoedelijk kwamen mijn voorouders zo met hem in contact...
Dat zijn enkele van de feiten en anekdotes, die ik ken over de vier merkwaardige doeken. Die familieportretten dateren vermoedelijk van rond 1890, het jaar dat mijn grootvaders vader in het huwelijk trad met de dochter van de gemeentesecretaris uit de Oost-Vlaamse gemeente Moerzeke-Kastel, nu een deelgemeente van Hamme.

© Foto Jean-Pierre Dubois (2007). De vier erfstukken of familieportretten op een rij. De bekende beeldhouwer Aloïs De Beule, heeft ze geschilderd in opdracht van mijn Lokerse voorouders. De kunstenaar was een generatiegenoot van de jongst afgebeelde persoon, op het portret uiterst rechts. Ze werden respectievelijk in 1860 en 1861 geboren. De kunstenaar overleed in 1935, de vader van mijn grootvader in 1908.

Oorspronkelijk waren de portretten alle vier ingelijst in een ovale lijst met een goudlaagje. Twee van de vier lijsten, zijn in goede staat. Stof is misschien heel voorzichtig te verwijderen, bijvoorbeeld zonder druk op de doeken uit te oefenen, met een heel zacht kwastje (zoals een opmaak- of make-upkwastje).

© Foto Jean-Pierre Dubois (2015). Links Sophia Elewaut en haar zoon Modest Vyt, op het rechtse portret (een generatiegenoot van schilder Aloïs De Beule, bekend geworden als beeldhouwer). Modest Vyt richtte in 1900 een bierbrouwerij op, die stond op het buitenverblijf van zijn ouders. Hij overleed begin 1908. Zijn neef bleef de brouwerij uitbaten tot rond 1927. Later werkte hij samen met twee van zijn pleegzonen, waaronder mijn grootvader. In 1933 werd mijn moeder in een van de brouwerijwoningen geboren. Haar ouders bleven daar nog een tijd bier brouwen en verkopen aan de klanten in de buurt. Bijna alle gebouwen bestaan nu nog.

Deskundigen zoals restaurateurs, kunnen belangrijke raad en informatie geven. En de achtergrondgeschiedenis, is iets waar ik zeker graag een boek over maak. Het is familiegeschiedenis èn sociale geschiedenis van rond 1890 en later. Best wel boeiend.

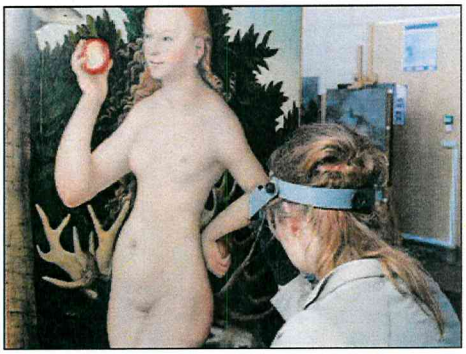
KNOEIEN

Stof op die doeken met zoveel historie? Ik erger er me al lange tijd aan, maar net als mijn grootvader gebruikte ik geen willekeurige middeltjes. Beter heel voorzichtig zijn. Daarom hang ik ze ook nu niet op tegen een wand. Na bijna honderddertig jaar, zijn de schilderijen niet meer zo stevig ingelijst. Dat is niet verwonderlijk... Maar wel een reden om voorzichtig te zijn. Zelf kan ik de omlijstingen niet verstevigen. Iets zelf doen, is vlug knoeien en dat is heel onvoorzichtig.

GOEDE RAAD VAN HET KIK?

Zelf zou ik die goede raad met 'een stukje brood', niet opvolgen. Ik heb mijn achtergrondervaring door die vier 'kaders', én het besef dat schilderijen heel kwetsbaar zijn. Zeker als ze in gevoelige bewaaromstandigheden werden of worden bewaard. Daarom vroeg ik een reactie van Simon Laevers, de woordvoerder van het KIK. Prompt ontving ik een antwoord uit dat Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium.
Toen ik de woordvoerder daarna vroeg of ik zijn antwoord mocht verwerken in een stukje, antwoordde hij dat hij dat eerst intern bij de deskundigen wou navragen. Normaal geeft het KIK immers geen adviezen. Ze zijn daar heel voorzichtig met goede raad voor eigenaars van kunstwerken. Heel begrijpelijk. Maar goed, kort daarna ontving ik toestemming om het antwoord te publiceren.
Het is bondig en heel nuttig voor alle lezers met schilderijen. Bewaar deze goede raad en vergeet alle overige middeltjes, die in feite levensgevaarlijk zijn voor de kunstwerken.
Woordvoerder Simon Laevers van het KIK: 'We raden aan om schilderijen zoveel mogelijk onaangeroerd te laten. Huis-tuin-en-keukenmiddeltjes zoals broodkruim of – nog een klassieker – de aardappelschil, zijn uit den boze. Probeer nooit zelf een schilderij te reinigen, te herstellen of bij te spannen. Zelfs voor het afstoffen van een beschilderde lijst of van de verflaag, raden we aan om eerst een conservator-restaurateur van de beroepsvereniging APROA/BRK of een corresponderend restaurateur van het KIK, een kijkje te laten nemen. Mogelijk vertoont de verflaag immers opstuwingen of verpoedering, en kan zelfs voorzichtig afstoffen tot verfverlies leiden.'

© Foto Jean-Pierre Dubois (2015). Een restaurateur is heel voorzichtig aan het werk. 'Als eigenaar niets zelf doen aan de schilderijen, is de beste raad', schreef Simon Laevers, als woordvoerder van het KIK, het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium in Brussel.



© Foto Jean-Pierre Dubois (2015). Een schilderij wordt uiterst voorzichtig gerestaureerd, in het restauratieatelier van het KIK te Brussel. Het gaat hier om het paneelschilderij Eva, dat wordt bewaard door de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. Een schilderij van kunstschilder Lucas Cranach I (1472 - 1553).

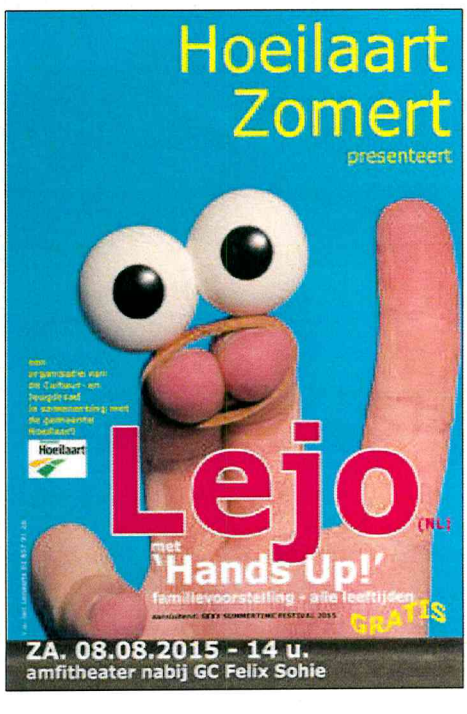
Mag ik toch iets doen tegen de fijne stoflaag?
'Als de picturale laag een goede hechting vertoont', antwoordde de woordvoerder Laevers, 'is de aangewezen methode om droog en met een zeer zachte kwast (bijvoorbeeld een make-upkwast) af te stoffen zonder druk uit te oefenen.' Simon Laevers en het KIK, raden in de eerste plaats aan om niets zelf te doen: 'Zoals u ziet, een werk dat beter wordt overgelaten aan specialisten!'
Terzijde: een van mijn vier portretten was oorspronkelijk afgedekt door een glasplaat. Door de val in 1989 in de ouderlijke woning, viel dat glas uit de omlijsting. Het is nu lichtjes te zien, dat die glasplaat in feite helemaal niet goed was voor het schilderij. De verflaag lijkt op sommige plekken ietwat doorzichtig. Een glasplaat mag niet tegen de verf- of afbeeldingslaag drukken. Misschien gebeurde dat bij dat – relatief goed geconserveerd – olieverfportret?

PRAKTISCH

Beroepsvereniging van conservator-restaurateurs: www.brk-aproa.org/nl/ledenlijst/leden

Corresponderend restaurateur van het KIK (voor schilderijen nu enkel Paul Duquesnoy): pauldu-quesnoy@scarlet.be ▪

Jean-Pierre Dubois
wetenschapsjournalist
documentairemaker
Science Press vzw



DE STANDAARD
ZATERDAG 4, ZONDAG 5 JULI 2015

Hortapaviljoen nog maar eens open voor publiek

Het Paviljoen der Menselijke Driften is nu helemaal gerestaureerd en open voor publiek. Gisteren beleefde het voor de tweede keer in negen maanden zijn heropening. Bij de restauratiebeurt vorig jaar zat, klein detail, het immense reliëf van Jef Lambeaux niet in het pakket.

Hoe kon het gebeuren dat de oplevering niet gesynchroniseerd verliep? De restauratie van het gebouw en het reliëf zaten samen in één dossier, maar het reliëf werd daar later uitgelicht en vervolgens niet opgevolgd. Die inhaalbeweging is nu geleverd door het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK), dat het oppervlak gomde en de voegen tussen de zestien marmerplaten reinigde. Het beeld ziet er opnieuw hagelwit uit en lijkt uit één blok gekapt.

Voor de financiering van 36.000 euro was er hulp van het fonds Inbev-Baillet Latour. Staatssecretaris voor Wetenschapsbeleid Elke Sleurs (N-VA) noemde de restauratie 'een voorbeeld'. In haar beleid wil ze werk maken van het 'aanboren van gelden uit de privésector'. Ze verwees in dit verband naar het aanstepende dossier van de artnouveauzalen in het Jubelpark.

'Dat is nu in overleg met Inbev-Baillet Latour opnieuw op de rails gezet. We hebben de mensen van het fonds verzekerd dat dit een prioriteit is voor deze regering. Eind 2016 willen we de eerste hernieuwde zaal van het artnouveaucircuit openen.'

Het fonds Inbev-Baillet Latour heeft zich zeer welwillend opgesteld. Het stemde in 2008 al toe om 1,5 miljoen euro te schenken voor de werken. Volgens onze informatie overwoog het fonds na de jarenlange inertie om de stekker uit het project trekken. Staatssecretaris Sleurs situeert de blokkade 'binnen de instelling van het Jubelpark' en volgens haar 'behoort ze tot het verleden.' (gse)

Het Paviljoen der Menselijke Driften is tot 25/10 open op woensdag, zaterdag en zondag telkens van de middag