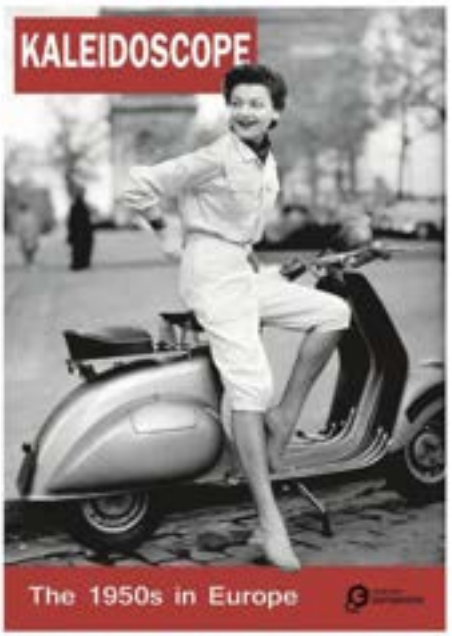
INSTITUT ROYAL DU PATRIMOINE ARTISTIQUE
Politique scientifique fédérale

KONINKLIJK INSTITUUT VOOR HET KUNSTPATRIMONIUM
Federaal wetenschapsbeleid

www.kikirpa.be



RAPPORT ANNUEL 2018

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 3
1.1 Vision 3
1.2 Missions 3
1.3 Activités 4
1.4 Direction générale 5
1.5 Organigramme 7
2 Actions 8
2.1 Aperçu 8
2.2 Coups de projecteur sur quelques réalisations 9
3 Moyens 25
3.1 Personnel 25
3.2 Stages de perfectionnement 30
3.3 Finances 31
4 Bibliographie du personnel 34
5 Revue de presse (sélection) 44

Annexe administrative : http://org.kikirpa.be/JV/RA2018.pdf

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 souhaite 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 scientifiques, photographiques et techniques ainsi que l'exceptionnel *know-how* 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

Dates des réunions : 28/02, 11/07, 29/11

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
H. De Clercq, Vice-Présidente, Directeur général a.i. IRPA
M. Draguet, Vice-Président, Directeur général MRBAB
A. De Poorter, Vice-Président, Directeur général a.i. MRAH
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 BELSPO
P.-Y. Kairis, Chef de département a.i. IRPA
P.J. Cuenen, Comptable MRAH
S. Chebrek, Comptable MRBAB
A. Tsingarida, Présidente du Conseil scientifique MRAH
C. Evers, Chef de service MRAH

Dates des réunions : 20/02, 23/05, 26/09, 19/12

Conseil scientifique
K. Bartik, Présidente
H. De Clercq, Vice-Présidente, Directeur général a.i.

Membres :
P. Hoffsummer (ULg)
Barbara Baert (KU Leuven)
P.-Y. Kairis, chef de département a.i.

Jury de recrutement et de promotion
M. Beumier, Président, Conseiller général BELSPO
H. De Clercq, Rapporteur, Directeur général a.i.

Membres:
Prof. D. Strivay (ULg)
Prof. K. Brosens (KU Leuven)

Dates des réunions : 05/06 (Président : R. Van de Walle)

Conseil de direction
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.

H. De Clercq, Présidente, Directeur général a.i.
P.-Y. Kairis, Secrétaire, Chef de département a.i.

Membres :
C. Bourguignon, Attaché Valorisation-Communication
C. Stroo, Chef de département a.i.

Observateurs:
J. Ankaye, Direction Sécurité et Infrastructure
E. Buelinckx (Documentation)
Chr. Currie (Documentation)
J. De Roy (Conservation-restauration)
M. Debulpaep (Conservation-restauration)
B. Fransen (Documentation)
R. Hayen (Laboratoires)
E. Mercier (Conservation-restauration)
S. Saverwyns (Laboratoires)

Dates des réunions : 10/01, 05/02, 05/03, 09/04, 07/05, 21/06, 13/08, 08/11, 20/12

Comité pour la prévention et la protection
Président : H. De Clercq, Directeur général a.i.
Secrétaire : N. Irkhine, Assistante administrative

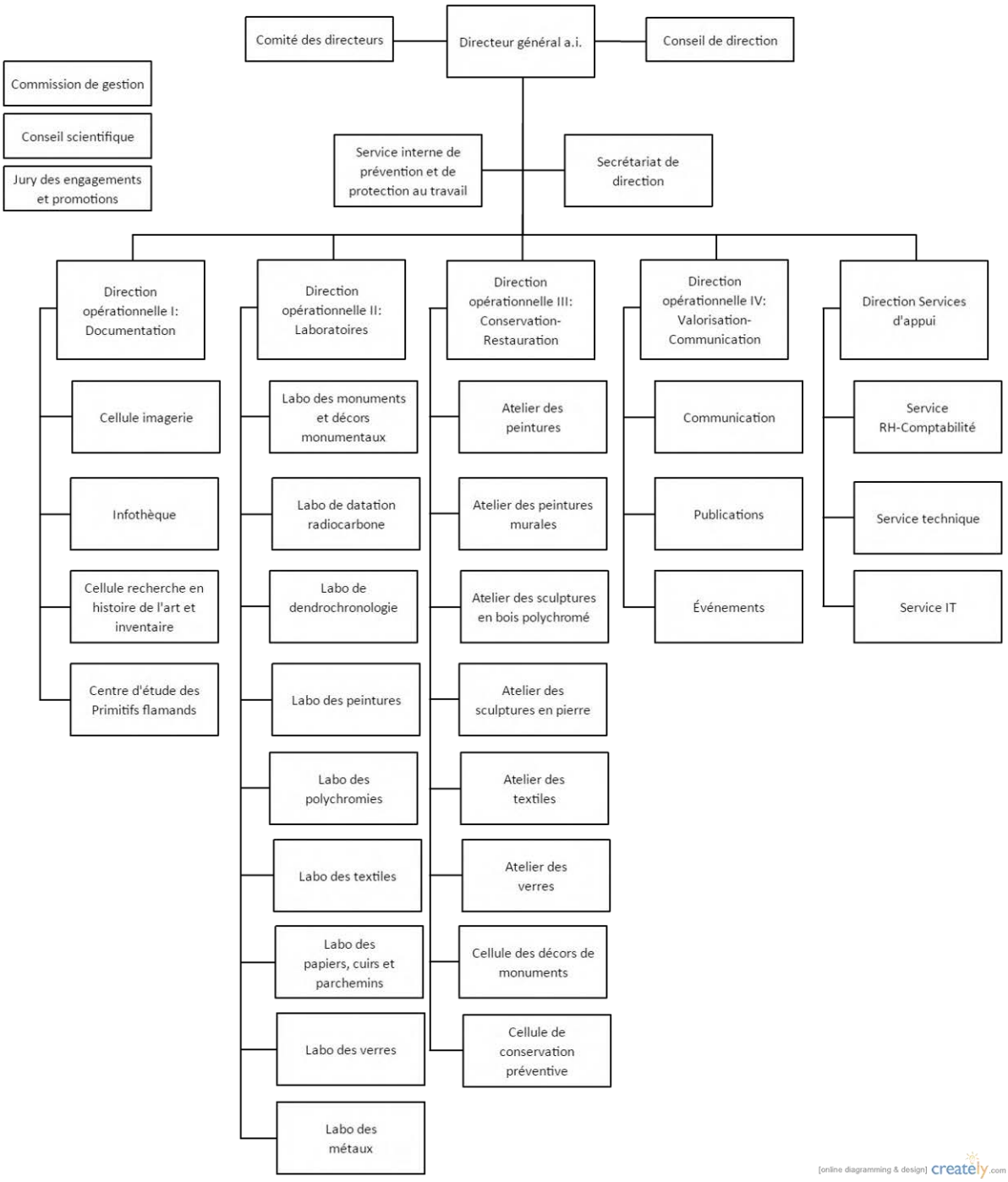
Membres :
P.-Y. Kairis, Chef de département a.i.
C. Stroo, Chef de département a.i.
J. Ankaye, Direction Sécurité et Infrastructure
J. Schonk, Service du personnel
R. Hayen, Département laboratoires

Personnes de confiance :
M. Van Bos, Chef de travaux
Ch. Fontaine-Hodiamont, Chef de travaux principal

Conseiller en prévention (SPMT-ARISTA) : B. Zaepffel
Délégation des organisations syndicales : V. Demeulemeester (CGSP-ACOD), G. Dewulf (ACV-CSC), K. Lemmens (CGSP-ACOD), X. Monfort (CGSP-ACOD), M. Renaux (SLFP-VSOA), J.-C. Vancoppenolle (ACV-CSC)

Dates des réunions : 12/01, 23/03, 22/06, 26/10

1.5 Organigramme



2 Actions

2.1 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.

235 nouveaux dossiers ont été ouverts en 2018 (**421** en 2017). La répartition des demandes de 2007 à 2018 est la suivante (en %) :

	2007	**2008**	**2009**	**2010**	**2011**	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**
Répartition géographique des œuvres												
Flandre	36,81	29,46	46,91	50,47	42,82	34,53	39,10	35,18	51,74	26,98	30,41	36,60
Wallonie	22,76	24,65	19,51	12,56	12,65	21,00	16,36	17,20	10,15	27,52	18,06	11,91
Bruxelles	23,72	34,84	26,91	23,70	26,77	29,83	24,54	33,33	19,31	24,25	27,08	31,49
Pays étrangers	16,71	11,05	6,67	13,27	17,76	14,64	20,00	14,29	18,80	21,25	24,47	20,00
Répartition des demandes												
Églises et institutions religieuses	21,79	16,43	27,65	36,26	11,92	12,15	15,15	10,83	6,93	13,35	3,80	5,95
Musées	31,48	28,61	24,44	23,93	16,06	14,64	15,45	17,72	14,85	31,34	18,77	23,82
Secteur privé												
Privés / Bureau architectes	22,28	34,56	23,22	20,85	28,95	25,97	36,67	35,72	31,19	30,79	36,11	50,65
Châteaux	1,45	1,13	0,74	0,24	0,48	1,93	1,82	0,26	-	0,82	-	0,42
Services publics												
Communes, Provinces, CPAS	2,42	3,40	5,19	3,08	2,19	5,25	6,36	6,09	2,23	2,72	3,09	3,84
Régions	6,54	5,67	4,94	2,13	4,38	9,94	8,18	7,41	7,43	6,27	9,51	8,51
Communautés	-	0,57	0,74	0,24	9,00	10,77	2,43	0,26	28,47	-	0,72	0
Ministères, Palais royaux, Établissements scientifiques, Ambassades, UE	10,41	5,95	10,86	10,19	21,41	15,19	10,30	18,28	4,21	7,08	21,34	3,40
Universités	3,15	2,55	2,22	2,84	5,35	3,87	3,64	2,91	4,46	5,45	5,47	2,56
Fondation Roi Baudouin / Fonds Baillet Latour	0,48	1,13	-	-	-	0,29	-	0,52	-	1,91	0,24	0
Cercles archéologiques	-	-	-	0,24	0,24	-	-	-	0,23	0,27	0,95	0,85

2.2 Coups de projecteur sur quelques réalisations

2.2.1 Département Documentation

2.2.1.1 Numérisation (sous la dir. d'Erik Buelinckx)

Aperçu de l'année

L'année a été marquée par une recherche importante sur les risques sanitaires encourus par le personnel travaillant au contact d'une collection photographique et sur les mesures de protection adéquates à adopter pour les minimiser. Pour cette raison, la duplication numérique des négatifs dégradés, tâche essentielle de nos activités, a été mise entre parenthèses et pourra reprendre en 2019 dans de meilleures conditions. En 2018, suite à un fonctionnement en effectifs réduits et à des blocages liés aux problématiques de santé évoquées ci-dessus, l'équipe de numérisation s'est principalement concentrée sur la réponse aux besoins des chercheurs de l'IRPA et du public, ainsi qu'à l'enrichissement de BALaT. Ainsi, 629 photographies ont été commandé par les collègues et 340 par des chercheurs externes. En vue d'accroître à court terme le nombre d'images disponibles sur BALaT, nous avons poursuivi la numérisation des fameuses vignettes « not yet scanned », les clichés déjà encodés dans BALaT mais pas encore numérisés, selon notamment une liste communiquée par le personnel de l'IRPA depuis 2014. 1038 nouvelles photographies sont ainsi apparues sur le site en 2018.

Le traitement de la seconde partie du fonds de négatifs Van Herck acquis par l'IRPA en 2015 a enfin pu être entamée et s'achèvera en 2019. La numérisation des dossiers d'intervention et des photos labos s'est quant-à-elle poursuivie timidement avec le traitement d'une partie de l'immense dossier de restauration de *L'Érection de la Croix* de Rubens. Les recherches entamées en 2017 pour optimaliser l'organisation spatiale de l'abri des négatifs et implémenter un stockage froid ont été relancées en octobre et se concluront au premier trimestre 2019. Comme en 2017, la collection des négatifs est restée sous la responsabilité d'Erik Buelinckx. La surveillance quotidienne du climat et son analyse annuelle a été effectuée par l'équipe de numérisation avec l'assistance du service technique et d'Imtech qui règlent les appareillages. Les actions de conservation urgentes ont également été réalisées par l'équipe de numérisation (désélections, monitoring, etc). Enfin, le service de numérisation a accueilli cette année de nombreuses visites : chercheurs, étudiants, sponsors, … (ex : ABD-BVD, C2RMF, Loterie Nationale,…). Nous avons également accueilli les visiteurs lors de la journée portes ouvertes du 1 mars.

2.2.1.2 Recherche en histoire de l'art et inventaire

Organisation du colloque international Bruegel Success Story, 12-14 septembre, MRBAB (sous la dir. de Christina Currie)

Du 12 au 14 septembre, l'IRPA, en collaboration avec les Musées royaux des Beaux-arts de Belgique (MRBAB), a organisé le colloque international *Bruegel Success Story*, dans les bâtiments des MRBAB. Des intervenants venus du monde entier se sont adressés à un public d'historiens de l'art, de gestionnaires de collections, de conservateurs-restaurateurs et de scientifiques spécialistes des anciens Pays-Bas aux XVIe et XVIIe siècles. Christina Currie a coordonné le colloque et donné quatre conférences sur les tableaux de Bruegel l'Ancien, ses fils et successeurs, en collaboration avec des collègues de l'IRPA, le professeur Dominique Allart (ULg) et Sonja Brink (conservatrice Kunstpalast, Düsseldorf). Le recueil du colloque est en cours de préparation et sera publié par l'IRPA au printemps 2020.

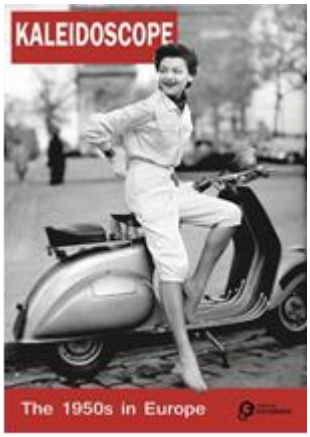
Projet commémorations 14-18 : Le patrimoine artistique dans la Grande Guerre : arme ou mode de résistance ? Poursuite du projet subsidié par la Loterie Nationale (promoteur : Marie-Christine Claes)

Le livre *Le patrimoine de la Belgique vu par l'occupant. Un héritage photographique de la Grande Guerre* présente une collection de photographies uniques au monde et retrace, à travers des documents d'archives inédits, son histoire, de la genèse du projet d'inventaire à nos jours. Durant les deux dernières années de la Première Guerre mondiale, une équipe allemande d'environ trente historiens de l'art, photographes et architectes a sillonné toute la Belgique pour photographier les monuments belges les plus importants. Ils ont réalisé plus de 10 000 prises de vue sur plaques de verre d'églises belges, de béguinages, de châteaux, d'hôtels de maître, de monuments publics, d'intérieurs et de chefs-d'œuvre. Leur but : montrer que les Allemands ne sont pas les barbares tant décriés auxquels on reproche le bombardement de nombreuses villes historiques de France et de Belgique. Jusqu'à l'Armistice, entre 30 et 40 hommes et femmes – historiens de l'art, architectes et photographes – produisent plus de 10.000 photographies, toutes sur plaques de verre et d'une qualité technique et esthétique extraordinaire. Ce projet de recherche a donné lieu à des expositions dans les provinces wallonnes, en collaboration avec l'AWAP, et à une publication scientifique : Christina Kott & Marie-Christine Claes (éd.), *Le patrimoine de la Belgique vu par l'Occupant : un héritage photographique de la Grande Guerre*, Bruxelles, CFC éditions, 2018.

Project Ornamenta Sacra (sous la dir. de Marie-Christine Claes)

Ce projet Brain, qui réunit des chercheurs de diverses institutions (IRPA, UCL, KU Leuven), vise à mener une étude iconologique et anthropologique du patrimoine liturgique de la fin du Moyen Âge et du début des Temps modernes dans les Pays-Bas méridionaux (1400-1700), un patrimoine connu à l'époque comme ornamenta sacra. Les chercheurs s'intéresseront à différents types d'objets – réalisés dans une multitude de matériaux et de techniques (calices, ostensoirs, encensoirs, vases d'autel, chandeliers, chasubles...) – qui jouent un rôle fondamental dans les rites et occupent une place centrale dans l'art religieux ancien. Ils étudieront l'origine, la nature (matérielle, technique, stylistique, iconographique...) et l'évolution de cette production pour mieux comprendre l'importance religieuse, sociale et artistique qu'elle revêtait à une époque marquée par de profondes transformations liturgiques ainsi que des conflits et des réformes religieuses.

Fifties in Europe – Kaleidoscope (sous la dir. d'Erik Buelinckx)



L'IRPA est partenaire dans le projet européen «Fifties in Europe - Kaleidoscope» (1er septembre 2018 - 29 février 2020). Ce projet se concentre sur l'utilisation du contenu photographique des années 1950 en Europe, augmentant l'implication des citoyens dans le contenu Europeana, impliquant l'interaction des utilisateurs, le crowdsourcing et la co-conservation du contenu numérique. Un moteur de recherche intelligent de similitude visuelle sera mis en place au cours du projet. Il utilisera des applications de démonstration (web / mobile) et des services de réalité augmentée pour améliorer l'expérience de l'utilisateur final. Il améliorera la base de données Europeana en intégrant des outils principaux pour permettre la manipulation des collections photographiques, puis en interagissant avec la base de données Europeana pour mettre à jour les enregistrements existants grâce au crowdsourcing. De plus, il créera un portail éducatif avec un cours en ligne ouvert et massif (MOOC). Enfin, il fournit des données utiles pour soutenir le travail de conservation. Les outils créés et testés dans le cadre de cette action seront développés pour permettre leur réutilisation dans d'autres cadres thématiques. https://fifties.withculture.eu

2.2.1.3 Centre d'étude des Primitifs flamands (sous la dir. de Bart Fransen)

Étude historique et artistique de la série de peintures sur la Vie de saint Roch, église Saint-Jacques, Anvers

Les douze peintures de la *Vie de saint Roch* de l'église Saint-Jacques à Anvers qui ont été restaurées il y a plusieurs années par l'IRPA ont fait l'objet d'une étude technique détaillée, dont les résultats ont été rassemblés en 2016. Des spécialistes de l'IRPA ont rédigé différents articles, notamment sur la restauration, l'étude dendrochronologique et l'étude technique avec analyse des pigments. Il est apparu indispensable de procéder à une étude historique et artistique détaillée sur cette série exceptionnelle.

La *Vie de saint Roch* est représentée sur les faces avant et des figures de saints sont peintes de manière originale dans des niches circulaires en *trompe-l'œil* sur les faces arrière de six panneaux. Ces peintures constituent une série très importante, car il s'agit du cycle le plus complet de la *Légende de saint Roch* peint par un maître flamand. Les représentations des événements de la *vie* du saint ont un caractère narratif. Elles sont émaillées de nombreux détails pittoresques. Les tableaux sont en outre datés, ce qui est exceptionnel pour la période. Les première et dernière scènes de la série portent la date de 1517. C'est un miracle qu'un tel ensemble de douze peintures ait été entièrement conservé jusqu'à nos jours.

Ces panneaux de saint Roch constituent par conséquent un témoignage unique de l'art pictural du début du XVIe siècle dans les Pays-Bas méridionaux. À cette période, Bruxelles perdait son ascendant au profit de la métropole commerciale anversoise. Les peintres quittaient donc la première ville pour se rendre vers la deuxième. Fidèles à la tradition du XVe siècle, les peintres de la série sur saint Roch ont intégré un large éventail de motifs décoratifs propres à la Renaissance, d'éléments mythologiques et païens dans les ornements des édifices imaginaires.

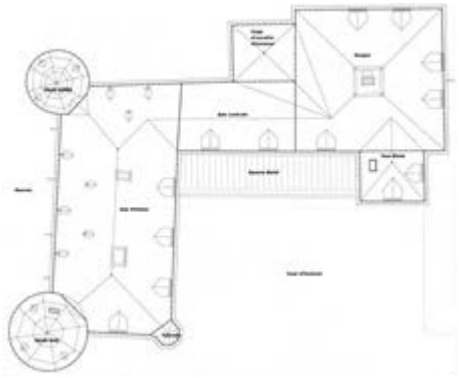
Tout cela a pu être inventorié dans l'étude d'histoire de l'art. De nombreuses comparaisons iconographiques ont été réalisées pour mieux situer les tableaux. Christina Ceulemans, la directrice honoraire qui a suivi de près le projet saint Roch depuis ses débuts, a également contribué à l'article sur l'étude iconographique. Des recherches approfondies ont été réalisées sur le lieu où les panneaux, qui formaient à l'origine un retable, se trouvaient exposés dans l'église Saint-Jacques et une hypothèse a été formulée sur la forme particulière de ce retable. Les noms des clients et mécènes susceptibles d'être à l'origine de cette commande exceptionnelle ont été proposés. L'analyse stylistique a révélé une collaboration particulière entre deux peintres. L'attribution à Everaert van Orley a donc été quelque peu nuancée.

Le texte complet de l'étude d'histoire de l'art, écrit par Dominique Deneffe et complété par Christina Ceulemans, a été préparé pour une publication dans le *Bulletin de l'IRPA*.

2.2.2 Département Laboratoires

2.2.2.1 Labo des monuments et décors monumentaux (sous la dir. de Sebastiaan Godts)

Château de Jehay : Apports de l'étude des mortiers et des enduits à l'archéologie du bâti



Le château de Jehay est situé à Jehay, une entité de la ville d'Amay. Riche d'une histoire de près de 5 siècles, il a été classé en 1974. Il est acquis en 1978 par la province de Liège et figure depuis 2013 dans la liste du patrimoine exceptionnel de Wallonie. Publiée en 2015, l'étude archéologique et historique a identifié que la physionomie actuelle du château est le résultat de quatre grandes phases de construction et d'intervention : l'aile XVIe édifiée vers 1550 comprenant le corps de logis et les deux tours rondes (phase I), la 1ère extension ou aile centrale datée par dendrochronologie entre 1555 et 1585 (phase II), l'imposant donjon construit vers 1640 (phase III), et la restructuration complète des bâtiments vers 1860 par l'architecte Alphonse Balat (phase VII). Cette dernière phase inclut également la construction d'une tour carrée accolée au donjon (tour Balat), d'une galerie, ainsi que la reconstruction partielle de la façade sud de l'aile XVIe avec l'adjonction d'une tourelle d'angle.

Dans le cadre de l'actuelle campagne de restauration du château menée par la province de Liège, le laboratoire des monuments de l'IRPA a réalisé une étude exhaustive des mortiers et enduits utilisés tant pour l'enveloppe extérieure que pour les murs intérieurs. Cette étude a poursuivi un objectif double : premièrement caractériser la composition des mortiers et enduits relatifs aux quatre grandes phases de construction/intervention afin de disposer d'un *corpus* de référence permettant, dans un second temps, d'attribuer une fourchette de datation à des mortiers et enduits prélevés dans des parties jusque-là mal définies chronologiquement. Au total, 85 échantillons ou couches ont été examinés par pétrographie en lame mince (*polarized light microscopy*). Le caractère plus ou moins hydraulique du liant employé a été déterminé par analyse thermique simultanée, une technique couplant thermo-gravimétrie et calorimétrie différentielle à balayage (*Thermo-Gravimetric Analysis*, TGA et *Differential Scanning Calorimetry*, DSC). Pour des raisons évidentes de concision, seules les plus importantes catégories de mortiers et enduits sont détaillées ci-après. Les résultats de l'étude des mortiers et des enduits ont été croisés avec les résultats de l'étude dendrochronologique réalisée par le laboratoire de dendrochronologie de l'IRPA, dans le but de fournir à la province de Liège un document de synthèse pouvant servir de base à la rédaction d'un chapitre du *Carnet du Patrimoine* qui paraîtra prochainement sur les études préalables à la restauration du château.

2.2.2.2 Labo de datation radiocarbone (sous la dir. de Mathieu Boudin)

Participation au projet EOS « CRUMBEL » : Cremations, Urns and Mobility in Belgium

Ce projet a pour objet d'étudier les collections d'os brûlés trouvés en Belgique, à partir du Néolithique et jusqu'au début du Moyen Âge, à l'aide d'analyses analytiques et géochimiques. Les objectifs sont i) la création d'une base de données de toutes les collections d'os brûlés en Belgique et la détermination du sexe et de l'âge des restes humains, ii) l'affinement de la chronologie à l'aide de toutes les datations au carbone réalisées sur les os brûlés, mais également avec 600 nouvelles datations au carbone, iii) l'étude de la dynamique démographique (mobilité) à l'aide des isotopes de strontium, iv) l'étude des changements dans les os pendant la crémation au moyen de techniques analytiques. Ce projet est financé par le FWO/FNRS et se déroule de 2018 à 2021. https://www.crumbel.org

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

Identification d'essences de bois minéralisés de chars Celtes conservés au Musée Des Celtes à Libramont

Une identification d'essences a été commandée au laboratoire de dendrochronologie de l'IRPA par le Musée des Celtes à Libramont (province de Luxembourg) dans le cadre d'un projet de reconstitution de char celte ardennais, où les essences seraient prises en compte. Ainsi des échantillons ont été sélectionnés parmi cinq catégories de pièces désignées par les conservateurs du Musée et conservées dans leurs collections : des moyeux, des éléments de caisse, des roues et des essieux de différents chars celtes ardennais trouvés en contexte de fouilles archéologiques. Les échantillons étudiés sont des bois dits « minéralisés ». Il s'agit de fragments de bois ayant été soumis à un processus proche de celui de la fossilisation, consistant en un remplacement total ou partiel des fibres par des minéraux issus de la corrosion d'un objet métallique situé à proximité. Les observations ont pu être réalisées à l'IRPA au microscope électronique à balayage et illustrés de clichés photographiques.

Cette étude particulièrement complexe, en raison de l'imbrication des différents processus de conservation, qu'il s'agisse de la dégradation de la matière ligneuse (déformations, attaque d'insectes xylophages et fongiques), de sa minéralisation plus ou moins complète, auxquels s'ajoutent les traitements de consolidation et restauration pour certains échantillons, a tout de même pu aboutir à la proposition d'identification d'angiospermes européens. Une captation audiovisuelle a été réalisée par le Musée afin d'illustrer lors d'une prochaine exposition le travail de laboratoire au sein de l'IRPA. L'étude a été réalisée en collaboration avec Philippe Gerrienne, FNRS, Liège.

Etude dendrochronologique des charpentes et d'éléments en bois situés au rez-de-chaussée et au 1er étage du château de Jehay

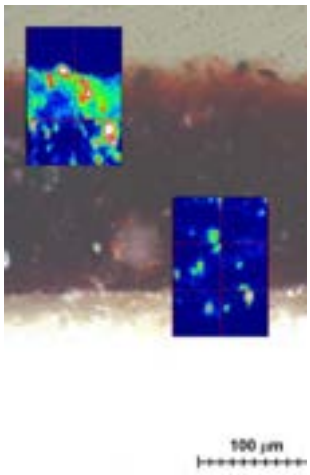
A la demande de la Province de Liège, deux études successives ont été menées au château de Jehay (commune d'Amay) dans le cadre de l'étude historique du site entreprise au cours de la restauration du bâtiment. L'objectif spécifique des missions dendrochronologiques consistait à la micro-datation des charpentes anciennes encore en place et d'éléments en bois situés au rez-de-chaussée et au premier étage.

La première étude réalisée en 2017 s'est concentrée sur les charpentes couvrant les différentes ailes du bâtiment. La seconde étude, menée en 2018, concernait cette fois des structures et des bois isolés disséminés dans toutes les pièces du rez-de-chaussée et du premier étage du château tels que des poutres de planchers, un pan-de-bois, des linteaux de fenêtres, des encadrements de portes et des pièces de bois remployées dans les maçonneries... La demande visait à identifier certaines anciennes voies de circulation interne dans le bâtiment et à repérer les bois réemployés ainsi que la phase de construction ou de restauration à laquelle ils appartenaient.

Conjointement à l'analyse dendrochronologique, une étude pétrographique des enduits intérieurs et des mortiers extérieurs a été menée sur le site. Les observations et conclusions des deux études ont été confrontés dans un rapport commun inédit, également commandé par la Province. Cette interprétation croisée de résultats issus de deux analyses scientifiques différentes, l'une portant sur le bois, l'autre sur les enduits et mortiers, est relativement rare et a permis de montrer le potentiel de ces collaborations. Collaborations qui pourraient, par ailleurs, se développer par d'autres études tels que la datation radiocarbone de macro-restes organiques, l'identification de fibres végétales ou animales… ceci dans la perspective de projets de recherche plus vastes.

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

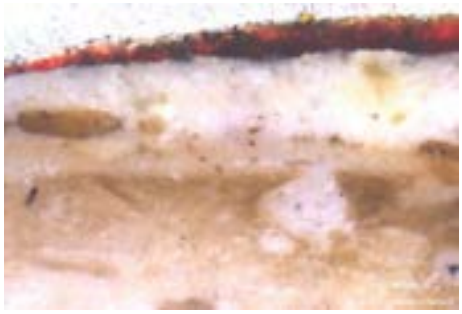
Participation au projet Brain-Be MetOx : Oxalates métalliques dans la peinture à l'huile des Pays-Bas Méridionaux des 15e et 16e siècles. Étude du mécanisme de formation et des facteurs déclencheurs



Il est bien connu qu'avec le temps, les matériaux de peinture, les pigments et les liants subissent inévitablement des transformations chimiques spontanées, telles que par exemple la formation d'oxalates des métaux (p.ex. de calcium ou de cuivre). Ces réactions indésirables étant très complexes, des analyses chimiques sensibles sont nécessaires pour les détecter et aussi pour comprendre le mécanisme de ces dégradations. Le projet de recherche MetOx, se charge de développer et d'appliquer un protocole analytique afin de fournir les informations permettant de comprendre la formation des oxalates de métaux et leur accumulation sur (et au-dessous) de la surface de la peinture.

La première année du projet a été consacrée au développement d'une méthodologie analytique multi-instrumentale, à la modélisation du phénomène par des plaques-test préparées et vieillies au laboratoire, et aux analyses des échantillons historiques. 147 échantillons de 37 différentes peintures réalisées par 28 peintres entre le XVème et le XVIIème siècle, appartenant pour la plupart aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, ont été sélectionnés, documentés par microscopie optique et caractérisés par spectroscopie infrarouge à transformée de Fourier (FTIR) . Des oxalates de métaux ont été identifiés dans 77% des analyses. Nos résultats démontrent également que la plupart des fois, ces produits se localisent à l'intérieur de la couche picturale et non pas à sa surface, *a contrario* de ce qui est couramment établi dans la littérature scientifique. Les études de vieillissement accéléré des plaquettes tests, en cours, devraient apporter des nouvelles informations concernant les mécanismes de formation de ces produits au sein de la couche picturale.

Participation au projet OREILLA : Caractérisation des couches picturales du devant d'autel de Saint-Martin du Canigou dit « d'Oreilla » (France)



Un des projets-phare de la cellule de laboratoire des polychromies en 2018 était l'étude approfondie des matériaux picturaux du devant d'autel de Saint-Martin du Canigou en Pyrénées dit « d'Oreilla » (France). Cet étude a été réalisée dans le cadre du projet « Catalogne – Art 1200 » au sein de factura [http://factura-recherche.org/], financée par la DRAC Occitanie. Nombreuses questions technologiques ont été en effet soulevées par les examens macroscopiques au binoculaire et par l'imagerie chimique avec le MA-XRF (par l'Université d'Anvers), nécessitant une prise de série d'échantillons qui seront étudiés dans le laboratoire des polychromies de l'IRPA.

Le devant d'autel de Saint-Martin du Canigou semble avoir inspiré toute une série d'œuvres et l'identification des matériaux utilisés avait pour but, entre autres, d'étayer sa datation vers 1200. En effet, la présence de liant huileux, l'abondance des feuilles métalliques, notamment feuilles d'étain, d'argent et de l'or, décorées par des glacis jaune, orange et rouges à la laque indienne et orpiment, correspond bien aux matériaux utilisés dans la période charnière entre 12e et 13e siècles. C'est à cette période qu'un changement important dans la technique a eu lieu, notamment lorsque des liants à base d'huile, les techniques en relief et l'emplois des feuilles d'étain et d'argent ont marqué une évolution technique dans la mise en œuvre de la peinture sur bois.

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

Étude des colorants de textiles archéologiques trouvés dans les mines de sel iraniennes, env. 400-600 av. J.-C.

Pendant les fouilles réalisées dans la mine de sel de Chehrabad, la plus ancienne mine de sel d'Iran, connue sous le nom de Douzlakh (mine de sel) et située à 75 km au nord-ouest de Zanjan, des restes de six momies humaines ont été retrouvés, ainsi qu'une grande quantité de matières organiques (bois, textile, matières fécales humaines, cordes...). Ces restes archéologiques appartiennent à trois périodes opérationnelles de la mine, à savoir la période des Achéménides (2500-2300 av. J.-C.), la période des Sassanides (400-600 apr. J.-C.) et la période islamique. Parmi les fragments de textiles concernés, on trouve des tissus de laine polychromes recourant à la technique de tissage dite *« weft-faced tabby »*, ornés de lignes et de croix selon la technique « *kilim* » ou « *tapisserie* », ainsi qu'un tissu brodé en couleur présentant des motifs de bélier.

Le labo des textiles de l'IRPA a été demandé d'étudier les colorants organiques des fragments textiles qui datent tous de la période des Sassanides. Les composants organiques des colorants ont été identifiés à l'aide d'une chromatographie liquide en phase inverse avec détection des spectres d'absorption UV/vis des molécules de couleur. Les résultats de l'étude ont été présentés lors du 25e congrès de l'Association européenne des archéologues (EAA 25), qui s'est tenu à Berne du 4 au 8 septembre 2019.

2.2.2.6 Labo des verres (sous la dir. de Leen Wouters)

Étude du vitrail assemblé par Jean-Baptiste Capronnier, église Saint-Jacques, Anvers

Lors des travaux de restauration de l'église Saint-Jacques à Anvers, un vitrail fortement endommagé sur lequel 19 têtes sont représentées a été retrouvé. L'étude historique et artistique menée par Aletta Rambaut a permis de mettre en avant une hypothèse très plausible : les têtes seraient des fragments non utilisés de vitraux des XVIe et XVIIe siècles de cette église, restaurés par Jean-Baptiste Capronnier au XIXe siècle. L'étude analytique réalisée sur 15 des 19 têtes confirme qu'elles ont toutes, à l'exception d'une, une composition datant des XVIe et XVIIe siècles. Par ailleurs, quatre têtes ont montré une forte ressemblance avec le vitrail (nXIII) du XVIe siècle de l'église Saint-Jacques. L'étude scientifique réalisée a joué un rôle primordial pour prouver l'intérêt historique de ce vitrail.

2.2.2.7 Labo des métaux (sous la dir. de Leen Wouters)

Analyse physicochimique de deux « Tunjos » précolombiens de la collection Paul et Dora Janssen-Arts

Dans le cadre d'une réorganisation de la présentation d'une partie de la Collection Paul et Dora Janssen-Arts au Museum Aan de Stroom (MAS) à Anvers, il a été fait appel au laboratoire pour le volet didactique. Deux *Tunjos* (figurines votives) précolombiens de la culture Muisca ont démontré la contribution des techniques d'analyse physicochimique. Les résultats de la microscopie numérique, la radiographie, la fluorescence de rayons X à dispersion d'énergie à la surface (MA-µXRF), la microscopie électronique à balayage associée à l'analyse aux rayons X (SEM-EDX) et la métallographie ont été présentés de manière très vivante sur les panneaux didactiques et dans des vidéos. Ils sont visibles au MAS depuis l'automne 2018.

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

Étude technique d'encres et d'enluminures dans des manuscrits

Depuis l'acquisition par l'IRPA d'un scanner MA-XRF en 2016, cette technique est fréquemment utilisée pour l'étude des peintures. Malgré les avantages apportés par l'utilisation de la spectrométrie MA-XRF par rapport aux mesures XRF par « points », l'utilisation de cette méthode sur les manuscrits enluminés reste encore relativement limitée. La manipulation délicate et le positionnement du manuscrit, puisque le folio à analyser doit être parallèle au sens du mouvement de la tête de mesure, constituent des paramètres importants empêchant l'application de cette technique à grande échelle sur les manuscrits enluminés. Un traitement de conservation consistant à « décomposer » le manuscrit offre cependant la possibilité d'étudier et d'analyser en détail le manuscrit ainsi que les enluminures ou les encres.

Le Musée Mayer van den Bergh possède une petite collection de manuscrits enluminés. L'un des deux est un livre de prières datant du XVe siècle (n° cat. 301). L'étude de quelques bifolios détachés du manuscrit (qui est à peine plus grand qu'une main) a été réalisée en collaboration avec la KU Leuven (Illuminare et Book Heritage Lab). Les images de la répartition du plomb (Pb), du fer (Fe), de l'or (Au) ou du cuivre (Cu) du Calvaire (folio 15v - ± 8 x 8.5 cm²) illustrent non seulement l'utilisation des matériaux, mais aussi l'exécution très délicate et subtile.

Analyse de dessins de Bruegel dans le cadre du projet FINGERPRINT

FINGERPRINT est un projet Belspo BRAIN (voir, entre autres, Science Connection 54-2017 et https://fingerprintbruegel.wordpress.com) entre la Bibliothèque royale de Belgique et la KU Leuven et avec la coopération de l'IRPA. Quatre dessins du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale et un dessin du Musée royal des beaux-arts de Bruxelles ont été scannés avec l'aide du MA-XRF. La composition de l'encre a été identifiée. L'image avec la distribution du fer, montrant l'utilisation de l'encre ferro-gallique pour le dessin *Prudentia*, une représentation d'une des sept vertus, montre comment Bruegel dessine, sans hésitation : chaque ligne du dessin est nette et précise. Sur la base de *Luxuria* et des résultats obtenus, la technique du dessin de Bruegel a été expliquée dans l'un des 'cabinets techniques', inclus dans la grande exposition Bruegel au Kunsthistorisches Museum de Vienne. Les résultats du projet *Fingerprint* forment la base de l'exposition *Bruegel en noir et blanc*, qui débutera à l'automne 2019 à la Bibliothèque royale.

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

Étude de la palette de quatre peintures de Paul Delvaux

Quatre peintures d'un des peintres belges les plus connus du XXe siècle – Paul Delvaux – tirées de la collection de la SNCB (Train World) sont arrivées dans notre atelier de restauration de peintures début 2018 pour une étude minutieuse de l'état du vernis moderne et son éventuel retrait. C'était également l'occasion d'obtenir, de manière non invasive, de plus amples renseignements sur la palette de l'artiste telle qu'il l'utilisait en septembre 1963, date de création des peintures. Les peintures ont été scannées à l'aide de la macro-fluorescence de rayons X (MA-XRF). Cela a permis d'en savoir plus sur la répartition des éléments chimiques qui correspondent aux pigments de la peinture. Sur l'une des peintures, la MA-XRF a permis de mettre en évidence une modification de la composition, qui a consisté à surpeindre un train entier.

Étant donné que la MA-XRF ne livre que des informations élémentaires, ce qui n'est pas toujours suffisant pour l'identification du pigment, et comme les pigments composés d'éléments légers ne sont pas accessibles sur les analyses MA-XRF, des analyses complémentaires ont été réalisées à l'aide d'une microspectroscopie Raman (MRS). La forte fluorescence du vernis (et du liant) a empêché l'analyse directe sur les peintures. L'échantillonnage s'est limité à quelques grains de pigment tirés de traces de peinture visibles sur le côté des agglomérés durs sur lesquels les peintures avaient été réalisées. La palette suivante a pu être identifiée : blanc de zinc, noir animal, vermillon, terres rouges et brunes, vert oxyde de chrome (hydraté), jaune de cadmium, violet de cobalt, bleu de cobalt et outremer synthétique. Dans le nombre restreint d'échantillons soumis aux rayons, aucun pigment organique synthétique n'a pu être retrouvé.

2.2.3 Département Conservation-Restauration

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

Étude et conservation-restauration de Margot la folle, Pieter Bruegel l'Ancien, 1563, Musée Mayer van den Bergh, Anvers

La conservation-restauration de Margot la folle s'est achevée en 2018, avec le soutien financier du Fonds Baillet Latour et du Topstukkenraad, le conseil flamand pour la préservation du patrimoine mobilier culturel. L'étude menée avant et pendant le traitement a révélé de plus amples informations sur les techniques et les matériaux utilisés par l'artiste. La peinture a notamment été examinée au moyen de la photographie UV, la réflectographie et la photographie infrarouge, la radiographie et la spectrométrie de fluorescence des rayons X. Une fois les anciens vernis retirés couche après couche, d'anciennes retouches et des surpeints ont également été enlevés.

La différence la plus spectaculaire après le nettoyage se situe au niveau du ciel, avec une zone bleu-vert centrale près de l'horizon. Après traitement, le tableau est également plus clair et affiche un plus grand contraste, ce qui crée un effet de profondeur. La figure de Margot la folle même, qui quitte la ville par une colline, est davantage mise en relief. Tous ces éléments amènent de nouvelles perspectives et une nouvelle interprétation du tableau. La restauration a également permis d'apporter plus de précisions sur la signature et la date de l'œuvre. La peinture était généralement située entre 1561 et 1564, mais le nettoyage et la dernière étude indiquent clairement une datation en 1563. Enfin, le traitement a également révélé le coup de pinceau extrêmement raffiné et virtuose de Bruegel. À l'automne 2019, le chef-d'œuvre voyagera jusqu'à Vienne où il participera à la rétrospective sur Bruegel au Kunsthistorisches Museum.

Étude et conservation-restauration de l'Autoportrait, Pierre Paul Rubens, 1630, Maison Rubens, Anvers

Le 21 avril, l'*Autoportrait* a fait son grand retour à la Maison Rubens, où le maître l'avait peint il y a près de quatre siècles. Lorsque, au début de l'année 2017, le chef-d'œuvre est arrivé à l'IRPA pour faire l'objet d'une étude et d'un traitement, il était dissimulé sous un vernis très brillant. Les conclusions de la récente étude de la National Gallery ont été complétées par des analyses, des observations et une recherche d'archives supplémentaires. Il est ainsi apparu que le tableau avait connu une histoire encore plus mouvementée que ce que l'on imaginait. L'*Autoportrait* rectangulaire a été agrandi, puis scié au format ovale avant d'être à nouveau scié en un rectangle plus petit. Les retouches et surpeints successifs formaient jusqu'à 11 couches à certains endroits. Ils ont été retirés avec le plus grand soin. Le résultat de ce traitement complexe a fait l'objet de louanges unanimes : plus que jamais, l'Autoportrait remplit à merveille sa mission de carte de visite de la Maison Rubens !

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

Intervention d'urgence sur les peintures murales d'Arthur Van Gramberen représentant le Baptême du Christ, 1933, Anderlecht, Collégiale Saints-Pierre-et-Guidon

Sur le mur ouest du baptistère se trouve une peinture murale représentant le baptême du Christ. Celle-ci a été réalisée par le peintre Arthur Van Gramberen en 1933 à l'occasion du jubilé de M. l'Abbé Édouard-Marie van der Belen le 2 mars 1933, à la demande de la fabrique d'église. Les photos les plus anciennes datant de 1968 – soit 35 ans après la réalisation de la peinture – montrent déjà des dommages clairs suite à un problème de stabilité dans la structure porteuse. Ces dommages ont systématiquement entraîné une perte d'adhésion entre le plafonnage et le support en pierre naturelle, ce qui a provoqué la chute de fragments. Cette intervention a donné lieu à une étude approfondie sur l'histoire de l'art ainsi que sur les aspects techniques des matériaux de la peinture murale.

Malgré les problèmes, il a été unanimement décidé de conserver la peinture in situ sur son support d'origine. La peinture murale a été localement fixée à différents endroits et soutenue par la base. Elle a été recouverte, sur toute sa surface, d'un facing renforcé par trois bandes horizontales de gaze en coton. Les interventions réalisées doivent rester compatibles avec d'autres interventions futures et sont donc, dans la mesure du possible, réversibles. Cette intervention d'urgence offre une solution temporaire. Les résultats attendus de l'étude de stabilité donneront lieu à une approche adaptée pour une intervention définitive ou, en tout cas, pour une étape suivante. L'intervention d'urgence a été menée entre janvier et mai à la demande de la direction des Monuments et Sites de la Région de Bruxelles-Capitale.

Étude préalable de la peinture murale du Jugement dernier dans l'ancienne salle du chapitre de l'église Saint-Martin à Alost, fin du XVe siècle

En 2018, l'atelier des peintures murales a étudié une peinture murale représentant le Jugement dernier, située dans l'église Saint-Martin à Alost. Datée des environs de 1500, la peinture murale se rapporte, sur le plan stylistique, à l'art pictural des anciens Pays-Bas. À l'origine, le projet avait pour but de réaliser une étude historique, artistique et technique et de formuler une proposition de traitement. L'étude a cependant vite révélé la haute qualité technique de la peinture murale, ce qui a exigé d'approfondir les recherches. Deux techniques d'imagerie scientifiques non invasives ont été appliquées. La réflectographie infrarouge (RIR) a été utilisée pour étudier les couches cachées. La RIR a permis de visualiser plusieurs changements apportés pendant le travail de peinture, ce qui sous-entend qu'il s'agit de l'œuvre d'un artiste créateur et non d'une simple copie. Par ailleurs, il est apparu que l'artiste avait utilisé une signature peinte et, à certains endroits, des hachures dans les zones hachurées.

Dans un deuxième temps, l'université d'Anvers a appliqué une technique d'imagerie chimique : la macro-fluorescence de rayons X. Le Jugement dernier à Alost a été l'une des premières applications de cette méthode sur des peintures murales en Belgique. Malgré quelques défis pratiques (la taille et le poids de l'appareil, l'accessibilité limitée de la fresque murale), les résultats de l'analyse se sont révélés utiles. Ils ont permis une identification et une meilleure compréhension de la répartition des pigments présents et une compréhension approfondie du processus de peinture (par exemple les repentirs). L'utilisation d'une technique d'imagerie scientifique innovante a apporté un précieux complément d'information aux observations détaillées effectuées par le restaurateur et l'historien de l'art et a servi de point de départ pour des analyses en laboratoire soigneusement réfléchies.

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

Étude et traitement d'un ensemble de quatre anges musiciens baroques, attribuées à Claude Joseph de Bettignies conservés dans la rotonde de l'Hôtel de Groesbeeck-de Croix à Namur (Musée des arts décoratifs)

Le sculpteur montois Claude Joseph de Bettignies (1675-1740) est surtout connu pour avoir réalisé le célèbre *Car d'Or* dans une version précédente du char actuel. Ainsi, ces quatre anges sont comparables aux anges encore conservés et attribués à de Bettignies qui ont été intégrés dans le char actuel à la fin du XVIIIe siècle. Les quatre anges proviennent d'une chapelle de l'ancien couvent des Ursulines de Mons construite par de Bettignies. Une ancienne carte postale du début du XXe siècle montre l'emplacement d'origine des quatre anges au-dessus de la tribune d'orgue.

Selon la tradition à l'époque baroque, chaque ange est constitué d'un grand nombre de morceaux de bois assemblés. L'étude sous microscope binoculaire a permis d'identifier, sous de nombreux repeints blancs, une monochromie originale qui imitait la pierre ou le marbre blanc. Les résultats de l'étude technique et des analyses ont été comparés aux données recueillies lors de la restauration du *Car d'or* à l'IRPA en 1986. Le but du traitement était de stabiliser les altérations par une consolidation du bois et un refixage des polychromies. Après un nettoyage superficiel de la surface, les lacunes ont été mastiquées et retouchées. La restauration a reçu le soutien du fonds Pierre-François Tilmon, géré par la Fondation Roi Baudouin.

Traitement de conservation du Retable de saint Georges, 1493, MRAHB, Bruxelles, inv. 362

Le retable qui retrace le martyre de saint Georges daté et signé par Jan Borman en 1493 fait actuellement l'objet d'un traitement de conservation grâce au fonds René et Carine Jonckheere géré par la fondation Roi Baudouin. Cette œuvre aussi célèbre qu'énigmatique, l'un des joyaux du Musée d'Art et d'Histoire, n'avait jamais fait l'objet d'une étude technique. L'une des grandes questions qui a retenu l'attention des chercheurs, au vue de la très grande finesse des détails sculptés et incisés dans le bois, est son aspect d'origine, polychromé ou non. L'étude du retable s'insère dans un projet plus vaste, BOREV, consacré à l'étude de la production de retables et de sculptures par la familles Bormans dans les collections du Musée du Cinquantenaire et initié par Emile van Binnebeke, conservateur de la section *European Sculpture and Furniture* du musée, et l'atelier de conservation-restauration des sculptures en bois polychromé de l'IRPA.

Le démontage, nécessaire au traitement du retable, représente une occasion unique de réaliser une dendrochronologie. Les dates de commande et de réalisation de l'œuvre étant connues, les résultats de cet examen devraient fournir des données essentielles sur les pratiques d'atelier et notamment sur le temps de séchage du chêne avant sa mise en œuvre. Les traces de mise en œuvre (construction, fixation au banc du sculpteur, outils …) sont soigneusement relevées et décrite. L'étude permet également de vérifier la nature et l'ampleur des restaurations passées. Cette dynastie de sculpteurs, actifs à Bruxelles entre le XVe et le XVIe siècles, sera l'objet d'une grande exposition au musée M de Leuven en 2019, évènement auquel l'IRPA participe activement au sein du comité scientifique mais aussi en effectuant une couverture photographique de cette production d'une qualité exceptionnelle.

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

Restauration du tabernacle de l'église Saint-Martin à Alost, Jérôme Duquesnoy l'Ancien, 1604

Le tabernacle, daté de 1604, se compose de trois tourelles et a été dessiné par Jérôme Duquesnoy l'Ancien. Ce sculpteur est relativement méconnu, bien qu'il soit le créateur d'un de nos symboles nationaux les plus emblématiques : le *Manneken Pis*. Il était également sculpteur à la cour d'Albert et Isabelle. Une grande partie de son œuvre s'est perdue, mais le tabernacle d'Alost est sans conteste l'une de ses œuvres les plus imposantes. Il continue aujourd'hui encore d'être utilisé. La recherche d'archives menée par Luc Robijns a également révélé le nom du peintre du tabernacle : Jan van Benthem. Les travaux de restauration dans l'église, qui ont commencé en 2017, ne pouvaient faire l'impasse sur ce tabernacle de huit mètres de haut richement décoré. Sur la base de l'étude préalable réalisée par un entrepreneur indépendant, l'IRPA a procédé à un traitement de conservation qui a consisté à nettoyer l'ensemble, recoller plusieurs morceaux cassés et apporter des retouches.

L'étude de polychromie comprise dans l'étude préalable étant incomplète, l'IRPA a reçu le feu vert pour l'approfondir. Plusieurs ouvertures ont été pratiquées afin de mettre en évidence la polychromie d'origine et d'en évaluer la qualité. Ces travaux ont montré qu'une polychromie raffinée d'origine se cachait sous les nombreuses couches d'épaisse peinture blanche. Les reliefs en albâtre entre les différents niveaux du tabernacle n'étaient pas peints à l'origine, mais ornés de détails dorés. Les sculptures des parties architecturales en pierre calcaire étaient à l'origine peintes à l'aide d'une technique de demi-grisaille : les formes sculptées sont accentuées à l'aide d'ombres subtiles dans de nombreuses nuances de gris et les visages sont rehaussés d'yeux sombres, de lèvres rouges et de joues rouges. D'autres accents sont placés au moyen de détails dorés comme une ceinture, la bordure d'un manteau, la tranche d'un livre ou certains éléments architecturaux. La délicate peinture à l'huile, posée sans préparation directement sur le fond en pierre calcaire confère à la sculpture une profondeur supplémentaire, ce qui donne non seulement une valeur esthétique, mais apporte également une meilleure lisibilité aux plus petits détails aux niveaux supérieurs des tourelles.

Cette œuvre polychrome extrêmement raffinée de la Renaissance est une pièce tout à fait unique : aux alentours de 1600, la technique de la (demi-)grisaille n'était largement utilisée que sur les vitraux et dans la peinture. L'effet de clair-obscur était en vogue dans toute l'Europe, mais son application dans l'art sculptural n'avait encore jamais été démontrée. L'étude de polychromie a montré que le peintre, Jan Van Benthem, a donné à l'ensemble une dimension unique en appliquant une technique de polychromie entièrement mise au service de l'art sculptural.

2.2.3.5 Atelier des textiles (sous la dir. de Griet Kockelkoren)

Traitement de conservation et étude d'une monumentale tapisserie sino-portugaise du XVIIe siècle (collection privée)

La tapisserie intitulée « Énée et Anchise », entièrement décorée de broderies et d'éléments appliqués en soie peinte, a probablement été réalisée à Macao. Elle fait partie d'une série de sept tapisseries représentant différentes scènes de la guerre de Troie. Trois de ces tapisseries font partie de la collection du Metropolitan Museum à New York. Deux appartiennent au Musée des Beaux-Arts de Lyon. La tapisserie « Énée et Anchise » qui a été traitée par l'IRPA fait partie d'une collection privée. La localisation actuelle du dernier élément de la série n'est pas connue ; il a peut-être même disparu ou a été détruit. Il s'agissait non seulement d'un projet de conservation interdisciplinaire au sein de l'IRPA, mais des ateliers et des laboratoires de conservation de différents établissements ont également participé au traitement et à l'étude de cet objet particulier et varié. Cette collaboration s'est révélée nécessaire en raison de la construction très spécifique et de l'association complexe des différents matériaux et techniques ; elle s'est également révélée inestimable pour les choix de conservation.

La majeure partie du traitement a été réalisée par les spécialistes de notre atelier, mais le travail a impliqué la collaboration étroite avec l'atelier des peinturesl de l'IRPA, en particulier pour les parties appliquées en soie peinte. Étant donné que non seulement le traitement de cet objet a orienté les choix de conservation, mais que des efforts ont également été déployés pour conserver une unité maximale au sein de cette série d'objets, un contact étroit a été entretenu avec les conservateurs du MET et du Musée des Beaux-Arts de Lyon. Ces coopérations variées ont permis de mieux comprendre l'objet et les altérations qu'il a connu au fil du temps et de sa vie. Mais elles ont également été indispensables pour prendre des décisions durables et fondées en matière de conservation.

Étude préalable d'une collection unique de poupées à Wetteren

L'église Sainte-Gertrude de Wetteren renferme une collection exceptionnelle comptant environ 130 poupées vêtues de la tenue monastique (habit et accessoires) de différents ordres belges. Cette collection a été constituée après le concile des années 60 par crainte de voir ces informations se perdre. Le donneur d'ordre était un particulier qui a envoyé à chaque ordre monastique une poupée devant être vêtue d'un habit réalisé dans les mêmes matériaux que les habits traditionnels. Cette collection exceptionnelle et presque complète constitue un élément de patrimoine matériel et immatériel très précieux. Elle a été offerte à la fabrique d'église de l'église Sainte-Gertrude qui, afin d'assurer sa conversation future, a fait appel à l'atelier des textiles de l'IRPA.

Les différents dommages ont été consignés dans un rapport sur l'état de l'œuvre. Pendant cette inspection visuelle, les poupées ont été dépoussiérées, ce qui contribue fortement à la bonne conservation et permet d'examiner les objets jusque dans leurs moindres recoins et jusque dans les couches les plus cachées des jupons, cols et plis. Les restaurateurs de l'IRPA, un conseiller en patrimoine et la cellule patrimoine du Pays de Termonde ont reçu le concours intensif des membres de la fabrique d'église pour apporter ces premiers soins à la magnifique collection. Ces derniers ont ainsi pu observer la collection sous un tout nouveau jour. Notre conservateur scientifique a travaillé avec nos restaurateurs pour réaliser les analyses de matériaux sur les poupées afin d'aider le service du patrimoine anversois (Monumentenwacht) à rassembler toutes les informations nécessaires pour mieux comprendre les besoins de la collection. L'état de conservation des poupées, les facteurs environnementaux et les risques auxquels la collection sera exposée à l'avenir ont notamment été examinés.

Grâce à ces collaborations fructueuses, un avis bien étayé pourra être formulé au sujet du choix de la vitrine et des conditions de conservation. Cette première phase a duré quelques semaines et s'est déroulée dans l'église décanale. Une deuxième phase mènera à une proposition de traitement de conservation actif des poupées ainsi qu'à une proposition de présentation dans une vitrine adaptée afin de garantir la conservation à long terme de cette collection particulière.

2.2.3.6 Atelier des verres (sous la dir. de Chantal Fontaine)

Une commande d'exception : le verre vénitien soufflé-moulé aux armes d'Anvers, deuxième moitié du XVIe siècle

Lors de sa récente restauration à l'IRPA, le verre conservé au Musée du Verre de Charleroi sous le n° d'inv. 286, a fait l'objet d'un examen approfondi. C'est un verre soufflé-moulé incolore à grisâtre, de 17 cm de haut, à large coupe montée sur une courte jambe à bouton côtelé. Le pied, légèrement étiré vers le haut, est également côtelé. Faît étonnant, la coupe porte, en relief soufflé-moulé, les armes de la ville d'Anvers d'un côté, et les armes du Marquisat d'Anvers de l'autre côté. Avant d'intégrer le Musée de Charleroi en 1973, le verre a appartenu à Raymond Chambon, premier conservateur du Musée, qui en a fait la présentation en 1959 dans un article intitulé *Verres de la Renaissance soufflés dans un moule fermé* (*Glastechnische Berichte*, Band 32, Heft VIII, 1959, p. 49-56).

Jusqu'à ce jour, ce verre a toujours été déclaré ou supposé d'origine anversoise, ses armes faisant foi. Mais les récentes analyses de composition viennent apporter un éclairage inédit sur son origine de fabrication, Venise, battant en brèche l'ancienne attribution à Anvers. Notre recherche nous a aussi permis d'insérer ce verre exceptionnel dans la production vénitenne des verres soufflés-moulés et de constater qu'à ce jour, le verre aux armes d'Anvers est la seule production vénitenne soufflée au moule présentant des armes bien identifiables. La recherche nous aussi amenées à découvrir un autre exemplaire, ce dernier inédit, décoré de façon similaire, conservé au Nationalmuseum de Stockholm sous le n° inv. NMK CXV 193, et dont la coupe semble issue du même moule que celui du verre de Charleroi. Le Musée de Stockholm nous en fait parvenir d'excellents clichés.

Menée en collaboration avec Helena Wouters (Labo IRPA) et Janette Lefrancq (Conservatrice honoraire aux MRAH), cette étude a été présentée à Istanbul en septembre 2018, lors du 21 Congrès de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre (AIHV). Elle fera l'objet de deux publications: la première, plus courte, dans les prochaines *Annales de l'AIHV* et la seconde, plus complète et mieux documentée, dans le *Bulletin 2019 de l'Associtaion Française pour l'Archéologie du Verre* (AFAV). Suite à notre étude, l'objet a été classé au Patrimone exceptionnel de Wallonie.

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

Étude des finitions intérieures du Pavillon des Palmiers

La cellule des décors de monuments est intervenue à la demande de Martine Vermeire (conservatrice du Palais Royal) pour l'étude préalable à la restauration des finitions décoratives de l'intérieur du Pavillon des Palmiers dans le domaine Royal à Laeken afin d'orienter au mieux les travaux de restauration et de remise en peinture. Les recherches historiques menées en amont par Madame Vermeire dans les archives du Palais avaient déjà permis de distinguer les différentes phases de construction/d'agrandissements concernant ce bâtiment. Les volumes actuels (configuration générale) sont l'œuvre de l'éminent architecte Charles Girault mais ceux-ci ont fait l'objet de travaux de rénovation en 1935 à l'initiative de la Reine Elisabeth sous la direction de l'architecte du Palais, Heyninckx. Les travaux prévus en amont s'avéraient bien plus importants mais ont au final été limités au strict nécessaire. L'intervention dite « Elisabeth » (1935) représente ainsi la configuration actuelle de l'ensemble des éléments constitutifs du décor intérieur.

2.2.4 Cellule Conservation préventive (sous la dir. de Marjolijn Debulpaep)

Le projet NE-ORG : RE-ORG Négatifs

L'IRPA possède une collection de supports photographiques. Cette collection constitue le cœur même de la mission historique de l'IRPA car elle représente « la mémoire visuelle de notre pays ». D'après l'analyse de collection réalisée par Hilke Arijs en 2011-2012, la collection est majoritairement composée de plans-films instables. Afin de prolonger la vie de ces négatifs photographiques et de permettre leur numérisation, l'implémentation d'un système de stockage à froid s'impose. Les problèmes de conservation de notre collection se doublant également d'un problème de place à certains endroits dans l'état actuel de l'organisation du dépôt, il nous semble donc opportun d'attaquer ces deux problématiques de front en planifiant une révision globale du stockage des négatifs à l'aide de la méthodologie RE-ORG.

L'objectif du projet « NE-ORG : RE-ORG Négatifs » est de revoir l'organisation spatiale du dépôt des négatifs de l'IRPA en définissant les différentes options théoriques pour la réorganisation physique du dépôt en fonction d'un refroidissement global ou partiel de celui-ci. En évaluer les avantages et inconvénients et pouvoir choisir *in fine* la solution la plus adaptée à nos besoins et moyens.

Mesure des conditions climatiques et analyse des risques pour le Centre belge de la bande dessinée

Le Centre belge de la bande dessinée (CBBD) abrite une collection de plus de 7.000 originaux et organise plusieurs expositions par an. Situé dans un bâtiment art nouveau de l'architecte Victor Horta (anciens magasins Charles Waucquez & Cie), son architecture n'a initialement pas été pensée pour permettre l'exposition et la conservation, dans des conditions optimales, d'œuvres sensibles comme les œuvres d'art graphiques sur papier.

En 2018, la cellule de conservation préventive a engagé une campagne de mesure des conditions climatiques et lumineuses des salles d'exposition, couplée à une évaluation générale des risques. Un rapport résumant les problèmes relevés et les améliorations proposées a permis à l'équipe du musée de prendre à bras le corps la problématique de la lumière, l'un des risques principaux que l'analyse a révélé. On observe progressivement un changement de mentalité s'axant vers une approche plus durable de la conservation et de la gestion du bâtiment. Le processus d'autonomisation a également fait son chemin : après une campagne de mesures climatiques d'un an menée par l'IRPA, le contrôle et le suivi des conditions environnementales ont été repris par la personne chargée des collections et de la conservation.

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

VolTa : redessiner ensemble la mission de l'IRPA

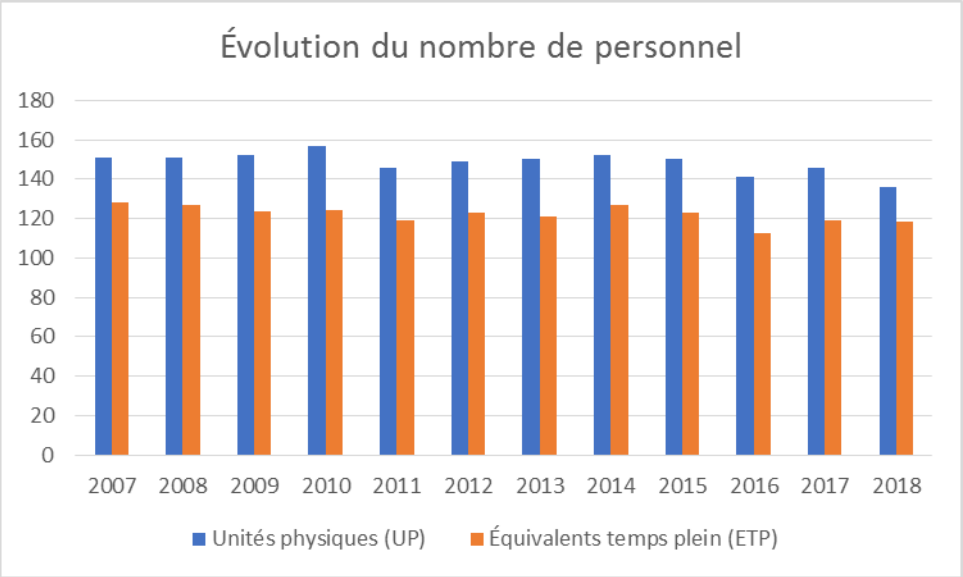
Fin 2018, l'IRPA a démarré un parcours de réflexion pour redéfinir sa mission et sa vision. Ce projet se veut participatif et chaque membre du personnel y contribue. En novembre et décembre, certains ont joué le rôle "d'explorateur" pour interviewer nos stakeholders et recueillir leur impression sur le travail et l'image de l'IRPA. Ce projet se poursuivra en 2019.

3 Moyens

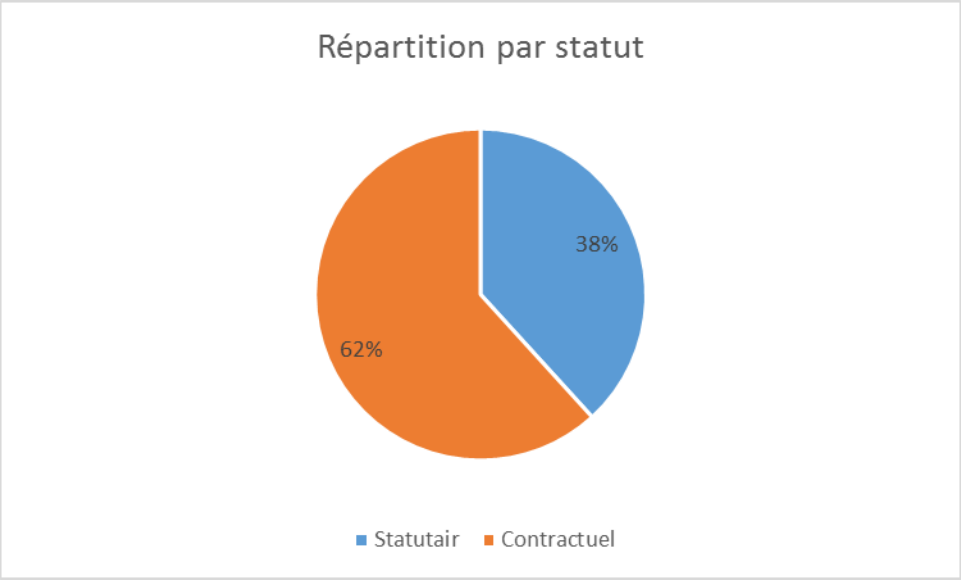
3.1 Personnel

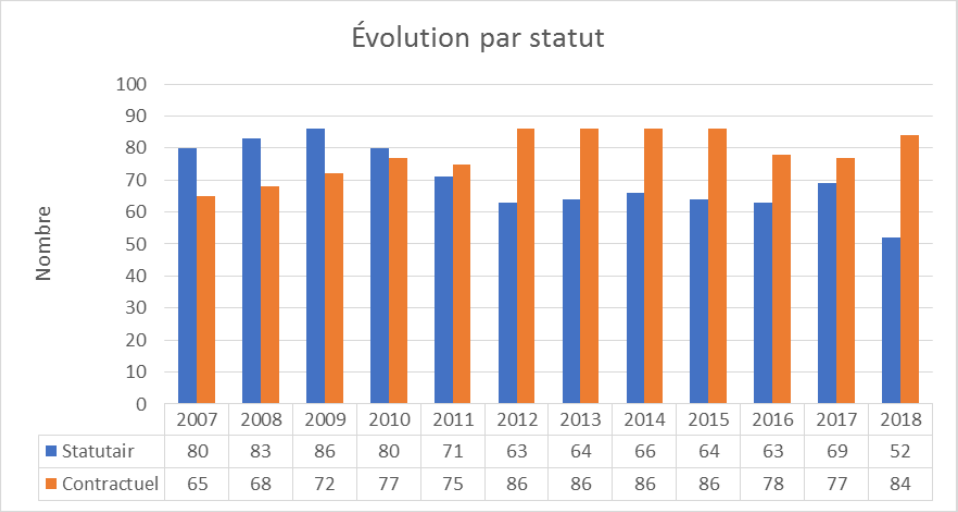
3.1.1 Effectifs

Au 31/12/2018, l'IRPA compte 136 membres du personnel (UP), ce qui correspond à 118,25 équivalents temps-plein (ETP).



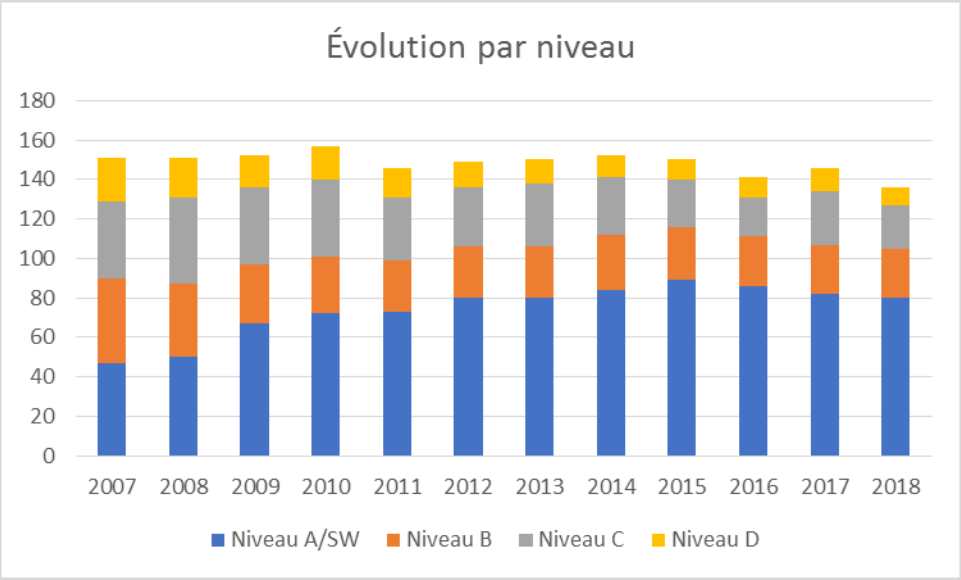
3.1.2 Par statut



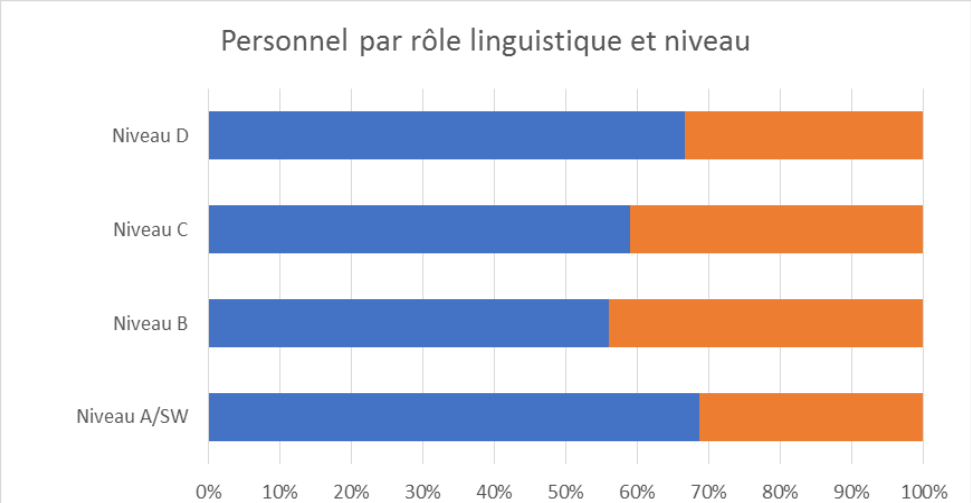


	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018
Statutair	80	83	86	80	71	63	64	66	64	63	69	52
Contractuel	65	68	72	77	75	86	86	86	86	78	77	84

3.1.3 Par niveau

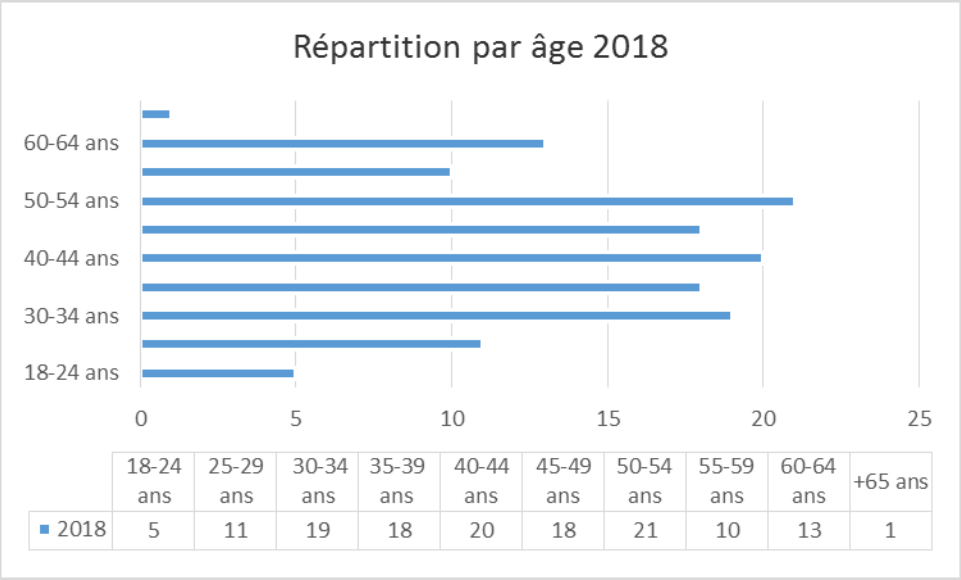


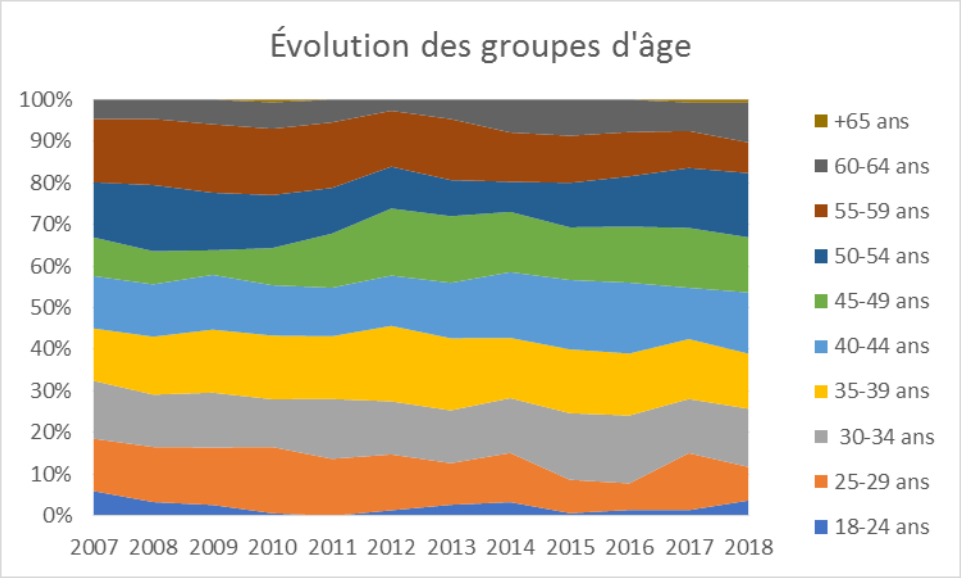
3.1.4 Par rôle linguistique et niveau



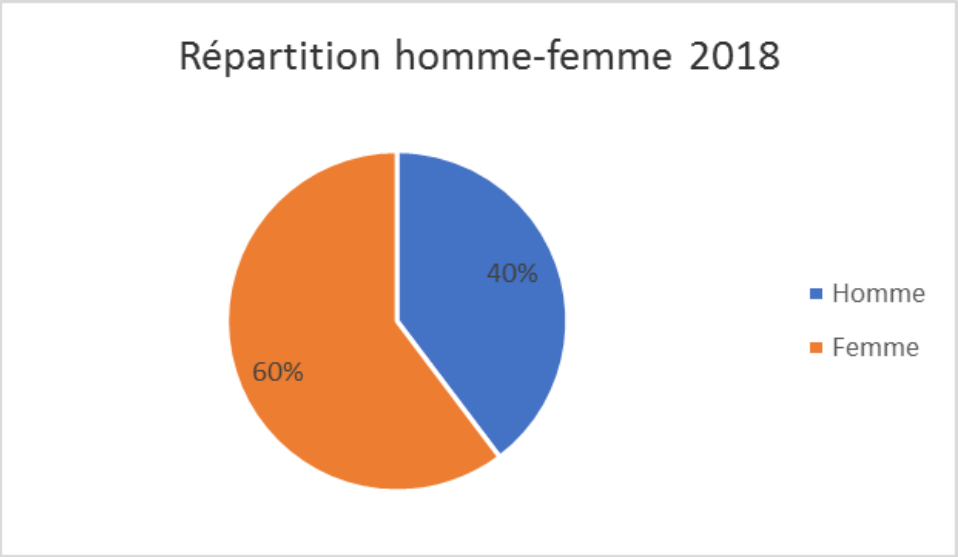
	Niveau A/SW	Niveau B	Niveau C	Niveau D
Francophones	55	14	13	6
Néerlandophones	25	11	9	3

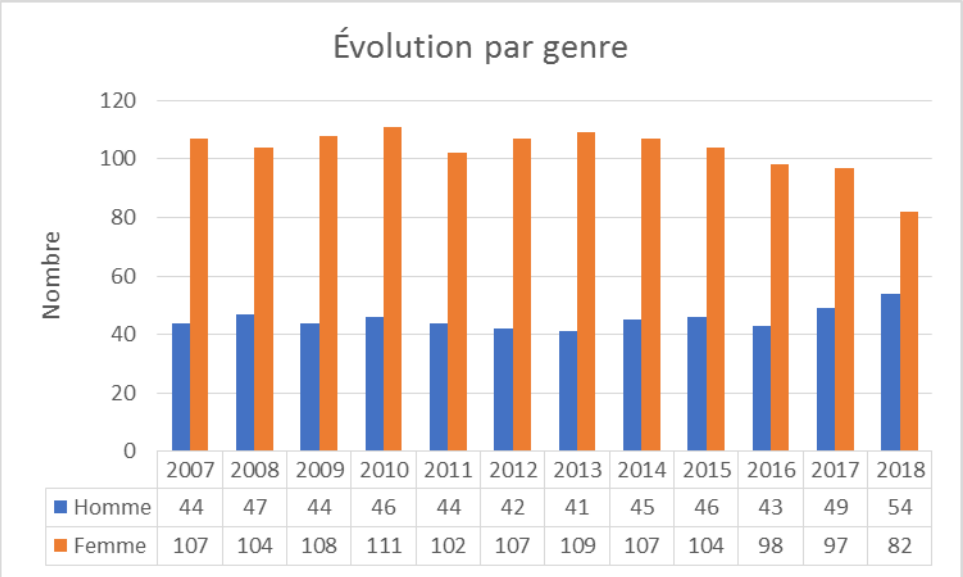
3.1.5 Répartition par âge





3.1.6 Répartition par genre





	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018
Homme	44	47	44	46	44	42	41	45	46	43	49	54
Femme	107	104	108	111	102	107	109	107	104	98	97	82

3.2 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 2017-2018

- **Atelier des peintures** : Jade Roumi (Belgique) ; Militza Ganeva (France, Bulgarie)
- **Atelier des peintures murales** : Emma Van Dijk (Pays-Bas)
- **Atelier des sculptures en bois polychromé** : Marcel Teugels (Belgique)
- **Atelier des sculptures en pierre** : Inneke Schwickert (Belgique)
- **Atelier des textiles** : Emma Damen (Belgique)
- **Documentation** : Alexandre Dimov (Belgique) ; Aleuna Macarenko (Belgique)

Stagiairs 2018-2019

- **Atelier des peintures** : Natacha Daubercy & Laura Guilluy
- **Atelier des sculptures en bois polychromé** : Lucas Diniz Carvalho & Sophie Kirkpatrick

3.3 Finances

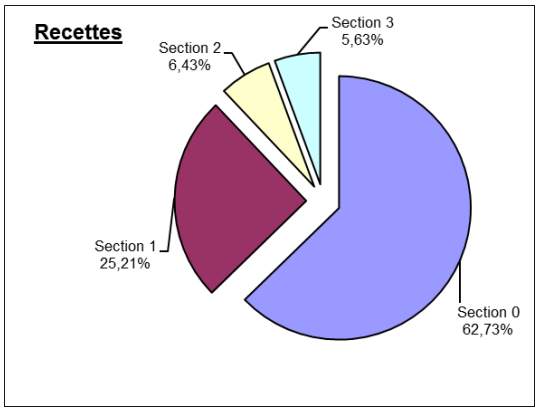
3.3.1 Aperçu général

Total des recettes	€8.792.338,10		
Dotation	5.807.000,00	66,05%	Enveloppe du personnel, gérée par l'IRPA
Recettes propres	1.809.092,10	20,58%	
Dons - Sponsoring	256.779,00	2,92%	
Subventions	919.467,00	10,46%	
Total des dépenses	8.467.580,76		
Personnel	6.870.023,52	81,13%	
Fonctionnement	1.242.712,37	14,68%	
Equipement	344.376,52	4,07%	
Bibliothèque	10.468,35	0,12%	
Solde à affecter	2.938.685,81		
Solde à reporter	1.306.729,33	Budget de liquidation	

Sections	Recettes		Dépenses	
Section 0	5.807.000,00	62,73%	5.420.420,95	61,73%
Section 1	2.333.813,04	25,21%	2.214.240,89	25,22%
Section 2	595.367,96	6,43%	711.505,96	8,10%
Section 3	521.174,44	5,63%	435.130,30	4,96%
	9.257.355,44		8.781.298,10	

3.3.2 Recettes

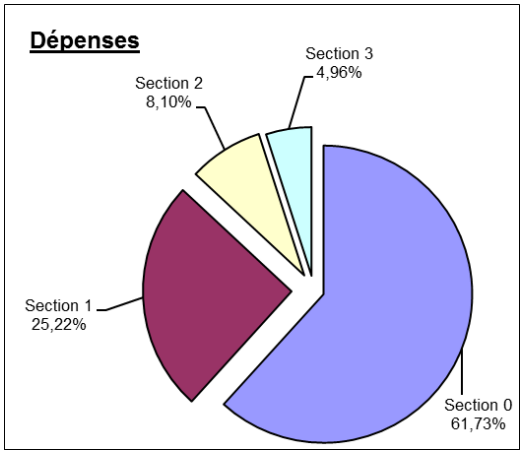
Recettes totales	€9.257.355,44	100,00%
Section 0	5.807.000,00	62,73%
Section 1	2.333.813,04	25,21%
Section 2	595.367,96	6,43%
Section 3	521.174,44	5,63%



3.3.3 Dépenses

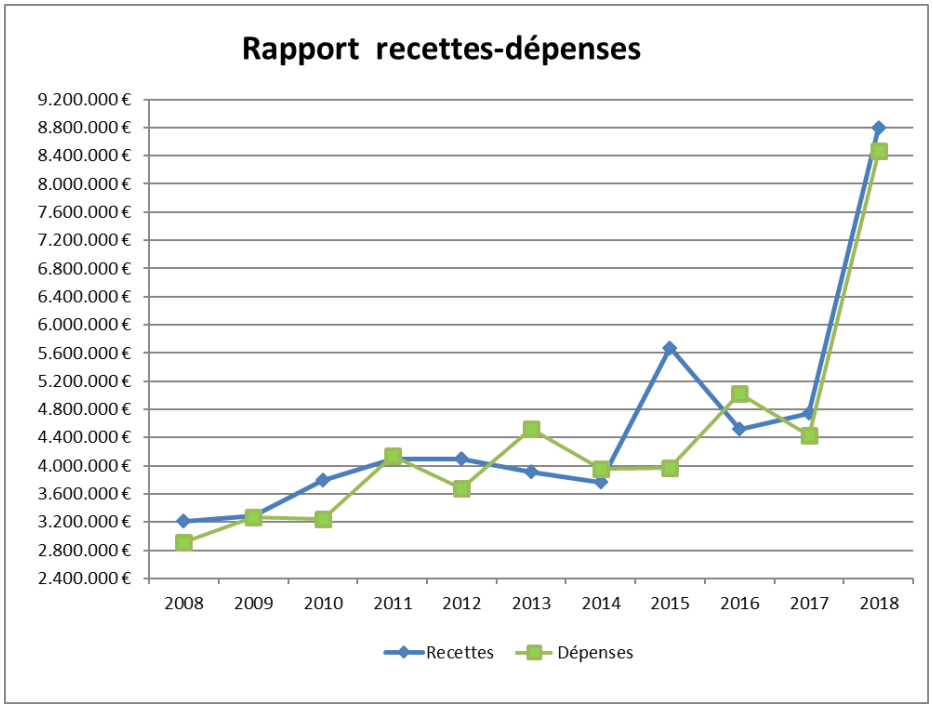
Dépenses totales	€8.781.298,10				100,00%
	Personnel	Fonctionnement	Equipement	Totaux	
Section 0	4.625.185,46	691.898,82	103.336,67	5.420.420,95	61,73%
Section 1	1.618.165,91	388.191,94	207.883,04	2.214.240,89	25,22%
Section 2	576.429,69	91.451,11	43.625,16	711.505,96	8,10%
Section 3	363.959,80	71.170,50	0,00	435.130,30	4,96%

Le solde courant est de 4.245.415,14 euros dont 2.938.685,81 euros à affecter et 1.306.729,33 euros à reporter en 2019



3.3.4 Rapport recettes-dépenses 2008-2018

	Recettes	Dépenses	Différences
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
2016	4.518.385,02	5.029.478,74	-511.093,72
2017	4.740.641,19	4.429.238,49	311.402,70
2018	8.792.338,10	8.467.580,76	324.757,34



4 Bibliographie du personnel

A.-S. Augustyniak, voir aussi/zie ook I. Geelen.

W. Anaf, M. Debulpaep & M. Van Bos (in sam./en coll.), *The Impact of Vibrations on Fragile Historical Mixed-Media Objects*, dans/in *ECR - Studies in Conservation and Restoration* 1/9, 2018, p. 64-75. (https://revistas.rcaap.pt/ecr/article/view/18874) (met/avec W. Wei, L. Schillemans, T. Carton).

W. Anaf, M. Debulpaep, M. Van Bos & I. Vanden Berghe, *Het textiel in de Besloten Hofjes: een kleurrijk verleden*, dans/in L. Watteeuw & H. Iterbeke (éd./red.), *De Besloten Hofjes van Mechelen. Laatmiddeleeuwse paradijstuinen ontrafeld*, Veurne, 2018, p. 260-261.

W. Anaf, M. Debulpaep, M. Van Bos & I. Vanden Berghe, *The Colourful Past of the Textiles in the Gardens*, dans/in L. Watteeuw & H. Iterbeke (éd./red.), *Enclosed Gardens of Mechelen. Late Medieval Paradise Gardens Revealed*, Veurne, 2018, p. 260-261.

W. Anaf, voir aussi/zie ook M. Debulpaep.

E. Anquinet, *De si belles vitrines: Gand occupée*, dans/in C. Kott & M.-C. Claes (éd./red.), *Le patrimoine de la Belgique vu par l'Occupant : un héritage photographique de la Grande Guerre*, Bruxelles/Brussel, 2018, p. 112-119.

E. Anquinet, *Un autre objectif: les photographies belges des contrées détruites*, dans/in C. Kott & M.-C. Claes (éd./red.), *Le patrimoine de la Belgique vu par l'Occupant : un héritage photographique de la Grande Guerre*, Bruxelles/Brussel, 2018, p. 98-111.

E. Anquinet, *Louis Titz, Auguste Van Gele et Arthur Brusselle: une fascination commune pour les ruines du patrimoine artistique belge après la Première Guerre Mondiale*, dans/in *14-18, l'art dans la tourmente*, Andenne, 2018, p. 45-48.

E. Anquinet, *800 Years of FENESTRAtion History. Flat Glass and Windows in Federal Scientific Institutes. Conservation, management and study of the RMAH collection*, poster pour la reunion d'examen du projet FENESTRA/poster voor Review meeting FENESTRA-project, 16 mars/maart 2018.

T. Berto, S. Huysmans, L. Fontaine & R. Hayen, *Het Belgisch rood marmer van het stadhuis van Antwerpen. Syllabus van WTA Nederland-Vlaanderen studiedag: reparatie van steenachtige materialen*, Delft-Heverlee, 2018, p. 1-14.

M. Boudin (en coll./in sam.), *A Laboratory Inter-Comparison of AMS 14C Dating of Bones of the Miesenheim IV Elk (Rhineland, Germany) and Its Implications for the Date of the Laacher See Eruption*, dans/in *Quaternary Geochronology*, 45, 2018 (avec/met Y. Kuzmin, S. Fiedel, M. Street, P. Reimer, J. Vander Plicht, V. Panov & G. Hodgins). Disponible en ligne/online beschikbaar, DOI: 1016/j.quageo.2018.07.008.

M. Boudin (en coll./in sam.), *Assessing the Radiocarbon Freshwater Reservoir Effect for a Northwest-European River System (The Schelde Basin, Belgium)*, dans/in *Radiocarbon*, 60, 2, 2018, p. 1-23 (avec/met A. Ervynck & W. Van Neer).

M. Boudin (en coll./in sam.), *Daer nu de boochmakere up woendt. Geschiedenis en archeologie van Christoffels Jans, kruisboogmaker aan de Veemarkt te Aalst (1489-1498)*, dans/in K. De Groote & J. Moens (éd./red.), *Archeologie en geschiedenis van een middeleeuwse woonwijk onder de Hopmarkt te Aalst* (*Relicta Monografie*, 16), Bruxelles/Brussel, 2018, p. 373-430 (avec/met W. Vernaeve, A. Ervynck & K. Deforce).

M. Boudin, *Funeraire structuren en een waterput uit de bronstijd te Mortsel-Roderveldlaan (prov. Antwerpen, België)*, dans/in *Lunula*, 2018 (met/avec G. De Mulder, I. Bourgeois, S. Verdegem, N. van Asch & S. Scheltjes).

M. Boudin (en coll./in sam.), *Holocene Vegetation Dynamics in the Campine Coversand Area (Liereman, N Belgium) in Relation to its Human Occupation*, dans/in *Review of Palaeobotany and Palynology*, 2018 (avec/met F. Verbruggen, I. Bourgeois, F. Cruz & P. Crombé). Disponible en ligne/online beschikbaar, DOI: 10.1016/j.revpalbo.2018.05.004.

M. Boudin (en coll./in sam.), *Increase in Radiocarbon Concentration in Tree Rings from Kujawy Village (SE Poland) around AD 993–994*, dans/in *Radiocarbon*, 60, 4, 2018, p. 1249-1258 (avec/met A. Rakowski, A. Krapjec, M. Huels & J. Pawlyta).

M. Boudin (en coll./in sam.), *The Hopeful Reunion of the Floating Heads: the Conservation of Two Textile Fragments and Their Possible Association with a Third*, dans/in *Journal of the Institute of Conservation*, 41, 2, 2018, p. 1-15 (avec/met T. Chanialaki, I. Vanden Berghe & C. Margarita).
M. Boudin, voir aussi/zie ook P. Fraiture, J. Reyniers, F. Van Cleven, I. VANDEN BERGHE.

E. Buelinckx, *Albert Daenens (1883-1952): Belgian Artist from Brussels, Flemish Activist and French Publicist, International Anarchist and Antimilitarist before, during and after World War I*, dans/in I. Rossi-Schrimpf (éd./red.), *14/18: Rupture or Continuity: Belgian Art around World War I*, Louvain/Leuven, 2018, p. 211-227.

C. Ceulemans, voir aussi/zie ook A.-S. Augustyniak.

M.-C. Claes (éd./red.) (en coll./in sam.), *Le patrimoine de la Belgique vu par l'Occupant : un héritage photographique de la Grande Guerre*, Bruxelles/Brussel, 2018 (avec/met C. Kott).
M.-C. Claes (en coll./in sam.), *Franz Stoedtner*, dans/in C. Kott & M.-C. Claes (éd./red.), *Le patrimoine de la Belgique vu par l'Occupant : un héritage photographique de la Grande Guerre*, Bruxelles/Brussel, 2018, p. 16-17 (avec/met C. Kott).
M.-C. Claes (en coll./in sam.), *Richard Hamman*, dans/in C. Kott & M.-C. Claes (éd./red.), *Le patrimoine de la Belgique vu par l'Occupant : un héritage photographique de la Grande Guerre*, Bruxelles/Brussel, 2018, p. 46-47 (avec/met C. Kott).
M.-C. Claes (en coll./in sam.), *Paula Deetjen*, dans/in C. Kott & M.-C. Claes (éd./red.), *Le patrimoine de la Belgique vu par l'Occupant : un héritage photographique de la Grande Guerre*, Bruxelles/Brussel, 2018, p. 94-97 (avec/met C. Kott).
M.-C. Claes, *Une campagne à grande échelle,* dans/in C. Kott & M.-C. Claes (éd./red.), *Le patrimoine de la Belgique vu par l'Occupant : un héritage photographique de la Grande Guerre*, Bruxelles/Brussel, 2018, p. 120-156.
M.-C. Claes, *Paul Becker*, dans/in C. Kott & M.-C. Claes (éd./red.), *Le patrimoine de la Belgique vu par l'Occupant : un héritage photographique de la Grande Guerre*, Bruxelles/Brussel, 2018, p. 128-129.
M.-C. Claes, *Les « Clichés allemands », un fleuron de la photothèque de l'IRPA*, dans/in C. Kott & M.-C. Claes (éd./red.), *Le patrimoine de la Belgique vu par l'Occupant : un héritage photographique de la Grande Guerre*, Bruxelles/Brussel, 2018, p. 204-207.
M.-C. Claes*, Avant-propos*, dans/in *Patrimoine et scénographie urbaine : Namur mise en lumière (1918-2018)*, Namur/Namen, 2018, p. 3-4.

A. Coudray, voir aussi/zie ook F. Van Cleven, M. Vermeulen.

S. Crémer, voir aussi/zie ook P. Fraiture, C. Maggi, A. Weitz.

C. Currie, D. Vanwijnsberghe & S. Saverwyns, *The Spanish Forger Exposed. An Interdisciplinary Study of Two of His Paintings*, dans/in *Manuscripts in the Making: Art and Science*, 2, 2018, p. 190-202.
C. Currie, P. Fraiture & S. Saverwyns (en coll./in sam.), *A Case of Mistaken Identity. A Version of the Good Shepherd by Pieter Brueghel the Younger*, dans/in *Technical Studies of Paintings: Problems of Attribution (15th-17th Centuries). Papers Presented at the Nineteenth Symposium for the Study of Underdrawing and Technology in Painting* (Bruges/Brugge, 11-13 sept. 2014), Paris/Parijs-Louvain-Leuven-Bristol, 2018, p. 338-350 (avec/met D. Allart).
C. Currie, voir aussi/zie ook S. Saverwyns.

C. de Boulard (en coll./in sam.), *Restoration of the Mother-and-Child Virginal by Ioannes Ruckers (Antwerp, 1610): The Choice of a New Presentation with a Focus on the Difficult Problem of Soundboard Cleaning*, dans/in M.A. Pérez & E. Marconi, *Wooden Musical Instruments. Different Forms of Knowledge, Book of End of WoodMusICK COST Action FP1302*, Paris/Parijs, 2018, p. 311-323 (avec/met avec A. Esquirol & L. Huart).

M. Debulpaep, M. Van Bos, I. Vanden Berghe & W. Anaf (en coll./in sam.), *Artgarden. Les jardins clos de Malines et l'avenir des objets historiques en techniques mixtes*, dans/in *Science Connection,* 56, 2018, p. 10-14 (avec/met H. Iterbeke & L. Watteeuw).

M. Debulpaep, M. Van Bos, I. Vanden Berghe & W. Anaf (en coll./in sam.), *Artgarden. De Mechelse besloten hofjes en de toekomst van historische mixed-media objecten*, dans/in *Science Connection,* 56, 2018, p. 10-14 (avec/met H. Iterbeke & L. Watteeuw).

L. Depuydt-Elbaum, *Introduction au traitement de conservation et de restauration du triptyque de Notre-Dame des Sept Douleurs de Barend Van Orley conservé au musée de Besançon, De l'étude a la restauration : nouvelles considérations sur le triptyque*, dans/in *Revue des musées du Centre*, 1, 2018, p. 43-47.

C. De Clercq, *Le groupe de l'Annonciation de Robert Campin et Jean Delemer*, dans/in L. Nys (éd./red.), *La sculpture à Tournai. Splendeur, ruine, vestiges*, Bruxelles/Brussel, 2018, p. 212-219.

C. De Clercq, *La statuaire polychromée, source matérielle de l'histoire du portail de l'Hôtel de Ville de Bruxelles*, dans/in *Studia Bruxellae,* 1, 12, 2018, p. 112-125. Disponible en ligne/online beschikbaar, https://www.cairn.info/revue-studia-bruxellae-2018-1-page-112.htm.

C. De Clercq & J. De Roy, *The Conservation of Architectural Statuary in Accordance with the Ethical Requirements for Sculpture and Architecture*. *Conference Paper 'Conservation Ethics Today' of the ICOMOS Conference in Florence, March 2018, University of Technology,* Lublin, 2018, p. 189-198. Disponible en ligne/online beschikbaar, http://heritageforfuture-journal.com/vol-1-2018-2/.

L. Decq, H. Dubois & S. Saverwyns (en coll./in sam.), *The Antwerp Maagdenhuis Washing and Anointing of the Body of Christ: a case study of Jordaens's complex modifications of his own work. Genesis and conservation*, dans/in J. Lange & B.U. Münch (ed.), *Reframing Jordaens. Pictor Doctus -Technique – Workshop Practice, Proceedings of the symposium: Jacob Jordaens–Werkgenese–Veränderung-Restaurierung, Verband der Deutsche* Restauratoren, Kassel, Orangerie, 6-7 May 2013, Petersberg, 2018, p.119-131 (avec/met D. Christiaens).

J. De Roy, *Albasten beeldjes van Sint-Anna te drieën en de heilige Hiëronymus*, dans/in L. Watteeuw & H. Iterbeke, *De Besloten Hofjes van Mechelen. Laatmiddeleeuwse paradijstuinen ontrafeld*, 2018, p. 147.

J. De Roy, voir aussi/zie ook C. De Clercq.

H. Dubois, *The Art of Conservation XV. The Conservation History of the Ghent Altarpiece*, dans/in *The Burlington Magazine*, 160, septembre/september 2018, p.754-765.

H. Dubois, *Letter to the editor*, dans/in *The Burlington Magazine*, 160, octobre/oktober 2018, p. 812.

Hélène Dubois, Deux notices sur les panneaux centraux du retable de l'Agneau mystique, dans/in P.-Y. Kairis (dir./red.), *Inventaire des peintures et sculptures saisies en Belgique et envoyées en France à l'époque révolutionnaire (1794-1795)*', KIK-IRPA: http://balat.kikirpa.be/tools/saisies/indexnl.html

H. Dubois, voir aussi/zie ook L. Decq.

L. Fontaine (en coll./in sam.), *Ce que révèlent les analyses de composition des revêtements en mosaïque et granito-terrazzo*. *Syllabus de la Journée d'études de l'AWaP sur les revêtements décoratifs en carrelage, mosaïque et granito-terrazzo (XIXe-XXe siècles)*, 2018 (avec/met Dominique Bossiroy).

L. Fontaine & G. Patigny, *Stylistic study of a tondo portraying Charles V supported by isotope fingerprinting (alabaster) and thin-section petrography (black marble)*, dans/in *Proceedings of the 6th International Geologica Belgica Meeting*, 2018.

L. Fontaine, voir aussi/zie ook T. Berto.

C. Fontaine-Hodiamont, *Compte rendu de : L. Robin, 'Le verre à Lyon. Production et consommation durant le Haut-Empire (Lugdunum)', Autun, Mergoil, 2016. 1 vol., 554 p., 220 fig., 173 pl. (Monographie Instrumentum, 53),* dans/in *L'Antiquité classique*, 87, 2018, p. 690-692.

C. Fontaine-Hodiamont (en coll./in sam.), *Du faux au vrai : l'exceptionnel portrait d'Aristion en verre doré (Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire – 2e moitié du IIIe siècle apr. J.-C.)*, dans/in *Signa,* 7, 2018, p. 117-125 (avec/met P. Fontaine).

C. Fontaine-Hodiamont (en coll./in sam.), *Le verre archéologique médiéval*, dans/in *Histoire médiévale et archéologie* (Centre d'Archéologie et d'Histoire Médiévale des Établissements Religieux), 30, 2018, p. 129-136 (avec/met H. Cabart†).

C. Fontaine-Hodiamont, *Le verre ancien : principes de conservation, d'exposition et d'entretien* (Vade-mecum pour la conservation et l'entretien du patrimoine artistique), Bruxelles/Brussel, 2018.

C. Fontaine-Hodiamont & H. Wouters (en coll./in sam.), *Aristion sort de l'ombre ! Un portrait antique en verre doré aux Musées royaux d'Art et d'Histoire*, dans/in *Science Connection*, 58, 2018, p. 32-36 (avec/met P. Fontaine).

C. Fontaine-Hodiamont & H. Wouters (en coll./in sam.), *Aristion treedt uit de schaduw! Antiek portret in verguld glas uit de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis*, dans/in *Science Connection*, 58, 2018, p. 32-36 (avec/met P. Fontaine).

C. Fontaine-Hodiamont, *La collection des verres du Musée L. De la restauration à l'étude*, dans/in *Le courrier du Musée L et de ses amis*, 48, déc./dec. 2018 - févr./febr. 2019, p. 12-14.

P. Fraiture, *Étude dendrochronologique des stalles de la Cathédrale Saint-Sauveur de Bruges*, dans/in *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 87, 2018, p. 73-88.

P. Fraiture (en coll./in sam.), *Bois des villes et bois des champs,* dans/in *Archaeologia mediaevalis, Chronique,* 41, 2018, p. 15-17 (avec/met P. Hoffusmmer & K. Haneca).

P. Fraiture, S. Crémer, C. Maggi & A. Weitz, *La dendrochronologie et l'archéologie du bois à l'IRPA : bilan 2017-2018*, dans/in *Pré-actes des journées d'archéologie en Wallonie* (*Rapport archéologie* 8), Flémalle, 2018, p. 19-21.

P. Fraiture & C. Maggi, *Étude dendrochronologique du Triptyque de Notre-Dame des Sept-Douleurs de Bernard van Orley*, dans/in *Bernard van Orley. Le Triptyque de Notre-Dame des Sept-Douleurs (Tremesis. Revue des Musées du Centre,* 1), 2018, p. 55-60.

P. Fraiture, A. Weitz & M. Boudin (en coll./in sam.), *Étude archéologique et datation des vantaux en bois du portail de l'Hôtel de Ville de Bruxelles donnant sur la Grand-Place*, *Musées et Archives de la Ville de Bruxelles,* dans/in *Studia Bruxellae,* 12, 2018, p. 126-148 (avec/met P. Gautier). Disponible en ligne/online beschikbaar, https://www.cairn.info/revue-studia-bruxellae-2018-1-page-126.htm.

P. Fraiture, voir aussi/zie ook C. Currie, C. Maggi, A. Weitz.

B. Fransen, *The Nájera Altarpiece by Hans Memling. New Documentary Evidence*, dans/in *The Burlington Magazine*, CLX, février/februari 2018, p. 101-105.

B. Fransen & E. Van Eyck (en coll./in sam.), *The Polyptych of the Seven Sorrows of the Virgin at the Museu Frederic Marés. An Unusual Altarpiece*, dans/in *Technical Studies of Paintings: Problems of Attribution (15th-17th Centuries). Papers Presented at the Nineteenth Symposium for the Study of Underdrawing and Technology in Painting* (Bruges/Brugge, 11-13 sept. 2014), Paris/Parijs-Louvain/Leuven-Bristol, 2018, p. 122-137 (avec/met C. Sandalinas Linares).

I. Geelen, *Das Passionsretabel von Neetze. Ein Passionsretabel aus den burgundischen Niederlanden für das feste Haus des Abtes von St. Michaelis in Grünhagen*, dans/in H. Ruemelin (éd./red.), *Das Benediktinerkloster St. Michaelis in Lüneburg. Bau. Kunst. Geschichte*, *Festschrift anlässlich der 600. Wiederkehr der Weihe des Langhauses am 11. Juli 1418*, Berlin/Berlijn, 2018, p. 406-411.

I. Geelen, *Het koorgestoelte van de Sint-Salvatorskathedraal in Brugge*, dans/in *Belgisch tijdschrift voor archeologie en kunstgeschiedenis / Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, 87, 2018, p. 45-72.

I. Geelen & A.-S. Augustyniak (en coll./in sam.), *Concealed Applied Brocade*, dans/in L. Watteeuw & H. Iterbeke (éd./red.), *Enclosed Gardens of Mechelen. Late Medieval Paradise Gardens Revealed,* Veurne, 2018, p. 132-133.

I. Geelen & A.-S. Augustyniak (en coll./in sam.), *Het verborgen persbrokaat*, dans/in L. Watteeuw & H. Iterbeke (éd./red.), *De Besloten Hofjes van Mechelen. Laatmiddeleeuwse paradijstuinen ontrafeld,* Veurne, 2018, p. 132-133.

L. Guilly, *Internship at the Art Gallery of New South Wales in Sydney*, dans/in *Bulletin APROA-BRK*, 2018, 3, p. 20-25.

R. Hayen (en coll./met sam.), *Performance of a lime-based insulating render for heritage buildings*, dans/in *Construction and Building Materials*, 159, janvier/januari 2018, p. 376-389 (avec/met Y. Govaerts, M. de Bouw, A. Verdonck, W. Meulebroeck, S. Mertens & Y. Grégoire).

R. Hayen (en coll./met sam.), *The Confinement of Mortar in Masonry Under Compression: Experimental Data and Micro-Mechanical Analysis*, dans/in *International Journal of Solids and Structures*, 2018 (avec/met A. Drougkas, E. Verstrynge & K. Van Balen). Disponible en ligne/online beschikbaar, DOI: 10.1016/j.ijsolstr.2018.12.006.

R. Hayen, M. Van Bos & E. Job, *Duurzaamheid van kleurloze vernissen voor toepassing op houten buitenschrijnwerk*, dans/in *Monumenten & landschappen*, 37, 1, 2018, p. 83-86.

R. Hayen, voir aussi/zie ook T. Berto.

S. Huysmans, voir aussi/zie ook T. Berto.

E. Job, voir aussi/zie ook R. Hayen.

E. Joly, *Le kunstschutz et les clichés allemands : histoire et héritage de la politique patrimonale allemande en belgique durant la première guerre mondiale*, dans/in *Art & Fact. Revue des Historiens d'Art, des Archéologues, des Musicologues et des Orientalistes de l'Université de l'Etat à Liège*, 37, 2018, p. 65-73.

P.-Y. Kairis, *Charles Wautier, Profeet ?*, dans/in *Michaelina Wautier. 1604-1689. Triomf van een vergeten talent* (cat. exp./tent. cat.), Anvers/Antwerpen, 2018, p. 258-259. Traduit également en anglais/Ook vertaald naar het Engels.

P.-Y. Kairis, *Charles Wautier, Portret van een man*, dans/in *Michaelina Wautier. 1604-1689. Triomf van een vergeten talent* (cat. exp./tent. cat.), Anvers/Antwerpen, 2018, p. 260-261. Traduit également en anglais/Ook vertaald naar het Engels.

P.-Y. Kairis, *Charles Wautier, Jezus onder de schriftgeleerden*, dans/in *Michaelina Wautier. 1604-1689. Triomf van een vergeten talent* (cat. exp./tent. cat.), Anvers/Antwerpen, 2018, p. 262-265. Traduit également en anglais/Ook vertaald naar het Engels.

P.-Y. Kairis, *Charles Wautier*, *Portret van abt Jacques Neutre*, dans/in *Michaelina Wautier. 1604-1689. Triomf van een vergeten talent* (cat. exp./tent. cat.), Anvers/Antwerpen, 2018, p. 266-267. Traduit également en anglais/Ook vertaald naar het Engels.

P.-Y. Kairis, *Diverse graveurs naar Charles Wautier, Clara Isabella de Ligne-Arenberg (?) in een triomfwagen getrokken door twee putti*, *Ferdinand Gaston Lamoral de Croÿ*, *Don Antonio Pimentel de Prado*, *Eugène de Berghes*, C*harles Albert de Longueval*, *James, hertog van York*, dans/in *Michaelina Wautier. 1604-1689. Triomf van een vergeten talent* (cat. exp./tent. cat.), Anvers/Antwerpen, 2018, p. 268-277. Traduit également en anglais/Ook vertaald naar het Engels.

P.-Y. Kairis, *Compte rendu du colloque Patrimoines en mouvement : entre préservation et dévotion*, dans/in *L'Invitation au musée*, 29, 2018, p. 52-53 (en coll. avec/in sam. met C. Vandewattyne).

P.-Y. Kairis, *Gérard Douffet*, *Vénus et l'Amour dans la forge de Vulcain*, dans/in *Catalogue du Musée des Beaux-Arts de Liège*, 2, Liège/Luik, 2018, p. 58-59. Traduit également en anglais/Ook vertaald naar het Engels.

P.-Y. Kairis, *Gérard Goswin*, *Buste de faune entouré d'une guirlande de fleurs*, dans/in *Catalogue du Musée des Beaux-Arts de Liège*, 2, Liège/Luik, 2018, p. 62-63. Traduit également en anglais/Ook vertaald naar het Engels.

P.-Y. Kairis, *Nicolas La Fabrique*, *Bacchus*, dans/in *Catalogue du Musée des Beaux-Arts de Liège*, 2, Liège/Luik, 2018, p. 64-65. Traduit également en anglais/Ook vertaald naar het Engels.

P.-Y. Kairis, *Jean-Guillaume Carlier*, *Vierge à l'Enfant avec le petit saint Jean-Baptiste*, dans *Catalogue du Musée des Beaux-Arts de Liège*, 2, Liège/Luik, 2018, p. 66-67. Traduit également en anglais/Ook vertaald naar het Engels.

P.-Y. Kairis, *Compte rendu : I. Lecocq, Les vitraux de la cathédrale Saint-Paul à Liège. Six siècles de création et de restauration, Turnhout, 2016*, dans/in *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 87, 2018, p. 229-230.

P.-Y. Kairis, *In memoriam Godelieve Denhaene*, dans/in *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 87, 2018, p. 272-273.

P.-Y. Kairis, *Notices pour l'Inventaire des peintures et sculptures envoyées en France à l'époque révolutionnaire (1794-1795)*, 30 mai/mei 2018. Disponible en ligne/online beschikbaar, http://balat.kikirpa.be/tools/saisies/indexfr.html:

005-B, Liège, cathédrale Saint-Paul, Lairesse, *Assomption*, objet IRPA 10074063.
006-B, Liège, MBA, inv. 1431, Lairesse, *Orphée aux Enfers*, objet IRPA 10118289.
007-D, Mainz, Landesmuseum, inv. 43, Lairesse, *Baptême de saint Augustin*, objet IRPA 11039102.
008-F, Caen, MBA, inv. 164, Lairesse, *Conversion de saint Augustin*, objet IRPA 11039103.
009-B, Liège, cathédrale Saint-Paul, Flémal, *Crucifixion*, objet IRPA 10073411.
010-D, Mainz, Landesmuseum, inv. 44, Carlier, *Saint Joseph couronné par l'Enfant Jésus*, objet IRPA 11038695.
011-B, Liège, cathédrale Saint-Paul, Flémal, *Saint Charles Borromée intercédant pour les pestiférés*, objet IRPA 10074062.
012-D, Mainz, Landesmuseum, inv. 513, Carlier, *Guérison du possédé*, objet IRPA 11037681.
013-B, Liège, cathédrale Saint-Paul, Carlier, *Baptême du Christ*, objet IRPA 10074057.
014-F, Lille, MBA, inv. P 92, Flémal, *Saint Lambert à Stavelot*, objet IRPA 40002490.
015-F, Grenoble, Musée, inv. MG 84, Jordaens, *Adoration des bergers*, objet IRPA 40000534.
016-B, Liège, Cathédrale Saint-Paul, Quellinus II, *Dispute du Saint Sacrement*, objet IRPA 10074064.
017-F, Toulouse, Musée des Augustins, inv. 2004 1 23; Ro 477, Flémal, *Crucifixion*, objet IRPA 11039104.
018-F, Caen, MBA, inv. 173, Flémal, *Adoration des bergers*, objet IRPA 40007344.
019-F, Marseille, MBA, inv. 104, copie Rubens, *Flagellation*, objet IRPA 11039105.
020-F, Nantes, MA, inv. D-809-1-16-P, Douffet, *Érection de la croix*, objet IRPA 11039106.
021-F, Dijon, MBA, inv. CA 576, Flémal, *Résurrection de Lazare*, objet IRPA 11039107.
022, Non loc., copie Walschartz, *Descente de croix*, objet IRPA 11039108.
023-F, Paris, Louvre, inv. 20894, Fisen, *Saint Benoît exorcisant un moine possédé*, objet IRPA 11039109.
024, Non loc., Flémal, *Saint Augustin devant la Vierge*, objet IRPA 11039110.
025, Non loc., Plumier, *Vision de saint Benoît*, objet IRPA 11039111.
026-D, Mainz, Landesmuseum, inv. 71 (détruit), Damery, *Vierge à saint Simon Stock*, objet IRPA 11037253.
027-F, Toulouse, Musée Augustins, inv. 2004 1 65 ; Ro 478, Flémal, *Conversion de saint Paul*, objet IRPA 40007056.
028a-F, Paris, Louvre, inv. 1412, Francken, *Sainte Famille*, objet IRPA 11039112.
090-F, Toulouse, Musée des Augustins, inv. 2004 1 44, Van Dyck, *Miracle de la mule*, objet IRPA 11039130 (en collaboration avec Alexandre Dimov)
091-F, Caen, MBA, inv. 174, Van Dyck, *Communion de saint Bonaventure*, objet IRPA 11039131.
093-F, Paris, Louvre, inv. M.I. 337, Crayer, *Crucifixion avec la Madeleine et saint François*, objet IRPA 11036661.
105-F, Bordeaux, MBA, détruit 1870, Matthys, *Vierge à saint François*, objet IRPA 11039147 (en collaboration avec/in samenwerking met Wendy Frère).
174- Détruit, Flémal, *Assomption de la Vierge*, objet IRPA 11039116.
175, Non loc., Carlier, *Martyre de saint Denis*, objet IRPA 11039117.
176-F, Caen, MBA, inv. 1, Quellinus II, *Vierge à l'Enfant*, objet IRPA 11039118.
177-B, Bruxelles, MRAH, dalle dite de Réginard, objet IRPA 20058948.
178-F, Paris, Louvre, dalle de Jean de Cromois, objet IRPA 11039149.

E. Lamas-Delgado, *Miguel Manrique-Michele Fiammingo (ca. 1610/12-1647) : un peintre flamand entre Anvers, Gênes et Malaga*, dans/in *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 87, 2018, p. 187-224.

E. Lamas-Delgado (en coll./in sam.), *El pintor florentino Francisco Ginete (ca. 1575-1647): un artista cortesano itinerante entre Madrid y Andalucía*, dans/in *Libros de la Corte*, 16, 2018, p. 86-108 (avec/met A. Romero Dorado).

E. Lamas-Delgado, *Murillo en Flandes, Holanda y Bélgica*, dans/in B. Navarrete Prieto (éd./red.), *Murillo ante su IV centenario: perspectivas historiográficas y culturales*, Sevilla, 2018.

E. Lamas-Delgado, *The Dukes of Medina Sidonia and Netherlandish Art. On the Artistic Patronage of a Sixteenth-Century Iberian Court*, dans/in D. van Heesch, R. Janssen & J. Van der Stock (éd./red.), *Netherlandish Art and Luxury Goods in Renaissance Spain*, Turnhout, 2018, p. 209-226.

E. Lamas-Delgado, *El comercio artístico entre Cádiz y América en la segunda mitad del siglo XVII : en torno al pintor Bernabé de Ayala y su círculo*, dans/in F. Quiles García & M. del Pilar López (éd./red.), *Barroco vivo, Barroco continuo : otras miradas sobre la creación ibero-americana*, Bogotá-Sevilla, 2018, p. 90-109.

E. Lamas-Delgado, *La nature morte en Espagne dans son rapport avec la Flandre et l'Italie*, dans/in Á. Aterido (éd./red.), *La nature morte espagnole* (cat. exp./tent. cat.), Bruxelles/Brussel, 2018, pp. 214-225.

E. Lamas-Delgado (en coll./in sam.), Claudio Coello (Madrid, 1642-1693), Visión de Simón de Rojas, dans/in *Donación de Plácido Arango Arias al Museo de Bellas Artes de Asturias* (cat. exp./tent. cat.), Oviedo, 2018, p. 70-72, cat. 19 (avec/met D. García Cueto).
E. Lamas-Delgado, voir aussi/zie ook S. Saverwyns.

I. Lecocq (en coll./in sam.), *Commémorations dans la lumière et la couleur. Vitraux de guerre et patriotiques en Wallonie et à Bruxelles*, Namur/Namen, 2018 (avec/met Yves Dubois).
I. Lecocq, *Une parure de vitraux de la fin du XIXe siècle*, dans *L'église Saint-Nicolas-en-Havré à Mons*, Mons/Bergen, 2018, p. 118-123, 212-213.
I. Lecocq, *Un programme initié au XVIe siècle et terminé au XVIIe : contrainte ou choix ? Remarques à partir de la situation observée à Mons (Belgique)*, dans/in *29th International Colloquium of the Corpus Vitrearum. Stained glass in the 17th century. Continuity, Invention, Twilight. Antwerp 2-6 July 2018*, Bruxelles/Brussel, 2018, p. 143-148.
I. Lecocq (en coll./in sam.), *Les vitraux de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule, Bruxelles*, dans/in *29th International Colloquium of the Corpus Vitrearum. Stained glass in the 17th century. Continuity, Invention, Twilight. Antwerp 2-6 July 2018*, Bruxelles/Brussel, p. 189-193 (avec/met Yvette Vanden Bemden).
I. Lecocq, *Bruxelles. Cathédrale Saints-Michel-et-Gudule. Les vitraux de la cathédrale*, Bruxelles/ Brussel, 2018. Traduit également en néerlandais et en anglais/Ook vertaald naar het Nederlands en het Engels.

C. Maggi & P. Fraiture, *Étude dendrochronologique du Triptyque de Notre-Dame des Sept-Douleurs de Bernard van Orley*, dans/in *Bernard van Orley. Le Triptyque de Notre-Dame des Sept-Douleurs* (*Tremesis. Revue des Musées du Centre*, 1), 2018, p. 55-60.
C. Maggi, P. Fraiture, S. Crémer & A. Weitz, *La dendrochronologie et l'archéologie du bois à l'IRPA, bilan 2017-2018*. *Pré-actes des journées d'archéologie en Wallonie* (*Rapports archéologie,* 8), Flémalle, 2018, p. 19-21.
C. Maggi, A. Weitz, S. Crémer & P. Fraiture (en coll./in sam.), *Les charpentes de l'Hôtel de Ville de Bruxelles : témoin caché du XVIIIe siècle,* dans/in *Studia Bruxellae,* 1, 12, 2018, p. 76-79 (avec/met P. Hoffsummer). Disponible en ligne/online beschikbaar, https://doi.org/10.3917/stud.012.0076.
C. Maggi, *Le savoir « fer » d'une charpente en bois*, dans/in *Patrimoines de fonte, fer et acier. Architectures et ouvrages d'art*, Bruxelles/Brussel, 2018, p. 202-206.
C. Maggi, voir aussi/zie ook P. Fraiture, A. Weitz.

E. Mercier & E. Rabelo (en coll./in sam.), *The Golden Stain of Time*. *The Inpainting of Gildings on Wooden Sculpture*, dans/in *Postprint of the 4th International Meeting on Retouching of Cultural Heritage, RECH4* (Split, 20 oct./okt. 2017), 2018, p. 145-151. Disponible en ligne/online beschikbaar, https://www.dropbox.com/s/puz2cmkyxp2c9ii/RECH4_%5B2017%5D%20POSTPRINTS_RECH%204.pdf?dl=0.
E. Mercier, *Guess My Age! The Evolution of Flesh Tones of Medieval Sculpture and Conservation Issues*, dans/in S. De Roemer & A. Carrassón (éd./red.), *Flesh Tone in Polychrome Sculpture*, *Postprint of the Interim Meeting of the International Council of Museums - Conservation Committee (ICOM-CC) Working Group for Sculpture, Polychromy and Architectural Decorations at the Institute of Cultural Heritage of Spain (EICP) and the Museum of America* (Madrid, 18-21 nov. 2015), 2018. Disponible en ligne/online beschikbaar, http://www.icom-cc.org/54/document/flesh-tones-in-polychrome-sculpture--sculpture-polychromy-and-architectural-decorations-interim-2015/?id=1588#.W6uxzWhKjIU.
E. Mercier, *La sculpture mosane en bois polychromé du XIIe siècle : état de la question, Journées mosanes* (Liège/Luik, 24-25 août/aug. 2017), 2018 (folder).

G. Patigny, voir aussi/zie ook L. Fontaine.

M. Postec & J. Sanyova, *Le dessin sous-jacent des Primitifs flamands : Étude des matériaux et des techniques employées – complémentarité des approches pragmatique et scientifique*, dans/in C. Betelu, A. Servais & C. Parmenter (dir./red.), *Contribution à une histoire technologique de l'art, Actes de journées d'étude de la composante de recherche PBS, Paris, INHA*, site de l'/website op HiCSA, mis en ligne en septembre/online beschikbaar 2018, p. 219-232.
M. Postec, voir aussi/zie ook A.-S. Augustyniak, H. Dubois.

E. Rabelo, voir aussi/zie ook E. Mercier.

J. Reyniers (en coll./in sam.), *Stamboom met vrouwelijke cisterciënzerheiligen, 1635*, dans/in *Hildegard van Bingen in de Lage Landen. De Dendermonde codex. Tentoonstelling Maurits Sabbebiliotheek KU Leuven Bibliotheken. Faculteit Theologie & Religiewetenschappen. 30 mei- 22 augustus 2018. Bezoekersgids*, Louvain/Leuven, 2018, p. 22-23 (avec/met K. Houbey).

J. Reyniers (en coll./in sam.), *Family Tree of Female Cistercian Saints, 1635*, dans/in *Hildegard of Bingen in the Low Countries. The Dendermonde Codex. Exhibition Maurits Sabbe Library. KU Leuven Libraries. Faculty of Theology and Religious Studies 30 May-22 August 2018. Catalogue*, Louvain/Leuven, 2018, p. 22-23 (avec/met K. Houbey).

J. Reyniers, M. Boudin & M. Van Strydonck (en coll./in sam.), *The Relics of Saint Odilia in Abbey Mariënlof (Kerniel, Belgium)*, dans/in M. Van Strydonck, J. Reyniers & F. Van Cleven (éd./red.), *Relics @ the Lab. An Analytical Approach to the Study of Relics* (*Interdisciplinary Studies in Ancient Culture and Religion*, 20), Louvain/Leuven, 2018, p. 155-203 (avec/met K. Quintelier).

J. Reyniers, voir aussi/zie ook M. Van Strydonck.

J. Sanyova (en coll./in sam.), *Analysis of Poul Gernes' painted folding doors at Herlev Hospital*, dans/in *Heritage Science*, 6, 29, 2018 (met/avec A. K. Hansen, M. Bitsch Christiansen & K. Pilkjær Simonsen). Disponible en ligne/online beschikbaar, doi.org/10.1186/s40494-018-0196-z.

J. Sanyova (en coll./in sam.), *A simplified protocol for the usage of new immuno-SERS probes for the detection of casein, collagens and ovalbumin in the cross-sections of artworks*, 2018 (avec/met S. Kuckova, E. Hamidi-Asl, Z.ˇek Sofer, P. Marvan, K. de Wael, J. Sanyova & Koen Janssens). Disponible en ligne/online beschikbaar, DOI: 10.1039/c7ay01864a.

J. Sanyova, voir aussi/zie ook M. Postec, M. Vermeulen.

S. Saverwyns, C. Currie & E. Lamas-Delgado, *Macro X-ray fluorescence scanning (MA-XRF) as tool in the authentication of paintings*, dans/in *Microchemical Journal*, 2018 (137), p. 139-147.

S. Saverwyns, voir aussi/zie ook C. Currie, L. Decq, C. Toussat, M. Vermeulen.

C. Sevrin, voir aussi/zie ook C. Toussat.

C. Toussat, S. Saverwyns & C. Sevrin (en coll./in sam.), *'Estimez l'art de peindre, estimez la main' : la technique picturale de Théodore van Loon*, dans/in *Théodore van Loon, un caravagesque entre Rome et Bruxelles* (cat. exp./tent. cat.), 2018, p. 84-95 (avec/met P. Duquesnoy & I. Happart).

C. Toussat, *Pietà avec Jean L'Évangéliste et Marie-Madeleine*, dans/in *Théodore van Loon, un caravagesque entre Rome et Bruxelles* (cat. exp./tent. cat.), Bruxelles/Brussel, 2018, p. 6-7 (avec/met R. Suykerbuyk).

M. Van Bos (en coll./in sam.), *Materiaalanalyse van het paneeltje met de heilige Petrus*, dans/in L. Watteeuw & H. Iterbeke (éd./red.), *De Besloten Hofjes van Mechelen. Laatmiddeleeuwse paradijstuinen ontrafeld*, Veurne, 2018, p. 256-257 (avec/met H. Weissenborn & L. Watteeuw).

M. Van Bos (en coll./in sam.), *Material Analysis of the Panel Depicting St Peter*, dans/in L. Watteeuw & H. Iterbeke (éd./red.), *Enclosed Gardens of Mechelen. Late Medieval Paradise Gardens Revealed*, Veurne, 2018, p. 256-257 (avec/met H. Weissenborn & L. Watteeuw).

M. Van Bos (en coll./in sam.), *Black as Ink. Materials and Techniques in Fifteenth-Century Flemish Grisaille Illuminations by Jan de Tavernier, Willem Vrelant and Dreux Jehan*, dans/in *New Perspectives on Flemish Illumination, Corpus of Illuminated Manuscripts*, 22, 2018, p. 249-267 (avec/met L. Watteeuw).

M. Van Bos, voir aussi/zie ook W. Anaf, M. Debulpaep, R. Hayen, F. Van Cleven.

F. Van Cleven, I. Vanden Berghe, M. Boudin, A. Coudray, M. Van Bos & M. Van Strydonck (en coll./in sam.), *A Box Full of Surprises. Relics Excavated in St. Rumbold's Cathedral (Mechelen, Belgium)*, dans/in M. Van Strydonck, J. Reyniers & F. Van Cleven (éd./red.), *Relics @ the Lab, an Analytical Approach to the Study of Relics* (*Interdisciplinary Studies in Ancient Culture and Religion*, 20), Louvain/Leuven, 2018, p. 213-267 (avec/met J. Bungeneers, V. Hendriks, M. Mees, K. Quintelier, G. Vanden Bosch, M. Vandorpe, L. Watteeuw & I. Bourgeois).

F. Van Cleven, voir aussi/zie ook M. Van Strydonck.

I. Vanden Berghe & M. Boudin (in sam./en coll.), *The hopeful reunion of the floating heads: the conservation of two textile fragments and their possible association with a third*, dans/in *Journal of the Institute of Conservation* 41(2), 2018, p. 1-15. (met/avec T. Chanialaki & C. Margarita).

I. Vanden Berghe, *New insights into the fading problems of safflower red dyed textiles through a HPLC-PDA and colorimetric study*, dans/in Journal of Cultural Heritage, 38, juillet/juli-août/augustus 2019, p. 37-45 (avec/met R. Costantinia & F. CaterinaIzzo) Disponible en ligne/online beschikbaar, https://doi.org/10.1016/j.culher.2018.12.002).

I. Vanden Berghe, voir aussi/zie ook W. Anaf, M. Debulpaep, F. Van Cleven.

T. Van den Brande, voir aussi/zie ook M. Van Strydonck.

E. Van Eyck, *Le retable marial de l'église Saint-Nicolas d'Enghien et la production anversoise des années 1530-1540*, dans/in *Annales du Cercle archéologique d'Enghien*, 46, 2018, p. 85-103.

E. Van Eyck, voir aussi/zie ook C. Sevrin, B. Fransen.

M. Van Strydonck, J. Reyniers & F. Van Cleven (éd./red.), *Relics @ the Lab, an Analytical Approach to the Study of Relics* (*Interdisciplinary Studies in Ancient Culture and Religion*, 20), Louvain/Leuven, 2018.

M. Van Strydonck, voir aussi/zie ook J. Reyniers, F. Van Cleven.

D. Vanwijnsberghe (éd./red.), *New Perspectives on Flemish Illumination* (*Corpus of Illuminated Manuscripts*, 22), Louvain, 2018 (avec/met L. Watteeuw, J. Van der Stock & B. Bousmanne).

D. Vanwijnsberghe, *« Sœurs d'armes ». La Lettre pastorale du cardinal Mercier et les bénédictines de Maredret. Reproduction intégrale de trente-cinq planches, légendes et commentaires*, Namur/Namen, 2018.

D. Vanwijnsberghe (en coll./in sam.), *Jean Le Tavernier: A Reassessment of His Biography and His Work in the Light of an Unpublished Book of Hours*, dans/in *New Perspectives on Flemish Illumination* (*Corpus of Illuminated Manuscripts*, 22), Louvain/Leuven, 2018, p. 26-43 (avec/met E. Verroken).

D. Vanwijnsberghe, *The Tastes of the Upper Classes*, dans/in A. Korteweg & A.M. As-Vijvers (éd./red.), *Splendour of the Burgundian Netherlands. Southern Netherlandish Illuminated Manuscripts in Dutch Collections* (cat. exp./tent. cat.), Utrecht-Zwolle-La Haye/Den Haag, 2018, p. 110-113.

D. Vanwijnsberghe, *De smaak van de elite*, dans/in A. Korteweg & A.M. As-Vijvers (éd./red.), *Zuidnederlandse miniatuurkunst. De mooiste verluchte handschriften in Nederlands bezit* (cat. exp./tent. cat.), Utrecht-Zwolle-La Haye/Den Haag, 2018, p. 110-113.

D. Vanwijnsberghe, *Les Très Riches Heures des ducs d'Arenberg. Les manuscrits à peintures*, dans/in M. Derez, S. Vanhauwaert & A. Verbrugge (éd./red.), *Arenberg. Portrait d'une famille, l'histoire d'une collection* (cat. exp./tent. cat.), Turnhout, 2018, p. 252-261. Traduit également en néerlandais et en anglais/Ook vertaald naar het Nederlands en het Engels.

D. Vanwijnsberghe, Quatre notices dans le catalogue de l'exposition / Vier notities in de tentoonstellingscatalogus A. Korteweg & A.M. As-Vijvers (éd./red.), *Zuidnederlandse miniatuurkunst. De mooiste verluchte handschriften in Nederlands bezit* (cat. exp./tent. cat.), Utrecht/Zwolle/La Haye/Den Haag, 2018, p. 94-95, n° 18; p. 114-115, n° 24; p. 116-117, n° 25; p. 118-119, n° 26. Traduit également en anglais/Ook vertaald naar het Engels.

D. Vanwijnsberghe, *Compte rendu de J.-L. Meulemeester (éd./red.), Van perkament tot papier. Het scriptorium en de bibliotheek van de Sint-Pietersabdij van Oudenburg*, *Oudenburg, 2017,* dans/in *Revue belge d'archéologie et de l'histoire de l'art*, 87, 2018, p. 231-232.

D. Vanwijnsberghe, *Compte rendu de J. Dietz, Centuries of Silence. The Discovery of the Salzinnes Antiphonal (cat. exp.), Halifax, 2017,* dans/in *Revue belge d'archéologie et de l'histoire de l'art*, 87, 2018, p. 225-226.

D. Vanwijnsberghe, *Compte rendu de S.J. Lie Orlanda, M. Meuwese, M. Aussems & H. Joldersma, Christine de Pizan in Bruges. Le livre de la Cité des Dames as Het bouc van de Stede der Vrauwen (London, British Library, Add. 20698), Hilversum, 2015,* dans/in *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis te Brugge*, 155, 2018, p. 364-367.

D. Vanwijnsberghe, voir aussi/zie ook C. Currie.

M. Vermeulen & J. Sanyova (en coll./in sam.), *Assessing the stability of arsenic sulfide pigments and influence of the binding media on their degradation by means of spectroscopic and electrochemical techniques*, dans/in *Microchemical Journal*, Janvier/januari 2018 (avec/met K. Janssens & K. De Wael).

M. Vermeulen & J. Sanyova (en coll./in sam.), *Study of dry- and wet-process amorphous arsenic sulfides: Synthesis, Raman reference spectra, and identification in historical art materials*, dans/in *Journal of Raman Spectroscopy*, nov. 2018 (avec/met K. Palka & Miroslav Vlček). Disponible en ligne/online beschikbaar, DOI: 10.1002/jrs.5534.

M. Vermeulen, S. Saverwyns, A. Coudray & J. Sanyova, *Identification by Raman spectroscopy of pararealgar as a starting material in the synthesis of amorphous arsenic sulfide pigments*, dans/in *Dyes and Pigments*, 2018 (149), p. 290-297 (avec/met K. Janssens).

W. Wailliez, *On the Trail of Kinkarakawakami / Seguint la piste del kinkarakawakami*, dans/in *Coup de Fouet*, 30, 2018, p. 64-75.

A. Weitz, C. Maggi, S. Crémer & P. Fraiture (en coll./in sam.), *Les charpentes de l'Hôtel de Ville de Bruxelles : témoin caché du XVIIe siècle*, dans/in *Studia Bruxellae*, 1, 12, 2018, p. 76-79 (avec/met P. Hoffsummer).

A. Weitz (en coll./in sam.), *La maison de la rue des Chapeliers n°s 22-24, étude archéologique d'une maison atypique de la reconstruction de Bruxelles et de son achterhuis*, dans/in *Archaeologia mediaevalis, Chronique,* 41, 2018, p. 139-144 (avec/met P. Gautier, V. Ghesquière & L. Hardenne).

A. Weitz, voir aussi/zie ook P. Fraiture, C. Maggi.

H. Wouters, *St Jacobs Church, Antwerp. Analysis of a Historical Panel Featuring Original Heads, Recuperated from Stained-Glass Windows which Were Restored by Jean-Baptiste Capronnier in the 19th Century*, dans/in M. Manderyck, I. Lecocq & Y. Vanden Bemden (éd./red.), *Proceedings of the 29th International Colloquium of the Corpus Vitrearum: Stained Glass in the 17th Century, Continuity, Invention, Twilight* (Anvers/Antwerpen, 2-6 juillet/juli 2018), 2018, p. 183-185.

H. Wouters, voir aussi/zie ook C. Fontaine-Hodiamont.

Detail uit 'De Madonna met kanselier Nicolas Rolin' uit het Louvre in Parijs. © kik

Website bundelt detailopnames van volledig oeuvre

Van Eyck staat te kijk

Een onderzoekscampagne in elf Europese musea zet een schat aan informatie online over de schilderijen van Jan Van Eyck. 'Je raakt nu veel dichter bij dit oeuvre dan de koord in de museumzaal doorgaans toelaat.'

GEERT VAN DER SPEETEN

Een team van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK) werkt in Gent aan de restauratie van het *Lam Gods*, een monnikenwerk dat meer dan tien jaar in beslag zal nemen. Zeventig procent van de verflagen zit verborgen onder overschilderingen en vernis. Na de restauratie zal er een andere Van Eyck opduiken dan degene die we al kennen en bewonderen. Nieuwe vragen borrelen op, over het creatieve proces en de weergaloze techniek van de kunstenaar.

Logisch dus dat in de marge van de restauratie nieuw kunsthistorisch onderzoek op gang komt. Ook hier komt de voorzet van het KIK. *Closer to Van Eyck*, de toonaangevende website over de restauratie van het *Lam Gods*, is voortaan uitgebreid met macrofoto's en wetenschappelijk beeldmateriaal van meer dan twintig schilderijen van de kunstenaar. In een tweede fase volgen de 'eyckiaanse' werken, toegeschreven aan Van Eyck of zijn atelier.

Terug naar het object

Aan de campagne werkten elf Europese musea mee, met de Musea Brugge als trekker. Het Groeningemuseum haalde zelfs zijn topwerk, *Madonna met kanunnik van der Paele*, een maand uit collectie om het onder de scanner te leggen. Het resultaat is straf. 'Graag willen we dit verhaal ook herhalen voor onze Memling-verzameling', zegt directeur Till-Holger Borchert.

Nieuw laboratoriumonderzoek was nodig voor een frisse blik op Van Eyck, zegt Bart Fransen, hoofd van het Studiecentrum Vlaamse Primitieven in het KIK. 'Het technisch beeldmateriaal waar we voordien over beschikten, was niet altijd even hoogwaardig. Het verschilde van museum tot museum. Veel grote bevindingen over het werk zijn zelfs nog gebaseerd op zwart-witfotografie. Het nieuwste onderzoek leert ons: vergeet de literatuur en keer terug naar het object. Voor het eerst is dit oeuvre in kaart gebracht volgens een gestandaardiseerde procedure, met macrofoto's, infrarood- en röntgenbeelden.'

Om de 16.000 foto's te verzamelen, in totaal 150.000 gigabyte aan gegevens, legde het team tussen 2014 en 2016 meer dan 10.000 kilometer af. Het reisde van Madrid tot Berlijn en het Roemeense Sibiu, waar het portret van *De man met de blauwe kaproen* bewaard wordt.

Dat alle grote musea meestapten in dit Verona-project ('Van Eyck research in open access') ligt aan dat laatste deel van de naam: de beeldschat is online vrij toegankelijk. Er wordt documentatie vrijgegeven die voordien enkel beschikbaar was voor een geprivilegieerd clubje van restaurateurs en publicisten. 'Voor de liefhebbers levert dit uren kijkplezier op waar je anders half Europa voor moet afreizen', zeg Bart Fransen.

Kathedraal in opbouw

Anders dan bij Jeroen Bosch draaide het onderzoek niet om toeschrijvingen of het opstellen van conditierapporten. Bart Fransen: 'De negen werken die Van Eyck signeerde en dateerde, zijn in prima conditie. *De Madonna met kanselier Nicolas Rolin*, in het Louvre, zit weliswaar onder vergeeld vernis. Maar de discussie of je het patina van de tijd zijn gang moet laten gaan, is nog altijd niet uitgeklaard.'

Je kunt werk uit Madrid, Dresden en Parijs naast elkaar vergelijken. © kik

De macrofoto's laten toe om werken in split screen te vergelijken. Is de *Heilige Barbara* uit Antwerpen echt het oudste onvoltooide paneel in de schilderkunst van de Nederlanden? Van Eyck signeerde het, bovendien toont vergelijkingsmateriaal uit Berlijn aan dat hij altijd al gedetailleerd de architectuur in zijn ondertekeningen weergaf.

Bart Fransen: '*Heilige Barbara* stelt een kathedraal in opbouw voor, dus presenteert Van Eyck het ons als een werk in opbouw. Op een geraffineerde manier speelde hij met verschillende graden van afwerking. Wat dit fotografieproject duidelijk laat zien, is de technische expertise en finesse van de kunstenaar.'

'Wat dit fotografieproject duidelijk laat zien, is de technische expertise en finesse van de kunstenaar'

BART FRANSEN
KIK

Van Eyck was een meester in het wekken van illusies, zegt Fransen. 'Wat zou hij ervan gedacht hebben dat men zijn landschappen screende om er de Mont Blanc in te ontdekken? In zijn realisme tastte hij ook de grenzen af van zijn materiaal. Zo krijg je nu te zien dat de Parijse diptiek – uit zijn atelier of misschien van een navolger – in gesloten vorm is opgevat als een boek. Tot in de kleinste details. Ook de originele lijsten zijn bij Van Eyck belangrijk. Vaak zijn er kunstige *trompe l'oeil*-effecten in verwerkt.'

Het nieuwe beeldmateriaal is te vinden op de site 'Closer to Van Eyck' onder **'Further works by Jan van Eyck'**.

KIK zwaait deuren open en zet restaurateurs in de spotlights

02/03/2018 om 01:57doorAmaury Michaux,amg | Het Nieuwsblad

Veel interesse voor De Dulle Griet. FOTO: AMG

BRUSSEL - **Het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK) kreeg gisteren tijdens de open dag zo'n 500 bezoekers over de vloer. Zij konden er enkele prestigieuze kunstwerken zien tijdens hun restauratie.**

Het kunstwerk dat het meest tot de verbeelding spreekt, is De Dulle Griet van Pieter Bruegel de Oude. Het werk wordt er al meer dan een jaar gerestaureerd. “Daar is in al die tijd toch een team van tien mensen mee bezig geweest”, zegt Simon Laevers van het KIK. “Vroeger werd er meer geëxperimenteerd met restauraties, de laatste jaren is er meer controle op. Ook in deze restauratie bouwen we ruimte in voor correcties. Later zijn de mogelijkheden waarschijnlijk nog veel breder om te restaureren. De restauratie van De Dulle Griet zit trouwens in een eindfase. In april zou het schilderi gereed moeten zijn.”

“We ontvangen zowel jonge als oudere bezoekers. In het verleden kregen we veel aanvragen voor bezoeken. Daarom hebben we deze open dagen in het leven geroepen. De werknemers nemen de tijd om aan iedereen uitleg te verschaffen.”

Studentendroom

Anke Van Achter (21) bracht gisteren samen met haar vriendinnen een bezoek aan het KIK. “We studeren allemaal conservatie-restauratie en zijn hier al eens geweest met de school”, zegt ze. “Dat was toen zo'n interessante dag dat we besloten hebben om ieder jaar naar de open dag te komen. Hier zie je hoe het er in de praktijk aan toe gaat en we kunnen heel gerichte vragen stellen. Ik denk dat het voor iedereen van ons een droom is om hier te kunnen werken of zelfs maar stage te doen.”

Deeltjesversneller

De aanwezigen konden niet alleen werken in restauratie zien. Elke documentatiedienst, atelier en laboratorium van het KIK was geopend. Zo was er ook een deeltjesversneller te zien die via de radiokoolstofdateringsmethode met grote precisie en slechts in enkele uren tijd zeer kleine stalen kan meten.

“Objecten jonger dan 50.000 jaar kunnen we hier meten”, zegt verantwoordelijke Mathieu Boudin. “Dat kan gaan over hout, textiel, botten of andere texturen, zolang het maar niet ouder is dan 50.000 jaar. We hebben maar 6 milligram van het object nodig, de deeltjesversneller doet de rest.”

KRISTOF VAN ACCOM/BELGA

La Maison Rubens ouvrira samedi gratuitement ses portes à cette occasion et sera exceptionnellement accessible jusqu'à 20 h.

Le retour triomphal de Rubens à Anvers

Art Samedi, Anvers fête le retour à la "Rubenshuis", après restauration, du célèbre autoportrait du peintre.

Un des joyaux de la "Rubenshuis" d'Anvers est son autoportrait de 1628-1630. Rubens, né en 1577, mort en 1640, est alors à mi-carrière et se peint la tête penchée, avec son chapeau noir à larges bords. Ce tableau servait de modèle dans l'atelier pour d'autres portraits. On le retrouve ainsi aussi dans la "Promenade au jardin" de la Pinacothèque de Munich.

C'est un autoportrait d'un Rubens intime, qui ne prend pas la pose comme le faisaient volontiers les grands peintres de son époque, un Rubens nullement intimidant. Un autoportrait "privé".

La Rubenshuis le possède depuis son achat par la ville en 1972 lors de l'année Rubens, à une vente à Londres pour la somme à l'époque de 370 000 euros. C'était magnifique pour la Belgique, car il n'y avait, jusque-là, aucun portrait de Rubens en Belgique. Il n'existe d'ailleurs que quatre autoportraits de Rubens qui en faisait peu, alors que Rembrandt en fit plus de 80 !

> C'est un autoportrait d'un Rubens intime, un Rubens nullement intimidant. Un autoportrait "privé".

Nous l'avions admiré à Londres en 2014 dans un lieu rare de la National Gallery : l'atelier de restauration, aux murs noirs, mais baigné de lumière zénithale. Il était posé sur un chevalet. A la demande de la Rubenshuis, les experts de la National Gallery l'ont étudié, ont confirmé qu'il est bien de la main de Rubens et donné des pistes pour sa restauration. Ils ont découvert qu'il devait, au départ, être d'un format ovale mais que Rubens y ajouta des coins.

Placé proche de ce chef-d'œuvre de Rubens qu'est "Le chapeau de paille", on voyait immédiatement qu'il souffrait d'être recouvert d'un vernis réverbérant et jauni. De plus, la couche picturale était très mince et les retouches avaient été nombreuses, rendant l'enlèvement du vernis difficile.

Lèvres rouges

Autre souci, Rubens utilisait des panneaux en bois composés de plusieurs planches pour les portraits qu'il conservait, comme des portraits familiaux ou cet autoportrait. Par avarice disent les mauvaises langues, car les portraits qu'il faisait sur commande étaient toujours d'une seule pièce, plus coûteux. Or, un panneau en plusieurs pièces est particulièrement fragile.

Sur base des conclusions de la National Gallery, la restauration s'est faite en Belgique à l'Irpa (l'Institut royal du patrimoine artistique) qui l'a soumis à un examen approfondi (photographie infrarouge, réflectographie et autres analyses techniques). On y a vu l'impact négatif de ses multiples changements de propriétaires.

"Il y avait notamment cette couche de vernis brillante qui ne flattait pas l'œuvre. Nous avons aussi découvert quatre couches de vernis distinctes, a expliqué la restauratrice Marie-Annelle Mouffe. *Les analyses ont montré que 75 % de l'œuvre originale avaient été recouverts, ajoutant de nombreux accents. Nous avons identifié dix couches, en plus de l'originelle. Il s'est également avéré que l'œuvre avait changé plusieurs fois de format."*

L'œuvre peut à nouveau être admirée, révélant de nombreux secrets apparus en cours de restauration, dont les joues roses et les lèvres rouges de Rubens.

La ville d'Anvers organise le samedi 21 avril une grande fête populaire en l'honneur du retour de l'œuvre.

Guy Duplat

VIDÉO I Margot la folle, le roi Philippe, la reine Mathilde

11/06/2018 Maryline Chalon et Jacques Duchateau

Le roi et la reine se sont déplacés à l'Institut royal du patrimoine artistique situé dans le parc du Cinquantenaire. Objet de leur attention, le portrait de «Margot la Folle».

Visite royale, hier, à l'Institut royal du patrimoine artistique (IRPA). Philippe et Mathilde se sont rendu au sein de l'atelier de restauration des peintures. Parmi la quinzaine de chefs-d'œuvre en attente ou en cours de restauration, se trouvent des Paul Delvaux, un Monet ou encore des Théodore Van Loon.

La visite royale mettait toutefois l'accent sur celle de *Dulle Griet («Margot la Folle»)* œuvre majeure de Pieter Bruegel l'Ancien. Rarement déplacée, la peinture a quitté le musée Mayer van den Bergh (Anvers), qui en est le propriétaire, en janvier 2017 pour des soins spéciaux. L'œuvre doit être prête pour célébrer le 450e anniversaire de Bruegel en 2 019. Après sa remise en état, la peinture sera exposée à Vienne, au Kunsthistorisches Muséum à partir d'octobre prochain.

Visite du roi et de la reine à l'atelier de restauration de peinture de l'Institut Royal pour le Patrimoine Artistique (IRPA).PHOTO: © EDA - JACQUES DUCHATEAU

Grâce à un procédé utilisant la lumière infrarouge, les chercheurs ont pu découvrir le premier tracé du tableau. Ils ont d'abord retiré les vernis et les retouches du tableau. Puis ont analysé les différents pigments présents. Le travail de restauration a permis d'éclaircir le tableau et de voir des détails. *«On sent beaucoup mieux l'effet de profondeur»* remarque Livia Depuydt, responsable de l'atelier des peintures de l'Irpa, en charge de la restauration de la *Dulle Griet.*

Visite royale et découverte de l'atelier de restauration d el'IRPA **dans notre reportage vidéo ci-dessus.**

Reconnaissance mondiale

L'Irpa, crée en 1948, veille à la conservation et à la restauration des œuvres d'art. Il se divise en trois départements; documentation, laboratoires, conservation-restauration

L'institut bénéficie d'une reconnaissance mondiale, après avoir restauré des tableaux tel *L'Agneau mystique*, des frères Van Eyck ou L'*Autoportrait* de Rubens. Cet institut se définit à la fois comme centre de recherche et atelier de restauration. Lydia Depuydt vente la multidisciplinarité de l'institut qui permet à la fois l'étude et la rénovation d'un objet d'art: *«on étudie l'œuvre d'art sous tous ses aspects».* L'Irpa trouve la majorité de ses financements via le fonds Baillet Latour, présidé par le baron Jan Huyghebaert.

Le département de restauration traite divers matériaux à l'instar de peintures, textiles, verres dans des ateliers consacrés.

Livia Depuydt travaille à la restauration de «Dulle Griet» (Margot la Folle) de Pieter Bruegel l'Ancien.PHOTO: © EDA - JACQUES DUCHATEAU

artdaily.org

Restorers unveil original face of Belgium's 'Mystic Lamb'

19/06/2018

Restorers of the Royal Institute for Cultural Heritage remove surpeints and reveal the original of "Adoration of the Mystic Lamb" altarpiece by Van Eyck brothers at the art gallery in Ghent on June 19, 2018. JOHN THYS / AFP.

GHENT (AFP).- A painstaking restoration of the "Mystic Lamb", a 15th-century Flemish masterpiece by the Van Eyck brothers, was unveiled on Tuesday, revealing a "much more expressive and intense" version of the central image of the giant altarpiece.

Restorers from Belgium's Royal Institute for Cultural Heritage began working on the altarpiece in 2012, but in recent months focused on removing the overpainting from the central part of the work which includes the head of the lamb.

And the results were unveiled at St Bavo's Cathedral in Ghent on Tuesday, with the restorers highlighting a number of surprising discoveries about the altarpiece, which is one of the world's most stolen artworks.

“The head is very different from what we've known since the 16th century. It depicts a lamb which is much more intense and expressive, which connects far more directly with the people, with big eyes," restoration project leader Helene Dubois told AFP.

"We didn't know how much this panel had been overpainted during the 16th century, we have rediscovered the original painted by the Van Eycks," she said of the giant 12-panel altarpiece, which measures 4.4 metres by 3.4 metres (15 feet by 10 feet).

"The Adoration of the Mystic Lamb", which completed in 1432 by Jan Van Eyck and his brother Hubert, is made up of hinged panels that can be opened and closed, with images relating to passages in the Bible and daily life in Ghent when it was the wealthy powerhouse of the European wool cloth trade.

The work was first unveiled at St Bavo's Cathedral 600 years ago, but its glory had dimmed after being split into pieces, seized by Napoleon, then the Nazis, and also nabbed by thieves.

The full restoration of both sides of its 12 hinged panels is due to be complete by the end of 2019, Dubois said, just in time for the start of a year of celebrations centred on the works of Jan Van Eyck.

© Agence France-Presse

Source: http://artdaily.com/news/105520/Restorers-unveil-original-face-of-Belgium-s--Mystic-Lamb--#.WyzGlVUza2y

Sommige van de monsters die Bruegel in Boschiaanse stijl afbeeldt, hebben iets schattigs. © museum mayer van den bergh/kik irpa brussel

Bruegels meesterstuk gerestaureerd en klaar voor retrospectieve

Dulle Griet in topvorm voor Bruegeljaar

Frisse kleuren, nieuwe details, een sterker geaccentueerd voorplan: Bruegels 'Dulle Griet' ziet er na de restauratie uit als herboren.

GEERT VAN DER SPEETEN

De hernieuwde kennismaking met de *Dulle Griet*, nog zonder lijst en niet verstopt achter glas, is een schok. Zelden zag de apocalyps er zo attractief uit. De spookachtig-donkere luchten van deze infernale scène, de wemeling aan details: er gaat een laaiende kracht van uit.

Anderhalf jaar nam de restauratie bij het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK) in Brussel in beslag. Het schilderij, een van Pieter Bruegels topwerken, is net op tijd klaar voor de overzichtstentoonstelling in Wenen. In 2019 keert het dan terug naar het Museum Mayer van den Bergh in Antwerpen, waar het de publiekstrekker is.

Aan de restauratie ging hoogtechnologisch onderzoek vooraf, dat de onderlagen van het schilderij uitgebreid in kaart bracht. Het mikte een stap verder dan de macro- en infraroodfotografie en het pigmentonderzoek uit 2012, dat aantoonde dat het helblauw van de schort van Bruegels helleveeg definitief verloren is. Wellicht gebruikte de kunstenaar het goedkope smalt, een koperhoudend pigment dat in de loop der eeuwen vergrijsde. Ook het groen op het paneel heeft na 450 jaar aan kracht ingeboet.

Vier vernislagen

Maar niet getreurd, de *Dulle Griet* heeft veel van haar kleurenpalet teruggekregen. De laatste behandeling van het schilderij dateerde van 1954. De nieuwe opfrisbeurt van het KIK, gefinancierd door het Fonds Baillet-Latour, gebeurde grondig en secuur. Liefst vier vergeelde vernislagen dienden verwijderd te worden. Daaronder, en onder latere retouches, doken Bruegels fijne penseelvoering en allerlei onvermoede details op.

Restauratrice Livia Depuydt: 'De kleuren zijn een stuk lichter geworden en het ruimtegevoel is versterkt. Vroeger dacht men dat Bruegel een soort van woeste reuzin had afgebeeld als Dulle Griet. Maar op het voorplan, dat nu sterker geaccentueerd is, zie je dat ze volstrekt normale proporties heeft. Ook het achterliggende landschap van het helletafereel, met zijn donkerrode en bruine toetsen, licht nu feller op in een aureool van licht.'

Het helblauw van de schort van Bruegels helleveeg is definitief verloren. Wellicht gebruikte hij het goedkope smalt

Plots zitten we ook dichter op de huid van Bruegels picturale kwaliteiten. Hij schilderde vaak snel en transparant, maar wel in contrast met virtuoos uitgewerkte accenten. Livia Depuydt noemt dat 'subtiel meesterschap'. 'Je ziet dat hij soms de achterkant van het penseel hanteerde, om bijvoorbeeld een plank af te lijnen. Bruegel was echt een grafisch schilder. De kleuren gebruikte hij zeer economisch en efficiënt. Zo valt het op dat hij de reflecties van wateroppervlak maximaal uitbuit.'

Rooftocht

Dan zijn er nog tal van amusante details. Sommige van de monsters die Bruegel in Boschiaanse stijl afbeeldt, hebben iets schattigs. Een teddybeertje dat van achter een muurtje komt piepen, was lange tijd nauwelijks zichtbaar. Net als de fijn uitgewerkte helmen van een legerkorps in de linkerbenedenhoek.

Met zijn *Dulle Griet* schilderde Pieter Bruegel de personificatie van een stel hoofdzonden, zoals de hebzucht en de gulzigheid. Een helleveeg, getooid met een harnas en met een zwaard in de hand, ontvlucht op haar rooftocht een brandende stad. Ze sleurt een geldkoffer en kostbaar vaatwerk mee. Haar helm, zo valt nu glashelder te zien, draagt een lange transparante sluier. Centraal op het schilderij torst een tweede figuur, schrijlings gezeten op het dak van een huis, een schip. Late middeleeuwers lazen daar een zinnebeeld van de dwaasheid en spilzucht in. Maar vooral is de *Dulle Griet* een apocalyptisch tafereel, waarvan de beeldtaal duidelijk verwijst naar Hiëronymus Bosch.

Bij de restauratie werden ook de handtekening en de datum gepreciseerd. Bruegel maakte dit schilderij in 1563, en niet in 1561 zoals lang werd aangenomen. Geen onbelangrijk detail: het betekent misschien dat hij dit zozeer aan Antwerpen gelieerde tafereel wellicht in Brussel voltooide, waar hij dat jaar in de Brusselse Kapellekerk met Mayken Coecke trouwde en zich als schilder vestigde. Een van de vele raadsels van de *Dulle Griet* die onopgelost blijven.

LE VIF express

Que sont devenues les oeuvres d'art belges spoliées par la France ?

01/10/18 à 16:21 - Mise à jour à 02/10/18 à 10:51

La Belgique aussi possède des biens culturels se trouvant à l'étranger : sur les 195 pièces emportées par les soldats de Napoléon Ier pendant la Seconde occupation, une centaine ont été restituées. Qu'en est-il des 95 restantes ?

Le Triomphe de Judas Macchabée, de Pierre-Paul Rubens, est exposé au musée des Beaux-arts de Nantes, en France.
© Musée des Beaux-arts de Nantes

Entre juillet 1794 et février 1795, les troupes françaises d'occupation opèrent une formidable saisie d'oeuvres à travers les Pays-Bas autrichiens et la principauté de Liège, qui formeront la future Belgique. 178 lots, composés de 192 tableaux et seulement 3 sculptures (dont la célèbre Madone de Bruges), sont envoyés en France. Ils doivent enrichir la collection du tout nouveau musée du Louvre, qui ambitionne de présenter la plus grande exposition universelle au monde, emplie des prises de guerre de Napoléon Ier.

Problème : elles sont si nombreuses que le musée ne peut les accueillir toutes. Le 31 août 1801, Jean-Antoine Chaptal, ministre de l'Intérieur, rédige à la demande du futur empereur un décret répartissant la collection entre les quinze principales villes de province. Les oeuvres s'éparpillent entre les musées des beaux-arts de Lyon, Marseille ou Toulouse.

A la suite de la bataille de Waterloo, signant la chute de l'empire napoléonien, les dirigeants européens se réunissent au Congrès de Vienne, du 18 septembre 1814 au 9 juin 1815. Il est décidé que les biens culturels emportés doivent être restitués aux états d'origine. Sur ce, 100 pièces sont réexpédiées par les Alliés vers les territoires belges, depuis le Louvre pour la plupart.

La Madone de Bruges de Michel-Ange fait partie des cent pièces restituées aux territoires belges après le Congrès de Vienne, en 1815.
© Wikimédia/image libre de droit

Mais la majorité des oeuvres se trouvant dans les autres musées y restent ; dans le même temps, des conservateurs français demandent le retour des pièces renvoyées en Belgique. Un accord tacite est donc passé entre les pouvoir en place en mars 1818, pour que chacun se contente de ce qu'il possède désormais. Depuis, aucune oeuvre n'a circulé entre les deux pays.

"La situation est loin d'être simple"

"La situation est en effet loin d'être simple", répond Pierre-Yves Kairis, membre de l'IRPA (Institut royal du Patrimoine artistique belge). Il a réalisé en 2015 l'inventaire des oeuvres belges spoliées par les troupes napoléoniennes, à la demande d'Elke Sleurs, alors secrétaire d'État en charge de la Politique scientifique. Celui-ci répertorie 64 pièces réparties dans différents musées de France, 6 se trouvant en Allemagne (à Mayence, ville annexée par Napoléon Ier) et une en Italie, à Milan, à la suite d'un échange. 24 manquent à l'appel, perdues ou détruites, notamment dans les incendies des musées de Bordeaux et Strasbourg.

La Descente de croix du peintre flamand Cornelis Schut, réclamée à la France en 1815, se trouvait en fait... à Liège.
© Wikipédia/image libre de droit

"Nous avons découvert que le nombre d'oeuvres emportées était bien moindre que ce que l'on pensait", ajoute le spécialiste. En 1880, Charles Piot, archiviste adjoint du Royaume de Belgique, avait fait les premiers comptes à partir des oeuvres *envoyées* en France, estimées à 271. Seulement, certaines n'ont jamais quitté le pays. "C'est le cas de la *Descente de Croix*, prélevée à Spa et attribuée d'abord à Rubens puis au peintre flamand Cornelis Schut. Le tableau a été réclamé en 1815 mais a été retrouvé à Liège, dans les années 1950. Il avait été conservé à l'église Sainte-Foy, en vue de la construction d'un musée local qui n'a jamais abouti."

"Un formidable outil de diplomatie"

Depuis une trentaine d'années, on observe un regain d'intérêt pour les oeuvres d'art conservées à l'étranger. La Belgique ne fait pas exception : le député fédéral MR Richard Miller réclame depuis des années le retour du *Triomphe de Judas Macchabée*, toile de Pierre-Paul Rubens conservée au musée des Beaux-arts de Nantes. "Cette oeuvre faisait partie d'un dyptique appartenant à la cathédrale de Tournai. Les habitants avaient payé la commande, nous possédons des titres de propriété", affirme-t-il. Hors, les autorités françaises ont toujours refusé de négocier la restitution. Au motif que, lors du Congrès de Vienne ayant institué le retour des collections dans leurs pays d'origine, la Belgique n'était pas encore... un pays.

"L'effet "engrenage" fait peur. Les conservateurs de musées craignent que leurs établissements soient vidés de leurs collections", explique Richard Miller. Mais les déclarations du président français Emmanuel Macron, qui se disait en décembre dernier
favorable à "un retour du patrimoine africain à l'Afrique"
(https://www.jeuneafrique.com/498916/politique/emmanuel-macron-sengage-a-restituer-le-patrimoine-africain/)
, ont réactivé le débat. L'ancien Ministre des Arts, des Lettres et de l'Audiovisuel a déposé le mois suivant une proposition de résolution visant un dialogue avec l'Etat français. Celle-ci sera examinée en commission parlementaire d'ici quelques semaines. "Emmanuel Macron n'est pas dupe ; il a ouvert la porte aux discussions parce qu'il sait que les biens culturels sont un formidable outil de diplomatie. Nous pourrions, pourquoi pas, aboutir sur des solutions de "garde alternée" ?"

Juliette Chable

HILDE DE CLERCQ
"Het grote publiek kent ons nog te weinig."

HET **KONINKLIJK INSTITUUT VOOR HET KUNSTPATRIMONIUM** KIJKT VOORUIT

'DIT MAG GEEN KLAAGZANG ZIJN'

Het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium heeft een wereldreputatie als erfgoedinstelling. Maar het maakt zich zorgen over een hervorming van het federale wetenschapsbeleid. "Het zou jammer zijn als we onze rol als onderzoeksinstelling voor het Belgische erfgoed moeten terugschroeven." WIM VER ELST, FOTOGRAFIE FRANKY VERDICKT

Generaties kunstliefhebbers hebben zich miskeken: de Dulle Griet is géén reuzin. Het was een begrijpelijke vergissing. Het schilderij van Pieter Bruegel de Oude waar ze op staat, zat tot voor kort verborgen onder een donkere vernislaag. Na een restauratie van anderhalf jaar in het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK) in Brussel zijn de oorspronkelijke kleuren weer zichtbaar. Die zijn niet alleen een stuk helderder dan vroeger, het tafereel vertoont ook veel meer diepte. Nu is duidelijk te zien dat de Dulle Griet over een heuvelrug stapt op de voorgrond van het schilderij. Ze steekt af tegen de brandende stad die ze verlaat. Ze is zo prominent omdat ze in het weidse landschap op het voorplan staat.

Het KIK kwam de voorbije maanden geregeld met restauraties van topstukken in het nieuws. Sinds april heeft Pieter Paul Rubens op zijn zelfportret in het Rubenshuis in Antwerpen weer rode lippen en blozende wangen. De Dulle Griet is een van de blikvangers op de grote tentoonstelling over Pieter Bruegel de Oude in het Kunsthistorisches Museum in Wenen, voordat ze begin 2019 terugkeert naar het Museum Mayer van den Bergh in Antwerpen. In Bozar in Brussel opent volgende week een tentoonstelling over de Vlaamse barokschilder Theodoor van Loon, met vijf altaarstukken die de instelling onder handen heeft genomen (*lees blz. 120*). En in Gent werkt een team tot eind 2019 aan de tweede fase van de restauratie van het Lam Gods.

"Belgische kunst is werelderfgoed. Als je met zo'n patrimonium werkt, heb je een gigantisch potentieel"

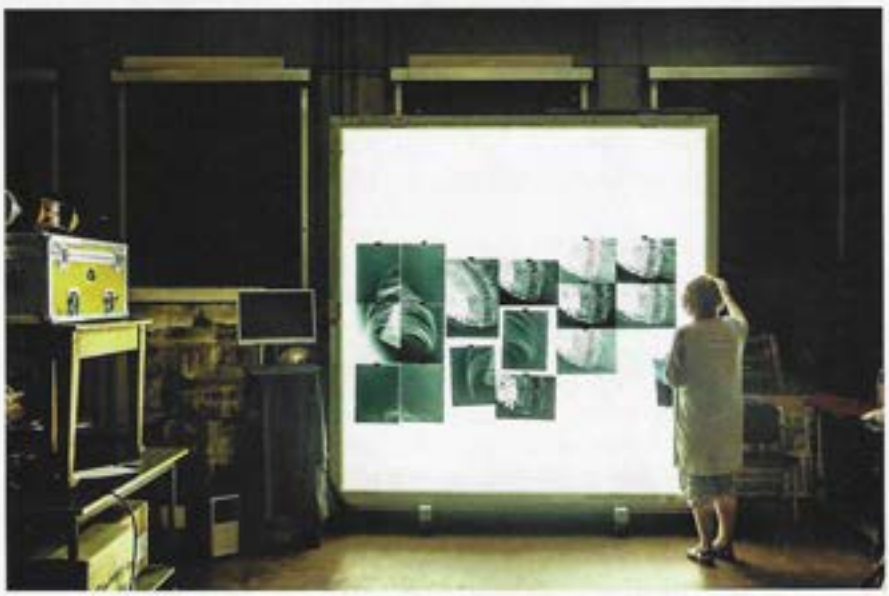
"Ik vind het leuk dat u zegt dat het KIK veel in de media komt", zegt algemeen directeur ad interim Hilde De Clercq (52). "Maar onze ambitie is nog een stapje verder te gaan. In de wetenschappelijke wereld staat het KIK hoog aangeschreven. Het grote publiek kent ons te weinig. Veel mensen weten wel dat het Lam Gods wordt gerestaureerd, maar dat wij dat doen, is veel minder bekend. Onlangs hebben we een extra communicatiemedewerker in dienst genomen, om meer naar buiten te treden. Als je fondsen wilt werven en voor het beleid gewicht in de schaal wilt leggen, moet je een breed maatschappelijk draagvlak hebben."

Mexico Stad

Hoewel het KIK het bekendst is voor de restauraties die het uitvoert, ziet het zichzelf vooral als een onderzoeksinstituut. Het werd in 1948 opgericht als spin-off van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis. Negen jaar later werd het een federale wetenschappelijke instelling. De vernieuwende visie op erfgoedonderzoek van zijn stichter en eerste directeur, Paul Coremans, is nog altijd de leidraad van het KIK. Die kreeg ook navolging in het buitenland. Het KIK stond model voor erfgoedinstellingen in Parijs, Madrid en Lissabon, tot Ottawa en Mexico Stad.

"Voordat wij een werk aanraken in een restauratieatelier, gaat daar een grondig onderzoek aan vooraf", legt Hilde De Clercq uit. "Het is belangrijk dat we de historiek van het kunstwerk kennen. Zijn er oude foto's of kopieën bekend? Is het al eens gerestaureerd? Wat is er toen gedaan? Hoe was de toestand voor die interventie? In onze laboratoria kunnen we het werk met hoogtechnologische apparatuur materiaaltechnisch in kaart brengen. Uit welke lagen bestaat de beschildering? Hoeveel van de oorspronkelijke verflaag rest er nog? Die brede multidisciplinaire benadering is de grote sterkte van het KIK. We krijgen weleens het verwijt dat onze restauraties duurder zijn dan die op de privémarkt. Maar dat komt omdat wij veel verder kunnen gaan in het begeleidende onderzoek. Privérestaurateurs zijn trouwens ook klant bij ons."

KONINKLIJK INSTITUUT VOOR HET KUNSTPATRIMONIUM
Wil doorgroeien tot de top tien van de wereldwijde erfgoedinstellingen.



Alleen de topstukken

Erfgoed is een regionale materie. Als federale instelling werkt het KIK dus samen met de gemeenschappen en de gewesten. Met Wallonië en Brussel heeft het conventies afgesloten, waardoor werken die aandacht nodig hebben, automatisch in het KIK worden onderzocht. Met Vlaanderen bestaat zo'n overeenkomst niet, maar ook de Vlaamse musea en kerkfabrieken vinden de weg naar het instituut. "We doen veel meer dan gewoon een materiaaltechnisch onderzoek uitvoeren, we interpreteren de resultaten ook en we stellen eventueel een behandeling voor. Dat is onze meerwaarde", zegt Hilde De Clercq. Alleen topstukken of werken die belangrijk zijn voor onderzoek worden in eigen huis gerestaureerd. De rest gaat naar de privémarkt.

Ook kunsthandelaars, veilinghuizen en particulieren doen een beroep op de laboratoria van het KIK. "We krijgen meer vragen dan we aankunnen", zegt Hilde De Clercq. "Daarom passeren de aanvragen eerst door een filter. Als we bijvoorbeeld vaststellen dat een werk een oninteressante kopie is, wijzen we de aanvraag af." Vaak willen die klanten dat de instelling de authenticiteit van een werk onderzoekt. "Wij zeggen vrijwel nooit: dit is een echte Rubens. Wij kunnen wel zeggen: dit is géén Rubens, want dat bestanddeel in die verf bestond toen nog niet."

Hoeveel zo'n onderzoek kost, is onmogelijk te zeggen, stelt Hilde De Clercq. "Het hangt ervan af hoeveel on-

derzoeken je moet doen. Hoe verder je moet gaan, hoe hoger het kostenplaatje." De instelling heeft niet alleen expertise in schilderkunst, maar ook in beeldhouwwerk, glas, textiel en monumentenzorg.

Dicht bij Van Eyck

Het KIK staat voor belangrijke jaren. Daarom heeft het niet alleen nagedacht over zijn communicatiebeleid, het houdt dezer dagen zijn hele werking tegen het licht. "Wij zijn bezig met de denkoefening: wat is onze missie? Wat zijn onze prioriteiten? Waar willen wij naartoe?" zegt Hilde De Clercq. "We betrekken het personeel daarbij. Die visie moet worden gedragen door de 150 mensen die hier werken."

Een van die prioriteiten is de verdere ontwikkeling van de onlinedatabase BALaT, de afkorting van Belgian Art Links and Tools. Daarop staan al 700.000 foto's uit het fotoarchief van het KIK – "een unieke collectie", verzekert Hilde De Clercq. Een groot deel is het resultaat van een intensieve fotocampagne in de jaren zeventig, toen de instelling het patrimonium van alle kerken in België heeft geïnventariseerd. Die database wil Hilde De Clercq nog gevoelig uitbreiden. "Alle data die hier worden gecreëerd, moeten online toegankelijk zijn voor het publiek. We brengen in kaart welke data onze departementen ontwikkelen. Dat kan gaan van een gewoon analyseresultaat tot een afgewerkt restauratierapport. Daarna bekijken we hoe we die aan elkaar kunnen koppelen. We stellen die informatie gratis ter beschikking." Het is een ambitieus plan, maar het KIK heeft amper twee ICT'ers in dienst. "Om alles te kunnen uitvoeren, moeten we er tien hebben."

Welke mogelijkheden er zijn, toont de website Closer to Van Eyck, een samenwerking met de Getty Foundation in Los Angeles. Daarop verzamelt het KIK alle data over de restauratie van het Lam Gods. Het doelpubliek zijn internationale erfgoedonderzoekers, maar ook de gewone kunstliefhebber heeft er iets aan: die kan het Lam Gods en andere werken van Jan van Eyck op de website tot op een bijna microscopisch niveau bekijken.

Verenigde Staten

Het KIK heeft nog een andere prioriteit, stelt Hilde De Clercq: de instelling moet opnieuw meer aan onderzoek doen. "Onze medewerkers spenderen 70 procent van hun tijd aan dienstverlening en 30 procent aan onderzoek. Een fiftyfiftyverhouding is gezonder voor een wetenschappelijke instelling." Daarvoor moet het instituut extra financiering zoeken. "Wetenschappelijk onderzoek kun je moeilijk verhalen op de eigenaar. Die wil in de eerste plaats dat het werk in orde is, terwijl wij interesse hebben om ook de preparatielaag te onderzoeken of de werkwijze van de kunstenaar te bestuderen."

In 2015 bedroeg de federale dotatie van het KIK 6 miljoen euro, dit jaar is dat nog 5,7 miljoen. In 2019 gaat daar nog eens 2 procent af. Vorig jaar haalde het net geen 4 miljoen euro eigen inkomsten binnen. "Het heeft weinig zin erover te blijven morren dat onze dotatie afneemt. Iedereen vraagt meer overheidsmiddelen", beseft Hilde De Clercq. "We moeten een andere weg op. We hebben een medewerker aangesteld om fondsen te werven." Die zoekt de instelling niet alleen in eigen land. "We hebben onlangs een fonds opgericht in de Verenigde Staten. Belgische kunst is werelderfgoed. Als je met zo'n patrimonium werkt, heb je een gigantisch potentieel. We zijn zeker dat we die middelen vinden." Het KIK wil doorgroeien tot de top tien van de wereldwijde erfgoedinstellingen.

"Het heeft weinig zin erover te blijven morren dat onze dotatie afneemt. Iedereen vraagt meer overheidsmiddelen"

Tijden van besparingen

Dat Hilde De Clercq als interimdirecteur de aanzet geeft voor zo'n strategische oefening, lijkt opmerkelijk. "Dit is geen persoonlijk initiatief, dit wordt gedragen door het hele instituut", zegt ze. "Interim-directeurs hebben dezelfde verantwoordelijkheid als directeurs mét een mandaat." Haar voorgangster, Christina Ceulemans,

WIND DOOR DE RAMEN

Net zoals enkele andere federale wetenschappelijke instellingen kampt het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK) met een kaduke behuizing. Het gebouw aan het Jubelpark, dat dateert van 1962, is stilaan helemaal uitgeleefd. Onder de ramen in het kantoor van Hilde De Clercq zijn isolatieplaten tegen de muur bevestigd. "Die hebben we zelf aangebracht", zegt ze. "De isolatie in het gebouw dateert van de jaren zestig. Noodgedwongen gaat een grote hap uit onze dotatie naar verwarming. Dat kan veel duurzamer. Als het hard waait, slaat de wind in mijn kantoor door de ramen. Veel ramen gaan niet meer open."

Slaagt de instelling er dan wel in de ateliers voldoende te klimatiseren, zodat er geen gevaar is voor de kunstwerken? "Toch wel, maar dat vergt heel wat investeringen, die we liever voor andere dingen zouden gebruiken", zegt De Clercq. "De klimaatregeling wordt constant gemonitord, omdat we nu eenmaal een voorbeeldfunctie moeten vervullen. Hoelang we dat nog kunnen volhouden in dit gebouw, weet ik niet." Samen met de Regie der Gebouwen, de vastgoedbeheerder van de federale overheid, denkt de instelling na over een oplossing: een renovatie óf een nieuwbouw. "We hopen dat de werken in 2025 kunnen beginnen."

KONINKLIJK INSTITUUT VOOR HET KUNSTPATRIMONIUM
Een model voor erfgoedinstellingen tot in Ottawa en Mexico Stad.

was zes jaar algemeen directeur ad interim, tot ze in mei 2017 met pensioen ging. Van de tien federale wetenschappelijke instellingen hebben vijf een interim-directeur – twee van hen zijn dat al sinds 2011. "Ik ben algemeen directeur én hoofd ondersteunende diensten én hoofd van het departement documentatie. Ik ben ook het enige benoemde diensthoofd", zegt Hilde De Clercq. "Dat kun je een tijd blijven volhouden. Maar het mag niet blijven duren."

Die toestand heeft te maken met een hervorming van de federale wetenschappelijke instellingen die al is aangekondigd sinds 2000 en maar niet van de grond komt. De bevoegde staatssecretaris, Zuhal Demir (N-VA), kondigde in haar beleidsbrief het plan aan om de federale wetenschappelijke instellingen te hergroeperen, om synergievoordelen te creëren. Ze zouden worden samengebracht in vier 'clusters'. Het KIK zou terechtkomen in een cluster met de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België en de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis. Die twee federale musea kwamen de voorbije jaren geregeld in het nieuws omdat ze kampen met een gebrekkige infrastructuur en onderfinanciering.

Het KIK maakt zich zorgen. "Wij hebben er geen probleem mee samen te werken met die musea. Dat doen we nu ook al", zegt Hilde De Clercq. "Maar moet dat in een cluster, met één directeur, die keuzes zal moeten maken, zeker in tijden van besparingen? Zal die niet eerder voorrang geven aan investeringen voor de collecties? Zal er nog genoeg aandacht zijn voor het onderzoek dat wij doen? Zal er nog aandacht zijn voor de grote problemen van het patrimonium in kerken en kloosters? Het zou jammer zijn als het KIK zijn rol als onderzoeksinstelling voor het Belgische erfgoed moet terugschroeven."

"We hebben een investeringsplan, en we hebben het budget ervoor, maar we kunnen het niet uitvoeren"

Juridische dienst

Staatssecretaris Zuhal Demir heeft ook de "verzelfstandiging" van de federale wetenschappelijke instellingen aangekondigd. Nu zijn die een onderdeel van de programmatorische overheidsdienst Wetenschapsbeleid (Belspo). Die wordt afgebouwd en ondergebracht in de federale overheidsdienst Economie. De vier clusters worden dan aparte entiteiten. Belspo ondersteunt onder meer het personeelsbeheer van de federale wetenschappelijke instellingen, beheert internationale onderzoeksprogramma's en heeft een juridische dienst. "Wat mogen wij nog verwachten van Belspo?" vraagt Hilde De Clercq zich af. "Wordt er competentie overgeheveld, zoals personeelsmedewerkers of een jurist? Wat die verzelfstandiging brengt, is nog onduidelijk."

"Hopelijk worden onze boekhoudkundige regels dan versoepeld en kunnen we zelfstandig financiële beslissingen nemen", stelt Hilde De Clercq. "Als we nu een grote investering doen, moeten we kunnen garanderen die we die het volgende jaar terugverdienen. Maar als je een toestel van 300.000 euro aankoopt, kun je daarmee binnen het jaar geen 300.000 euro extra dienstverlening binnenhalen. Die investering doe je voor de lange termijn. We hebben een investeringsplan, en we hebben het budget ervoor, maar we kunnen het niet uitvoeren. Ook de regels om personeel aan te werven zijn stroef."

Het is niet duidelijk wanneer Zuhal Demir haar masterplan voorstelt. "Wij wachten niet af", benadrukt Hilde De Clercq. "We willen proactief een duidelijke, gedragen boodschap uitsturen: kijk, dáár willen wij naartoe. Dat is een positieve boodschap. Het hoofdbestanddeel van dit artikel mag geen klaagzang zijn." De vragen die Trends voorlegde aan het kabinet-Demir over de hervorming van het federale wetenschapsbeleid, waren bij het ter perse gaan niet beantwoord. ◉

Culture

Derrière Rubens se cachait van Loon

Illustre en son temps, Théodore van Loon fut avec Rubens l'un des premiers à introduire l'intensité du sud dans l'intériorité du nord. Bozar et les Musées royaux le ressuscitent.

EXPOSITION

«Théodore van Loon, un caravagesque entre Rome et Bruxelles»

■■■■□

Sabine van Sprang (Musées royaux des beaux-arts), commissaire

JOHAN-FREDERIK HEL GUEDJ

À l'exemple de Rubens, c'est à Rome, au début du XVIIe siècle, que Théodore van Loon va chercher son art. Il y fréquente les cercles où d'autres Flamands ont puisé technique et inspiration, auprès de Carrache et du Caravage. Comme ce dernier, il dresse ses personnages sur des fonds sombres d'où ils surgissent, éclatants de couleurs et d'une présence plastique saisissante. Il y ajoute un travail de la texture, de la matière, le propre des maîtres flamands. En 1612, il est à Bruxelles, reçoit des commandes des ordres religieux et de la cour des archiducs Albert et Isabelle. Ensuite, ce maître bruxellois tombe dans l'oubli.

Bozar et les Musées royaux des beaux-arts lui insufflent une seconde vie. Sabine van Sprang, conservatrice des Musées royaux et maîtresse d'œuvre de l'exposition, explique le relatif oubli où était tombé ce peintre aussi célèbre que Rubens en son temps: *«Il adhérait à une peinture de représentation du miracle et à une esthétique de l'humilité, au rebours de la Renaissance. En 1620, l'avantage est au baroque flamboyant. D'autre part, avec la naissance des États-nations, Rubens incarne les Pays-Bas. La réserve de van Loon ne le destinait pas à un tel rôle. Embrassant les principes de la Contre-Réforme (instruire, séduire, émouvoir), il peint un sentiment religieux plus humain.»*

En revanche, cette représentation très accessible et vivante du miracle religieux explique sa faveur auprès des ordres religieux et la présence à Bruxelles de cinq de ses chefs-d'œuvre, notamment à l'église Saint-Jean-Baptiste-au-Béguinage. Après l'incendie qui l'a ravagée en 2000, les toiles préservées, mais mal stockées, se sont dégradées.

5 toiles restaurées

C'est là que l'Institut royal du patrimoine artistique (Irpa) est entré en lice. Grâce au Fonds Baillet Latour, quatre toiles du Béguinage et la cinquième, du couvent des Carmélites, ont été restaurées, cinq œuvres de périodes différentes du peintre, composant un fil rouge de son processus créatif. Quatre conservateurs-restaurateurs de l'Irpa ont travaillé plus d'un an, entourés d'une équipe de photographes, de spécialistes de l'imagerie et de chimistes. Grâce à différentes techniques, la réflectographie infrarouge, la radiographie et la macro-XFR, et à l'analyse d'échantillons de peinture, les matériaux utilisés par le peintre et sa méthode ont été mis en lumière. Le grand nombre de modifications apportées à la composition atteste qu'il ne cessait d'adapter et peaufiner, jusqu'à l'exécution sur toile.

Dans les salles du Palais des beaux-arts, où ces toiles monumentales sont entrées non sans difficulté, une lumière sombre leur prête une atmosphère ecclésiale, qui enchâsse leur composition. Dans le «Martyr de St-Lambert», la lumière froide, grise, que l'ange dispense sur le martyr est déjà mortuaire. La dague et le casque du bourreau jaillissent de la toile avec un réalisme photographique. Et dans «L'Annonciation», cette nuée grise est crevée par la colombe du Saint-Esprit, aux allures de rapace. Chez van Loon, rien n'est si posé, tout est mouvement, ce qui nous le rend proche.

Jusqu'au 13/1/19 à Bozar: www.bozar.be

© KIK-IRPA, BRUXELLES

«L'Annonciation», Fabrique d'église Saint-Jean-Baptiste au Béguinage, Bruxelles.

Dans «L'Annonciation», cette nuée grise est crevée par la colombe du Saint-Esprit, aux allures de rapace.

«The Ear of Theodoor van Loon»

■■■■□

Paul Van Nevel/Huelgas Ensemble
1 CD Cyprès (dans le cadre de l'expo).

Théodore van Loon aura été le témoin d'une période musicale charnière, mêlant les polyphonies vocales de la fin de la Renaissance au premier âge baroque venu d'Italie. Pour cet enregistrement d'œuvres que le peintre aurait pu entendre alors, tant à Rome qu'à Bruxelles, Paul Van Nevel a élu en toute logique le grand Palestrina et son élève Soriano pour le XVIe siècle, avant d'enchaîner avec les Mazzochi, Kempis et autres Zamponi du siècle suivant. Le parcours s'ouvre donc par un superbe «Agnus Dei» polyphonique à huit voix et s'achève sur un «Dies irae» profondément baroque, lequel évoque d'ailleurs la «Pietà» de van Loon. Très subtilement conçu, ce cheminement, qui invite aussi Philips, Rimonte et de Ghersem, est émaillé de motets, de messes, de doubles chœurs, de pièces pour solistes... Autant de témoignages vibrants d'une époque bouillonnante, dont l'Huelgas Ensemble s'est fait le chantre avec une profondeur jamais démentie.

ST. R.

En concert le mardi 16/10, en l'église du Béguinage, à 1000 Bruxelles.

POINTS DE VUE
CONTEMPORAINS

C'est par «History of Oil Painting», de **Romeo Castellucci**, qu'on entre dans l'exposition. Cette boîte rectangulaire tapissée de rideaux blancs plissés encadre **un reliquaire renfermant les cheveux d'une prostituée**. En échange d'argent, elle a dévoilé une petite partie de sa personne à l'artiste, un contrat qui réplique le rapport peintre-modèle du temps de Théodore van Loon.
Le texte de ce contrat, mangé par les plis baroques de la tenture, est illisible. Le plasticien et musicien **Joris Van de Moortel** s'est inspiré de l'exubérance du baroque et de la sensualité de van Loon pour son installation composée de **collages plastique, de dessins, d'un néon bleu et d'un autel de haut-parleurs**. Il complète cette machinerie d'une composition pour cordes, cuivres, guitare électrique, **bec Bunsen et compresseur**... Quel bruit fait une œuvre d'art? Retenu par BozarLab, **Yiannis Kranidiotis** a associé fréquences de couleur et ondes sonores pour composer **un soundscape sur des œuvres de van Loon.** Iconoclaste au sens propre de briseur des images idolâtres, l'artiste brise le tableau pour le reconstruire. Épinglons encore l'installation tout aussi impertinente d'**Honoré d'O**. Il n'y en a décidément plus que pour van Loon à Bozar!

JFHG